

ISSN 2576-9782

Russian Studies in Culture and Society



Volume 7, Number 4
2023

ISSN 2576-9782

Russian Studies in Culture and Society

Volume 7, Number 4
2023

Научно-инновационный центр
Красноярск, 2023



Журнал зарегистрирован Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор) (свидетельство ПИ № ФС 77-71857 от 08.12.2017 г.) и Международным центром ISSN (ISSN 2576-9782).

Журнал выходит четыре раза в год. Основан в 2017 г.

Статьи, поступающие в редакцию, рецензируются.

Russian Studies in Culture and Society, Volume 7, Number 4, 2023

Главный редактор:

Широкалова Галина Сергеевна, доктор социологических наук, кандидат философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии, социологии и политологии ФГБОУ ВО Нижегородский ГАТУ (Нижегород, Российская Федерация)

Члены редакционной коллегии:

Г.Д. Гриценко, д-р филос. наук (Ростов-на-Дону, Российская Федерация), **Е.М. Кирюхина**, д-р культурологии (Нижегород, Российская Федерация), **В.Б. Малышев**, д-р филос. наук (Самара, Российская Федерация), **Т.П. Минченко**, д-р филос. наук (Томск, Российская Федерация), **Р.Б. Салморбекова**, д-р соц. наук (Бишкек, Кыргызстан), **Н.В. Серов**, д-р культурологии (Санкт-Петербург, Российская Федерация), **Е.В. Хлыщева**, д-р филос. наук (Астрахань, Российская Федерация), **А.Р. Ахметова**, канд. ист. наук (Казань, Российская Федерация), **М.Х. Ахметова**, канд. соц. наук (Набережные Челны, Российская Федерация), **В.М. Большакова**, канд. юр. наук (Нижегород, Российская Федерация), **Т.А. Магсумов**, д-р ист. наук (Набережные Челны, Российская Федерация), **Г.В. Малашин**, руководитель отдела по взаимодействию Церкви с обществом и СМИ Красноярской епархии РПЦ (Красноярск, Российская Федерация)

На основании заключения Президиума Высшей аттестационной комиссии Минобрнауки России журнал включен в Перечень российских рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней доктора и кандидата наук.

Адрес редакции, издателя и для корреспонденции:

660127, Красноярский край, г. Красноярск, ул. 9 Мая, 5 к. 192

E-mail: editor@csjournal.ru

www.csjournal.ru | +7 (995) 080-90-42

Учредитель и издатель:

Издательство ООО «Научно-инновационный центр»

Подписано в печать 30.12.2023. Дата выхода в свет 30.12.2023. Формат 60x84/16. Усл. печ. л. 13,68. Тираж 1000 экз. Свободная цена. Заказ RSCS74/2023. Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии «Издательство «Авторская Мастерская». Адрес типографии: ул. Пресненский Вал, д. 27 стр. 24, г. Москва, 123557 Россия

The edition is registered (certificate of registry PE № FS 77-71857, 08.12.2017) by the Federal Service of Intercommunication and Mass Media Control and by the International center ISSN (ISSN 2576-9782).

The journal is published 4 times per year. Founded in 2017.

All manuscripts submitted are subject to double-blind review.

Russian Studies in Culture and Society, Volume 7, Number 4, 2023

Editor-in-Chief:

Galina S. Shirokalova, Doctor of Sociology, Ph.D., Professor, Head of the Department of Philosophy, Sociology and Political Science, Nizhny Novgorod State Agrotechnological University (Nizhny Novgorod, Russian Federation)

Editorial Board Members:

Galina D. Gritsenko, Doctor of Philosophy (Rostov-on-Don, Russian Federation), **Elena M. Kiryukhina**, Doctor of Culturology (Nizhny Novgorod, Russian Federation), **Vladislav B. Malyshev**, Doctor of Philosophy (Samara, Russian Federation), **Tatyana P. Minchenko**, Doctor of Philosophy (Tomsk, Russian Federation), **Rita B. Salmorbekova**, Doctor of Sociology (Bishkek, Kyrgyzstan), **Nikolay V. Serov**, Doctor of Culturology (St. Petersburg, Russian Federation), **Elena V. Khlyshcheva**, Doctor of Philosophy (Astrakhan, Russian Federation), **Albina R. Akhmetova**, Ph.D. in History (Kazan, Russian Federation), **Milausha Kh. Akhmetova**, Ph.D. in Sociology (Naberezhnye Chelny, Russian Federation), **Valentina M. Bolshakova**, Ph.D. in Law (Nizhny Novgorod, Russian Federation), **Timur A. Magsumov**, Doctor of History (Naberezhnye Chelny, Russian Federation), **Gennady V. Malashin**, Head of the Department for Interaction of the Church with the Society and Mass Media of the Krasnoyarsk Diocese of the Russian Orthodox Church (Krasnoyarsk, Russian Federation)

Based on the conclusion of the Presidium of the Higher Attestation Commission of the Ministry of Education and Science of Russia, the journal is included in the List of Russian peer-reviewed scientific journals in which the main scientific results of dissertations for the degree of doctor and candidate of sciences should be published.

Address for correspondence:

9 Maya St., 5/192, Krasnoyarsk, 660127, Russian Federation

E-mail: editor@csjournal.ru

www.csjournal.ru | +7 (995) 080-90-42

Published by

Science and Innovation Center Publishing House

Approved for printing 30.12.2023. Format 60x84/16. Order RSCS74/2023. The Printing House. 27/24, Presnensky Val Str., Moscow, 123557 Russia

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-4-28

УДК 172



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

АНТРОПОДИЦЕЯ И.А. ИЛЬИНА**И.В. Макаров**

Объектом исследования выступают социально-философские дискуссии русских философов рубежа XIX-XX вв., предмет нашего исследования – антроподицея И.А. Ильина. Автор рассматривает категории блага, добра и зла, смысла жизни, подвижничества в контексте концепции активного противления злу и учения о сердце И. Ильина. Эти понятия рассматривались как рефлексия реальности, как фундамент построения государства и общества. Ильин приводит три качества, необходимые для деятельной борьбы со злом: духовный характер, сила воли и живая совесть. По наличию этих качеств, Ильин соответственно разделяет людей на три категории. Только сильный и совестливый человек способен исполнить «Божие дело» на земле. Автор статьи приходит к выводу, что концепция И. Ильина о наложении воли на внутренний или внешний состав человека содержит аксиологический и дидактический потенциал. Концепция смысла жизни в русской философской мысли начала XX века приходила к осознанию русской идеи, то есть осмыслению самобытия русского, российского народа. Онтология и аксиология Ильина, не смотря на негативную критику, обогатила отечественную философскую мысль, его этические воззрения позволили приблизиться к пониманию философского осознания смысла человеческого бытия и задают вектор развития общества и государства. Концепты И. Ильина в наше время серьезных внешних экзистенциальных вызовов для России выглядят как никогда актуальными и требуют всестороннего изучения. Впервые выявлено,

что в учении И. Ильина прослеживаются интенции подвижничества характерные для русской духовной культуры. Практическая ценность работы определяется тем, что результаты исследования могут быть использованы при разработке курсов «Философия», «История философии», «Этика», «Культурология», «Основы российской государственности».

Ключевые слова: философия; культурология; смысл жизни; сопротивление злу; Ильин; принуждение; заставление; любовь; сердце; благо; зло; подвижничество

Для цитирования. Макаров И.В. Антроподиция И.А. Ильина // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 4-28. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-4-28

Original article | Theory and History of Culture and Art

ANTHROPODICY BY I.A. ILYIN

I.V. Makarov

The object of the research is the socio-philosophical discussions of Russian philosophers of the turn of the XIX-XX centuries, the subject of our research is the anthropodicy of I.A. Ilyin. The author examines the categories of good, good and evil, the meaning of life, asceticism in the context of the concept of active resistance to evil and the teachings about the heart of I. Ilyin. These concepts were considered as a reflection of reality, as the foundation for building a state and society. Ilyin cites three qualities necessary for an active struggle against evil: spiritual character, willpower and a living conscience. According to the presence of these qualities, Ilyin accordingly divides people into three categories. Only a strong and conscientious person is able to fulfill "God's work" on earth. The author of the article comes to the conclusion that I. Ilyin's concept of the imposition of will on the internal or external composition of a person contains axiological and didactic potential. Russian Rus-

sian philosophical thought at the beginning of the 20th century came to realize the Russian idea, that is, to comprehend the self-existence of the Russian, Russian people. Ilyin's ontology and axiology, despite negative criticism, enriched Russian philosophical thought, his ethical views allowed us to approach the understanding of the philosophical awareness of the meaning of human existence and set the vector of development of society and the state. Concepts and. Ilyina in our time, serious external existential challenges for Russia look more relevant than ever and require a comprehensive study. For the first time it was revealed that the teachings of I. Ilyin trace the intentions of asceticism characteristic of Russian spiritual culture. The practical value of the work is determined by the fact that the results of the research can be used in the development of courses "Philosophy", "History of Philosophy", "Ethics", "Cultural Studies", "Fundamentals of Russian statehood".

Keywords: philosophy; cultural studies; the meaning of life; resistance to evil; Ilyin; force; forcing; love; heart; the benefit; evil; asceticism

For citation. Makarov I.V. Anthropodicy by I.A. Ilyin. *Russian Studies in Culture and Society*, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 4-28. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-4-28

Введение

Религиозно-философские течения конца XIX в. затрагивают вопрос смысла человеческой жизни с различных ракурсов: общественного, психологического и геополитического. Смысл жизни, как ключевой вопрос для отечественной философской культуры, нашел свое отражение и в художественной литературе. Идеи Л.Н. Толстого вылились в учение о непротivлении злу насилieм, что породило обширную дискуссию в среде российской интеллигенции. Другие мыслители, такие как, И. А. Ильин, рассматривали категории блага, добра и зла в русле сложившейся религиозно-философской школы. Как отмечает исследователь наследия И. Ильина, И.С. Колесова, эти понятия интерпретировались им не как абстракции, а как рефлексия реальности, как фундамент построения государства и общества [16, с. 81]. Русские религиозные философы, находясь в вынужденном

изгнании, «оставили свое сердце на Родине, думая о будущем России, ожидая ее духовного возрождения»[28]. Идеи, возникавшие на рубеже эпох, в период кризиса общественно-политического строя, снова представляются важными. Актуальность темы исследования определена необходимостью культурфилософского анализа и выявления философско-антропологического смысла полемики о проблеме базовых ценностях. В последних работах И. Ильин говорил о «переломных временах», успешно преодолеть которые возможно только начав с внутреннего преображения, нужно «не только светиться самим, но и светить другим» [9], только такое святящееся сердце способно обновить культуру.

Материалы и методы

Различные аспекты концепции учения о человеке И. Ильина легли в основу многих исследований за последние 30 лет. Стоит упомянуть диссертационное исследование Е.В. Демидовой «Идея ненасилия в русской общественно-философской мысли первой трети XX века» (1996). Автор признает вклад идей И. Ильина в отечественную этику, но не решается дать им однозначную оценку, отмечает религиозный характер идеи ненасилия, схожесть мыслей Ильина и Толстова в возможности внутреннего преодоления зла. Автор отмечает неоднозначность утверждений Ильина о понуждении к добру, но справедлива отмечает, что поздние работы русского мыслителя носят мироутверждающий и созидательный характер. В диссертационном исследовании «Проблема человека в произведениях И.А. Ильина доэмигрантского периода» (1996), на основе анализа философской антропологии Ильина Самохина А.А. пришла к выводу, что отечественного мыслителя можно считать родоначальником экзистенциально-антропологического течения в философии. Интересно исследование Сысуева Д.А. «Проблема насилия и справедливости в нравственной философии И.А. Ильина» (1997), в котором автор говорит о развитии И. Ильина как философа, выделяя в его творчестве три этапа: становления: «сопротивление злу», «духовное водительство» и «сердечно-со-

зерцательный», называя основным методом философствования «поющее сердце». Цвык В.А. в работе «Проблема борьбы со злом в философии И.А. Ильина» (1995), отмечает, что, согласно учению Ильина, сфера действия добра и зла – это внутренний мир, а для мыслителя не приемлемо, как и толстовство, так и оправдание меча в стиле М. Лютера. В целом авторы фундаментальных исследований творчества И. А. Ильина не вешают на философа ярлык сторонника насилия и национализма, отмечая развитие философии автора, конечное точкой которой стало учение о «поющем сердце», а основной задачей преодоление внутреннего духовного криза и кризиса христианской культуры.

В XXI в. интерес к наследию И. Ильина не угасает, авторов интересует социально- философская и христианская антропология мыслителя, а также его взгляд на отечественную культуру. Стоит отметить следующие исследования: Голубева А.Р. в исследовании «Философия русской культуры в творческом наследии И. А. Ильина» (2003), реконструирует культурфилософскую систему Ивана Александровича Ильина и приходит к выводу, что в основе его философии культуры лежит вера и Дух народа, природа и почва, на которой произрастает древо культуры, творческая активность и самосознание творящего субъекта. Интересной представляется работа Дудиной И.А. «Проблема человека в философии И. А. Ильина» (2003). Автор отмечает, что специальных трудов у И.А. Ильина по философской антропологии нет, важным итогом работы является вывод о духовное развитие личности, согласно учению философа, предопределяет духовное развитие социально-политической сферы, таким образом, государство выступает инструментом, посредством которого личность приобщается к полноте духовного бытия. Финько М.В. в работе «Религиозно-философская концепция русской культуры: На материале работ И.А. Ильина» (2004), приходит к выводу о том, что концепция культуры Ильина носит религиозно-нравственный характер, ключевыми понятиями у него выступают: «христианская культура», «дух» и «духовность», «предметность», «сердечное созерцание», а русская культура признается самобыт-

ной и зиждиться на глубокой народной традиции и духовности. В исследовании Шарипова А.М. «Факторы становления российской цивилизации в культурно-исторической концепции И.А. Ильина» (2004) говорится о том, что данная концепция основывается на духовном понимании человека и его культуротворческого акта, т.е. в основе любой культуры лежит национальное и духовно-религиозное начало, автор подчеркивает этнокультурные особенности русского народа выявленные Ильиным, духовно-религиозный фактор в формировании народа признается решающим. Подобные выводы находим и в работе Барковской Т.В. «И.А. Ильин о роли культуры и религии в национальном возрождении России» (2004), делается вывод о том, что для Ильина важной является тема уникальности русской культуры, внутри которой прорабатывались понятия добра, зла и духовности, а ключевым для общества и государства должно стать христианско-православное мировоззрение. Честнейшина Д.А. в работе «Социально-философская антропология И.А. Ильина», характеризует поход Ильина к проблеме человека, как «многомерный», стремится осмыслить человека во всех аспектах его жизнедеятельности, все формы человеческого бытия: нравственная, религиозная, государственная, национальная, правовая приобретают целеполагание и смысл только при условии их сопричастности к Богу, как высшему началу бытия. Гулин М.Н. в работе «Концепция духовного обновления российского общества в социальной философии И.А. Ильина» характеризует философию И. Ильина как философию духовно-органической конкретности, где основной категорией выступает духовность, а основой обновления России выступает духовный аристократизм. В работе Иванченко И.Н. «Идея религии, духа и патриотизма в образах России И.А. Ильина» (2007), утверждается, что в триаде религия, дух и патриотизм сфокусирована философия русской культуры И. Ильина. Автор дает положительную оценку концепции духовной идентичности русского народа, предлагаемую мыслителем. К похожим выводам приходит и Рудская Н.В. в работе «Концепция культурного самоопределения русского народа в творческом наследии И.А. Ильина» (2009). Автор выделяет ключевые

концепты – свобода, воля и самоопределения, важной признается концепция культурного самоопределения русского народа.

Другая группа авторов выделяет различные нравственные категории в философии И.А. Ильина. В диссертации «Концепция религиозного опыта И.А. Ильина в контексте христианской антропологии» (2009) Болотнов Г.В. выделяет главные аксиомы деятельности человека по Ильину – «свободность» и «духовность», а верное толкование «духовной» сущности земных предметов возможно только через богопознание, следовательно для построения свободного и гармоничного общества нужно признавать действенность духовных законов. Исследователь Долгий А. Г. в работе «Антропологический смысл полемики о природе добра и зла в русской духовно-философской традиции (Л.Н. Толстой, И.А. Ильин, Н.О.Лосский)» (2009). Автор приходит к выводу о том, что не смотря на различие подходов к проблеме добра и зла, можно охарактеризовать их философские позиции в форме триады – тезис (Л. Толстой), антитезис (И. Ильин) и синтез (Н. Лосский), автор делает вывод о том, что задача существования человека состоит в стремлении к добру и препятствию воплощению зла в мире, если же оно смогло воплотиться, то к его пресечению. Симонишвили Е. Н. в исследовании «Концепция духовности в философском наследии И.А. Ильина» (2010) рассматривает добро и зло как основные категории нравственной концепции И. Ильина Автор отмечает, что помочь сделать верный нравственный выбор, освободить человека внутренне может только дух, конечный этап развития человека – становление духовной личности. В работе А.Р. Станкевич «Нравственные принципы и проблема становления личности в философии И.А. Ильина» (2010), тоже рассматриваются основные нравственные категории, выведенные И. Ильиным, а также выделяет ключевые понятия, относящиеся к нравственной личности: духовный, религиозный и нравственный опыт. И. Ильин ставит выше биологической жизни духовное бытие, ключевой способностью человека во всех областях духовной культуры и религии философ считал «духовное созерцание». Исследователь Лось Е.В.

в работе «Социально-нормативная концепция И.А. Ильина и ее роль в понимании общественных трансформаций в современной России» (2018) приходит к вводу о том, что социальный прогресс осуществляется в сближении и духовном развитии естественной и положительной форм права.

Мы видим, многие отечественные исследователи готовы скорее поддержать и принять разумную, научно и практически обоснованную и глубоко продуманную теорию И. А. Ильина (для которой характерно преобладание духовного над материальным), чем опровергнуть ее, отмечая, что его философские взгляды претерпевали изменения, что характерно для любого глубокого мыслителя.

Методологией исследования выступают культурфилософский и аксиологический подходы, ключевой метод – аксиологический.

Результаты исследования

Работа И.А. Ильина «О сопротивление злу силою» (1926 г.) стала авторским вариантом ответа на концепцию ненасилия Льва Николаевича Толстого. Очевидно, что обращение к учению Толстого было вызвано событиями конца XIX – первой половины XX в., так как работа Ильина вышла спустя пятнадцать лет после смерти великого русского писателя, то наполнена переживаниями о судьбах России после революции и гражданской войны.

Относительно недавно опубликованная его переписка с писателем И.С. Шмелевым (2000 г.) хорошо отражает ту любовь, которую питал к Родине и русскому народу И. Ильин: «Нет народа с таким тяжким историческим бременем и с такой мощью духовною, как наш; не смеет никто судить временно павшего под крестом мученика; за то мы выстрадали себе дар незримо возрождаться в зримом умирании – да славится в нас Воскресение Христово!» [12, с.22]. Изучение этой переписки показывает, что Ильин, живя в эмиграции, всеми силами старается избежать утери связи с отечеством, а когда Шмелев именует Францию «второй Родиной» для себя, И. Ильин, категорически возражает – «никакой «второй Родины» нет, не бывает и не может быть» [12, с.288].

Изначально, концепция Л.Н. Толстого, тоже возникла под воздействием различных факторов: проявления в общественном бытии насилия, жесткой общественной стратификации, обесценивающей личностное достоинство и также поправление христианских ценностей. Толстой обозначил свою идею в статье «Закон насилия и закон любви» [19, с. 86], опубликованной, при учете существовавшей на то время цензуры в 1909 г., незадолго до смерти автора. Такие мыслители как В.С. Соловьев, Н.Ф. Федоров, Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, ощутив посыл писателя, развернули вокруг нее обширную полемику. Одни восприняли идеи Л. Н. Толстого как пророчество, как переживание грядущих мировых событий. И. Ильин, в свою очередь, засвидетельствовал их, что придает его диалогу с Толстым особенную ценность. В своем труде «О сопротивлении злу силою» (1926 г.) Ильин акцентирует внимание на двух важных этических вопросах: «Может ли человек, стремящийся к нравственному совершенству, сопротивляться злу силой и мечом? Может ли человек, верующий в Бога, приемлющий Его мироздание и свое место в мире, не сопротивляться злу мечом и силой?» [10]. Как и Толстой, Ильин полагает, что в основе жизненной нравственности человека лежат экзистенциальные переживания: «Какой бы «праведности» или, вернее, моральной верности ни достиг человек в своих внешних проявлениях и делах, всё его достижение, несмотря на его общественную полезность, не будет иметь измерения добра без внутреннего, качественного перерождения души» [10]. Лишь глубокие моральные интенции «одухотворения и любви», обращение к некоему «объективному» приводят к ценным положительным метаморфозам личности, как считает Ильин. Противоположностью такой «подлинной духовности», «одухотворенной любви» является безусловное зло, «противодуховная вражда». Таким образом, делает вывод философ, само понятие любви без духовности несовершенно.

Добро Ильина онтологически религиозно, а зло, что закономерно – противорелигиозно, так как подразумевает отвращение от божественного. Сопротивление злу, таким образом, есть вопрос «не настроения, не произвола, не вкуса и не темперамента, а вопрос характера и ре-

лигиозности, вопрос религиозного характера; это вопрос основной религиозной силы – любви, и притом мироприемлющей любви» [10]. Как отмечает Ильин, человек по своей природе не праведник, и окружен подобными же «не-праведниками», таящими в себе злое начало. Пытаясь бороться со своим внутренним злом, он вынужден помогать окружающим в их борьбе. Он противоборствует людям, уже погрязшим во зле, ищущим «всеобщей гибели». Такого не до конца праведного борца со злом он сравнивает с человеком, увязающим в болоте, нащупавшим не столь топкое место. Рядом с ним такие же как он, завязавшие в топи, и он стремится помочь им выйти на твердое место. При этом он понимает, что сам уже не выберется. В этом Ильин видит лишь проблеск сил, видения, веры, иначе говоря, начало спасения. Лишь одной ногой стоит такой человек на тверди, но он уже борец, хотя и стоит сам в болоте. Ильин приводит три качества, необходимые для деятельной борьбы со злом: духовный характер, сила воли и живая совесть. По наличию таких качеств, Ильин соответственно разделяет людей на три категории: - бессовестные люди, в этом отношении, находятся в некотором выигрышном положении. Они не испытывают потребности в какой-либо объективной правоте, духовной самооценке, и духовное же самочувствие им заменяет личностное самолюбие и тщеславие. Эти потребности они легко утоляют житейским успехом и продажной лестью. - совестные, но не имеющие силы воли люди не в силах оценивать расстояние, отделяющее их от поставленных целей и идеалов. Они невольно «уменьшают», «урезают» и «упрощают» свой образ идеального, неизбежно искажая и опошляя его содержание, либо идеализируют свой образ жизни и свои поступки. - совестные и сильные люди, способные оценить и вынести факт своего несовершенства, признать заблуждения и приложить усилия к исправлению ошибок. Они видят разницу между достижимыми и недостижимыми идеалами и имеют достаточную энергию, для борьбы со злым, греховным началом, но не из личных и эгоистичных интенций, а из верности в служении ему. Ильин видит возможности в достижении человеком духовного характера и силы воли в творческом принятии дела Божьего на земле как своего

собственного, это должен быть силовой, деятельностный и волевой акт. Сильный и совестливый, а значит «нравственно совершенный» человек, не воспринимая свое дело как Божье, тем не менее, воспринимает Божье дело как свое: «И в ту меру, в какую это удастся человеку, в эту меру он правильно наставит и правильно разрешит проблему меча...» [3]. Из этих положений вытекает расхождение с толстовским непротивлением злу. Ильин прямо утверждает, что «вражда ко злу не есть зло», что «противиться злу следует из любви, от любви и посредством любви» [10].

Далее философ постулирует моральную легитимность «принуждения» или «заставления», которое может совершать над личностью, в идеале источником такового должен быть сам индивид. «Понуждение» возможно двоякого рода - в качестве примеров физического понуждения он относит необходимость труда, которую ставит перед собой утомленный человек, без прямого к нему влечения. Психологическое понуждение он характеризует как суггестивное сообщение автономному субъекту сути общественной воли, то есть, верного направления для саморуководства и самовоспитания. Целью такого внешнего воздействия является построение здорового общежития на справедливости и взаимности. Ни физические, ни психические виды понуждения не являются, как отмечает Ильин, злом и «путем дьявола». Бердяев, в свою очередь, критикуя философа, предлагает некую пространную концепцию о двух началах способных искоренить зло – началах свободы и благодати. Спасение от зла, как считает Бердяев, «есть дело взаимодействия свободы и благодати. Принуждение же и насилие может ограничивать проявление зла, но не может бороться с ним» [10]. Ильин утверждает, что физическое пресечение зла и греховности, понуждение к добру должны стать непосредственным религиозным и патриотическим долгом индивида, уклониться от которого он не вправе. Исполнение этого долга, таким образом, превращает человека в «бердяевского» воина в великом историческом противостоянии между слугами Божиими и силами ада. В этой брани, как отмечает Ильин, ему именно что «придется» не «только обнажить меч, но и взять на себя бремя че-

ловекоубийства» [10]. Инструментами внутреннего делания могут быть как различного вида аскеза, так и физический труд, причем важным представляется, согласно Ильину, не только и не столько понуждение себя к таким действиями, сколько отказ от безнравственных форм поведения. Такое сочетание пассивного и активного человеческого воздействия на собственную личность он называл «самопринуждением». Деятельное, побуждающее воздействие же на окружающих, по этой логике также может включать в себя физический и психических аспект. При делании направленном «вовне» психическая работа побуждает волю другого человека к самозаставлению, однако не мотивирует его субъективную «убеждённость». Тогда возможным считается применение физического воздействия, однако оно может быть оправдано только в том случае если имеет характер не «принуждения», а именно «понуждения» [10].

Труды И.А. Ильина вызвали обширный резонанс в среде эмигрантской интеллигенции. Главным оппонентом Ильина на этом поприще считается Н. А. Бердяев. Ярый противник как толстовства, так и реваншизма, он характеризовал книгу И. Ильина «О сопротивлении злу силою» как «кошмарную» и «мучительную», создающую атмосферу духовного удушья, а потому способную внушить к концепции добра отвращение [3]. Бердяев обвиняет Ильина в непомерной духовной гордыне и исступленном отвлеченном морализме, которого тот, как будто и не замечает. Само понимание Бердяевым природы зла как вынужденной необходимости в деле богопознания, естественного порога на пути осмысления добра не коррелирует с идеями Ильина. Свою критическую заметку Бердяев озаглавил очень ярко - «Кошмар злого добра». В ней он сравнивает идеи Ильина с большевизмом, полагая, что большевики, считающие себя носителями абсолютного добра, могли бы принять такую точку зрения. Как и большевики, Ильин, по мнению Бердяева четко разделяют человечество на два непримиримых антогонистических лагеря: первый присваивает себе абсолютную истину, а второй, по природе своей прибывающий во тьме и пороке, должен стать предметом «воздействия силой» [3]. В частности же он отметил свои основные претензии:

- В своем обожествлении государства И. Ильин следует идеям Фихте и Гегеля, что, по мнению Бердяева, нивелирует христианскую концепцию свободы воли. Христианская вера, подобно любому носителю здоровой этики признавая свободу добра, должна также принимать как должное и свободу зла. В противном случае, говорит Бердяев, мировоззренческим центром становится не человек, а отвлеченные морально-правовые нормы государства и гражданственности. Бог, как источник добра, в таком случае подменяется государством;

- И. Ильин, критикуя Толстого, впадает в такой же морализм как и его условный оппонент, мораль «принуждения к добру» не имеет веса в условиях мировой и гражданской войн;

- Ильин игнорирует христианское представление о человеке, как о высокодостойном, сложноустроенном и богоподобном существе, наделенном свободной волей. Принуждение к добру, по этой логике лишает человека как материальной, так и духовной свобод;

- осуществление добра и совершенства, подменяет идею любви к человеку [3].

Свои контраргументы, Бердяев резюмирует тем, что исключает И. Ильина из плеяды русских религиозных философов, сводя его творчество к эпигонству Фихте и немецкой философской школы в целом. Его риторика здесь, не в последнюю очередь, основана на призывах Ильина к легитимизации смертной казни, и «оправдание ее евангельскими текстами», [3] называет кощунственным. Он прямо утверждает, что в мирозерцании И. Ильина «нет ничего не только православного, но и вообще христианского» [3]. Максимум Бердяева, таким образом, является зеркальным отражением компромиссности Ильина.

В.В. Розанов, признавая необходимость государственного насилия, видел в современном ему мире «отравленное», «испорченное начало». Сама почва политической жизни, по его мнению, не могла питать добрые корни, зато корни дурные произрастала, позволяя им давать обильные плоды [16]. Отстранение от политической жизни, эпикурейская незаметная жизнь и право «умереть самому» лежит

в основе идеальной государственности Розанова. Тем не менее, Розанов не выступает здесь неким «третейским судьей», он видел основу национального духа, русской идеи в приятии и смирении. Так он писал: «Счастливую и великую родину любить не велика вещь. Мы её должны любить именно, когда она слаба, мала, унижена, наконец глупа, наконец даже порочна» [16]. Он заключает, что истинно русским может считаться только тот, кто будет плакать над костями своей многострадальной Родины. Этот человек будет любить Родину «... до истязания; до истязания самой души своей» [16]. Лишь чревной любовью до истязания, по мнению мыслителя, можно сопротивляться злу и страданию, преследованию со стороны инородцев. Таким образом, сопротивление злу является глубоко субъективным, направленным вглубь личности индивида, исключает второй элемент активного сопротивления злу Ильина.

В.В. Зеньковский также усматривает влияние немецкой школы на морально-нравственные воззрения Ильина. В своем отзыве на статью «По поводу книги И. А. Ильина «О сопротивлении злу силой», Зеньковский находит и отличия от гегельянства, положительно отмечая первенство религии над философией в системе Ильина [8]. Не обходит он в своей рецензии и неоднозначность самого учения Ильина: «Какой-то глубокой неустроенностью веет от книги, несмотря на всю ее логическую строгость и ее формальную законченность» [8]. В отличие от Бердяева, Зеньковский признает идеи Ильина актуальными. Утверждение что настоящая религия приемлет бремя мира, как бремя Божие в мире он считает справедливым, признавая, что в борьбе со злом мы часто встаем на пути «не совсем праведные». Как отмечает и сам Ильин, человеку не дано принуждать других к подлинным деяниям, т. е. к духовно и душевно цельным поступкам. Когда же физическое понуждение превращается в принуждение, у его предмета зачастую остается выбор между лицемерием и смертью. Тем не менее, он соглашается с Бердяевым в том, что учение Ильина есть оправдание «меча», и признает опасность, называемую им «отравой», таящуюся в основе таких идей. Таким образом, он критикует концепцию «белого православного

меча». Основная проблема работ Ильина, по мысли Зеньковского, состоит в неверной интерпретации онтологических православных воззрений, ошибочном понимании «освящения жизни». Развитие нравственной стороны общества должно совершаться не посредством государственного или общественного принуждения, а путем развития духовно-религиозной культуры. В основе полемики Зеньковского с Ильиным лежит то утверждение, что человек неразрывно принадлежит двум мирам, а церковь может влиять своей вечной правдой на ход человеческой истории через сердца людей: «Церковь несет миру, остающемуся самим собой, свою любовь и молитву, свое благословение и освящение, но это все не уничтожает мира, а лишь создает в бытии известное движение к Церкви» [8]. Церковь, согласно Зеньковскому, пребывает в мире вынужденно, как элемент его преображения, философ остро ставит вопрос о применимости инструментов государственности в этом делании, так как по его словам «...любовь к родине не есть последняя инстанция в решении вопросов жизни, она должна быть подчинена высшему началу духовной жизни – религиозному» [8]. Война – это вынужденный грех, принимаемый ради любви к родине и ближнему.

Митрополит Антоний (Храповицкий) комплиментарно оценивает творчество Ильина в статье «О книге И. Ильина» [11, с. 369], признавая его достоинства как философа, а труд его весьма глубокомысленным и весомым в духовно-нравственном отношении. В качестве несомненного достоинства, не подлежащего поверхностной критике, митрополит Антоний называет смелость позиции И. Ильина, состоящей «не в изъяснении закона Божия, а в том, что он ясно и определенно указал на ложь и лицемерие непротивленцев» [11, с. 370]. Мысль философа о том, что человечество имеет нравственную связь между собой, что нравственное повреждение и несовершенство одних людей может стать достоянием других, испортить нравственно нетвёрдых, является, по мнению митрополита Антония, очень философски и психологически верной.

Важным аспектом в учении И. Ильина о сопротивлении злу, нам видится его отношение именно к волевому фактору и фактору ду-

ховности. Даже рассуждая о физическом воздействии на человека, мыслитель предостерегает от тех его форм, которые способны повредить духовному состоянию человека: «при всех условиях беречь духовную очевидность человека, не подавляя разрушающие душевное здоровье и духовную силу человека: лишение пищи, сна, непосильные работы, пытки, заключение в обществе злодеев, унижительное обхождение и т. д.» [10]. Вопрос о физическом понуждении и пресечении не будет возникать там, где человек сам возделывает себя силой самопринуждения и самопонуждения, для борьбы с окружающим злом необходимо духовно-нравственное очищение того, кто затевает эту борьбу, иначе ничего не получится считает И. Ильин.

Тема подвижничества, стойкости духа остаётся с мыслителем до конца его земного пути, в одном из последних писем И.С. Шмелеву в 50х гг. XX столетия мы находим такие сроки: «Мировой конфликт будет изживаться местными трениями и стычками... Нам надо думать только о России и ее судьбу строить в волевом порядке... Русский народ учится самостоянию. И научится! Мукою» [12, с.218]. И. Ильин будучи специалистом по философии Г.Ф. Гегеля развивает его учение о воле: «...воля есть дух в его практическом, раскрывающем себя и творящем свою цель порыве» [14, с. 228], т.е. воля это конкретный итог, пройденного субъективным духом пути. В своей антроподии Ильян вводит понятие единого духовного пространства для всего человечества, в котором все мы связаны друг с другом, все вдыхаем этот общий духовный воздух, и как злые мысли, желания, чувства многих могут отравить этот «единый сплошной духовный эфир», так и «...одинокая молитва Симеона Столпника светит миру благодатно и действенно. А неведомые праведники, коими держатся города и царства, образуют истинную, реальную основу человеческой жизни» [13]. Мыслитель также рассуждает о «даре страдания», который пробуждает дух человека, без него недоступна истинная любовь и истинное счастье, понимание свободы приходит через страдание. Страдание есть путь к очищению человека, но Ильин говорит о неправоте тех, кто произвольно и нарочно обрекает себя на страдания. Страдание может быть телесным или

душевным, причем духовное может быть гораздо более тяжелее, а чтобы преодолеть эту муку нужно перестать бояться и не отчаиваться. Человеческое бытие на земле драматично, но, не преобразовав энергию страдания человечество не сможет достигнуть гармонии и единения с Богом: «Свободное созерцание, свободная любовь, свободная молитва составляют самую сущность этой творческой мистерии, мистерии земного страдания. И именно этим определяется верный путь, ведущий к истинному счастью на земле»[13]. Жизнь человека по Ильину зиждиться на самовоспитании, искусство жить – это воспитание самого себя на пути к Божественному. А, любовь, согласно учению Ильина, не просто личностное чувство или телесное влечение – это действующая в человеке сверхъестественная сила, объединяющая его с другими людьми и с Богом.

Важной темой в поздних работах философа выступает и «сердечное созерцание», в своей философской антропологии Ильин безусловно продолжает разрабатывать традицию «умного делания» восточнохристианских подвижников: «Созерцание возвышает наш дух; человек созерцающий – это человек окрыленный»[11], это единственный путь, который может вывести нас из сложившегося кризиса, заключает мыслитель. Согласно Ильину ни культура, ни мышление, ни воображение, ни воля если не проходят через сердце и созерцание, то ведут человека к экзистенциальному тупику. Основой новой созидательной культуры должна стать любовь, культура без любви, по мнению философа, является мертвенной и лицемерной.

Учение И. Ильина о сердце подробно изложено в его работе «Взгляд в даль. Книга размышлений и упований»[11], вышла в свет она в 1945 году и в ней автор размышляет о причинах Второй Мировой войны: первым фактором этой трагедии Ильин называет отречение от сердца, которое и было помехой низменным инстинктам, а вторым отрицание созерцания, которое сдерживало рациональное отношение к ближнему. Результатом утраты сердечности и созерцательности стало вытеснение совести. Но, даже в наполненном страданием мире, возможно обрести счастье, которое есть «блаженство любящего и

поющего сердца», достигая которого человек становится причастен к миру духовному, к Царству Божию.

В сочинении «Аксиомы религиозного опыта» (1951 г.) философ говорит о том, что хоть Мировая Война и окончена, но великая духовная борьба продолжается, поэтому нужно обратиться к обширному духовному опыту человечества и прежде всего христианства. В этой работе, которая стала итогом творчества мыслителя, И. Ильин обращается к опыту православного подвижничества, он обильно цитирует «Добротолюбие», а более всего – Марка Подвижника, автора мистических и аскетических сочинений V века. Подобно исихастам Ильин именует сердце главным источником религиозного опыта, все элементы религиозной жизни находят свой духовный смысл именно через сердечное созерцание. Сердечное созерцание должно быть неотъемлемой частью любого культурно-творящего акта, оно же открывает человеку доступ к религиозному опыту. Под созерцанием Ильин понимает особую концентрацию, непосредственное восприятие «силой духовной любви и художественного вчувствования»[9], это восприятие обращено к духовному предмету.

Заключение

Итак, Ильин уделяет значительное внимание вопросу патриотизма, приближая его к религиозному чувству. Нравственно совершенный человек, противоборствующий злу силой и мечом, по мнению философа, нуждается в «очищающих усилиях» уже при самом восприятии зла для того, чтобы освободить себя, по мере собственных сил от «возмущения страстей», от соблазна, замешательства, неуравновешенных и преждевременных взрывов, и всяческого пристрастия, и всяческих немудрых душевных движений [10]. Аксиологическим мерилom противоборствующего злу силой, по мнению Ильина, является ее чистый мотив. Можно утверждать, что антроподицея Ильина сама по себе вызвала обширную полемику у представителей различных отечественных философских школ. Его полемика с Толстым, в свою очередь, приблизила нас к представлению о национальной русской идее, до этого имевшей не-

сколько абстрактное и пространное видение. И. Ильин же считает методы, изложенные Л. Н. Толстым недостаточными для победы над мировым злом, ибо не каждый человек может быть побуждаем как своими нравственными императивами так психологическим внушением. Источником заставления и принуждения, по Ильину является государство, служащее медиатором между греховным неуправляемым хаосом и недостижимым идеалом порядка и блага. Тем не менее не только государство, как гоббсовский Левиафан может оказывать воздействие на человека. Человеческий индивид сам может влиять на окружающих, и претерпевать внешнее влияние, как конструктивное, так и деструктивная.

Мысль Ильина лежит в русле парадигмы отечественной культурно-философской мысли, предлагая легитимные способы борьбы со злом: «допустимости борьбы со злом посредством физического сопротивления», что требует от философа прежде всего наличности верного духовного опыта в восприятии и переживании зла, любви и воли и, далее, – нравственности и религиозности [8]. Известный бердяевский идеализм, доходящий, как отмечали его современники, до манихейских крайностей, не смог угасить данную концепцию, ровно как и розановское эпикурейство.

Онтология и аксиология Ильина, не смотря на негативную критику, обогатила отечественную философскую мысль, его этические воззрения позволили приблизиться к пониманию философского осознания смысла человеческого бытия. Чем же ценны для нас искания Ивана Александровича Ильина? Мы видим, что современное российское общество стоит перед опасными вызовами экстремизма, терроризма, религиозных и этнических конфликтов и в противовес этому на государственном уровне поднимается вопрос о сохранении национальной идентичности. Концепция И. Ильина хоть и выглядит дискуссионной, но от этого не менее жизнеспособной, если не сказать элегантной, его идея наложения воли на внутренний или внешний состав человека содержит аксиологический и дидактический потенциал и требует дальнейшего изучения.

Важным аспектом творчества Ивана Александровича Ильина является его обращение к внутреннему миру человека, невозможно искоренить проявления зла в человечестве, не изменив внутреннего человека, в этом аспекте философ является подражателем древней восточноправославной традиции подвижничества, где метанойя (изменение ума) является обязательным условием боговидения. В своем учении о сердце Ильин выступает явным наследником традиции исихазма, он называет сердце духовным органом, где зарождаются новые творческие идеи, только через сердце возможно обновление культуры. В настоящее время работ по анализу метафизики и антропологии «сердца» И. Ильина не так много, а его вклад в православную антропологию и сотериологию еще недостаточно изучен, в чем мы видим перспективу для дальнейших исследований.

Список литературы

1. Андреева Ю.В. Философия воспитания духовно-верного оптимизма в концепции Ивана Ильина // Архонт. 2021. №5 (26). С. 99-106.
2. Ан С.А. Историософия Владимира Соловьева в аспекте богочеловечества // Русская Философия: Историко-философские дескрипты: к 75-лтию Б.В. Емельянова/ науч.ред. А.В. Перцев. Екатеринбург изд. дом «Ажур». 2010. С. 302-310.
3. Бердяев Н.А. Кошмар злого добра // Журнал «Путь». 1926. №4. С. 103-116. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Berdyayev/koshmar-zlogo-dobra/ (дата обращения: 13.06.2023).
4. Борисова Н.В. Смысл жизни как ключевая проблема науки о человеке: Читая В.Н. Дружинина и И.А. Ильина посвящается 60-летию со дня рождения В.Н. Дружинина) // Наука. Культура. Общество. 2016. №1. С. 94-106.
5. Дудина И. А. И. А. Ильин: метафизические основания человеческого бытия // Вестник МГТУ. 2002. №3. С. 329-342.
6. Евлампиев И.И. От религиозного экзистенциализма к философии православия: достижения и неудачи Ивана Ильина // Ильин И.А. Pro et contra. Личность и творчество Ивана Ильина в воспоминаниях,

- документах и оценках русских мыслителей и исследователей / сост., вступ. ст., прим. И. И. Евлампиева. СПб.: РХГИ, 2004. С. 1-64.
7. Жданова И. В. Мальцев Константин Геннадьевич, Мальцева Анна Викторовна Понятие «Политического» В русской философии конца XIX-начала XX веков: В. В. Розанов и И. А. Ильин // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. 2021. №1. С. 31-43.
 8. Зеньковский В.В. По поводу книги И. А. Ильина «О сопротивлении злу силой». 1926. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Zenkovskij/po-povodu-knigi-i-a-ilina-o-soprotivlenii-zlu-siloi/ (дата обращения: 13.06.2023)
 9. Ильин И.А. Аксиомы религиозного опыта. Москва: ООО «Издательство АСТ», 2002. 586 с.
 10. Ильин И.А. О сопротивлении злу силой. URL: https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Ilina/o-soprotivlenii-zlu-siloyu/ (дата обращения: 13.10.2023)
 11. Ильин И.А. Собрание сочинений: в 10 т. / И. А. Ильин; сост., вступ. ст. и коммент. Ю. Т. Лисицы. Москва: Русская книга, 1993-1999. Т. 5. 1996. 608 с.
 12. Ильин И.А. Собр. соч.: Переписка двух Иванов (1927-1934) / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы; Расшифровка и текстологическая подготовка писем И.С. Шмелева О.В. Лисицы. М.: Русская книга, 2000. 553 с.
 13. Ильин И.А. Поющее сердце: Книга тихих созерцаний. Мюнхен, 1958. 154 с.
 14. Ильин И.А. Философия Гегеля о конкретности Бога и человека. СПб., 1994.
 15. Исаев А. В. Духовно-нравственный смысл болезни и здоровья в философии И. А. Ильина // Вестник ЧелГУ. 2022. №5 (463). С.131-138.
 16. Колесова И.С. Духовно-нравственный прорыв к сильной России: этическое учение В.А. Ильина // International Journal of Humanities and Natural Sciences, 2020. Vol. 6-2 (45). P. 79-81.
 17. Максимов Л.В. Оправдание как процедура и вердикт морального сознания // Этическая мысль. 2009. №9. С. 85-101. <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/em/em9/5.pdf>

18. Невлева И. М. Религиозная философия И. А. Ильина: основные идеи и концепты // *НОМОТНЕТИКА: Философия. Социология. Право*. 2014. №2 (173). С. 42-45.
19. Нестеров А. В. И. А. Ильин о духовном смысле человеческой свободы // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки*. 2011. №3 (23). С. 84-88.
20. Пилипчук Д.С. Концепция И. Ильина о сопротивлении злу силой и русская христианская православная традиция // *Вестник ТГУ*. 2014. №2 (130). С. 149-157.
21. Розанов В.В. До какого предела мы должны любить Россию. Письма В. В. Розанова к Э. Ф. Голлербаху. URL: https://ru.wikisource.org/wiki/Письма_к_Э.Ф.Голлербаху (дата обращения: 09.07.2023).
22. Романов К.М. И. А. Ильин о переживании трудных жизненных ситуаций // *Гуманитарий: актуальные проблемы гуманитарной науки и образования*. 2020. №1 (49). С. 103-112.
23. Самохина А.А. Проблема человека в произведениях И. А. Ильина до-эмигрантского периода: автореферат дис. ... кандидата философских наук : 09.00.03 / Рос. академия гос. службы. Кафедра философии. Москва, 1996. 25 с.
24. Скрыпник В.Р. И.А. Ильин и Л.Н. Толстой: Императив воли и сентиментальная гуманность // *Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук*. 2017. №10-2. С.26-31.
25. Собрание сочинений: В 10 т. / И.А. Ильин; сост., вступ. ст. и коммент. Ю.Т. Лисицы. Москва: Русская книга, 1993-1999. / Т. 8. 1998. 573 с., [1] л. портр. / Взгляд в даль. Книга размышлений и упований. С. 343-572.
26. Сомин Н.В. Достоинства и недостатки мирозерцания И.А. Ильина // *Русская народная линия*. 23.11.2011. [Электронный ресурс]. URL: https://ruskline.ru/analitika/2011/11/23/dostoinstva_i_nedostatki_mirosozercaniya_ialina (дата обращения: 24.10.2023).
27. Толстой Л.Н. Закон насилия и закон любви. Москва: Государственное издательство «Художественная литература», 1956. 86 с.
28. Троицкий К. Е. Лев Николаевич Толстой и непротивление злу насилием: история и критика аргумента «Невинная жертва» // *Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого*. 2020. №1 (33). С. 30-48.

29. Федорова Е.В. Проблема национализма и патриотизма в творчестве И.А. Ильина и ее актуальность в современной России // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 18. Социология и политология. 2015. № 4. С. 210.
30. Честнейшина Д. А. Социально-философская антропология И.А. Ильина: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.11. Архангельск, 2006. 227 с.

References

1. Andreeva Yu.V. *Arkhot*, 2021, no. 5 (26), pp. 99-106.
2. An S.A. *Russkaya Filosofiya: Istoriko-filosofskie deskripty: k 75-litiyu B.V. Emel'yanova* [Russian Philosophy: Historico-Philosophical Descriptors: to the 75th anniversary of B.V. Emelyanov] / ed. A.V. Pertsev. Ekaterinburg: Azhur, 2010, pp. 302-310.
3. Berdyaev N.A. *Put*, 1926, no. 4, pp. 103-116. https://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Berdyaev/koshmar-zlogo-dobra/
4. Borisova N.V. *Nauka. Kul'tura. Obshchestvo*, 2016, no. 1, pp. 94-106.
5. Dudina I. A. I. A. *Vestnik MGTU*, 2002, no. 3, pp. 329-342.
6. Evlampiev I.I. *Il'in I.A. Pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo Ivana Il'ina v vospominaniyakh, dokumentakh i otsenkakh russkikh mysliteley i issledovateley* [Ilyin I.A. Pro et contra. Personality and creativity of Ivan Ilyin in memoirs, documents and assessments of Russian thinkers and researchers] / compiled by I.I. Evlampiev. SPb.: RCHGI, 2004, pp. 1-64.
7. Zhdanova I. V. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina*, 2021, no. 1, pp. 31-43.
8. Zen'kovskiy V.V. *Po povodu knigi I. A. Il'ina «O soprotivlenii zlu siloy»*. 1926 [On the book by I. A. Ilyin "On Resistance to Evil by Force"]. https://azbyka.ru/otechnik/Vasilij_Zenkovskij/po-povodu-knigi-i-a-ili-na-o-soprotivlenii-zlu-siloy/
9. Il'in I.A. *Aksiomy religioznogo opyta* [Axioms of religious experience]. Moscow: Izdatel'stvo AST, 2002, 586 p.
10. Il'in I.A. *O soprotivlenii zlu siloy* [On Resistance to Evil by Force]. https://azbyka.ru/otechnik/Ivan_Ilin/o-soprotivlenii-zlu-siloyu/
11. Il'in I.A. *Sobranie sochineniy: v 10 t.* [Collected Works: in 10 vols.]. Moscow: Russian Book, 1993-1999. Vol. 5. 1996. 608 p.

12. Il'in I.A. *Sobr. soch.: Perepiska dvukh Ivanov (1927-1934)* [Collected works: Correspondence of two Ivan (1927-1934)]. M.: Russkaya kniga, 2000, 553 p.
13. Il'in I.A. *Poyushchee serdtse: Kniga tikhikh sozertsaniy* [Singing Heart: The Book of Quiet Contemplations]. Myunkhen, 1958, 154 p.
14. Il'in I.A. *Filosofiya Gegelya o konkretnosti Boga i cheloveka* [Hegel's Philosophy of the Concreteness of God and Man]. SPb., 1994.
15. Isaev A. V. *Vestnik ChelGU*, 2022, no. 5 (463), pp.131-138.
16. Kolesova I.S. *International Journal of Humanities and Natural Sciences*, 2020, vol. 6-2 (45), pp. 79-81.
17. Maksimov L.V. *Eticheskaya mysl'*, 2009, no. 9, pp. 85-101. <https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/em/em9/5.pdf>
18. Nevleva I. M. *NOMOTHETIKA: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo*, 2014, no. 2 (173), pp. 42-45.
19. Nesterov A. V. I. A. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N. I. Lobachevskogo. Seriya: Sotsial'nye nauki*, 2011, no. 3 (23), pp. 84-88.
20. Pilipchuk D.S. *Vestnik TGU*, 2014, no. 2 (130), pp. 149-157.
21. Rozanov V.V. *Do kakogo predela my dolzhny lyubit' Rossiyu. Pis'ma V. V. Rozanova k E. F. Gollerbakhu* [To what limit we should love Russia. Letters of V.V. Rozanov to E.F. Hollerbach]. https://ru.wikisource.org/wiki/Pis'ma_k_E.F.Gollerbakhu
22. Romanov K.M. *Gumanitariy: aktual'nye problemy gumanitarnoy nauki i obrazovaniya*, 2020, no. 1 (49), pp. 103-112.
23. Samokhina A.A. *Problema cheloveka v proizvedeniyakh I. A. Il'ina doemigrantskogo perioda* [The problem of man in the works of I.A. Ilyin of the pre-emigrant period]: abstract of the dissertation. ... Candidate of Philosophy: 09.00.03]. Moscow, 1996, 25 p.
24. Skrypnik V.R. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*, 2017, no. 10-2, pp.26-31.
25. *Sobranie sochineniy: V 10 t.* [Collected Works: In 10 vols.] / I.A. Il'in; compiled by Yu.T. Lisitsa. Moscow: Russian Book, 1993-1999. Vol. 8. 1998. 573 p.
26. Somin N.V. *Russkaya narodnaya liniya*. 23.11.2011. https://ruskline.ru/analitika/2011/11/23/dostoinstva_i_nedostatki_mirosozercaniya_ialina

27. Tolstoy L.N. *Zakon nasiliya i zakon lyubvi* [The Law of Violence and the Law of Love]. Moscow: State Publishing House "Khudozhestvennaya Literatura", 1956, 86 p.
28. Troitskiy K. E. *Gumanitarnye vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, 2020, no. 1 (33), pp. 30-48.
29. Fedorova E.V. *Vestn. Mosk. un-ta. Ser. 18. Sotsiologiya i politologiya*, 2015, no. 4, p. 210.
30. Chestneyshina D. A. *Sotsial'no-filosofskaya antropologiya I.A. Il'ina* [Socio-philosophical anthropology of I.A. Ilyin]: dissertation ... candidate of philosophical sciences: 09.00.11. Arkhangelsk, 2006, 227 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Макаров Иван Викторович, старший преподаватель

*Духовная образовательная организация высшего образования
«Барнаульская духовная семинария Барнаульской Епархии
Русской Православной Церкви»
пер. Ядринцева 66, г. Барнаул, Алтайский край, 656008, Рос-
сийская Федерация
tanges@mail.ru*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Ivan V. Makarov, Senior Lecturer

*Barnaul Theological Seminary of Barnaul Eparchy of the Russian
Orthodox Church
66, Yadrintseva, Barnaul, Altai Territory, 656008, Russian Fe-
deration
tanges@mail.ru*

Поступила 30.10.2023

После рецензирования 15.11.2023

Принята 18.12.2023

Received 30.10.2023

Revised 15.11.2023

Accepted 18.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-29-41
УДК 655.262.2



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

**АНАЛИЗ
ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО
ОФОРМЛЕНИЯ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА
«БАЛДА» В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ
ИЗДАНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА**

С.Н. Шевелева

В статье представлен анализ художественно-графического оформления единственного выходящего в России сатирическо-карикатурного журнала рабочих печатно-переплетного дела «Балда».

В результате изучения всех вышедших номеров, был выявлен читательский адрес журнала, а также определены его технические характеристики. Изучив три номера журнала было установлено, сколько было напечатано текстовой информации, сколько текстовой информации сопровождалось рисунками и сколько процентов в журнале составляли рисунки как самостоятельный материал.

Проанализированы особенности графических и композиционных приемов, применяемых при оформлении журнала. В статье выявлены основные особенности титульного комплекса, перечислены используемые шрифты, установлена их принадлежность к определенным группам, установлены кегель набора, начертание, плотность, насыщенность. Описаны графические и декоративные элементы, применяемые при оформлении журнала, с помощью которых формируется его оригинальный и запоминающийся стиль.

Вышло всего три номера журнала «Балда»: 1 января 1907 г. – №1, 9 января 1907 г. – №2, 16 января 1907 г. – №3. Часть тиражей журнала была конфискована. Несмотря на то, что в дальнейшем арест был снят, редакция решила закрыть журнал «Балда», начав издавать сатирический, юмористический и карикатурный журнал рабочих печатно-переплетного дела «Топор». Было издано два номера, которые позже были конфискованы.

В дореволюционной России выходило много специализированных журналов, предназначенных для работников печатной отрасли и переплетного дела, таких как: «Мысли печатника», «Голос печатника», «Наборщик», «Русский печатник», «Типографский журнал» и т.д., но только «Балда» и «Топор» являются единственными юмористическими, сатирическими и карикатурными журналами, что делает их уникальным источником историко-культурной и художественной информации.

Цель исследования: выявление тенденций художественно-графической концепции специализированного журнала с целью разработки критериев качества соответствующих изданий.

Метод и методология проведения работы: основу исследования образует принцип системного подхода, а также матричный, аналитико-тематический и типографический методы.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования полученных данных при создании новых журналов, а также для адаптации уже существующих изданий к современным требованиям.

Ключевые слова: журнал; специализированный журнал; печатное дело; художественное оформление; сатирический и карикатурный журнал

Для цитирования. Шевелева С.Н. Анализ художественно-графического оформления юмористического журнала «Балда» в контексте специализированных изданий начала XX века // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 29-41. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-29-41

Original article | Theory and History of Culture and Art

THE ANALYSIS OF THE ARTISTIC AND GRAPHIC DESIGN OF THE HUMOROUS MAGAZINE «BALDA» IN THE CONTEXT OF SPECIALIZED EDITIONS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

S.N. Sheveleva

The article presents an analysis of the artistic and graphic design of the only satirical and caricature magazine of printing and bookbinding workers «Balda» published in Russia. As result of the all the published issues, the reader's address of the magazine was identified, as well as its technical characteristics were determined. After studying all three issues of the magazine, it was revealed how much textual information was printed, how much textual information was accompanied by drawings and how many percent of the magazine contained drawings as independent material. The features of graphic and compositional techniques used in the design of the magazine are analyzed. The article identifies the main features of the title complex "Baldy", describes the fonts used. Fonts definitely have which group they belong to, font size, font type, density, saturation. The graphic and decorative elements used in the design of the magazine are described, with the help of which its original and memorable style is formed.

Only three issues of «Balda» magazine were published: on January 1, 1907 – No. 1, on January 9, 1907 – No. 2, on January 16, 1907 – No. 3. Some of the magazine's circulations were confiscated. Despite the fact, that the arrest of the magazine was later lifted, the editorial board decided to close the magazine «Balda» by starting to publish the satirical, humorous and caricature magazine of the workers of the printing and bookbinding business «Topor». There were two numbers that were confiscated later too.

The purpose of the study is to identify trends in the artistic and graphic concept of specialized magazines in order to develop quality criteria for relevant publications.

The method and methodology of the work: the basis of the research is the principle of a systematic approach, as well as matrix, analytical, thematic and typographic methods.

The practical significance of this work lies in the possibility of using the data obtained when creating new journals, as well as for adapting existing ones to modern requirements.

In pre-revolutionary Russia, many specialized magazines were published intended for workers in the printing industry and bookbinding but only «Balda» and «Topor» magazines remain the only humorous, satirical and caricature magazines, which makes them a unique source of both historical, cultural and artistic information.

Keywords: magazine; specialized magazine; printing; art design; satirical and cartoon magazine

For citation. Sheveleva S.N. The Analysis of the Artistic and Graphic Design of the Humorous Magazine «Balda» in the Context of Specialized Editions of the Early Twentieth Century. *Russian Studies in Culture and Society*, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 29-41. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-29-41

Журналы – один из лучших индикаторов типографического вкуса в стране. Их дизайн меняется часто, чтобы по возможности всегда быть на гребне культурных тенденций. Конкуренция среди издателей журналов делает дизайн жизненно важным [1, с. 87].

Изучение дореволюционной периодической печати будет неполным без анализа художественно-графических приемов, применяемых в оформлении журналов в начале XX века. Композиционная модель издания формируется с учетом его целей, типологической специфики, особенностей аудитории и редакционного коллектива.

В период с 1905 по 1907 год на русском языке издается около 263 сатирических изданий [2, с. 269]. Кроме того, выходили профессиональные журналы, ориентированные на работников печатной отрасли, в которых кроме профессиональных материалов публиковались сатирические статьи, карикатуры, юморески, как, например, издаваемый в С-Петербурге с 1905 по 1906 год «Печатный Вестник», с

1906 по 1907 гг. выходивший под названием «Вестник Печатников», однако только журналы «Балда» и «Топор» выделяются из массы специализированных журналов, так как является единственными выходящими в России юмористическими, сатирическими и карикатурными журналами печатно-переплётного дела.

Первый номер журнала «Балда» выходит 1 января 1907 г. в Санкт-Петербурге в типографии Альшуллера. Его формат – 29 см, в дореволюционных изданиях формат определялся одним размером; объём – 8 полос, печать чёрно-белая. В будущем редакция журнала планировала выпускать журнал в цветном исполнении, но это так и не осуществилось. Ответственный редактор журнала – издатель Нос Вячеслав Степанович.

Журнал издавался по инициативе движения меньшевиков, что повлияло на содержание и политику издания. Б.М. Левинтов отмечал: «Журнал, несмотря на ошибки политического характера, сумел в какой-то мере отразить стойкость революционного пролетариата и его несокрушимую веру в свою конечную победу» [2, с. 318].

В первом номере журнала во вступительной статье на первой полосе редакция определяет свой читательский адрес: «Мы направляем полет мысли в пустое пространство жизни русских рабочих печатного дела» [3, с. 1]. Художественно-графическое оформление также указывает на целевую аудиторию и тематическую направленность журнала.

Любое периодическое издание начинается с обложки. В журнале «Балда» это первая (титульная) полоса, на которой размещен титульный комплекс. Титульный комплекс – важная часть журнала, представляющая собой комплекс текстовых и графических элементов, в который входит:

- название журнала – «Балда»;
- периодичность выхода издания – еженедельно;
- цена;
- подзаголовок.

Подзаголовок сразу определяет не только читательский адрес, но и форму, жанры подачи материала: «Юмористический, сатириче-

ский, карикатурный журнал рабочих печатно-переплетного дела». В правом верхнем углу расположен слоган журнала – «Смех-сила».

В титульном комплексе также присутствует рисунок, изображающий работника типографии за работой (Рис. 1). В последующих номерах журнала графический элемент будет меняться, сохраняя свою смысловую нагрузку. Это будут изображения различных полиграфических процессов (Рис. 2, 3). Графический элемент очень гармонично вписался в титульный комплекс, он сочетается с другими элементами и несет как эстетическую, так и смысловую нагрузку.



Рис. 1. Журнал «Балда», №1, 1907 г. Стр. 1

Титульный комплекс присутствует во всех дальнейших выпусках журнала, создавая свой узнаваемый стиль, который состоит из совокупности графических элементов, повторяющихся композиционных приемов, способствующих лучшему узнаванию и восприятию издания.

В журнале «Балда» титульный комплекс является как логотипом, так и названием. Это реализуется при помощи титульного шрифта, который используется для набора заголовка.



Рис. 2. Журнал «Балда», №2, 1907 г. Стр. 1



Рис. 3. Журнал «Балда», №4, 1907 г. Стр. 1

Титульный шрифт, применяемый в название журнала «Балда», набран заглавными буквами; все буквы в строке выровнены по одной линии. Титульный шрифт набран 83-м кеглем, прямое начертание, по плотности узкий, по насыщенности жирный. По рисунку шрифт относится к группе медиевальных шрифтов. Характерной особенностью этой группы являются засечки, форма которых приближается к треугольной. «Медиевальные шрифты называют шрифтами старого стиля, ренессансной антиквой (а также гуманистический, романтический)» [4, с. 63]. Кроме того, для выделения названия при наборе применяется разрядка между буквами.

В титульном комплексе присутствуют декоративные элементы оформления в виде линий. Кривые линии служат для выделения подзаголовка журнала «Юмористический, сатирический, карикатурный журнал рабочих печатно-переплетного дела»; прямые линии отделяют от остального текста титульного комплекса важную информацию: год, число, месяц, место издания журнала, а также его порядковый номер. Слоган журнала «Смех – сила» подчеркнут прямой линией.

Наличие в титульном комплексе декоративных элементов позволяет улучшить ориентацию читателя, сделав акцент на важную информацию и придать индивидуальный узнаваемый стиль оформления издания. Все фрагменты титульного комплекса, выделенные декоративными элементами, набраны разными группами шрифтов.

Подзаголовок журнала «Юмористический, сатирический, карикатурный журнал рабочих печатно-переплетного дела» набран 15-м кеглем, прямое, сверхузкое начертание, по мере усиления насыщенности жирный, относится к группе рубленых шрифтов, которые не имеют засечек и характеризуются отсутствием контраста.

Год, число, месяц и порядковый номер издания набран 12-м кеглем, прямое, узкое начертание, насыщенность нормальная, по рисунку шрифт можно отнести к группе малоконтрастных шрифтов. Отличительная особенность данного шрифта – засечки в виде брусков со скосом.

Слоган «Смех – сила» набран 13-м кеглем, прямое сверхжирное начертание, насыщенность нормальная, относится к группе рубленых шрифтов.

Периодичность выхода журнала – еженедельно – набран 22-м кеглем, прямое начертание, насыщенность нормальная, относится к группе медиевальных шрифтов.

В любом периодическом издании титульный комплекс является важной частью издания. В журнале «Балда» – это совокупность графических и композиционных элементов, которые делают издание оригинальным и запоминающимся, что способствует лучшему восприятию аудиторией. При оформлении журнала из номера в номер все элементы титульного комплекса придерживаются определенной модели, это делает композицию журнала единообразной и упорядоченной.

При оформлении основной части журнала, используется прямой вертикальный набор. Полосы имеют стандартные колонки, в ряде случаев текст дополнен рисунками. Набор текста журнала сделан в две колонки. Ряд материалов оформлен декоративными элементами в виде рамок или выделен линиями (Рис. 4).

Журнал не имеет постоянных рубрик, поэтому в нем нет средств ориентирования в виде содержания. К системе навигации в журнале можно отнести колонтитул, который помещен над основным текстом. Верхний колонтитул повторяется на каждой странице; в нем указаны название, порядковый номер журнала и порядковая страница.

Расположение основного текста на полосе и выключка строк сделана по ширине. В заголовках для привлечения внимания применяется более крупный шрифт. Рисунки на полосе размещены единообразно, по смыслу связаны с текстом.

В журнале нет единства визуальных и текстовых элементов, в наборе основного текста и заголовков используются шрифты разного кегля, начертания, плотности и насыщенности. По рисунку шрифты относятся к разным группам.

Рассмотрев материалы, напечатанные в журнале по формам публикаций, было выявлено, что в №№1, 2, 3 за 1907 г. 65% материалов составляет текст, 27% текст с рисунками и 5% рисунки.

Подводя итог, можно отметить, что журнал не имеет четкой тематической структуры: нет постоянных рубрик или разделов, поэтому в изданиях нет системы в последовательности расположения мате-

риала в зависимости от его значения или актуальности. Редакция журнала придерживалась свободного тематического построения номера, за исключением первой полосы, на которой, как правило, публиковались редакционные материалы.

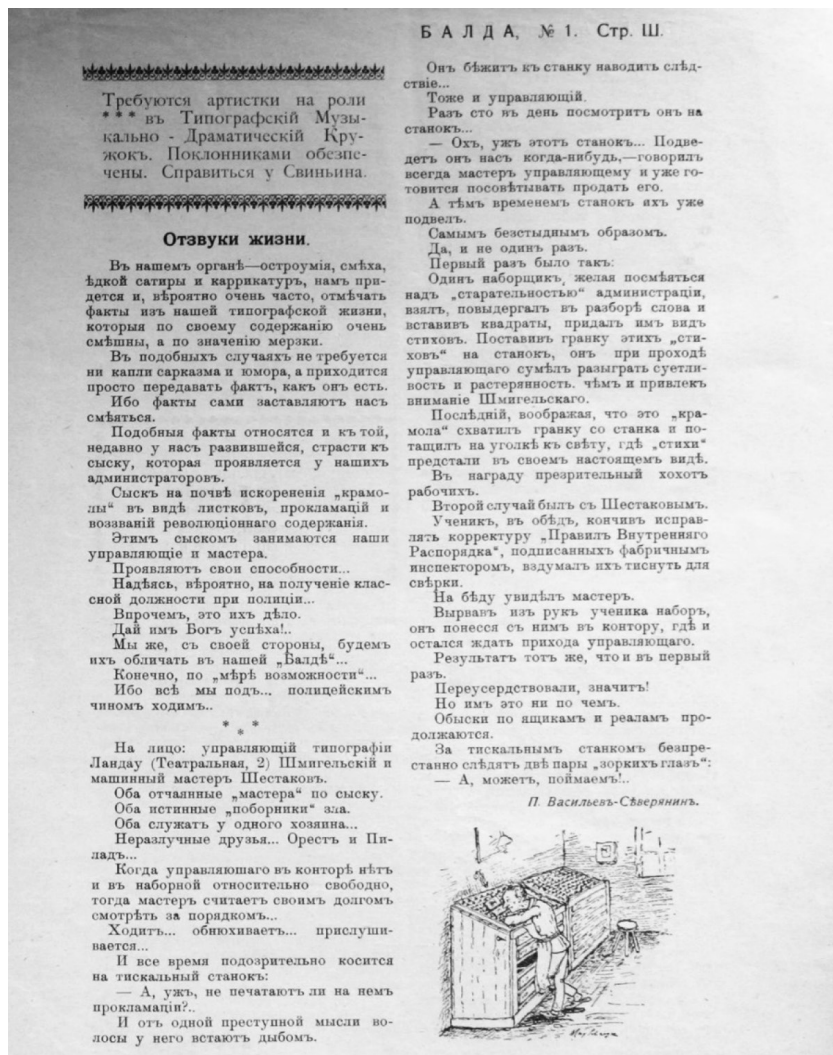


Рис. 4. Журнал «Балда», №1, 1907 г. Стр. 3

У журнала нет устойчивой композиции, стилевого единства всех элементов, нет упорядоченности, которая помогает читателю определить главное и второстепенное. Но, не имея устойчивой композиции, макет журнала обладает гибкостью. «Один из признаков хорошей композиции – ее гибкость, допускающая при необходимости быструю переверстку той или иной полосы или даже замену какой-либо из них целиком, а также перемену мест разделов и рубрик, вынесение важнейших на данный момент материалов вперед, на самые выгодные места номера» [5. С. 63]. Однако это преимущество не используется в полной мере.

Связь между полосами журнала реализуется общими для всех полос особенностями технического оформления: одним для всех полос форматом, одинаковым количеством колонок на полосе. Свой стиль журнал имеет благодаря постоянным элементам, которые переходят из номера в номер и обеспечивают визуальное и смысловое единство между номерами. К постоянным элементам относится, прежде всего, титульный комплекс, колонтитул и декоративные элементы.

Несмотря на все недочеты в художественно-графическом оформлении, издателям удалось создать индивидуальный и неповторимый стиль, который выделяет издание среди других журналов и закрепляет его в памяти читателя.

Список литературы

1. Шпикерманн Э. О шрифте. М.: ПараТайп, 2005. 192 с.
2. Левинтов Б.М. Сатирическая журналистика 1905-1907 годов // Вопросы советской литературы; под ред. Беркова П.Н. Москва, Ленинград: Издательство Академии наук СССР, 1957. С. 269-318.
3. Редакция. На нашем типографском языке «Балда» значит // Балда. 1907. №1. С. 1.
4. Галкин С.И. Техника и технология СМИ: Художественное конструирование газеты и журнала: Учеб. пособие. М.: Аспект Пресс, 2007. 215с.: цв. вкл.
5. Дубина Н. Композиция газетной полосы // КомпьюАрт: [сайт]. URL: <https://compuart.ru/article/16026#Композиция%20номера%20газеты> (дата обращения: 02.12.2023).

6. Библиография русской периодической печати 1703-1900 гг. (материалы для истории русской журналистики) / изд. Н. М. Лисовский. Петроград: Типография Акц. Общ. Тип. Дела, 7-я рота, 1915. 1088 с.
7. Библиография периодических изданий России 1901–1916 / Под редакцией: Л. Н. Беляева, М. К. Зиновьева. Том 1. Ленинград: ГПБ им. М. Е. Салтыкова-Щедрина, 1958. 675 с.

References

1. Shpikermann E. *O shrifte* [About font]. М.: ParaTayp, 2005, 192 p.
2. Levintov B.M. *Voprosy sovetskoj literatury* [Questions of Soviet Literature]; edited by Berkov P.N. Moscow, Leningrad: Publishing House of the Academy of Sciences of the USSR, 1957, pp. 269-318.
3. Redaktsiya. Na nashem tipografskom yazyke «Balda» znachit [Editorial. In our typographical language “Balda” means]. *Balda*, 1907, no. 1, p. 1.
4. Galkin S.I. *Tekhnika i tekhnologiya SMI: Khudozhestvennoe konstruirovaniye gazety i zhurnala* [Technique and Technology of Mass Media: Artistic Construction of Newspaper and Magazine]. М.: Aspekt Press, 2007, 215 p.
5. Dubina N. *Kompozitsiya gazetnoy polosy* [Composition of a Newspaper Page]. <https://compuart.ru/article/16026#Kompozitsiya%20nomera%20gazety>
6. *Bibliografiya russkoy periodicheskoy pechati 1703-1900 gg. (materialy dlya istorii russkoy zhurnalistiki)* [Bibliography of the Russian periodical press 1703-1900 (materials for the history of Russian journalism)] / N. M. Lisovskiy. Petrograd, 1915, 1088 p.
7. *Bibliografiya periodicheskikh izdaniy Rossii 1901–1916* [Bibliography of periodicals of Russia 1901-1916] / edited by L. N. Belyaev, M. K. Zinoviev. Vol. 1. Leningrad: Saltykov-Shchedrin State Library, 1958. 675 p.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Шевелева Светлана Николаевна

Типография ООО «Форгрейфер»; издательство «Старая Басманная»

г. Москва, Российская Федерация

ssvetss@yandex.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Svetlana N. Sheveleva

Forgrafer LLC; Staraya Basmannaya Publishing House

Moscow, Russian Federation

ssvetss@yandex.ru

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-1261-1353>

Поступила 05.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 23.12.2023

Received 05.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 23.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-42-61

УДК 316.3



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ГОРОД И ЕГО ОБРАЗ: ДИСКУРСЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

М.Э. Кулян-Козионова, О.В. Лешкова, Е.Г. Щекина

Статья посвящена осмыслению представлений, влияющих на понимание сущности города и его образа в процессе исторического развития. Посредством историко-сравнительного анализа освещаются ключевые изменения, в том числе переход от идеала общественной справедливости к индивидуализму. Исследование актуально в контексте воздействия технологий на городскую жизнь, оно может стать основой для разработки стратегий устойчивого развития городов и формирования благоприятных общественных условий. Определены аспекты, влияющие на восприятие жителей и исследователей городского образа, для последующего анализа современного города.

Ключевые слова: город; образ города; городское пространство; городская жизнь; городская среда; эволюция городского образа; социокультурные аспекты города

Для цитирования. Кулян-Козионова М.Э., Лешкова О.В., Щекина Е.Г. Город и его образ: дискурсы теоретического осмысления // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 42-61. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-42-61

Original article | Theory and History of Culture and Art

THE CITY AND ITS IMAGE: DISCOURSES OF THEORETICAL UNDERSTANDING

M.E. Kulyan-Kozionova, O.V. Leshkova, E.G. Shchekina

The article is devoted to understanding the ideas that influence the understanding of the essence of the city and its image in the process of

historical development. Through historical and comparative analysis, key changes are illuminated, including the shift from the ideal of social justice to individualism. The research is relevant in the context of the impact of technology on urban life; it can become the basis for developing strategies for sustainable urban development and creating favorable social conditions. Aspects that influence the perception of residents and researchers of the urban image are identified for subsequent analysis of the modern city.

Keywords: *city; city image; urban space; city life; urban environment; evolution of the city image; sociocultural aspects of the city*

For citation. *Kulyan-Kozionova M.E., Leshkova O.V., Shchekina E.G. The City and Its Image: Discourses of Theoretical Understanding. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 42-61. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-42-61*

Введение

В современном обществе, где урбанизация продолжает свое неумолимое расширение, понимание и формирование образа города приобретают ключевое значение. Местом концентрации и выражением процесса этих преобразований становится объединяющий различные культуры и сообщества город, с древних времен являющийся одним из самых сильных и полноценных воплощений в культуре. При решении остро стоящих задач удержания и привлечения жителей, инвесторов или туристов, а также повышение качества жизни в городах, важно исследовать и понимать историю, культуру и самобытность территории, что поможет преодолеть недооценку потенциала и представить результаты такой визуальной саморефлексии.

Объектом исследования является город, а предметом – образ, представляющий собой комплексное явление, охватывающие эстетические, социокультурные и функциональные аспекты городского пространства.

Цель исследования: осмысление представлений, влияющих на понимание сущности города и его образа в процессе исторического развития.

В данной статье содержится анализ эволюции взглядов о городе, начиная с античности и прослеживая изменения до современных времен. Основное внимание уделяется социокультурным аспектам и восприятию городской среды. Рассматриваются ключевые трансформации, начиная от идеала общественной справедливости до индивидуализма в современности. Исследование имеет актуальное значение в контексте урбанизации и влияния технологических изменений на городскую жизнь. Представленный анализ может служить основой для разработки стратегий устойчивого развития городов и формирования более благоприятных условий для общественной жизни.

Задачи: 1) рассмотреть эволюцию представлений о городе и его образе, начиная с античности до современности; 2) проанализировать социокультурные аспекты и ключевые категории, формирующие образ города в различные исторические периоды; 3) определить аспекты, влияющие на восприятие жителей и исследователей городского образа, для последующего анализа современного города.

Материалы и методы

Материалы и методы исследования фокусируются на эволюции представлений об образе города в ходе исторического развития. Работа базируется на системном подходе, применяется историко-сравнительный метод для выявления общих и уникальных черт в вопросах понимания данного феномена. Авторами обобщены и систематизированы материалы отечественных и зарубежных источников, посвященных предмету исследования.

Результаты

Анализ генезиса концепций об образе города в гуманитарных исследованиях позволяет выявить динамику формирования смысловых аспектов и определить основные тенденции этого процесса, выявляя специфические черты образа города на различных этапах развития культуры. Эволюция взглядов на образ города связана с формированием роли и места человека, его предназначения, идентич-

ности и самопознания. В статье рассмотрены свидетельства жителей и труды исследователей городов в исторической ретроспективе с периода античности до современности, выявлены сдвиги в теоретических установках – от акцента на общественной справедливости к выраженному индивидуализму.

Область применения

Анализ эволюции городского образа помогает раскрыть взаимосвязь между социокультурными изменениями и экономическим развитием. Это важно для разработки стратегий, способствующих устойчивому развитию, повышению качества жизни горожан, и создания пространств, отражающих современные ценности и потребности общества. В итоге, исследования по этой теме имеют практическую значимость для формирования благоприятных условий и более эффективного управления территориями. В контексте этих тенденций важное внимание уделяется искусственному оформлению общественных пространств – созданию арт-объектов, посредством государственных заказов или коммерческой инициативы в политических или культурно-развлекательных целях.

Обсуждение

Уже в период Античности (III тыс. до н.э. – V в.) философы обращаются к проблеме понимания городского пространства. Так, Платон в работе «Государство» описывая идеальное общество, рассматривает город как модель, посредством которой анализируются принципы справедливости и правления [24], а Аристотель в «Политике» [3] рассматривает город как естественное проявление человеческой природы, где подчеркивается важность нравственных ценностей для формирования благополучного социума.

Таким образом, Платон и Аристотель понимают город как идеал, естественное образование, выражение социальной организации человека.

В средневековый период (V–XIV вв.) город аллегорически представляется как метафора разделения мира между земным и духовным. Здесь город превращается в объект, выражающий вечные духовные

ценности, стоящие над мирскими. Например, в «О граде Божием» [1] Святой Августин (Августин Аврелий) рассматривает два «града» или общества: град земной и град Божий, описывает идеальный город как часть града Божьего, который составляют верные христиане, существующие на земле, но призванные к небесной жизни. В этом контексте город представляет собой образ человеческого общества, где верующие живут в соответствии с божественными установками и стремятся к блаженству. Августин подчеркивает различия между земным городом, где царит грех, и божественным городом, где люди стремятся к духовной жизни. Образ города в его работе служит символом человеческого стремления к божественности и блаженству.

Французские литераторы Г. де Лоррис и Ж. де Мён в своем произведении «Роман о Розе» [8] создают аллегории, в которых элементы города, такие как улицы, дома, сады, парки и архитектурные элементы, символизируют многообразие сфер человеческой жизни и социальных отношений. Например, улицы и перекрестки становятся метафорой выборов и пересечений в жизни, где каждый человек принимает решения и формирует свой индивидуальный путь. Стены и башни, в свою очередь, представляют собой преграды и барьеры, отражая власть и структуры в обществе. Это произведение является не только «историей любви», но и широким аллегорическим миром, где каждый образ служит символом определенных идей и ценностей. Город в этом контексте выступает как часть богатого символического ландшафта, демонстрирующего средневековое представление о социальных отношениях и моральных ценностях.

На основании вышеизложенного можно заключить, что в Средние века представления об образе города были глубоко пропитаны религиозной и философской символикой, что нашло свое отражение в работах «Роман о Розе» и «О граде Божием». Оба произведения отражают средневековую концепцию не только физического пространства, но и метафоры для выражения моральных, религиозных и социальных идеалов. В средневековье городское пространство рассматривается как арена борьбы добра и зла, сфера, где противостоят человеческие страсти и божественная воля.

В период Ренессанса (н. XIV – к. XVI) город превращается в объект архитектурной гармонии и политической структуры. Например, итальянский философ и политический деятель Н. Макиавелли в «Государе» [19] поднимает вопросы управления государством и говорит о городе как о важном элементе политической структуры. Он доказывает необходимость умелого управления территориями, подчеркивая их роль в обеспечении власти и стабильности правителя, предлагает рекомендации по укреплению власти через контроль над ними и пониманию их социальной динамики. В «Истории Флоренции» [20] Н. Макиавелли анализирует историю своего города, рассматривая конфликты, политические изменения и их влияние на общественные и политические структуры, описывает город как среду, где политические деятели вынуждены использовать интриги, борьбу за власть и стратегические решения для укрепления своего положения. Образ Флоренции становится образом городского пространства, где политика и власть взаимодействуют, определяя его судьбу и структуру.

В свою очередь итальянский философ, теолог и писатель Т. Кампанелла в философско-политическом произведении «Город Солнца или рассуждение об идеальном государстве» [13] создает образ идеального города, построенного на принципах справедливости, равенства и общности, в котором отсутствуют классовое разделение и частная собственность. Все горожане считаются равными друг перед другом.

Таким образом, Н.Макиавелли выделяет значение города в политической жизни, подчеркивая его роль в укреплении власти и обеспечении стабильности государства, что представляется нам реалистической моделью. С другой стороны, Т.Кампанелла представляет утопическую модель в «Городе Солнца или рассуждении об идеальном государстве», где гармония, справедливость и знание формируют идеальное общество. Оба автора акцентируют важность управления, но Макиавелли смотрит на городскую жизнь через призму реальных политических событий, в то время как Кампанелла строит идеализированную картину мира.

Представители эпохи Нового времени (к. XVI – н. XIX) описывают город и его образ как социальный контракт, представляя его местом взаимодействия человека и социума. Французский писатель, философ-просветитель и драматург Д. Дидро в произведении «Письмо о слепых в назидание зрячим» [10] показывает вымышленный город, где все его обитатели лишены зрения. Он поднимает вопросы свободы, образования и воздействия городской среды на формирование человеческой личности и социальных отношений. Таким образом, образ города служит средством для обсуждения более глубоких аспектов человеческого существования и жизни общества.

Теория франко-швейцарского философа, писателя и мыслителя Ж.-Ж. Руссо («Об общественном договоре» [25]) представляет собой концепцию общественного договора и формирования образа города, где важным являются свобода, равенство и забота. В этом договоре люди соглашаются объединиться в гражданское общество для обеспечения своей безопасности и справедливости. Руссо обсуждает идею «общего волеизъявления», призывая к созданию политических институтов, которые выражают народную волю. Город в его концепции становится пространством, где реализуются принципы справедливости и равенства, определенные социальным контрактом.

Другой видный деятель данного периода, английский педагог и философ, Дж. Локк в своем труде «Два трактата о правлении» [18] рассматривает город как часть естественного состояния человечества, подчеркивает, что государственная власть должна происходить из согласия граждан, а город является средой, где реализуется этот социальный договор. Автор исследует идеи о правах собственности, равенстве и ограниченности власти, подчеркивая, что город должен быть организован так, чтобы защитить права и свободы его граждан. Таким образом, для Локка город представляет собой институциональную структуру, созданную для обеспечения справедливости и законности.

Более глубокое желание защиты от человеческой жестокости и хаоса естественного состояния отражено в работе английского философа Т. Гоббса («Левиафан, или Материя, форма и власть го-

сударства церковного и гражданского» [6]), где город является результатом социального контракта, заключенного между индивидами. Он призывает к сильной централизованной власти, представляющей собой «Левиафана», который контролирует и поддерживает порядок в социуме. Для Т. Гоббса город – это структура, призванная предотвратить войну «всех против всех» и обеспечить стабильность через централизованное правление.

В результате вышеизложенного можно сделать вывод, что в работах авторов периода Нового времени образ города проявляется в контексте свободы, собственности и законов, обеспечивающих справедливость в гражданском обществе. Они придают большое значение принципам равенства и заботы о благосостоянии каждого гражданина, где город понимается как некая упорядоченная система, обеспечивающая социальную справедливость. Города становятся центрами образования и разума.

В период индустриализации (к. XVII-XIX века) облик городов претерпел существенные изменения, обусловленные социальными, экономическими и культурными трансформациями, среди которых появление массового производства и механизации привело к переходу от аграрного общества к индустриальному: города стали фокусами промышленной деятельности, путем привлечения трудовых ресурсов и формирования новых рабочих классов. В этот период активно развивался процесс урбанизации, города представлялись ареной более выраженных социальных различий, где индустриализация усилила раскол между буржуазией и рабочим классом. Формирование городской культуры и рост образования оказали влияние на городскую жизнь, приводя к появлению новых форм развлечений, культурных институтов, театров и музеев. Одной из важных особенностей данного периода являлось активное развитие градостроительства и урбанистического дизайна.

Английский писатель-романист Ч. Диккенс изображал город и его образ, обращая внимание на социальные проблемы городской жизни. В «Повести о двух городах» [11] затрагиваются различия между богатыми и бедными в городском пространстве. Он описывает

портрет Парижа как среды насилия, напряженности и нестабильности перед революцией, создавая образ города, находящегося на грани социального взрыва, развивает тему спасения через любовь и самопожертвование. Также Ч. Диккенс выделял городскую среду в произведениях, таких как «Оливер Твист» и «Дэвид Копперфильд», используя ее в качестве живописного фона для рассказа о человеческих драмах и социальных противоречиях.

Влияние городской среды на личность изучал немецкий философ, социолог и экономист К. Маркс. В своем труде «Капитал» [22] он выделяет несколько ключевых аспектов: феномен alienации и анонимности; эксплуатация труда; условия труда горожан; социальные противоречия городской среды. К.Маркс подчеркивает, что города, становясь центрами индустриализации, активно эксплуатируют трудовой класс, формируя несправедливость и оказывая воздействие на жизнь и личность работников. Его беспокоит вынужденное городское одиночество, анонимность, которые могут привести к утрате человеческой личности и социальному расколу. В своих замечаниях о промышленных городах он обращается к условиям труда, аскетизму и суровости городской жизни, оказывающим влияние на психологию индивида.

Отдельно следует отметить процесс урбанизации как важную характеристику городских преобразований. Так, К. Маркс анализирует изменения в общественных отношениях и экономике, сопровождающие рост городов, что существенным образом влияет на жизнь и сознание личности.

В контексте периода индустриализации, образ города приобретает многогранный и многозначный характер с положительными и негативными аспектами быстрого развития, становится символом социальных перемен, адаптации и борьбы. Он отражает не только технологический прогресс, но и ценности, амбивалентность и драму человеческого существования в условиях новой социальной реальности. Такой образ оставил свой след в литературе и социальной философии, предлагая отслеживать баланс между прогрессом и человеческим достоинством в процессе городского развития.

В современных исследованиях (XX-XXI век) представления о городе претерпели радикальные трансформации – он стал многогранным, отражая цифровизацию и технологический прогресс, глобализацию и мультикультурность, экологическую устойчивость, изменение роли общественных пространств, развитие смарт-городов, изменение работы и образа жизни, трансформацию инфраструктуры и информационную насыщенность. Например, М.Хайдеггер в труде «Бытие и время» [26] рассматривал вопросы существования человека в контексте его бытия в мире. Он остро интересовался взаимосвязью индивида с окружающей средой, включая городскую. Одним из ключевых понятий в его философии является «забота», которую он рассматривает как фундаментальное состояние человека. Философ рассматривал городское пространство как место, где человек может быть затемнен и забыт в массе повседневных задач. Он выделял необходимость осознания своего бытия и связи с окружающим миром, чтобы избежать утраты своей аутентичности в городской суете.

Таким образом, города в данный период становятся не только экономическими центрами, но и местами интенсивного социокультурного и технологического развития, формируя новый образ жизни и общественных отношений. В труде «Производство пространства» [15] теоретик неомарксизма Г. Лефевр отмечает, что город представляет собой среду, как для проживания, так и социальных взаимодействий, формирования идентичностей и культурных выражений. Он подчеркивает, что горожане имеют право активно участвовать в принятии решений относительно пространственной организации, выступает против коммерциализации городской среды.

Американский урбанист Д. Джейкобс в работе «Смерть и жизнь больших американских городов» [9] выдвигает идеи о важности городской жизни, разнообразии и вовлеченности граждан в ее формирование. Автор активно высказывается в пользу улицы и других общественных территорий, рассматривая их как сердце города, где формируется общность и интеракция. Особое внимание уделяется разнообразию, в котором смешение жилых, коммерческих и обще-

ственных зон способствует насыщенной городской активности. Таким образом, Д. Джейкобс представляет город не просто как архитектурный ансамбль, но как живой организм, насыщенный динамикой, общностью и функциональностью.

Уникальный взгляд на городскую среду представлен в «Образе города» [16] К. Линча. Американский специалист по городскому планированию определяет яркость образа как выразительность, которая привлекает внимание, а также подчеркивает важность ясности для легкости ориентации в пространстве. Цельность рассматривается как взаимосвязь частей и общей структуры, формирующей ощущение единого целого, а идентичность играет роль в создании уникальных черт, придающих городу узнаваемость и характер. Таким образом, для К. Линча образ города формируется через призму восприятия, где яркость, ясность, цельность и идентичность являются ключевыми элементами, определяющими визуальный опыт человека в городском пространстве.

Также французский философ-постмодернист Ж.Бодрийяр в своей работе «Система вещей» [5] анализирует образ города через потребительскую культуру и обмен символами. Он рассматривает городскую среду как поле, где вещи и знаки становятся активными участниками создания социальных структур и смыслов. Этот анализ включает в себя не только физическую территорию, но и семиотические аспекты. Ж.Бодрийяр поднимает вопрос о том, как потребление и обмен вещами формируют образ города и социокультурные отношения в нем.

В свою очередь советский графовец Н.П. Анциферов в «Книге о городе» [2] описывает город как «внечеловеческое социальное существо» со своей анатомией, представленной природно-географическими условиями, физиологией, обусловленной экономическими и социально-политическими функциями города и его населения, психологией или душой, отраженной в специфическом языке - городской топонимике и номенклатуре, в архитектурных стилях, в литературе и искусстве. Рассматривая город как «своеобразный сгусток культурных процессов, насыщенный его результатами»,

академик Д.С. Лихачев считает, что культурная среда города должна быть интерпретирована как специальная среда, которая требует комплексных подходов к его изучению и организации [17].

На сегодняшний день тенденции развития городов формируют обновленный образ, отражая динамичные изменения в социуме, технологиях и ценностях, что требует дополнительного внимания. Культурологи осмысливают городскую среду через призму культурных аспектов, архитектурных форм, истории, социальной динамики и влияния на формирование локальной идентичности. Так И.А. Игнатьева [12] в работе «Развитие образа исторического города» рассматривает совокупность «трех взаимовлияющих модификаций: образ города в восприятии жителя, официальный и художественный образы» [12], а Ю.А. Кузовенкова определяет его как «идеальный конструкт, репрезентирующий город и представляющий некое мироустройство». В работе «Город в идеальном измерении: от образа к имиджу» автор выделяет два вида образа: художественный (укорененный в сфере искусства) и повседневный (отражается в городском фольклоре, нарративах, повседневной коммуникации и др), акцентируя внимание на отражении культурной идентичности человека [14]. В свою очередь А.В. Сурков («Социокультурный потенциал цифровой фотографии в создании образа города» [26]) говорит об образе, как о «самостоятельном социокультурном феномене, в создании и трансляции которого используются различные техники репрезентации и творческие практики». Представленные работы обращают внимание на восприятие города как части культурной среды, подчеркивая значение образов в контексте самобытности и самопознания.

С точки зрения социальной психологии в работах Ю.А. Пидодня [23] и Л.В. Давыдкиной [Перфильевой] [7] образ города понимается как целостная совокупность всех мнений о городе, формирующих в групповом сознании населения и создающихся всеми характеристиками пространственных компонентов среды, прошлого и настоящего опыта, связанного с жизнедеятельностью в данном населенном пункте.

Зарубежные исследователи-урбанисты Юэ Ц. и Сяньвэнь К. [29] отмечают, что образ города конструируется на основе субъективных установок жителей, а Б. Мотамед и Л. Махмуди Фарахани [28] определяют его как коллективное ментальное представление горожан; что формирует общую основу для взаимосвязи уникальной физической реальности и общекультурной основы. Из этого следует, что образ города не только отражает индивидуальные восприятия, но и выступает результатом взаимодействия множества субъективных перцепций, создавая общекультурный ландшафт, влияющий на коллективное сознание и поведение городского сообщества.

Рассмотрение города через призму филологической науки позволяет воспринимать образ как субъективно окрашенное пространство, демонстрируемое через восприятие лирического субъекта и изменённое его сознанием. Важным элементом является противопоставление систем ценностных ориентаций, амбивалентность массового сознания. По мнению Ю.А. Марининой [21] в образах городов (в особенности столичных) подчеркиваются одиночество, вынужденное общение с малознакомыми людьми, присутствие толпы, суета, а также большие размеры территории и его зданий. Наделяя городской образ признаками живых существ (внешний вид/стиль, возраст, черты характера, интеллектуальные состояния, состояние/поведение, нравственные характеристики/пороки) И.А. Барабушка [4] описывает его не просто географическим пространством, а метафорой, отражающей разнообразные аспекты жизни горожан. В этом контексте, словесное описание городского пространства становится не только «зеркалом» внешних черт, но и отражением внутреннего мира человека, его эмоций, воспоминаний и индивидуального взгляда на окружающую среду. Таким образом, филологический анализ образа города расширяет понимание взаимосвязи между литературой, человеческим восприятием и формированием культурного контекста городской среды.

На основании вышеизложенного можно сделать вывод, что в современный период исследователи подчеркивают социокультурные аспекты и визуальный опыт при изучении города. Включая в себя

вопросы социальной справедливости, активного участия граждан и анализа городской среды как сложной системы символов и взаимосвязанных элементов, город рассматривается как динамичное образование. Сегодня образ становится многогранным социокультурным конструктом, компилируя восприятие жителями, художественные образы, ценности и влияние технологий. Он выражается через ментальное представление горожан и в контексте культурной идентичности, отражая социокультурные изменения в современном обществе.

Городской образ эволюционировал от идеала общественной справедливости в античности до символического пространства в средневековье, от власти и равенства в период Возрождения до упорядоченности в новое время. В эпоху индустриализации появилось внимание к социальному неравенству и классовой борьбе, а современные исследования сосредотачиваются на влиянии пространственных компонентов на восприятие образа города. В концепциях города происходит смещение в фокусе исследований, где рассматривается не только сам образ города, но и то, как физическое пространство воздействует на индивидуальное восприятие его жителями.

Образ, представленный в исторической ретроспективе и согласно различным авторским подходам, являет собой комплексное восприятие городской среды, формируемое в социокультурном контексте. Это феномен, охватывающий пространственные, социальные, идеологические и эмоциональные аспекты, эволюционировавший под воздействием времени, культурных течений и индивидуальных перспектив.

Заключение

Обращение к различным эпохам происходит с позиций культурологического анализа образа города, способов его фиксации и репрезентации позволяют выделить следующие особенности: 1) социокультурное развитие городов сопровождается изменениями в характере и природе восприятия феномена его образа в сознании жителей и исследователей; 2) формированию образа города способствует участие граждан в процессах урбанизации.

Сравнительно-исторический анализ дает возможность выявить аспекты, оказавшие влияние на восприятие образа города людьми в разные исторические периоды, и таким образом, провести аналитический обзор современного городского образа:

- 1) *Континуитет и эволюция идей*: понимание того, как представления об образе города развивались на протяжении времени, способствует определению континуитета в идеях и их эволюцию. Это особенно важно для анализа современных явлений и вызовов.
- 2) *Практическое применение в городском планировании*: анализ представлений об образе города может быть использован для разработки более эффективных стратегий в планировании, создания комфортной среды и понимания социальных взаимодействий.
- 3) *Культурное наследие и социокультурные изменения*: исследование образа города в различных культурных контекстах позволяет рассмотреть влияние культурных факторов на структуру и восприятие пространства.

Изучение изменений в городской среде раскрывает взаимосвязь между эволюцией социокультурной сферы и экономическим развитием. Эта связь необходима для выработки устойчивых стратегий, улучшения качества жизни горожан и формирования современных общественных пространств.

Таким образом, образ города - это комплексное визуальное, культурное и социальное восприятие, включающее в себя архитектурные особенности, историческое наследие, социальную динамику, экономическую активность, природные элементы и характер местного населения, выражающее его уникальность, создавая определенную атмосферу, которая влияет на восприятие жителями и посетителями.

Список литературы

1. Аврелий А. О граде Божиим // Электронная библиотека Royallib.com https://royallib.com/book/avgustin_avreliy/o_grade_bogiem.html (дата обращения: 09.12.2023).

2. Анциферов Н.П. Книга о городе / Н. П. Анциферов, Т. Н. Анциферова. Ленинград: Брокгауз-Ефрон, 1927. Часть 3. Жизнь города. 303 с. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=601578> (дата обращения: 10.12.2023).
3. Аристотель Политика / Аристотель. // ЛитРес <https://www.litres.ru/book/aristotel/politika-18979153/chitat-onlayn/> (дата обращения: 10.12.2023).
4. Барабушка И.А. Сложный концепт в художественной концептосфере: на материале образа города в русской и английской прозе 2-й половины XX - начала XXI вв. : специальность 10.02.19 «теория языка»: автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Барабушка Ирина Алексеевна; Воронежский государственный университет. Воронеж, 2013. 27 с.
5. Бодрийяр Ж. Система вещей. Москва: «РИПОЛ Классик», 1968. 256 с.
6. Гоббс Т. Левиафан, или Материя, форма и власть государства церковного и гражданского. Москва: Мысль, 2001. 484 с.
7. Давыдкина [Перфильева] Л.В. Психологическое районирование городского пространства: на примере жителей г. Самары : специальность 19.00.05 «Социальная психология» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук / Давыдкина [Перфильева], Любовь Владимировна; ФГБОУ ВПО «Курский государственный университет». Курск, 2013. 27 с.
8. ДеЛоррис, Г. Роман о Розе / Г. ДеЛоррис, Ж. ДеМён. Москва: ГИС, 2007. 671 с.
9. Джейкобс Д. Смерть и жизнь больших американских городов / Пер. с англ. М.: Новое издательство, 2011. 460 с.
10. Дидро Д. Письмо о слепых в назидание зрячим. <http://philosophy1.narod.ru/www/html/library/diderot/01/00.html> (дата обращения: 10.12.2023).
11. Диккенс Ч. Повесть о двух городах / Ч. Диккенс ; пер. с англ. М. Богословской, С. Боброва. Москва: Агентство ФТМ, Лтд, 2013. 413 с. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=492453> (дата обращения: 10.12.2023).

12. Игнатьева И.А. Развитие образа исторического города : специальность 18.00.01 «Теория и история архитектуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата архитектуры / Игнатьева, Ирина Анатольевна; Новосибирская государственная архитектурно-художественная академия. Новосибирск, 2000. 17 с.
13. Кампанелла Т. Город Солнца или рассуждение об идеальном государстве. Москва: Амрита, 2021. 128 с.
14. Кузовенкова Ю.А. Город в идеальном измерении: от образа к имиджу: специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата культурологии / Кузовенкова, Юлия Александровна; Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева. Саранск, 2009. 19 с.
15. Лефевр А. Производство пространства / пер. с фр. Москва: StrelkaPress, 2015. 432 с.
16. Линч К. Образ города / пер. с англ. В.Л. Глазычева. Москва: Стройиздат, 1982. 328 с.
17. Лихачев Д.С. Очерки по философии художественного творчества. / Российская государственная библиотека. 2000. https://imwerden.de/pdf/likhachev_ocherki_po_filosofii_khudozhestvennogo%20tvorchestva_1996__ocr.pdf (дата обращения: 10.12.2023).
18. Локк Дж. Сочинения: В 3 т. Т. 3. М.: Мысль, 1988. С. 137–405.
19. Макиавелли Н. Государь / Н. Макиавелли; пер. Г. Муравьева. Москва : Директ-Медиа, 2012. 155 с. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=52828> (дата обращения: 10.12.2023).
20. Макиавелли Н. История Флоренции. Москва: Эксмо-Пресс, 2022. 384 с.
21. Маринина Ю.А. Мифологизированный образ города во французской поэзии второй половины XIX века: от Бодлера - к символистам : специальность 10.01.03 «литература народов стран зарубежья (западноевропейская литература)» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата филологических наук / Маринина Юлия Анатольевна; Московский педагогический государственный университет. Москва, 2007. 19 с.

22. Маркс К. Капитал. Москва: Директ-Медиа, 2014. 1201 с. <https://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=271968> (дата обращения: 10.12.2023).
23. Пидодня Ю.А. Психологическая специфика образа города в различных социальных группах : специальность 19.00.05 «Социальная психология» : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата психологических наук / Пидодня, Юлия Анатольевна; Самарский государственный педагогический университет. Самара, 2006. 26 с.
24. Платон Полное собрание сочинений в одном томе. Москва: Альфа-Книга, 2016. С. 748-970.
25. Руссо Ж. Ж Об общественном договоре. Трактаты / Пер. с фр. М.: «КАНОН-пресс», «Кучково поле», 1998. 416 с.
26. Сурков А.В. Социокультурный потенциал цифровой фотографии в создании образа города : специальность 24.00.01 «Теория и история культуры» : диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии / Сурков Артем Владимирович; ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина». Екатеринбург, 2021. 176 с.
27. Хайдеггер М. Бытие и время. Москва: Ad Marginem, 1997. 452 с.
28. Motamed, B. The evaluative image of the city through the lens of social media: Case study of Melbourne CBD / B. Motamed, L. Mahmoudi Farahani // Journal of Architecture and Urbanism. 2018. № 42(1). С. 24-33. <https://journals.vilniustech.lt/index.php/JAU/article/view/1474> (дата обращения: 10.12.2023)
29. Yue, J. Image of a city in the local and global media: Suzhou as a case / J. Yue, K. Xianwen // Cities. 2023. № 143(3). <https://www.sciencedirect.com/science/article/abs/pii/S0264275123004055?via%3Dihub> (дата обращения: 10.12.2023)

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Кулян-Козионова Мария Эдуардовна, старший преподаватель кафедры «Международные коммуникации, сервис и туризм»

ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения»

*ул. Серышева, 47, г. Хабаровск, 680000, Российская Федерация
musichka_16@mail.ru*

Лешкова Оксана Валерьевна, кандидат социологических наук, доцент, доцент кафедры «Международные коммуникации, сервис и туризм»

ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения»

*ул. Серышева, 47, г. Хабаровск, 680000, Российская Федерация
lov11@bk.ru*

Щекина Елена Гербовна, кандидат культурологии, доцент, заведующий кафедрой «Международные коммуникации, сервис и туризм»

ФГБОУ ВО «Дальневосточный государственный университет путей сообщения»

*ул. Серышева, 47, г. Хабаровск, 680000, Российская Федерация
egerbovna@mail.ru*

DATA ABOUT THE AUTHORS

Maria E. Kulyan-Kozionova, Senior Lecturer of the Department of “International Communications, Service and Tourism”

Far Eastern State University of Railway Transport

*47, Serysheva Str., Khabarovsk, 680000, Russian Federation
musichka_16@mail.ru*

Oksana V. Leshkova, Candidate of Sociological Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of “International Communications, Service and Tourism”

Far Eastern State University of Railway Transport

*47, Serysheva Str., Khabarovsk, 680000, Russian Federation
lov11@bk.ru*

Elena G. Shchekina, Candidate of Cultural Studies, Associate Professor, Head of the Department of “International Communications, Service and Tourism”

Far Eastern State University of Railway Transport

47, Serysheva Str., Khabarovsk, 680000, Russian Federation

egerbovna@mail.ru

Поступила 10.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 20.12.2023

Received 10.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 20.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-62-74

УДК 316.47



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ЦИФРОВИЗАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННОЕ УСЛОВИЕ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В КУЛЬТУРЕ

Л.С. Гаспарян

Формирование цифровой среды ведет к выработке новых моделей поведения, где коренным образом изменяется принцип социального взаимодействия. Очевидно, что эти изменения будут одним из наиболее значимых аспектов формирования картины мира. Возникающая разница в способах взаимодействия актуализируют исследования в области изучения социокультурных трансформаций, в рамках которых технологические аспекты становятся намного более значимыми, чем содержательные.

Способ участия индивидов в создании и воспроизводстве воспринимаемой ими социокультурной реальности рассматривается с точки зрения социального конструирования, под которым понимается процесс создания и формирования социокультурной реальности. В статье делается акцент на том, что внедрение технических средств начинает воздействовать на культурные паттерны, изменяя привычные способы взаимодействия между людьми.

В этой связи актуальным становится вопрос, насколько возможно конструирование поведения индивида посредством цифрового воздействия? И какие способы конструирования востребованы сегодня в наибольшей степени?

Ключевые слова: цифровизация; социальное взаимодействие; «большие данные»; искусственный интеллект; индивидуализированное производство; социокультурная реальность

Для цитирования. Гаспарян Л.С. Цифровизация как современное условие социального взаимодействия в культуре // Russian Studies

in Culture and Society. 2023. T. 7, № 4. C. 62-74. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-62-74

Original article | Theory and History of Culture and Art

DIGITALIZATION AS A MODERN CONDITION OF SOCIAL INTERACTION IN CULTURE

L.S. Gasparyan

The formation of the digital environment leads to the development of new behaviors, where the principle of social interaction is fundamentally changing. Obviously, these changes will be one of the most significant aspects of shaping the world picture. The emerging difference in the ways of interaction actualizes research in the field of constructing a social reality that acquires a predetermined meaning and shape, within which technological aspects become much more significant than substantive ones.

Digitalization contributes to the emergence of new ways of interaction that can significantly transform public perceptions of the surrounding space and its constituent elements.

The high information noise of the digital environment reduces not only the focus of the user's attention, but also, as a result, leads to the so-called "attention economy". Emerging practices using "big data" change the usual ways of interaction and indicates that modern technologies can change the design of an individual's behavior.

In this regard, the question becomes relevant, to what extent is it possible to construct an individual's behavior through digital influence? And what methods of construction are in demand today to the greatest extent?

Keywords: digitalization; social interaction; "big data"; artificial intelligence; individualized production; socio-cultural reality

For citation. Gasparyan L.S. Digitalization as a Modern Condition of Social Interaction in Culture. *Russian Studies in Culture and Society*, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 62-74. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-62-74

Введение

В последнее время принято говорить о новейшем этапе развития информационного общества, на котором все активнее становится внедрение современных цифровых технологий в различные сферы жизни и производства. Особый способ кодирования информации, который и получил название «цифровизация» в буквальном смысле вырастает в архаизированные социальные структуры [1]: производственная и бытовая цифровизация направлена на облегчение монотонного физического труда человека, интенсификацию социальных процессов, скорость социального взаимодействия и создание определенного уровня комфорта.

Процесс социализации осуществляется сегодня преимущественно под воздействием сетевых площадок, которые следят за нашим здоровьем, играют с нами в игры, убирают квартиру, готовят еду, управляют транспортными средствами, осуществляют поиск необходимой информации, оживляют память и...можно еще долго продолжать этот список. Это создает огромные возможности для современного человека: он «...как бы вырывается за пределы пространства – места своего проживания и за пределы времени — истории той или иной культурной общности, так как теперь люди сами могут создавать общности по интересам, члены которых обитают в разных регионах мира [2, с. 19].

О том, что «цифровизация» меняет наши отношения во времени и пространстве, писал еще в 1995 году основоположник данного термина Н.Негропonte. То есть, около 30 лет назад он предполагал, что взаимодействие человека с машинами будет приравнено или даже превышать количество времени, которое люди отводят на общение друг с другом [3].

Сегодня парадигма цифровой культуры предполагает изменение способов создания, распространения и потребления культурного контента под влиянием цифровых технологий. Это включает в себя переход от традиционных форматов (например, книги, журналы, физические арт-объекты) к цифровым форматам (электронные книги, онлайн-журналы, виртуальные арт-проекты), доступ к культурным

ресурсам через онлайн-платформы и децентрализованные коллекции, развитие интерактивных и мультимедийных форм культурного выражения, а также возможность взаимодействия и обмена культурным контентом через социальные сети и цифровые коммуникационные средства. Идея цифровой культуры также заключается в интеграции передовых технологий в процессы образования и создания новых механизмов для понимания культурного наследия. Это обеспечивает более широкий доступ к культурным ценностям, играет важную роль в сохранении и продвижении культурного разнообразия и повышении уровня вовлечения людей в сферу культуры. Однако, несмотря на явные преимущества, процесс цифровизации культуры предполагает создание некоего иного пространства, наполненного новыми смыслами и ценностями, новыми возможностями [4], куда, как пишет О. Астафьева «вживается человек» [5, с. 520].

Современное измерение цифровизации подразумевает формирование нового качества социальных связей, где, по мнению А. Конькова, происходит «сдвиг социального взаимодействия» [6]. Этот так называемый сдвиг ведет к появлению новых субъектов социального взаимодействия в виде ботов, машин которые, работая на основе заданного алгоритма, начинают постепенно вытеснять человека из пространства культуры, делая его лишь потребителем созданных благ. Появляющиеся социальные практики актуализируют процессы изучения влияния цифровизации на процесс социального взаимодействия в культуре.

Объект исследования – социальное взаимодействие в культуре.

Предмет исследования – цифровизация как современное условие социального взаимодействия в культуре.

Цель исследования – выявить влияние цифровизации на социальное взаимодействие в культуре.

Своеобразным триггером новой цифровой реальности стали события начала 2020 года, связанные с пандемией и ознаменовавшие массовый переход на новый уровень социального взаимодействия, где главным бенефициарием социальных практик стали сетевые взаимодействия. В начале 2022 года вышел новый глобальный

обзор Digital 2022, который показал, что аудитория онлайн-мира продолжает расти быстрее, чем до пандемийных локдаунов. Так, за период с 2021 по 2022 год наблюдается самый высокий темп роста аудитории соцсетей: за 12 месяцев количество пользователей увеличилось на 10,1% [7].

Следует отметить, что на сегодняшний день общее количество пользователей соцсетей превышает 4,62 млрд, что в 3,1 раза больше показателя 2012 года, то есть, средний рост в течение 10 лет составлял 12% в год. В абсолютных числах это более 1 миллиона новых пользователей в день или 13,5 человек в секунду [7].

В этом же отчете было зафиксировано, что количество людей, которые остаются «не подключёнными» к интернету, впервые оказалось ниже **3 миллиардов**. Это знаменует собой важную веху на пути к цифровым технологиям, когда устройства с выходом в интернет становятся не роскошью, а необходимостью.

Руководитель глобальной отрасли программного обеспечения и платформ компании Accenture Робин Мердок утверждает, что мониторинг роста времени, которое люди проводят в социальных сетях, отражает важность этих платформ в повседневной жизни. На эти платформы приходится наибольшая доля всего времени, которое человек проводит онлайн – 35%. Это значение также выросло за последний год, увеличившись на 2 минуты в день (+1,4%) [7].

Увеличение количества времени, которое человек проводит онлайн, актуализируют сетевые формы взаимодействия, где возможность получения информации не является проблемой. Настоящей проблемой, о которой еще в 1977 году писал лауреат Нобелевской премии по экономике Герберт Саймон, становится бесконечная череда информации, которая поглощает внимание получателей и не оставляет времени на ее осмысление. Как часто мы размышляем над той информацией, которая поступает? Есть ли у нас на это время? Или в череде бесконечных событий мы становимся потребителями так называемых «горячих» сообщений, которые, как писал М. Маклюен, сразу представляют нам крайне подробную картину происходящего, богатую на детали, цвета, тени, не оставляя возможности на домыс-

ливание и таким образом «забивая все наши каналы восприятия, заполняя нас своим содержанием, подавляя наше воображение, преподнося свое «сообщение» с полной принудительностью» [8].

В конечном счете, в череде бесконечно поступающих сообщений возникает довольно искаженное представление о том, что происходит на самом деле, потому что внимание человека становится рассеянным. Чем хуже мы сосредотачиваемся, тем более поверхностны наши размышления и тем вероятнее их банальность. К тому же происходит обезличивание социальных контактов, их формализация и имитация. Эти процессы влияют на нейронные сети, что впоследствии может привести к тревожности, депрессивному состоянию и социальным фобиям.

Поэтому в процессе цифровизации внимание человека становится главным ресурсом, за который начинают сражаться машины. За внимание борются производители товаров и услуг, общественные деятели, политики, целые национальные корпорации. Социально значимым, актуальным и трендовым становится то, на что направлено наше внимание. Поэтому главным вопросом современности становится вопрос «как привлечь внимание»? «Как его зацепить»? «Какие еще технологические вещи необходимо внедрить, чтобы заставить что-то купить, потратить, сделать»?

Ответом на эти вопросы становится концепция индивидуализированного производства, основанная на создании и реализации продукта, полностью отвечающего требованиям, потребностям и ожиданиям конкретных потребителей. Цифровизация изменяет наше представление о социальных практиках, где основные продукты потребления стали «подгоняться» под конкретного потребителя. Основная задача цифровизации – создать у потребителя ощущение, что работа делается лично для него и удовлетворяет его личные потребности. Образно говоря, необходимо создать эффект потребления, где пользователь будет видеть только то, что его интересует. С помощью аддитивных технологий становится возможным производить кастомизированную продукцию при минимальном расходе материалов и времени на ее разработку, добиваясь при этом максимальной заинтересованности в ней.

Ключевым моментом в процессе цифровизации является широкое использование систем искусственного интеллекта, способных обрабатывать так называемые «большие данные». Когда используют термин «большие данные», то чаще всего имеют в виду три базовых характеристики: размер, скорость и накопление. Так, согласно Р. Китчину, «большие данные создаются здесь и сейчас, а их объем может увеличиваться каждую секунду». Они отличаются многообразием формы; исчерпывающим характером; высокой дискретностью; возможностью привязки к другим типам данных; гибкостью (добавлять новую информацию и расширять объем) [9, Р.2]. Идея кризиса научных теорий, где на смену концептуализирующим утверждениям приходят корреляции между разными данными, как раз связана с повсеместным внедрением «больших данных» и признанием их эвристической ценности.

Применение «больших данных» особенно яркое выражение получило в интернет-пространстве, в рамках которого сформировался мощный арсенал технологий и инструментов замещения реальных объектов, процессов и явлений их искаженными виртуальными моделями. Не имеющие во многих случаях ничего общего с реальной действительностью, они способны существенным образом трансформировать общественные представления об окружающем пространстве и его составляющих элементах в интересах субъектов информационно-коммуникационного воздействия.

Если прежде основной ценностью информационного сообщения была его истинность, то сегодня на первый план выходит способность информации к собственной трансляции. Этот цепной эффект и становится свидетельством конвенционального отношения к информации: на смену требованию достоверности приходит потребность в актуальности, цитируемости, обсуждаемости того или иного сообщения.

В данном контексте невозможно не сказать об эволюции самой глобальной гипертекстовой информационной системы, предоставляющей доступ к связанным между собой документам, которые расположены на различных компьютерах, подключенных к Интер-

нету. Так, web 1.0 – система, где человек мог только получать информацию, трансформировалась в web 2.0, когда пользователь мог сам туда выгружать информацию. Многие исследователи отмечают, что «начало стремительного развития Web 2.0 следует связать с появлением в Интернете в середине 1990-х годов первых социальных сетей и, в особенности, с развитием блогосферы – социальной сети, образуемой сетевыми дневниками интернет-пользователей.

Следующий этап развития Интернета, выделяемый исследователями, – это Web 3.0. Типичным примером Web 3.0 является «сообщества практики», где уже создаются свои платформы для размещения информации. В качестве примера можно обозначить многочисленные платформы в социальных сетях, где каждый пользователь, вне зависимости от своей социально-демографической характеристики, может создавать и размещать видео, публиковать фото, вести блоги.

Высокий информационный шум цифровой среды снижает не только фокус внимания пользователя, но и, как следствие, приводит к так называемой «экономике внимания». Возникающие практики с использованием «больших данных» изменяют привычные способы взаимодействия и свидетельствует о том, что современные технологии могут изменять дизайн поведения индивида.

Одним из самых известных случаев применения «больших данных» и их влияния на общественные представления является история кампании Дональда Трампа, в которой британская организация Cambridge Analytica собрала и проанализировала данные около 50 миллионов (а кто-то называет цифру 87 миллионов) подписчиков социальной сети Facebook, которые позволили мгновенно обращаться к гражданам, живущим в разных уголках страны и мотивировать их на политические действия. В частности, на основе изучения огромного количества различных параметров создавался психологический портрет человека, учитывающий такие важные аспекты, как политические пристрастия, история голосования на предыдущих выборах, особенности потребительских предпочтений, структура медиапотребления и многое другое. Использование персонифицированных данных позволяло найти оптимальный индивидуальный

подход к потенциальному стороннику и максимально выстроить его модель поведения, оказывая при этом необходимое воздействие.

Технологии, способные мобилизовать, или хотя бы вовлечь человека в конструктивное обсуждение «нужных» проблем с каждым днем становятся все более совершенными. На современном этапе они конструируют восприятие обществом социокультурной реальности и формируют необходимые модели поведения. По данным GWI, почти каждый четвёртый интернет-пользователь в возрасте от 16 до 64 лет сегодня использует социальные сети для работы. В рамках данной площадки одной из наиболее распространенных практик социального взаимодействия становятся рекомендательные системы. Они представляют собой комплекс алгоритмов, программ и сервисов, задача которых предсказать, что может заинтересовать человека. Принцип работы любой рекомендательной системы предельно прост. Он базируется на алгоритмах искусственного интеллекта, главной целью которых становится сбор и анализ информации о предпочтениях индивида. В итоге система может обучиться на основе данных прошлых взаимодействий и использовать эту информацию для предоставления персонализированных рекомендаций новых стратегий поведения. По сути это означает, что пространство культуры становится конструкцией, которой очень легко научиться управлять (на какие концерты лучше пойти, какие книги прочитать, какую музыку послушать и т.д.). Такие практики и являются наглядным примером использования социального конструирования, то есть, целенаправленном построении модели поведения при помощи технологических конструкторов. Посредством создания цифровых алгоритмов уже сегодня определяются способы участия индивидов в освоении и воспроизводстве воспринимаемой ими социокультурной реальности. Данная проблема хорошо описана в научных трудах профессора В.А. Кутырева, где развивается идея о том, что общей причиной современного цивилизационного кризиса стало обострение противоречия между человеческим и пост-вне-человеческим, получившим название «технологическое нечто» [10]. Идея противопоставления традиционной и цифровой

культуры также представлена у Ч. Гира [11], Н. Бострома [12] и др. исследователей.

Цифровой способ осмысления мира – это, с одной стороны, неизбежный процесс социального развития, с другой – вероятность для человека утратить свое функциональное предназначение в культуре и превратиться из производителя культурных благ в простого потребителя того, что создают машины.

Таким образом, формирующийся под воздействием процесса цифровизации способ социального взаимодействия, кардинальным образом влияет на восприятие картины мира, трансформируя систему социальных связей и изменяя отношение к архаизированным ценностям. Выстраивание новых форм поведения и восприятия информации, где цифровизация и архаизация являются полярными сторонами шкалы социального взаимодействия, приводит к осмыслению границ свободы человека и степени его зависимости от технологического процесса.

Социальное взаимодействие сегодня становится крайне динамичным, и умение оставаться гибкими, не поддаваясь на воздействие технологических, иногда манипуляционных инструментов, может выработаться только при четком осознании цементирующей роли культуры.

Заключение

Применение практик с использованием «больших данных» изменяет привычные способы взаимодействия и свидетельствует о том, что современные технологии могут воздействовать на поведение индивида. Изменяются площадки коммуникации, где человек утрачивает свою субъектность, а его жизнь, несмотря на внешние свободы, становится все более контролируемой. Подобные социальные трансформации заставляют задуматься над тем, что ждет человека в обозримом будущем. Поддастся ли он влиянию технологических воздействий, что, в конечном счете, превратит его в объект культуры, или оставит за собой цементирующую роль в сохранении существующих социокультурных паттернов. Ответ на этот вопрос

будет заключаться в том, насколько новый создающийся цифровой конструктор будет способен к самовоспроизводству культуры.

Список литературы

1. Евстафьев Д. В сетях архаики: пять стратегических векторов конфликта в Сирии // Россия в глобальной политике. 2016. № 3. С. 8-21.
2. Лекторский В.А. Глобальная цифровизация как антропологический вызов // Человек и системы искусственного интеллекта / Под ред. акад. РАН В.А. Лекторского. СПб: Издательство «Юридический центр», 2022. С. 18–29.
3. Negroponte N. Being Digital, First Vintage Books. <http://governance40.com/wpcontent/uploads/2018/12/Nicholas-Negroponte-Being-Digital-Vintage-1996.pdf> (дата обращения: 20.09.2023).
4. Музычук В.Ю. Основные направления цифровизации в сфере культуры: зарубежный опыт и российские реалии // Вестник Института экономики Российской академии наук. 2020. №5. С. 49–63.
5. Астафьева О.Н., Никонорова Е.В., Шлыкова О.В. Культура в цифровой цивилизации: новый этап осмысления стратегии будущего для устойчивого развития // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 516–531.
6. Коньков А.Е. Цифровизация политических отношений: грани познания и механизмы трансформации // Контуры глобальных трансформаций: политика, экономика, право. 2019. Т. 12. № 6. С. 6–28. <https://doi.org/10.23932/2542-0240-2019-12-6-1>
7. Отчет Digital 2022: Global Overview Report агентства We Are Social / Сайт: Datareportal. URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report> (дата обращения: 01.11.2022).
8. Маклюэн М. Понимание медиа: Внешние расширения человека. 5-е изд., испр. М.: Кучково поле, 2018. 464 с.
9. Kitchin R. Big Data, New Epistemologies and Paradigm Shifts // Big Data & Society. 2014. Vol. 1. № 1. P. 1-12.
10. Clay Schossow. Using Social Media in Political Campaigns. <http://www.newmediacampaigns.com/about/team/clay-schossow> (дата обращения: 24.01.2019).

11. Кутырев В.А. Человек технологий, цивилизация фальшизма. Санкт-Петербург: Алетейя, 2022. 288 с.
12. Гир Ч. Цифровая контркультура / пер. Д. Галкина // Гуманитарная информатика. 2004. № 1. С. 50-71.
13. Бостром Н. Мы почти наверняка живем в компьютерной симуляции. URL: <https://eco-net.ru/articles/146560-nik-bostrom-my-pochti-navernyaka-zhivem-v-kompyuternoy-simulyatsii> (дата обращения: 22.10.2023).

References

1. Evstaf'ev D. *Rossiya v global'noy politike*, 2016, no. 3, pp. 8-21.
2. Lektorskiy V.A. *Chelovek i sistemy iskusstvennogo intellekta* [Man and artificial intelligence systems] / Ed. by V.A. Lektorsky. SPb: Publishing House "Legal Center", 2022, pp. 18-29.
3. Negroponte N. *Being Digital*, First Vintage Books. <http://governance40.com/wpcontent/uploads/2018/12/Nicholas-Negroponte-Being-Digital-Vintage-1996.pdf>
4. Muzychuk V.Yu. *Vestnik Instituta ekonomiki Rossiyskoy akademii nauk*, 2020, no. 5, pp. 49–63.
5. Astaf'eva O.N., Nikonorova E.V., Shlykova O.V. *Observatoriya kul'tury*, 2018, vol. 15, no. 5, pp. 516–531.
6. Kon'kov A.E. *Kontury global'nykh transformatsiy: politika, ekonomika, pravo*, 2019, vol. 12, no. 6, pp. 6–28. <https://doi.org/10.23932/2542-0240-2019-12-6-1>
7. *Otchet Digital 2022: Global Overview Report* agentstva We Are Social / Datareportal. URL: <https://datareportal.com/reports/digital-2022-global-overview-report>
8. Maklyuen M. *Ponimanie media: Vneshnie rasshireniya cheloveka* [Understanding Media: External Extensions of Man]. M.: Kuchkovo pole, 2018, 464 p.
9. Kitchin R. *Big Data, New Epistemologies and Paradigm Shifts. Big Data & Society*, 2014, vol. 1, no. 1, pp. 1-12.
10. Clay Schossow. *Using Social Media in Political Campaigns*. <http://www.newmediacampaigns.com/about/team/clay-schossow>

11. Kutyrev V.A. *Chelovek tekhnologiy, tsivilizatsiya fal'shizma* [Man of technology, civilization of falsity]. St. Petersburg: Aletea, 2022, 288 p.
12. Gir Ch. Tsifrovaya kontrkul'tura [Digital counterculture]. *Gumanitarnaya informatika*, 2004, no. 1, pp. 50-71.
13. Bostrom N. *My pochti navernyaka zhivem v komp'yuternoy simulyatsii* [We almost certainly live in a computer simulation]. <https://eco-net.ru/articles/146560-nik-bostrom-my-pochti-navernyaka-zhivem-v-kompyuternoy-simulyatsii>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Гаспарян Людмила Сергеевна, кандидат политических наук, доцент кафедры философии, культурологии и гуманитарных дисциплин

*Крымский университет культуры, искусств и туризма
ул. Киевская, 39, г. Симферополь, Республика Крым, 295017,
Российская Федерация
llukashevich@mail.ru*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Lyudmila S. Gasparyan, PhD in Political Science, Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Humanities
*Crimean University of Culture, Arts and Tourism
39, Kievskaya Str., Simferopol, Republic of Crimea, 295017, Russian Federation*

llukashevich@mail.ru

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6558-253X>

Поступила 05.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 17.12.2023

Received 05.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 17.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-75-89
УДК 7.01



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ТЕМА ДЕПОРТАЦИИ ЧЕЧЕНСКОГО НАРОДА В ГРАФИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «ПЕРЕКРЕСТКИ ПАМЯТИ» (1944-2019) РУСТАМА ЯХИХАНОВА

З.Р. Хамзатова

В настоящем исследовании впервые представлен анализ ранее не исследованных произведений, являющихся художественным откликом на трагические события в истории чеченского народа 1944 г. На примере произведений графического цикла художника Р. Яхиханова выявляются особенности трактовки идей и сюжетов для раскрытия темы депортации. Опираясь на жизненный опыт старших членов семьи, родственников, подвергшихся политическим репрессиям, художник транслирует для зрителя личные трагедии и потери.

Цель исследования состоит в выявлении и философско-культурологическом анализе особенностей художественной репрезентации темы депортации чеченского народа в графическом цикле «Перекрестки памяти», посвященном 75-летней годовщине депортации чеченского и ингушского народов.

***Задачи:** раскрыть идейно-нравственные аспекты графических произведений автора, а также показать, как художник трансформирует свои переживания в динамичные и запоминающиеся зрительные образы, рассмотреть и проанализировать способы воплощения темы депортации в произведениях автора.*

***Материалы и методы.** Работа проделана в основном на материале графических работ, выполненных в период 2013-2018 гг., а также сведений из каталога выставок чеченского художника.*

Основополагающим методом исследования является комплексный подход, в нём применены методы конкретно-исторического и

семиотического анализа, образно-стилистический, а также методы экстрагирования и экспликации.

Результаты. В образах цикла «Перекрёстки памяти» Р. Яхиханова видно сочетание художественного и документального, современных графических техник и традиционных образных систем в контексте архетипов традиционной чеченской культуры.

На графических полотнах с поразительной точностью и убедительностью воссоздается ощущение боли целого народа от потери Родины. Основной идеей цикла является вера в мужество, стойкость и чувство справедливости людей, сумевших пережить эти страшные годы и с честью вернуться на родину.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть применены на лекциях и семинарских занятиях для студентов, изучающих музейное дело, культурологию, в проведении экскурсий в художественных галереях, составлении каталога работ Р. Яхиханова.

Ключевые слова: графический цикл; чеченское искусство; Рустам Яхиханов; этнокультурная рефлексия; чеченский народ; репрессии; депортация 1944 г.

Для цитирования. Хамзатова З.Р. Тема депортации чеченского народа в графическом цикле «Перекрестки памяти» (1944-2019) Рустама Яхиханова // Russian Studies in Culture and Society. 2023. Т. 7, № 4. С. 75-89. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-75-89

Original article | Theory and History of Culture and Art

THE THEME OF THE DEPORTATION OF THE CHECHEN PEOPLE IN THE GRAPHIC CYCLE CROSSROADS OF MEMORY (1944-2019) BY RUSTAM YAKHIKHANOV

Z.R. Hamzatova

This study is the first to present an analysis of previously unexplored works that serve as an artistic response to the tragic events in the histo-

ry of the Chechen people in 1944. Using the works of the graphic cycle by artist R. Yakhikhanov as an example, the study reveals the peculiarities of interpreting ideas and plots to unfold the theme of deportation. Drawing on the life experiences of senior family members and relatives who suffered political repression, the artist conveys personal tragedies and losses to the viewer.

The aim of the research is to identify as well as philosophically and culturally analyze the artistic representation of the theme of the deportation of the Chechen people in the graphic cycle *Crossroads of Memory*, dedicated to the 75th anniversary of the deportation of the Chechen and Ingush peoples. Objectives: to uncover the ideological and moral aspects of the author's graphic works, as well as to show the way the artist transforms his experiences into dynamic and memorable visual images; examine and analyze the ways in which the theme of deportation is embodied in the author's works.

Materials and methods. The work is primarily based on graphic works created between 2013-2018, as well as information from the catalogue of exhibitions by the Chechen artist. The fundamental research method is a comprehensive approach, incorporating methods of concrete-historical and semiotic analysis, figurative-stylistic analysis, as well as methods of extraction and explication.

Results. In the images of the cycle *Crossroads of Memory* by R. Yakhikhanov, one can see a combination of artistic and documentary elements, modern graphic techniques, and traditional symbolic systems within the context of archetypes of traditional Chechen culture. The graphic canvases vividly and convincingly recreate the sense of pain felt by an entire nation due to the loss of their homeland. The main idea of the cycle is the belief in the courage, resilience, and sense of justice of the people who managed to endure these terrible years and return to their homeland with honour.

Practical implications. The research findings can be applied in lectures and seminars on museum studies and cultural studies, in conducting tours in art galleries, and in compiling a catalogue of R. Yakhikhanov's works.

Keywords: *graphic cycle; Chechen art; Rustam Yakhikhanov; ethno-cultural reflection; Chechen people; repression; deportation of 1944*

For citation. *Hamzatova Z.R. The Theme of the Deportation of the Chechen People in the Graphic Cycle Crossroads of Memory (1944-2019) by Rustam Yakhikhanov. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 75-89. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-75-89*

Введение

23 февраля 2024 г. исполняется 80 лет со дня начала операции «Чечевица» по выселению чеченцев и ингушей с родной земли. Семьи в полном составе (женщины, дети, пожилые люди) были депортированы в Среднюю Азию и Казахстан в течение нескольких дней, где оставались до начала 1957 г. Многие талантливые молодые художники, родившиеся и выросшие в условиях депортации, сегодня получили признание и вошли в плеяду лучших профессиональных национальных художников Чеченской Республики. «Отражение национальной трагедии в живописи позволяет воспринять исторические события через призму искусства, глубже и искренне осмысливать события тех лет», — указывает С.М. Исраилова, Заслуженный работник культуры Чеченской Республики, член Союза художников Чеченской Республики [5, с.3].

Чеченское изобразительное искусство нач. XXI в., «активируемое исторической памятью общества, проецирует этнокультурную идентичность личности как фактор национального самосознания» [1].

В пространстве современной культуры возросла значимость художественных образов, культурных кодов и смыслов, поскольку именно они позволяют перевести размытое содержание культурной памяти в действенно-практическое русло. Это, в свою очередь, активизирует роль непосредственно художественного символа как носителя «коллективной памяти», в образной форме сохраняющего и продуцирующего связь времен. Обладающие мощной семантической нагрузкой, создаваемые художниками символы выступают, прежде всего, как духовно-цивилизационная константа, раскрывающая глубины народного характера и не позволяющая

ему раствориться в потоке глобальной унификации культур. Природа универсального символа рассматривается не только как один из мощных факторов разнообразной рефлексии, но и как форма трансляции и актуализации «культурных смыслов», ценностно значимых для понимания мира. Немаловажное значение имеют традиции чеченской мемориальной культуры, опирающиеся на уважение к предкам, почитание их памяти, всестороннее обращение к их образам.

Материалы и методы

Материалом для проведения исследования послужили графический цикл «Перекрестки памяти», выполненный в период 2013-2018 гг., а также сведения из каталога выставок чеченского художника.

Основополагающим методом в работе над исследованием является комплексный подход.

В исследовании применен метод конкретно-исторического анализа, что позволило определить характер влияния историко-культурных событий в жизни чеченского народа на образность в графике. Материалы образно-стилистического анализа графических работ сопоставлены с воспоминаниями репрессированных и интервью с художником. Метод семиотического анализа был актуален при интерпретации и дешифровке художественных образов в контексте архетипов традиционной чеченской культуры, использовались также методы экстрагирования и экспликации.

Методология

Использование классических категорий философии эстетики, таких как художественное пространство, условность, образность и др., дало возможность увидеть этнокультурные детерминанты в графических произведениях чеченского художника.

Основная линия исследования построена на гибком сочетании анализа национальных мировоззренческих императивов и поэтики художественных произведений автора. Ключевой метод - философско-культурологический анализ.

Результаты

Художник Рустам Хожаевич Яхиханова, представитель современного поколения профессиональных художников Чеченской Республики (род. в 1986 г.) [7, с. 80], сразу же ярко заявивший о себе выпускник 2011 года Санкт-Петербургского академического института живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина Р.Х. В настоящее время живет и работает в Санкт-Петербурге, не теряя связи с родиной.

«В его творчестве, как в зеркале, отразились главные тенденции современного чеченского изобразительного искусства. Основная тема его полотен – национальная» [3, с.64]. Творчество Рустама Яхиханова отличается стремлением внести личный вклад в сохранение культурной памяти своего народа, «способствовать интеграции чеченского культурного пространства в общероссийский контекст» [3, с. 64]. Авторские проекты художника реализуются на родине, его работы представлены на выставках в Грозном, Москве, Санкт-Петербурге и других регионах России. Постоянная экспозиция творчества Р.Х. Яхиханова размещается в мемориальном комплексе Славы им. А.А. Кадырова.

Родившийся и закончивший художественную школу в городе Грозный, художник Рустам Яхиханов не испытал тягот депортации, однако с детства проникся трагедией своего народа, слушая рассказы родных и друзей семьи о тяжелых годах скитаний. Особую проникновенность работам художника придаёт его верность народным традициям. Сегодня Р. Яхиханов – старший преподаватель Санкт-Петербургской Академии художеств имени Ильи Репина. Преподает в мастерской книжной и станковой графики под руководством Андрея Николаевича Скляренко, является членом Союза художников России, постоянным участником республиканских, общероссийских и международных выставок. Он Заслуженный художник Чеченской Республики и государственный стипендиат Министерства культуры Российской Федерации. Автор проекта «Перекрёстки памяти» награжден серебряной медалью Российской академии художеств за серию картин, посвященных истории чеченского народа [8].

В творчестве Р.Х. Яхиханова, как и ряда других современных чеченских художников, ярко воплотилась тенденция репрезентации этнических образов-концептов, которая опирается на своеобразную «систему координат», или специфическую «шкалу измерений», включающую в себя:

- универсальный актуальный слой (иначе – профессиональный подход, основанный на техниках и формах классической школы);
- уникальный пассивный слой, основанный на этнической традиции.

Выделенные критерии отвечают методологии и теории архетипа-концепта А.Ю. Большаковой [4, с.48-50].

В картинах Рустама Яхиханова можно заметить сочетание художественного и документального, современных графических техник и традиционных образных систем, основанных на национальных архетипах (Земля, Родина и др.). Очевидно и ярко оно проявляется в произведениях графического цикла «Перекрёстки памяти», таких как «Ополченцы», «Солдаты», «В вагоне», «Память», «Плач» и др.

Р. Яхиханов представил цикл картин, состоящих из 16 полотен, объединенных общей темой «Перекрестки памяти». Графический цикл, по словам художника, создавался на протяжении пяти лет (2013-2018 гг.). Это первое обращение художника к теме депортации 1944 года, – пишет искусствовед А. Башарова [2, с. 2]. В 2019 году в Москве проект с успехом был представлен зрителям.

В графических работах отражаются разные сюжеты истории чеченского народа в период насильственного выселения, воссоздается ощущение боли от потери Родины, воскрешается память народа. В то же время основной идеей цикла является вера в мужество, стойкость и чувство справедливости людей, сумевших пережить эти страшные годы и с честью вернуться на родину. Трагический путь, который прошел чеченский народ за тринадцать лет ссылки, наложил отпечаток на его характер, память, помог выявить истинные ценности и отсеять наносное. «Для чеченцев и ингушей, переживших депортацию, работы Рустама Яхиханова очень значимы,

поскольку с помощью видения художника они помогают понять, чем жил народ в те далекие годы, что помогло вынести выпавшие на их долю испытания» [5, с. 3].

Графическое полотно «В вагоне» (Рис. 1) открывает серию картин, посвященных трагедии чеченского народа времен депортации. Оно выполнено в форме диптиха, включающего в себя первую часть (своего рода заставку всего проекта «Перекрёстки памяти») и вторую часть, в которой воплотились реальные образы людей, подвергшихся репрессиям в 1944 г.

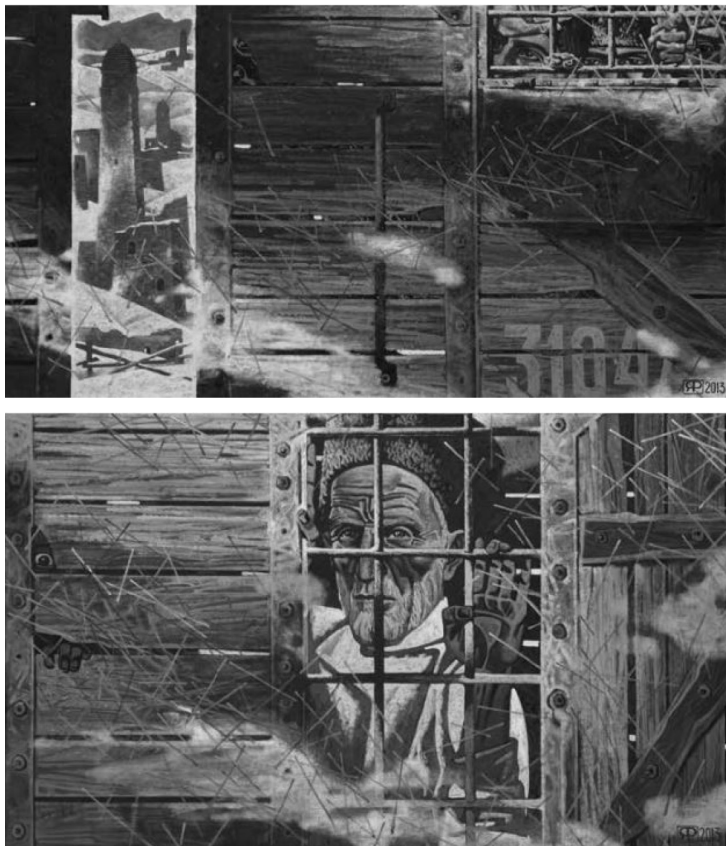


Рис. 1. Яхиханов Р. В вагоне. Диптих. 2013. 2013 г. Холст, темпера. (115x200, 115x214,5)

На картине, представляющей собой первую части диптиха, зритель видит как бы внешнюю часть происходящего, смотрит на происходящее со стороны. Символический смысл придают полотну детали: грубо сколоченные доски грузового вагона, в котором перевозят ссыльных чеченцев (они для сопровождающих всего лишь «груз», который должен следовать по маршруту, направляемому всесильной рукой). В щелях, решетках окон вагона, продуваемого всеми ветрами, художник изобразил человеческие глаза, глядящие на вольную жизнь уже из другого измерения. Это потемневшие от слез, расширенные от ужаса глаза детей, подростков, юношей, стариков, смотрящие на внешний мир из-за наспех сколоченных кем-то досок – глаза заложников совести. Автор работает крупными, резкими, контрастными штрихами, почти без полутонов: линии обозначают прорезавшие лица стариков морщины, вцепившиеся в края досок руки, скрюченные от напряжения пальцы. Психологически точно передано в скупой и емкой стиливой манере состояние страха перед неизбежностью. В отдельных лицах, с помощью графических приемов, пытливый внимательный взгляд способен разглядеть трагедию всего народа, причем лица, руки, глаза здесь лишь приоткрыты, но все элементы композиции тщательно проработаны. Лаконичность изображения позволяет говорить о следовании современным тенденциям минимализма в живописи, в то время как глубина заложенного в картине смысла открывается постепенно, по мере проникновения в глубину замысла художника.

Большой силой эмоционального воздействия обладают художественные составляющие диптиха «В неизвестность» (Рис. 2), так как в нем заложена глубокая идея, основанная на переживаниях художника, процессе переосмысления им исторических событий в контексте современности. Тема трагедии целого народа поддерживается идеей о необходимости вечной памяти современного человека, который является проводником традиций и ценностей предков для будущих поколений [6, с. 4].

Документальная точность художественного образа в данном случае достигается за счет передачи внешнего облика и тщательной

проработки образов: старика-чеченца в папахе, скорбно смотрящего из зарешеченной двери вагона; обреченно сидящей прямо на полу пожилой женщины в повязанной по мусульманской традиции платке, и чеченской девочки, с наивным любопытством смотрящей на все происходящее. Обрамление портретов составляют дощатые стены вагона и солома, которая служит постелью всем этим людям. Непременное изображение папахи (на голове старика и выглядывающего из глубины вагона юноши) обозначает этническую принадлежность героев картины, говорит об их приверженности традиционным ценностям, нежелании изменить им даже в самые трагические моменты жизни [8].



Рис. 2. Яхиханов Р. В неизвестность. 2014 г. Холст, темпера. 150x208,5

Крупным планом показаны художником лица представителей именно старшего поколения, так как они являются для молодежи нравственной опорой. Их жизненная позиция проста и, вместе с тем, трагична, поскольку только они могут осознать в полной мере трагедию своего разрыва с родиной: старики обречены на смерть вдали от нее...

Об этом говорит и название картины Рустама Яхиханова – «В неизвестность», которое подчеркивает трагический смысл происходящего, а само графическое полотно, сюжетно-бытовое по форме,

но историческое, по сути, и заложенной в нем идее, «говорит» со зрителями на двух уровнях:

– универсальном, актуальном, способствующем передаче смысла диптиха профессиональном (графическое изображение усиливает драматизм смысла сюжета, реалистичная прорисовка деталей сочетается с монументальностью образа народа);

– глубинном, уникальном (иначе – пассивном), в котором заложены смыслы, способствующие пониманию замысла автора, основанном на пережитой трагедии его народа, усвоенных «с молоком матери» традициях Чечни.

Картина «Скорбь. Февраль 1944 года» (Рис. 3), созданная художником в продолжение цикла, передает высокий накал страстей и глубину переживаний чеченского народа через изображение женщины. Обрамлением, как и в двух предыдущих полотнах, служат стены вагона, постеленная солома и маленькое зарешеченное окно в глубине теплушки.

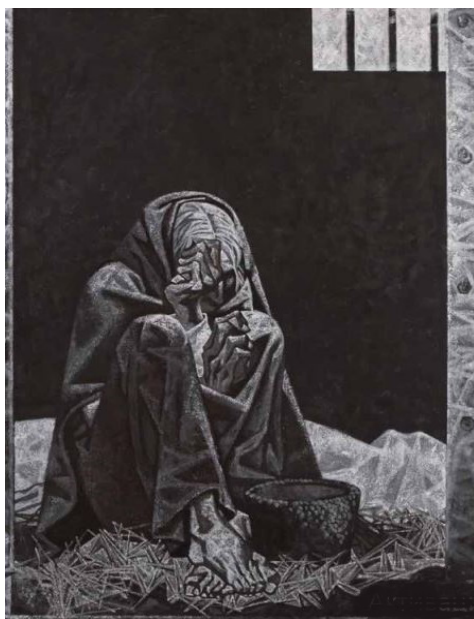


Рис. 3. Яхиханов Р. Скорбь. Февраль 1944 года. 2014 г. Холст, темпера. 177х135

Центральную часть композиции составляет фигура немолодой женщины, сидящей на полу перед перевернутой папахой. Эта деталь говорит, скорее всего, о смерти ее мужа, не выдержавшего тяжести расставания с Родиной и дороги, его тело, накрытое белым, прорисовано сзади женщины. На ближайшей станции труп вынесут из вагона и похоронят без соблюдения религиозных обрядов, наспех, ни вдова, ни дети (если они есть) так и не узнают, где похоронен вдали от родины безымянный герой картины. Образ женщины – олицетворение боли, вызванной смертью, во всей видимости, единственного близкого человека. Пронзительность этой боли подчеркивается её босыми ногами в морозный февральский день, соломой, больше напоминающей колючки, постеленной в вагоне.

А сама перевернутая папаха – символ чести чеченских мужчин – в более широком смысле показывает обрушение самих основ бытия. Героиня картины – пожилая чеченка, о чем зритель может догадаться по деталям изображения: сбившийся платок обнажил седые волосы, скрюченные от тяжелой работы пальцы, сгорбленная спина. Вся поза символизирует скорбь и страдание человека, который прожил долгую жизнь в непрерывном труде и служении своей семье. Мы не видим лица женщины: оно спрятано в складках одежды, закрыто бессильно наклоненной головой. Но сама фигура, прорисованная художником скупыми мазками, резкими угловатыми штрихами, согбенно сжата в таком неистовом напряжении, что заставляет сжаться в ответ. Все образы сюжетного полотна проникнуты особым смыслом, вложенным Р. Яхихановым в каждую деталь картины, которая и сегодня потрясает способного к сопереживанию зрителя.

Заключение

Анализ графических работ Р. Яхиханова позволяет осознать специфику обращения к мемориальной культуре, рассмотреть характерные черты этнокультурной рефлексии, воспроизвести причинно-следственные взаимосвязи искусства и национальной культуры.

В результате исследования в графическом цикле «Перекрестки памяти» выявлены особенности художественной репрезентации памяти о депортации чеченского народа, трактовки его идей и сюжетов. Раскрыты идейно-нравственные аспекты графических произведений автора, показана трансформация переживаний автора в запоминающиеся зрительные образы. Рассмотрены и проанализированы способы воплощения темы депортации в представленном цикле.

Сделан вывод о том, что художественные образы проецируют историческую память и этническое самосознание личности, активизируют интерес к изучению трагического периода в истории народа. Основной идеей цикла является вера в мужество, стойкость и чувство справедливости людей, сумевших пережить эти страшные годы и с честью вернуться на родину. Творчество Р. Яхиханова, «дарует удивительное открытие искусства, этнокультурного явления, обеспечивающего в преемственности наследия непрерывность художественного процесса» [1].

Созданные в этническом ключе графические образы сохраняют историческую память народа, а также раскрывают мировидение автора.

Список литературы

1. Батырева С.Г., Батырева К. П. Искусство Калмыкии в призме исторической памяти (на материале произведений Гаря Рокчинского 1940-1950-х гг.) // Вестник КалмГУ. 2023. №1 (57). С. 6-15.
2. Башарова А.С. Вступительное слово к каталогу выставки в рамках проекта «Перекрёстки памяти» // Проект «Перекрёстки памяти 1944-2019» / под ред. А.С. Башаровой. М.: Сахаровский центр (признан иноагентом), 2019. 52 с.
3. Бойцова Т.И. Изобразительное искусство Чеченской Республики. АО Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий», 2018. 256 с.
4. Большакова А.Ю. Архетип – концепт – культура // Вопросы философии. 2010. № 7. С. 46-52.

5. Исраилова С.М. Вступительное слово // Каталог проекта «Перекрёстки памяти» - выставки картин художника Рустама Яхиханова / Куратор проекта Александра Башарова. М., 2019. 46 с.
6. Каталог выставки картин художника Рустама Яхиханова. М.: 2019. 46 с.
7. Махмудова Л. Страницы истории на картинах молодого художника // Журнал «Вайнах». 2008. № 03. С. 80.
8. ПМА: Яхиханов Рустам Хожаевич, 1986 г.р., чеченец, г. Грозный, Чеченская Республика. (Стенограмма беседы). Публикуется с согласия автора.

References

1. Batyreva S.G., Batyreva K. P. *Vestnik KalmGU*, 2023, no. 1 (57), pp. 6-15.
2. Basharova A.S. *Proekt «Perekrestki pamyati 1944-2019»* [Project “Crossroads of Memory 1944-2019”] / edited by A.S. Basharova. Moscow: Sakharov Center (recognized as a foreign agent), 2019, 52 p.
3. Boytsova T.I. *Izobrazitel'noe iskusstvo Chechenskoy Respubliki* [Fine arts of the Chechen Republic]. Groznenskiy rabochiy, 2018, 256 p.
4. Bol'shakova A. Yu. *Voprosy filosofii*, 2010, no. 7, pp. 46-52.
5. Israilova S.M. Introductory speech. Catalog of the project “Crossroads of Memory” – an exhibition of paintings by artist Rustam Yakhikhanov / Curator of the project Alexandra Basharova. M., 2019, 46 p.
6. Katalog vystavki kartin khudozhnika Rustama Yakhikhanova [Catalog of the exhibition of paintings by artist Rustam Yakhikhanov]. M.: 2019, 46 p.
7. Makhmudova L. *Vaynakh*, 2008, no. 03, p. 80.
8. PMA: Rustam Khozhaevich Yakhikhanov, born in 1986, Chechen, Grozny, Chechen Republic. Grozny, Chechen Republic. (Transcript of the conversation). Published with the author's consent.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Хамзатова Зарема Рахмановна, к.философ. наук, старший преподаватель

Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова;

*Чеченский государственный педагогический университет
ул. Асланбека Шерипова, 32, г. Грозный, Чеченская Республика,
364024, Российская Федерация; пр. Х.Исаева, 62, г. Грозный,
Чеченская Республика, 364024, Российская Федерация
z.khamzatova@inbox.ru*

DATA ABOUT THE AUTHOR

Zarema R. Khamzatova, PhD, Senior Lecturer

*Chechen State University named after A.A. Kadyrov; Chechen
State Pedagogical University
32, Aslanbek Sheripov Str., Grozny, Chechen Republic, 364024,
Russian Federation; 62, Isaev Ave., Grozny, Chechen Republic,
364024, Russian Federation
z.khamzatova@inbox.ru
SPIN-code: 6988-6175
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-3174>
Researcher ID: AAC-9389-2020*

Поступила 10.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 23.12.2023

Received 10.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 23.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-90-106

УДК 316.4:316.7



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ТРАНСОФРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И ЦЕННОСТНОЕ РАЗВИТИЕ В РОССИИ

Е.К. Беликова

Начиная с первых этапов развития общества, такие явления как «культура» и «ценность» имели особое значение, поскольку ценностное развитие непременно ведет к изменению культуры, а обновляющаяся культура формирует в обществе новые ценности. И в настоящее время эти явления представляют исследовательский интерес для многих теоретических и прикладных разработок философов, культурологов, социологов.

В конце XX века стремительное развитие цифровых технологий и их внедрение в повседневную жизнь миллионов людей принесло за собой глобальные изменения культуры и ценностей. В определенный период времени, после распада СССР в 1990-е годы и начале 2000-х в России отмечался ориентир на западные ценности, но с конца 2000-х годов ситуация изменилась, приняты законодательные акты, регламентирующие культурную политику в РФ, в том числе в сфере духовно-нравственных ценностей.

Цель. *В статье предпринята попытка проанализировать трансформацию ценностей в российском социуме, обобщить государственный опыт регулирования сферы культуры и определить дополнительные возможные меры по сохранению культурно-нравственной идентичности.*

Методы исследования. *Культурфилософский подход дал возможность проследить трансформацию ценностей в социуме в последние годы. В работе применялись общелогические методы*

исследования. Рассмотрены законодательные акты Российской Федерации, регулирующие политику в области культуры.

Результаты. Рассмотрение философских и культурологических подходов разных исследователей к обновлению культуры и трансформации ценностей позволили уточнить эти процессы и их взаимосвязь. С помощью анализа законодательных актов и результатов соцпросов оценены меры, предпринимаемые государством для трансформации культуры.

В результате рассмотрения взаимосвязи культуры и ценностей и изучения законодательных актов выявлено, что в последние годы органы власти осознают необходимость на государственном уровне пересмотреть политику в области культуры и позиционировать возрождение национальных традиций и устоев. Но принимаемые меры пока недостаточны.

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть применены в любых культурных, философских, социальных, гуманитарных исследованиях, в рамках образовательных и познавательных трансформаций, анализа кросс-культурных взаимодействий.

Ключевые слова: культура; ценности; обновление; трансформация; глобализация; законодательство; традиции; цифровизация

Для цитирования. Беликова Е.К. Трансформация культуры и ценностное развитие в России // Russian Studies in Culture and Society. 2023. Т. 7, № 4. С. 90-106. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-90-106

Original article | Theory and History of Culture and Art

CULTURAL TRANSFORMATION AND VALUE DEVELOPMENT IN RUSSIA

E.K. Belikova

Since the first stages of society's development, such phenomena as "culture" and "value" have been of particular importance, since value

development necessarily leads to a change in culture, and a renewed culture forms new values in society. And currently, these phenomena are of research interest for many theoretical and applied developments of philosophers, cultural scientists, sociologists.

At the end of the 20th century, the rapid development of digital technologies and their introduction into the daily lives of millions of people brought about global changes in culture and values. At a certain period of time, after the collapse of the USSR in the 1990s and early 2000s, Russia was guided by Western values, but since the late 2000s the situation has changed, legislative acts regulating cultural policy in the Russian Federation, including in the field of spiritual and moral values, have been adopted.

Purpose. *The article attempts to analyze the transformation of values in Russian society, summarize the state experience in regulating the sphere of culture and identify additional possible measures to preserve cultural and moral identity.*

Methods. *The cultural philosophical approach has made it possible to trace the transformation of values in society in recent years. General logical research methods were used in the work. The legislative acts of the Russian Federation regulating the policy in the field of culture are considered.*

Results. *Consideration of the philosophical and cultural approaches of various researchers to the renewal of culture and the transformation of values made it possible to clarify these processes and their interrelationship. Through the analysis of legislative acts and the results of opinion polls, the measures taken by the state to transform culture are evaluated.*

As a result of the consideration of the relationship between culture and values and the study of legislative acts, it has been revealed that in recent years the authorities have realized the need at the state level to review cultural policy and position the revival of national traditions and foundations. But the measures taken are still insufficient.

Practical implications. *The results of the research can be applied in any cultural, philosophical, social, humanitarian research, in the framework of educational and cognitive transformations, analysis of cross-cultural interactions.*

Keywords: *culture; values; renewal; transformation; globalization; legislation; traditions; digitalization*

For citation. *Belikova E.K. Cultural Transformation and Value Development in Russia. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 90-106. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-90-106*

Введение

Связку «культура» и «ценность» рассматривали многие философы и культурологи. Одними из первых этой темой исследования занялись П. Сорокин, К. Мангейм, еще сто лет назад развивавшие идеи о новых ценностях при смене культуры. В настоящее время об обновлении культуры и изменяющихся ценностях пишут такие ученые, как В.Н. Дежнев, О.В. Новикова, И.Л. Сергеева, Н.А. Углинская, Т.В. Фомичева, В.И. Катаева и другие. Но поскольку процесс взаимовлияния культуры и ценностей происходит постоянно, и они оказывают значительное влияние на социум, всесторонние научные исследования на данную тему всегда актуальны и необходимы. Развитие культуры и изменение ценностей в современном мире привлекает внимание исследователей во многих социальных областях наук.

XX век принес человечеству глобальные изменения. Общество стало в большей степени потребительским, где правят товары и услуги, а не общечеловеческие ценности; произошли такие процессы, как глобализация и цифровизация. В первую очередь трансформация ценностей коснулась молодых людей, которые находятся на этапе освоения традиций и моральных устоев общества. Цифровизация, стирание границ между культурами разных стран неизбежно привело к трансформации ценностей. Многие граждане РФ стали утрачивать связь с родной культурой и все более ориентироваться на западные ценности. Вопрос регулирования культурной политики в РФ и возврат к традиционным моральным ориентирам особое место на уровне государства занимает чуть более 10 лет. В 2022 году Президент РФ Владимир Путин впервые утвердил в России 17 традиционных ценностей. Разрабатываются и применяются меры по их укреплению.

Материалы и методы

Для характеристики обновляющейся культуры и новых ценностей нами применяется комплексный подход и используются труды философов, социологов, культурологов, на базе которых сделан обзор философских и культурологических проблем, связанных с обновлением культуры и изменением ценностей. Также изучаются законодательные документы, регулирующие культурную политику в Российской Федерации.

Результаты и обсуждение

Трансформация культуры и ценностей в условиях цифровизации

Понятие «культура» обозначает «исторически сложившийся образ жизни людей, включающий в себя ценности и нормы, верования и обряды, знания и умения, обычаи и установления, технику и технологии, способы мышления, деятельности, взаимодействия и коммуникации и т.д». (URL: <https://bigenc.ru/c/kul-tura-26efdd>). Понятие «ценность» трактуется в Большой Российской энциклопедии следующим образом: «это понятие, используемое в философии и гуманитарных науках для обозначения объектов и явлений, значимых в жизнедеятельности общества, социальных групп и отдельных индивидов, а также для обозначения самой этой значимости» (URL: <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/4674699>).

Проведя обзор философских подходов к цикличному развитию культуры, можно сделать вывод, что одним из первых, кто исследовал культуру с точки зрения изменяющихся ценностей, был Питирим Сорокин. В 1941 году в произведении «Кризис нашего времени» он описал три культуры, озаглавив их как идеациональная, чувственная и идеалистическая. Для каждой культуры характерны свои ценности: первой – почитание Бога (эпоха Средневековья), второй – чувства (конец XII века – начало XIII века) и третьей – смешение ценностей сверхчувственного и чувственного (после XVI века). Кризис культуры условно можно представить как переход от уже устаревающей формы культуры к более новой, доминирующей. И весь этот процесс сопровождается и сменой ценностей (Углинская 2012, 87). Сорокин

считал, что «культура – система ценностных взаимосвязей, и невозможно представить, чтобы изменения в одних сферах не повлекли перемены в других» (Сорокин, 427).

Философ Карл Мангейм на первое место ставил ценности и считал, что «культура изменяется в результате переосмысления ценностей. Если ценности перестают соответствовать современным условиям, появляются новые ценности и новая культура, которая их поддерживает» (Мангейм, 419). При этом важно, что Мангейм осознавал необходимость традиционных ценностей для развития любой культуры. Просто этим традиционным ценностям надо придать актуальность в новых условиях. Под традиционными ценностями исследователи понимают ценности консервативные, выражающие идеологическую приверженность традиционным порядкам, религиозные ценности и национальные (Дежнев, Новикова 2015, 73).

Таким образом, процесс обновления культуры и смена ценностей – это взаимообусловленные процессы: «когда вчерашние ориентиры устаревают, люди стремятся к новым, а, как следствие, меняется и культура (Рындина 2021, 592). При этом отметим, что изменения в культуре происходят циклически и полностью зависят от состояния социума на данный момент.

Учитывая стремительное развитие цифровизации в последние десятилетия, закономерно, что она принесла с собой трансформацию культуры и ценностей (Гнатышина, Саламатов 2017, 20). Цифровизация – это «социально-экономическая трансформация, инициированная массовым внедрением и усвоением цифровых технологий, т.е. технологий создания, обработки, обмена и передачи информации» (Katz 2015, 2). Основными предпосылками технологической трансформации всех сфер общества, в том числе и культуры в настоящее время являются такие цифровые технологии, как искусственный интеллект, социальные сети, облачные технологии, Интернет вещей виртуальная и дополненная реальность, (Ценжарик, Крылова, Стешенко 2020, 390).

Современная культура характеризуется двумя основными чертами: информатизацией и глобализацией. Культура, объединив с

помощью Интернета миллионы людей и позволяя им оперативно получать любую информацию, сама трансформировалась в массовую и цифровую. (Сергеева 2016, 57). Теперь она воспринимается не просто как некая «форма бытия», а «становится качественно новым феноменом – своего рода «третьей природой», следующей за естественной средой обитания и «миром вещей» (Баева 2013, 76). В целом за последнее столетие массовая культура глобально повлияла на изменение мира, и этот процесс продолжается. Если 150 лет доступ к произведениям культуры имели преимущественно представители элит, то сегодня эта возможность доступна уже 90 % людей, при учете, что и население планеты увеличилось в пять раз.

Функции трансляторов культуры (университетов, библиотек, театров, музеев) в XXI веке переняли медиасфера и социальные сети (Чижиков 2023). Теперь ценности в большей степени транслируются не писателями, преподавателями, художниками и актерами, а медийными личностями, блогерами, стендаперами. Они являют собой образцы успешных людей и формируют моральные ориентиры, внушают определенную модель поведения. И далеко не всегда это идет в одном русле с традиционными ценностями. Даже скорее наоборот, традиционные ценности начинают отвергаться и признаваться устаревшими.

Еще один процесс, сильно повлиявший на обновление культуры – глобализация медиарынка (Li, 2020). Крупные медиахолдинги благодаря Интернету распространились по всему миру, поглотив небольшие издания, телекомпании и информагентства. Теперь они несут в массы культуру. С одной стороны, стирание культурных границ между странами и народами имеет положительный эффект, ведет к сближению и лучшему пониманию чужих ценностей. До информационной эпохи общение и обмен между разными странами в области культуры были ограниченными и медленными. С другой стороны, долгие годы происходило упорное навязывание чужих ценностей и уничтожение культурной самости многих народов (Фомичева, Катаева 2019, 82). Еще несколько лет назад Россия переживала кризис культуры, когда ориентир на западные ценности был в приоритете, а развлечения и потребление товаров и

услуг были более желанными, чем духовно-нравственное развитие. Как отмечают В.Ю. Черных и В.Д. Паначев, «на рубеже XX-XXI веков в системе ценностей российской молодежи произошли существенные изменения. Новое поколение почувствовало себя более свободным и стало более прагматичным, а духовные ценности перестали являться лидерами, в отличие от молодежи 1970-х гг.» (Черных, Паначев 2013, 84). По данным ВЦИОМ в 2000 году лишь 25% россиян считали, что западные ценности им не подходят и 10% считали их «гибельными», соответственно 65% – ориентировались именно на зарубежную культуру. Опрос, проведенный в 2022 году, показал изменения: уже 59% россиян не видят пользы от западной цивилизации, демократии и культуры. При этом 73% молодых людей от 18 до 24 лет считают, что они все равно отдаляются от родной культуры в сторону западной (ВЦИОМ, 2022).

Государственная политика в области обновляющейся культуры

В последнее время в России фиксируется разворот в сторону национальных традиций и устоев. Так, например, в докладе о состоянии гражданского общества в Российской Федерации за 2022 год отмечается, что тема сохранения и защиты российских традиционных ценностей постепенно стала выходить на первый план из-за «проблемы стихийной экспансии в Россию западной системы ценностей и формирования массовой культуры потребления» (Доклад 2022, 4). Такая ситуация привела, как считают эксперты, к возникновению «потерянного поколения» молодых людей. Речь идет про эту возрастную категорию, поскольку, во-первых, именно в детском и подростковом возрасте в процессе социализации приобретаются ценности. В семье, в школе, через книги, дополнительное образование и культурное развитие молодые люди усваивают определенные модели поведения, социальные нормы и правила (Плэмэдлэ 2020, 125). Во-вторых, быстрее всего сегодня осваивает цифровые технологии и гаджеты преимущественно молодое поколение. А соответственно получает доступ к любой информации и хаотично ее потребляет.

В 2018 году в Федеральном проекте «Цифровая культура» на государственном уровне было закреплено, что цифровизация культурного наследия должна максимально способствовать вовлечению населения в культурную среду, формированию российской идентичности, а также содействовать развитию чувства патриотизма (Дугужева, Симеева 2019, 191).

Первые шаги в этом направлении были сделаны еще в 2008 году, когда в обществе преобладали западные ценности. На основании приказа Министерства культуры Российской Федерации от 17 декабря 2008 г. № 267 был разработан электронный Реестр объектов нематериального культурного наследия народов РФ, где представлен список культурных объектов всех регионов. В данном каталоге каждый объект подробно описан и сопровождается фотографиями или видеоматериалами. Эта работа выполнена в рамках Конвенции сохранения и развития нематериального культурного наследия народов Российской Федерации на 2009–2015 годы.

В 2018 году Министерством культуры РФ разработан прогноз развития сферы культуры до 2036 года, который предполагает совершенствование организационных, экономических и правовых механизмов в сфере культуры, цифровизацию услуг, сохранение культурного наследия России; формирование информационного пространства; повышение качества и разнообразия услуг, предоставляемых в сфере культуры и т.д. (Прогноз социально-экономического развития Российской Федерации 2018, 43).

Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. № 808 «Об утверждении Основ государственной культурной политики» определена стратегия государственной культурной политики Российской Федерации (Указ Президента РФ № 808). В январе 2023 года данная Стратегия была актуализирована. В новой редакции особое внимание обращается на то, что «ряд недружественных государств, международных организаций и транснациональных корпораций, иностранных неправительственных организаций, а также различные экстремистские и террористические организации ведут деятельность, направленную на подрыв культурного суверенитета

РФ, разрушение традиционных российских духовно-нравственных ценностей». Именно поэтому культурное развитие, единство и сплоченность российского общества и укрепление российской идентичности, воспринимаются на уровне государства как основа экономического процветания, государственного суверенитета и цивилизационной самобытности страны (Указ Президента РФ № 35).

В качестве привлечения внимания к данной проблеме 2022 год был объявлен Годом культурного наследия народов России. В его рамках прошли научные конференции, фестивали, выставки, форумы, концерты, обновления музеев – всего более 200 мероприятий только на федеральном уровне, не считая региональные и местные. Закономерно, что в Год культуры, в ноябре 2022 года, Владимир Путин подписал Указ «О сохранении и укреплении традиционных духовно-нравственных ценностей», среди которых выделены: патриотизм, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, приоритет духовного над материальным, милосердие, справедливость, историческая память и преемственность поколений (Указ Президента РФ № 809).

Таким образом, обновляющаяся культура и ценностное развитие находятся под особым контролем Президента РФ и правительства страны. Выпускается большое количество законодательных актов, уже реализуется множество проектов трансформации культуры в цифровое пространство, таких как: сайт «Культура.РФ», позволяющий увидеть афиши, узнать о новых проектах культурных учреждений, посмотреть онлайн-спектакли, балет и другие трансляции; проект Национальной электронной библиотеки, которая содержит большое количество документов и других материалов в электронной форме и доступна миллионам пользователей. Единая Федеральная автоматизированная информационная система сведений о показах фильмов в кинозалах, была создана в 2009 году и тоже относится к таким цифровым проектам. В рамках государственной поддержки печатных СМИ выделяется финансирование на публикацию материалов о традиционных ценностях для продвижения национальных культурных традиций. Идею возрождения духовно-нравственных ценностей поддерживает и творческая элита страны: например, ак-

тер Константин Хабенский в 2008 году создал благотворительный фонд помощи детям и молодым людям с опухолями мозга, чем демонстрирует сострадание, милосердие, внимание к детям, помощь нуждающимся. За время работы фонд помог 18 500 детям и молодым взрослым (Фонд Хабенского 2023), а сам К. Хабенский в 2019 году стал лауреатом Государственной премии Российской Федерации за выдающиеся достижения в области благотворительной деятельности. Указ об этом подписал В.В. Путин.

Но, результаты соцопросов свидетельствуют, что только 11,2% молодых людей в России считают важным возрождение национальных ценностей и традиций (Молодежь и Россия будущего 2023). Следовательно, можно резюмировать о недостаточности применяемых сегодня мер в этом направлении. Добавим к этому и короткий временной отрезок, прошедший с момента утверждения культурной политики страны. Индустрия культуры за такой короткий срок еще не в полной мере успела перестроиться: не написаны новые книги о героях и любви к Родине, только начинают появляться патристические фильмы. Положительно зарекомендовал себя проект для молодежи от 14 до 22 лет «Пушкинская карта», который позволяет посещать отдельные культурные учреждения бесплатно. Но этого тоже недостаточно.

В условиях цифровизации, учитывая трансформацию ценностей, на наш взгляд, требуется усиление мер по поддержанию и развитию духовно-нравственных ценностей в социуме. Как одна из доступных и эффективных мер – расширение программы «Пушкинская карта»: льготы могут быть предоставлены многодетным, возрастной порог может быть увеличен за счет изменения нижней границы, что, несомненно, должно сделать музеи и театры более посещаемыми детьми и подростками. Необходимо организовывать для регионов передвижные выставки, позволяющие всем гражданам страны даже в небольших городах знакомиться с шедеврами русской культуры; поощрять детей со школьной скамьи за участие в культурных мероприятиях. Как еще одна возможная мера – привлечение популярных у молодежи ведущих, музыкантов, медиаличностей к производству

культурных продуктов с ориентиром на традиционные ценности. Хорошо сегодня работает кейс певца Shaman, но одного его явно недостаточно.

Заключение

Таким образом, осмысление трансформаций, происходящих в социуме в связи с обновляющейся культурой и ценностями, на протяжении всей истории изучения общества привлекают внимание исследователей. XXI век и цифровизация оказали значительное влияние на культуру и ценности в России, и способствовали разработке и принятию государством мер по изменению политики в области культуры.

Выводы, которые можно сделать в результате анализа:

1. Новый XXI век, характеризующийся активной цифровизацией, принес в исследования изменяющейся культуры и ценностей новую информацию. Культура стала цифровой и массовой, стерлись границы между культурами разных стран, а ценности от традиционных и устойчивых переместились в сторону мобильных и достаточно поверхностных.

2. Более всего подверженными такой трансформации оказались молодые люди, находящиеся в процессе поиска жизненных ориентиров и норм поведения, что подтверждают данные социологических опросов.

3. В последние годы в России наметился разворот от навязанных крупными медиахолдингами и блогерами западных ценностей к традиционным. На государственном уровне принимаются решения о популяризации в обществе национальных духовно-нравственных ориентиров. В частности, в ноябре 2022 года Президент РФ утвердил традиционные ценности России, к которым отнесли патриотизм, высокие нравственные идеалы, крепкую семью, приоритет духовного над материальным, милосердие, справедливость и др.

4. Несмотря на усилия органов власти, предпринимаемые меры пока не принесли ожидаемого результата. Результаты исследований ВЦИОМ демонстрируют, что 73% молодых россиян отдаляются от

родной культуры в сторону западной. Общество находится только в самом начале трансформации в сторону традиционных ценностей.

Список литературы

1. Баева Л.В. Электронная культура: опыт философского анализа // Вопросы философии. 2013. № 5. С.75-83.
2. Влияние Запада и российская культура // ВЦИОМ. Дата публикации 23 августа 2022 г. <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/vlijanie-zapada-i-rossiiskaja-kultura> (дата обращения 26.12.2023).
3. Гнатышина Е.В., Саламатов А.А. Цифровизация и формирование цифровой культуры: социальные и образовательные аспекты // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2017. № 8. С. 19-24.
4. Дежнев В.Н., Новикова О. В. Традиционные ценности: к определению понятия // Вестник Шадринского государственного педагогического института. 2015. № 4 (28). С. 71–74.
5. Доклад о состоянии гражданского общества в Российской Федерации за 2022 год. <https://report2022.oprf.ru/ru-RU/patriotic-consensus.html> (дата обращения 20.12.2023).
6. Дугужева М. Х., Симаева Е. П. Трансформация законодательства о культуре в условиях цифровизации // Вестник Пермского университета. Юридические науки. 2019. Вып. 44. С. 190-208. <https://doi.org/10.17072/19954190-2019-44-190-208>
7. Культура // Большая российская энциклопедия. <https://bigenc.ru/c/kul-tura-26efdd> (дата обращения 20.12.2023).
8. Мангейм К. Диагноз нашего времени. http://krotov.info/libr_min/m/mercury/manheim4.html (дата обращения 30.11.2023).
9. Молодежь и Россия будущего: монография / Горшков М.К., Тихонова Н.Е., Андреев А.Л. и др. М., 2023. 394 с.
10. О внесении изменений в Основы государственной культурной политики, утвержденные Указом Президента Российской Федерации от 24 декабря 2014 г. N 808: Указ Президента РФ от 25 января 2023 г. № 35. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855>(дата обращения 20.12.2023).

11. О сохранении и укреплении традиционных духовно-нравственных ценностей: Указ Президента РФ от 09.11.2022 № 809. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502> (дата обращения 20.12.2023).
12. Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей: Указ Президента РФ от 24.12.2014 № 808. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208> (дата обращения 20.12.2023).
13. Плэмэдялэ В.И. Формирование системы ценностей как основа духовно-нравственного воспитания подростков // Общество: социология, психология, педагогика. 2020. № 11(79). С.124-128.
14. Прогноз социально-экономического развития Российской Федерации на период до 2036 года. Дата публикации 28 ноября 2018 г. https://www.economy.gov.ru/material/directions/makroec/prognozy_socialno_ekonomicheskogo_razvitiya/prognoz_socialno_ekonomicheskogo_razvitiya_rossiyskoy_federacii_na_period_do_2036_goda.html (дата обращения 20.12.2023).
15. Рындина А.С. Истоки теории ценностей в социологии и направления ее развития // Вестник РУДН. Серия: социология. 2021. Том 21, № 3. С. 590-609. <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2021-21-3-590-609>
16. Сергеева И.Л. Трансформация массовой культуры в цифровой среде // Культура и цивилизация. 2016. Том 6. № 6А. С. 55-65.
17. Сорокин П.А. Человек Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992.
18. Углинская Н.А. Кризис культуры как процесс смены ценностей // Философия. Социология. Политология. 2012. №4(20). С. 87-94.
19. Федеральный проект «Цифровая культура». <https://culture.gov.ru/about/national-project/digital-culture/> (дата обращения 26.12.2023).
20. Фомичева Т.В., Катаева В.И. Ценности россиян в контексте цифровизации российской экономики // Уровень жизни населения регионов России. 2019. №2 (212). С. 80-84. <https://doi.org/10.24411/1999-9836-2019-10067>
21. Фонд Хабенского. <https://bfkh.ru/> (дата обращения 26.12.2023).
22. Ценжарик М.К., Крылова Ю.В., Стешенко В.И. Цифровая трансформация компаний: стратегический анализ, факторы влияния и

- модели // Вестник Санкт-Петербургского университета. Экономика. 2020, Т. 36. Вып. 3. С. 390–420.
23. Ценность // Большая Российская энциклопедия. <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/4674699> (дата обращения 20.12.2023).
24. Черных В. Ю., Паначев В. Д. Социологический анализ изменений ценностных ориентаций молодежи // Дискуссия. 2013. №2 (32). С.81-84.
25. Чижиков В. В. Информационные технологии как трансляторы культуры и искусства в виртуальной реальности // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №1 (111). С. 89-97.
26. Katz R. The Transformative Economic Impact of Digital Technology. The United Nations Commission on Science and Technology for Development. 2015. 18th Session. Item 3. pp. 2–11.
27. Li H. Cultural Changes in the Global Information Age May // Proceedings. 2020. Vol. 47(1). P. 48. <https://doi.org/10.3390/proceedings47010048>

References

1. Baeva L.V. *Voprosy filosofii*, 2013, no. 5, pp. 75-83.
2. Influence of the West and Russian culture. VCIOM. Date of publication August 23, 2022. <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/vlijanie-zapada-i-rossiiskaja-kultura>
3. Gnatyshina E.V., Salamatov A.A. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*, 2017, no. 8, pp. 19-24.
4. Dezhnev V.N., Novikova O. V. *Vestnik Shadrinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo instituta*, 2015, no. 4 (28), pp. 71–74.
5. D Report on the state of civil society in the Russian Federation for 2022. <https://report2022.oprf.ru/ru-RU/patriotic-consensus.html>
6. Duguzheva M. Kh., Simaeva E. P. *Vestnik Permskogo universiteta. Yuridicheskie nauki*, 2019, no. 44, pp. 190-208. <https://doi.org/10.17072/19954190-2019-44-190-208>
7. Culture. Big Russian Encyclopedia. <https://bigenc.ru/c/kul-tura-26efdd>
8. Mangeym K. *Diagnoz nashego vremeni* [Diagnosis of our time]. http://krotov.info/libr_min/m/mercury/manheim4.html

9. *Molodezh' i Rossiya budushchego* [Youth and Russia of the future] / Gorshkov M.K., Tikhonova N.E., Andreev A.L. et al. M., 2023, 394 p.
10. On Amending the Fundamentals of State Cultural Policy approved by the Decree of the President of the Russian Federation of December 24, 2014 N 808: Presidential Decree of January 25, 2023 № 35. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48855>
11. On preserving and strengthening traditional spiritual and moral values: Decree of the President of the Russian Federation of 09.11.2022 No. 809. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/48502>
12. On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values: Decree of the President of the Russian Federation of 24.12.2014 № 808. <http://www.kremlin.ru/acts/bank/39208>
13. Plemedyale V.I. *Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika*, 2020, no. 11(79), pp. 124-128.
14. Forecast of socio-economic development of the Russian Federation for the period up to 2036. Date of publication November 28, 2018. https://www.economy.gov.ru/material/directions/makroec/prognozy_socialno_ekonomicheskogo_razvitiya/prognoz_socialno_ekonomicheskogo_razvitiya_rossiyskoy_federacii_na_period_do_2036_goda.html
15. Ryndina A.S. *Vestnik RUDN. Seriya: sotsiologiya*, 2021, vol. 21, no. 3, pp. 590-609. <https://doi.org/10.22363/2313-2272-2021-21-3-590-609>
16. Sergeeva I.L. *Kul'tura i tsivilizatsiya*, 2016, vol. 6, no. 6A, pp. 55-65.
17. Sorokin P.A. *Chelovek Tsivilizatsiya. Obshchestvo* [Man Civilization. Society]. M.: Politizdat, 1992.
18. Uglinskaya N.A. *Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya*, 2012, no. 4(20), pp. 87-94.
19. Federal project "Digital Culture". <https://culture.gov.ru/about/national-project/digital-culture/>
20. Fomicheva T.V., Kataeva V.I. *Uroven' zhizni naseleniya regionov Rossii*, 2019, no. 2 (212), pp. 80-84. <https://doi.org/10.24411/1999-9836-2019-10067>
21. Khabensky Foundation. <https://bfkh.ru/>
22. Tsenzharik M.K., Krylova Yu.V., Steshenko V.I. *Vestnik Sankt-Petersburgskogo universiteta. Ekonomika*, 2020, vol. 36, no. 3, pp. 390-420.

23. Value. Big Russian Encyclopedia. <https://old.bigenc.ru/philosophy/text/4674699>
24. Chernykh V. Yu., Panachev V. D. *Diskussiya*, 2013, no. 2 (32), pp. 81-84.
25. Chizhikov V. V. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*, 2023, no. 1 (111), pp. 89-97.
26. Katz R. The Transformative Economic Impact of Digital Technology. The United Nations Commission on Science and Technology for Development. 2015. 18th Session. Item 3, pp. 2–11.
27. Li H. Cultural Changes in the Global Information Age May. *Proceedings*, 2020, vol. 47(1), pp. 48. <https://doi.org/10.3390/proceedings47010048>

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Беликова Евгения Константиновна, доцент кафедры английского языка, кандидат культурологии
Московский Государственный Университет им. М.В. Ломоносова
микрорайон Ленинские Горы, 1, стр. 52, район Раменки,
г. Москва, 119991, Российская Федерация
jbelikova@list.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Evgeniya K. Belikova, Associate Professor, Department of English Language, Ph. D. in Cultural Studies
Lomonosov Moscow State University
1, p. 52, Leninskie Gory microdistrict, Ramenki district, Moscow,
119991, Russian Federation
jbelikova@list.ru

Поступила 05.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 23.12.2023

Received 05.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 23.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-107-126
УДК 009



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ МУЗЕЯХ РОССИИ

М.А. Васильева

В представленном исследовании рассматривается «двойное» или «двуслойное» обращение к прошлому и формирование за счет специфики этого обращения особого визуального языка. Первый слой – это обращение к античным образам в отечественной культуре XVIII-XIX веков, т.е. в эпоху Просвещения. Второй – рецепция этого обращения в современности. В качестве материала рассматриваются пространства университетских музеев, поскольку в момент своего появления они отражали наиболее актуальные и прогрессивные идеи эпохи Просвещения, и сегодня также являются значимыми центрами образования, воспитания и коммуникации. Университетские музеи стали пространством для реализации новых социальных паттернов и репрезентации новых профессиональных сообществ. В них сложились актуальные для XVIII в. интерьеры, использующие античные образы от архитектурных деталей до изображений античных мыслителей. Акцент в исследовании делается на то, как изменилось вложенное в образы значение в современности. Какой образ прошлого и настоящего мог или должен был сформироваться у посетителей музея в XVIII-XIX вв., какой образ прошлого и настоящего формируется сегодня? Автор предлагает, что любой пример репрезентации прошлого продуктивно рассмотреть через разработку двух моментов: актуальной концепции времени как такового, являющейся важным мировоззренческим основанием, и политической заинтересованность настоящего в

конкретном периоде прошлого. Выводы исследования могут быть использованы в качестве иллюстраций или примеров для демонстрации специфики культуры русского Просвещения и современности.

Ключевые слова: университетские музеи; Горный музей; образы античных мыслителей; эпоха Просвещения; русское Просвещение; перцепция античности в русской культуре; образ времени

Для цитирования. Васильева М.А. Прошлое и настоящее в университетских музеях России // Russian Studies in Culture and Society. 2023. Т. 7, № 4. С. 107-126. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-107-126

Original article | Theory and History of Culture and Art

IMAGES OF THE PAST AND THE PRESENT IN RUSSIAN UNIVERSITY MUSEUMS

M.A. Vasileva

This article examines a “double” or “two-layer” appeal to the past in Russian university museums and the formation of a special visual language in them. The first layer is an appeal to ancient images in Russian culture of the 18th -19th centuries, during the Age of Enlightenment. The second layer is the reception of it in modern culture. The author has chosen university museums as a material for the research, because at the time of their appearance they represented the most relevant and progressive ideas of the Enlightenment and today they are also significant centers of education and communication. Their developed interiors use such ancient images as architectural details and images of ancient philosophers, which was common for the 18th-19th century. The aim of the study is a description of the embedded meaning’s changing. What image of the past and the present could or should have been formed among museum visitors in the 18th -19th centuries? What image of the past and the present is being formed today? The author believes that it is productive to consider any example of the representation of the past through the

considering of two points: the current concept of time and the political interest of the present in a specific period of the past. The findings of the research can be used as illustrations or examples to demonstrate the specifics of the Russian Enlightenment culture and modern culture.

Keywords: *university museums; Mining Museum; images of ancient philosophers; Age of Enlightenment; Russian Enlightenment; perception of antiquity in Russian culture; image of time*

For citation. *Vasileva M.A. Images of the Past and the Present in Russian University Museums. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 107-126. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-107-126*

Введение

Прошлое является неиссякаемым источником образов для современности. Неиссякаемым, поскольку настоящее всегда претендует на оригинальную трактовку его событий и решений, и поэтому образы прошлого постоянно получают все новые и новые интерпретации. Возрастание или снижение интереса к истории, к ее отдельным эпохам, их достижениям, стилевым особенностям и т.д. зачастую связано с какими-то политическими обстоятельствами, а также отражает актуальный способ темпоральной структуры, которым оперирует настоящее. Оба эти основания интереса к прошлому (или его отсутствия) достойны детального рассмотрения, и именно эти два фактора влияют на своеобразие практик обращения с прошлым и его репрезентацию в актуальном культурном пространстве.

Цель этого исследования – рассмотреть одно конкретное явление: использование античных образов, в частности изображений античных мыслителей в университетских музеях России, – как пример обращения к образам прошлого для демонстрации практического проявления актуальных концептуальных и политических представлений о времени и истории. Таким образом, можно лучше понять современные культурные процессы и позиционирование современности относительно других эпох, проследить логику и принцип работы актуального языка репрезентации.

Тема концептуализации времени и истории является крайне популярной в современной философии. Технологические и социальные изменения XX-XXI вв. и внутренняя логика становления отдельных понятий вместе привели к кризису привычных для XIX в. категорий, в которых понималось время и культурная динамика. Здесь можно привести множество имен и работ, начиная с «Бытия и времени» Г. Хайдеггера и «Проблем философии истории» Г. Зиммеля, однако основой данного исследования стали более прикладные тексты, обращающиеся к современности, в частности книга М.Б. Ямпольского «Без будущего. Культура и время».

Несмотря на наличие мощной теоретической базы, исследование конкретного примера репрезентации истории является актуальным и значимым, во-первых, из-за новизны обращения и анализа, а также из-за неизбежного обогащения теории за счет новых практических выводов.

Материалы и методы

В статье представлен анализ специфического, «двойного» обращения к прошлому на примере интерьеров общественных и образовательных пространств, созданных в России в эпоху Просвещения (XVIII-XIX вв.) и функционирующих до сих пор: Горный музей, Музей Академии художеств, Зоологический музей МГУ, Кунсткамера и др. Поскольку для эпохи просвещения характерно обращение к различным образам античной культуры, то для современника «доходит» своеобразное послание с очень сложной структурой. Исследуя античные образы в культуре Просвещения, мы имеем дело как минимум с двумя трактовками: современным взглядом на выбранные античные сюжеты и личности и взглядом из XVIII-XIX вв. Кроме того, сопоставляя две эти позиции относительно античных образов, неизбежно видя небольшие, но значительные различия в восприятии, мы формулируем и свое представление о культуре эпохи Просвещения в России. Жермен Базен писал, что «написать историю музея – значит дать представление об эволюции двух понятий: музей и время» [18, с. 5]. В данном случае музейные

материалы взяты за основу для работы с представлениями о времени. Соответственно, основными методами данного исследования являются дескриптивный и компаративистский анализ в рамках структурно-семиотического подхода.

Результаты и обсуждение

Начать следует с более общих, культурфилософских оснований отношения к прошлому в той или иной эпохе. Представления о времени, истории, динамике культурного развития являются основополагающими для самоопределения культуры как целостной и продуктивной, именно они дают основания для формулирования концептуального отношения к прошлому, которое предшествует его оценки. В первую очередь значение имеет вопрос о том, является ли история протяженной в некоторой конфигурации или дискретной, поскольку именно в этом вопросе решается связность настоящего момента с прошлым и будущим. Соответственно, практики взаимодействия с артефактами и знаками прошлого напрямую зависят от того, считается ли, что прошлое влияет на настоящее и актуальные события.

Второе значимое основание для восприятия прошлого, когда оно уже концептуализировалось относительно настоящего, состоит в его оценке, т.е. в расстановке политических смыслов в прошлом. Конечно, на этот акт огромное влияние оказывают текущие политические процессы и события, и именно они становятся причиной отношения к прошлому. По сути, анализируя любую репрезентацию прошлого, мы сталкиваемся с чистым политическим актом. Чистым в том смысле, что прошлое не может на него ответить, находясь во власти настоящего: трактовка событий и образов оказывается бесконтрольной. Цель этого акта состоит в утверждении собственной идентичности, и всегда можно утверждать, что «исследование репрезентации становится не анализом миметического отражения или субъективной проекции, но изучением того, каким образом нарративы и образы структурируют наше видение самих себя и наших представлений о себе в настоящем и будущем» [19, с. 76].

Различные практики обращения к прошлому можно продуктивно проанализировать, исследуя эти два качества: проявленность связи настоящего и прошлого и политическая оценка событий прошлого. Что кроется за модой на стиль прошедшей эпохи? Как современность заявляет о себе через стилистические заимствования? Почему стилистическое заимствование и такое своеобразное «иносказание» оказывается более востребованным, чем прямое высказывание? За эти и другие существенные вопросы можно браться, только имея перед глазами некоторые конкретные примеры обращения к образному языку прошлого, иначе мы оказываемся в трясине гипотетических высказываний. Как уже было сказано ранее, в данном случае будут рассмотрены общественные пространства и университетские музеи, появившиеся в России в XVIII-XIX вв.

Университетские музеи создавались в России одновременно с университетами, что, конечно, неудивительно. Первое упоминание собрания, которое можно охарактеризовать как музейную коллекцию, встречается в «Проекте об учреждении Академии наук и художеств» (1724). Когда в 1755 г. был основан Московский университет, в нем так же появилось собственное собрание артефактов и книг. Почти сразу же университету была подарена минералогическая коллекция промышленников Демидовых, изначально ее разместили в библиотеке университета. Позднее для минералогической и естественнонаучной коллекций было отведено свое место, как в смысле пространства, так и институционально: на базе музея и библиотеки сформировалось свое научное сообщество. Так уже к началу XIX в. Московский университет представлял из себя сложный учебно-научный центр. Эта модель была закреплена Университетским уставом 1804 г. и тиражировалась при создании новых университетов [4, 14]. Глобальной причиной появления таких пространств можно назвать стремление новых университетов к практической ориентированности образования, создания для студентов возможности обучаться наглядно, в контакте с живым материалом. Это также совершенно неудивительно, поскольку прекрасно вписывается в идеологию свежего проекта новоевропейской науки. Примечательно

тут то, что российские университеты в это время демонстрируют настоящую прогрессивность.

В Европе к XVIII в. уже появилось несколько знаменитых коллекций. Например, кабинет естествоиспытателя Улисса Альдрованди в Италии. Он был профессором натурфилософии Болонского университета и директором местного ботанического сада. Его богатая коллекция сложилась уже в конце XVI в. и насчитывала около 20 тыс. образцов растительного и животного мира и минералов. В XVII в. музейные пространства открываются при университетах Падуйи и Лейдена. В них выставлялись коллекции разнообразных естественнонаучных образцов, а также проводились анатомические театры. Первым общедоступным музеем в Великобритании стал Музей искусств и археологии Эшмола, открытый в Оксфорде в 1683 г. [4] Эти отдельные университетско-музейные центры были крайне заметными, но все же единичными до конца XVII в. Основные университетские собрания Европы и Нового света появляются в XVIII-XIX вв. В России это движение идет в то же время, поддерживается как академической средой, так и администрацией, если судить по университетским уставам.

До сих пор довольно известными и активно развивающимися остаются несколько музеев из той первой волны российских университетских «музеумов». В основном, это естественнонаучные музеи (Горный музей, минеральный и зоологический кабинеты Московского университета и др.). Многие университетские музеи со временем потеряли академические связи (Геологический музей РАН им. В.И. Вернадского, Музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Дарвиновский музей и др.), а другие стали самостоятельными научно-исследовательскими центрами, например, Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера). Даже если сейчас эти собрания не воспринимаются именно как университетские музеи, в начале их существования они были тесно связаны с академическими структурами. Также здесь следует упомянуть Музей Академии Художеств, поскольку в рамках представленной темы его значение крайне велико. Знаменитый антич-

ный кабинет этого музея, в котором хранятся слепки греческих и римских скульптурных изображений, стал не только площадкой для оттачивания мастерства для многих поколений художников, но и действительным источником «античных деталей» для многих общественных пространств Петербурга.

История европейских и отечественных университетских музеев выступает в данном случае фоном и контекстом. Но даже очень беглый и поверхностный взгляд на отдельные примеры развития подобных пространств показывает, что это была явная тенденция, отражающая взгляды и устремления целой эпохи. В университетских музеях видели принципиально новую методику преподавания и ведения научных исследований. Стремление переориентировать образование на практику и конкретные навыки – это первое, что бросается в глаза. Второе и крайне важное основание появления таких музеев – это формирования принципиально новых сообществ и социальных профессиональных практик. Университетские кабинеты не складывались стихийно, но, как правило, состояли под началом докторов наук, профессоров. Это свидетельствует о том, что в академической среде появился свой способ признания личного вклада человека. Музей сразу мыслится не как отвлеченно-нейтральное пространство познания – это пространство деятельности конкретных людей, значимых внутри определенной профессиональной группы. В дальнейшем это прослеживается и в экспонатах музеев, например, минералы, названные в честь открывших их ученых, или инструменты великих светил, фотографии студенческих групп и т.д. [7, 9] Университетский музей сразу становится пространством профессиональной коммуникации и коммеморации, научная экспозиция не может быть в нем отделена от истории ее формирования, истории специалистов, которые над ней трудились. Следует подчеркнуть, что сама социальная группа, которая проявляет себя в университетском музее, была новой. Конечно, и до XVII в. в России существовали большие учебные заведения (Киево-Могилянская и Славянская греко-латинская академии), однако в них реализовывался принципиально другой подход и к образованию, и к профессиональной коммуникации.

Несмотря на открытость для представителей различных сословий, наличие давних собственных педагогических традиций, эти учебные заведения (так же как и первые университеты Европы) отличались от научных сообществ нового типа и в вопросах методологии, и в социальных. Все же глобальный проект эпохи Просвещения был скорее социально-политическим, чем гносеологическим, хотя этот аспект всегда признавался в нем крайне важным. Логично, что появление новых и реорганизация старых университетов, появление в них специализированных площадок – музеев – имело явный социальный эффект, который будет подробнее рассмотрен ниже.

Многое из того, что будет далее сказано касательно образа времени в пространстве музеев справедливо по отношению ко всем университетским музеям, как и рассуждения об их коммуникативной роли в академической среде. Однако для наибольшей наглядности будет разобран конкретный пример очень известного естественно-научного собрания Санкт-Петербурга – Горного музея, открытого в 1773 г. одновременно с Горным училищем (ныне университетом). Большой интерес этот музей представляет потому, что его залы сильно выделяются среди других музеев. Во-первых, далеко не все университетские коллекции до сих пор существуют в своих оригинальных пространствах. Во-вторых, для большинства из них не было специально продуманных зданий, комнат и, соответственно, интерьеров. Но, если Горный музей столь уникален, встает логичный вопрос: можем ли мы экстраполировать рассуждения и выводы о нем на российские университетские музеи того же времени?

Первоначально Горный музей представлял из себя Минеральный кабинет – аудиторию для занятий студентов с наглядным материалом, однако вскоре в него стали допускать не только студентов, но и горных инженеров, специалистов и зарубежных гостей города. Уже с учетом возросшего значения музея, в начале XIX в. архитектор А. Н. Воронихин спроектировал для него залы в новом здании учебного заведения, интерьер которых продумал А. И. Постников [3, 10]. Это внимание ко всему учебному заведению и отдельно к

музейной коллекции основано на его специфике, которая состоит в направлении его образовательной и научной деятельности.

Добыча полезных ископаемых представляется крайне важным делом для экономического развития всего государства. Значимость этой отрасли для развития экономического и оборонного потенциала страны была четко осознана при Петре I, который инициировал развитие горнодобывающей промышленности в Уральском регионе. В дальнейшем и на уровне визуальных образов, и на уровне риторики благополучие России не раз связывалось именно с богатством ее недр и развитием технологий по их добыче и использованию. Все это наглядно демонстрируется в Горном музее. В нем хранится богатейшая коллекция образцов минералов, которая интересна не только разнообразием, но и отдельными необычными, крупными или примечательными экземплярами. Согласно царскому указу от 1825 г., начальникам рудников предписывалось все самородки, имеющие несколько золотников весу, как предметы особенно редкие, передавать в Минеральный кабинет [10, с. 6].

Значимость Горного училища и горного дела ярко выражается и интерьерами музея. Плафоны в его залах аллегорически представляют трех государей (Петра I, Екатерину II и Александра I), которые стояли у истоков и способствовали развитию горного дела в стране. Но помимо ярко проявленной идеи государственной значимости, в интерьерах музея прослеживается и другая идея - культурной и научной преемственности. В Горном музее хранится довольно большая коллекция слепков античных скульптур, а также антикизированные бюсты ученых и государственных деятелей XVIII в. Здесь встречаются гипсовые копии с мраморных оригиналов – портреты М.В. Ломоносова, философа Вольтера, а также директора Горного училища, статс-секретаря императрицы Екатерины II и личного помощника Г.Г. Потемкина, В.С. Попова. В общей сложности в залах Горного музея экспонируется 16 гипсовых слепков. Кроме визуального воспроизведения образов мыслителей древности, на стенах Колонного зала установлены доски с перечислением имен ученых античности, средневековья, эпохи Возрождения, Нового времени и Востока,

чьи труды внесли большой вклад в развитие науки. Под ними были сделаны белоснежные ниши, отделанные искусственным мрамором в которых установили четыре гипсовые статуи в полный рост: две статуи муз (Эрато и Полигимния) и две философов – Аристотель и Демосфен, исполненные скульптором Анисимовым [3].

Интерьеры Горного музея (роспись плафонов, скульптурные изображения) вместе с особенностями самой коллекции создают определенный образ, значимость которого выходит далеко за рамки чисто университетской коллекции образцов для обучения студентов. Политическая и экономическая значимость горного дела могла транслироваться как для самих ученых и студентов в воспитательных целях, так и для членов иностранных делегаций, которые, судя по свидетельствам музея, регулярно его посещали. В то же время значимость научной деятельности училища подчеркивалась созданием целостного нарратива о неразрывности научных традиций, который был создан с помощью визуальных образов античной культуры. Обращение к ним было распространенным приемом для того периода европейской истории. В частности, здания других университетов, музеев и библиотек, построенные в то время, также отсылают к античности.

Этот факт при всей своей общеизвестности все же остается довольно интересным для исследования. В частности, принимая во внимание роль музеев построении коммуникации, можно рассмотреть моду на античность через призму коммуникационного подхода и увидеть значимость античных образов в процессах самоидентификации и саморепрезентации для целой эпохи. То, что интерьеры Горного музея сильно выделяются среди прочих университетских коллекций насыщенностью и богатством деталей, не означает, что в него закладывались некие уникальные смыслы. Это можно интерпретировать и так, что было явное желание и необходимость выразить некоторые общие понятия наиболее наглядным образом именно в этом пространстве. Т.е. можно говорить об уникальности эстетического порядка, но не семиотического. Поэтому интерьеры Горного музея могут стать прекрасным примером для исследований

общей тенденции обращения к античности в общественных пространствах эпохи Просвещения. Чтобы сделать какие-то выводы касательно образа настоящего и прошлого в современности и эпохе Просвещения, следует рассмотреть этот пример через призму двух высказанных ранее установок: надо найти образ темпоральности, который проявляет себя через выбранные изображения и выявить политические мотивы выбора.

Обращение к античности в русском Просвещении часто рассматривается через понятия тренда или моды, что, очевидно, не объясняет самой сути культурного явления. В историческом сознании европейцев Нового времени античность восприниматься как исток и общее начало Европейской цивилизации. В этом есть некоторое своеобразное противоречие: с одной стороны, Античность – это исток и колыбель, которой наследует продвинутая и прогрессивная современность, с другой – это ориентир и идеал, к которому следует стремиться.

Это интересное свойство образов времени в новое время рассмотрел в своей работе «Без будущего. Культура и время» М.Б. Ямпольский. Опираясь на тексты и наиболее цитируемые позиции, он считает, что общая устремленность из прошлого в будущее, характерная для Нового времени, претерпевала довольно серьезные изменения в неожиданно короткие сроки. Если XVIII в. в целом стал столетием утверждения идеи прогресса и его необратимости, то в XIX в. установился историцизм с идеей вечного возвращения [17, с. 9-17]. Обращения к Античности, что характерно, оказываются уместны в обоих трактовках, поскольку оба столетия схожи в своих взглядах на время как на непрерывную протяженность, смысловую, образную и всевозможную связность событий. И все же традиция создавать антикизированные изображения современников прекрасно подсвечивает образ Античности как ориентира и идеала для XIX в.

Интерпретация оригинальных античных изображений становится частью процесса идентификации и самоопределения. В коллективной монографии «Иконография античных философов» В.В. Савчук пишет: «Искушение увидеть в портретах великих самого себя (по-

добно тому, как герой Ивана Бунина ощущал кровное родство, глядя на портреты Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Баратынского), питаемое тем, что наше отношение к другому, как к себе, а к себе как к другому – неизбежно» [11, с. 225]. Образ человека, запечатленный в портрете – это совокупность и его опыта, и представлений о нем, вписанных в опыт повседневности. Выживание опыта в другой культуре (эпохе) зависит от возможности присоединить к нему новые смыслы, актуальные новой повседневности, причем цель у этих смыслов всегда одна – укрепление собственной идентичности. Поэтому каждый раз, когда мы видим стилистическое или сюжетное цитирование культуры прошедших эпох, мы видим в этом заявление об эпохе цитирующей. Когда мы рассматриваем образцы культурного цитирования XVIII-XIX вв., то видим, что это было и частью большой идеи концептуализации истории, и частью идентификационного проекта. Если использовать термин отечественной исследовательницы Е.Н. Шапинской, которая написала ряд значимых работ по практикам репрезентации Другого в текстах культуры, то в случае с античными образами в эпоху Просвещения мы имеем дело со стратегией *присвоения Другого* [16, с. 34].

Идея прогресса, так же как и повторения, возвращения неотделима от ценностного суждения. Уважение к античности усиливается вместе с исследованиями и обнаружением в ней актуальных для того времени философских и научных идей. Приобщение к этому общеевропейскому истоку для Русской культуры в XVIII-XIX в. также значило очень много. Со временем активное использование античных образов в искусстве и новых городских пространствах привело к тому, что сформировался универсальный язык для выражения смыслов внутри определенной социальной группы, которая в дальнейшем (вторая половина XIX в.) превратилась в особую, довольно размытую в границах прослойку *интеллигенции*. В XVIII в. «потребителями» античных заимствований являлись представители разных социальных слоев групп: дворяне, академические и церковные круги [2]. Их образование строилось совершенно по-разному и предполагало различные практики коммуникации. Однако древние языки, классические тексты и, как следствие,

образы и сюжеты из них были общими. В дальнейшем с развитием образовательных институтов нового типа, появлением общественных пространств (в т.ч. музеев) и публичных площадок для коммуникации (журналов) социальные различия и многолетние традиции отступили, на первый план вышло образование как общая ценность и деятельность. Для второй половины XIX в. знание классических текстов и образов становится важным маркером этой новой социальной общности и универсальным языком для трансляции актуальных смыслов (через аллегории и проч.). Таким образом, античные образы в образовательных и общественных пространствах эпохи Просвещения позволяют говорить о разворачивании в них принципиально новой для своего времени коммуникации.

Стоит отметить, что перцепция античного наследия в русской культуре конца XIX - начала XX вв. крайне интересна. Есть обстоятельные работы, посвященные этой теме, рассказывающие, в частности, об античных сюжетах-фаворитах в русской культуре, которые менялись от десятилетия к десятилетию [12, 15]. Античные тексты долго были основой классического образования, поэтому и в конце XX в. можно проследить их влияние на культуру. И все же в данном случае этот период можно пропустить, поскольку целью исследования является не рассмотрение эволюции перцепции античных образов, а сравнение двух вариантов перцепции: эпохи Просвещения, когда образы были актуализированы, и современности, когда они воспринимаются как часть собственной истории. Поэтому вполне логично сразу перейти к рассмотрению современного взгляда с отсылками к XX в., там, где это необходимо.

Как античные образы существуют в современном университетском музее? Можно сказать, что они стали его неотъемлемой частью, еще одним экспонатом. Например, в том же Горном музее слепки античных бюстов и антикизированные изображения деятелей XVIII-XIX вв. вошли в коллекцию и каталог совсем недавно. Т.е. изначально они рассматривались именно как фон, интерьер, не были логической частью собрания, а теперь стали ею. Это возвращает нас к идее о том, что университетские музеи – это пространства формирования сообщества

вокруг одной деятельности, поэтому история музея, его интерьера и проч. становится со временем не менее важна, чем сами экспонаты. При этом, современный студент или сторонний посетитель вряд ли обращает внимание на отдельные скульптуры, поскольку он их не узнает. История и литература Античного мира больше не является обязательной частью образования, поэтому узнавать мыслителей и ученых прошлого не получается. Скорее бюсты и скульптуры воспринимаются как часть особой атмосферы, подчеркивающей важность представленной в музее коллекции, именно потому что многие значимые пространства (музеи, университеты и проч.) наполнены ими. Получается, что изображения античных авторов оторваны от своего изначального значения (изображение конкретного человека, персонажа) и от значения, которое в них вложила культура эпохи Просвещения, и при этом у них появляется новое значение, связывающее современность уже скорее с самим Просвещением.

Эта ситуация осмыслялась многими авторами, которые писали в XX в. о философии времени и истории. Ямпольский называет это «наследием без шифра, без кода». «Нашему наследию не предшествует никакое завещание», – цитирует он Рене Шара (Char R. Fureue et mystere) [17, 10]. «Иными словами, мы получаем из прошлого нечто безо всяких «инструкций», то есть нравственных указаний для пользования полученным. Между прошлым и будущим, таким образом, образуется разрыв в традиции, разрыв континуальности», – развивает эту же мысль Ханна Арендт в работе «Между прошлым и будущим» [1, с. 12]. Философия второй половины XX в. с разных позиций разрушала историцизм и саму идею истории как связной и протяженной. Структурализм, постмодернизм, аналитическая философия и более современные теории разламывают эту стратегию работы с концепцией времени. На сегодняшний день мы имеем дискретность эпох и событий не потому что это как-то оправдано с точки зрения исторической науки. Наоборот, историки высказываются все более критично относительно традиционного деления история на эпохи и периоды. Тут можно вспомнить уже классическую работу Ж. ле Гоффа «Стоит ли резать историю на куски?» Дискретность появ-

ляется из-за невозможности видеть в истории некоторую связность событий, преемственность эпох. Концепция времени изменилась, соответственно, изменилась сама возможность политического использования прошлого для утверждения актуального. В результате, получается изобилие образов прошлого, не имеющих логической привязки к настоящему, которые могут собираться и пересобираться в соответствии с сиюминутными потребностями. Изображения прошлого есть, в т.ч. и те, которые были созданы в более близком прошлом, но значение этих изображений вполне может изобретаться заново. Если, рассматривая эпоху Просвещения, было уместно говорить о стратегии присвоении, то для эклектизма современной культуры характерна ситуация, в которой Другой становится частью большой мозаики из знаков со множеством значений. Античность вместе с эпохой Просвещения становятся кусочками современного культурного ландшафта. Ключевые моменты для рецепции античных образов в современности связаны с общими культурными трендами начала XXI в.: разрыв означающего с означаемым, акцент на визуальности и эстетизация как повсеместный, всепроникающий тренд, который влияет не только на производство нового контента, но и на производство значений к уже имеющимся текстам культуры.

Это, конечно, может восприниматься как негативная практика, деструктивная по своей сути, однако это скорее адекватная работа в реальности тотального изобилия. Таким образом, наследие эпохи Просвещения, в которой обращение к античности занимает важное место, обретает новое звучание на основании переосмысления как античных сюжетов, так и культурных трендов XVIII в. «Античные образы были значимы для Просвещения», – для современности это прочитывается как отдельный сообщение, на основании которого выстраиваются новые связи и значения, независимые от изначальных.

Заключение

1. Различие в перцепции Античности для Просвещения и современности лежит в двух плоскостях: политической и мировоззренческой. Возможность политического использования образов

прошлого для утверждения настоящего базируется на представлении о связности времени и истории.

2. Университетские музеи содержат в себе примеры обращения к античным образам, что логично оформляло и их научную, образовательную и коммуникативную деятельность.

3. Университетские музеи эпохи Просвещения – это пространства построения новой социальной группы, для которой античные образы были важным маркером и языком коммуникации.

4. Современный взгляд на образцы цитирования Античности в эпоху Просвещения не предполагает связности различных эпох, но становится мозаикой из значений, поскольку актуальная концепция истории не предполагает преемственности.

Финансирование. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 23-28-00687, «Образы античных мыслителей в России в контексте европейского Просвещения: рецепция образов, их представление и воспитательное значение в Горном музее и других российских музеях», <https://rscf.ru/project/23-28-00687/>

Список литературы

1. Арендт Х. Между прошлым и будущим. Восемь упражнений в политической мысли. М.: Институт Гайдара, 2014.
2. Артемьева Т.В., Микешин М.И. Интеллектуальная культура эпохи просвещения в России / Учебное пособие. СПб: Санкт-Петербургский центр истории идей; Издательство «Политехника Сервис». 2020.
3. Боровкова Н.В. История формирования коллекции скульптуры в Горном музее // Судьбы музейных коллекций. Материалы VII Царскосельской научной конференции. СПб. 2001. С. 132-137.
4. Ворошин С.Д. К истории формирования университетских музеев / С.Д. Ворошин // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. Челябинск: ЮУрГУ, 2015. Т. 15, № 2. С. 97–102.
5. Глебкин В.В. Интеллигенция // Вестник культурологии. 2015. №1 (72).

6. Дорофеев Д.Ю. Образ античного философа в русском искусстве XVIII века. Иконография античных философов: история и антропология образов. 2017.
7. Кильдюшева А.А. К вопросу о вузовских музейных комплексах // Музеи научных и учебных заведений. История, вклад в сферы знания и образования. Сборник научных трудов / Отв. ред. Г.М. Патрушева, Н.А. Томилов. Омск: Изд-во Омского государственного университета, 2015. С. 101–103.
8. Лотман Ю.М. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. М.: О.Г.И., 1999.
9. Назипова Г. Р. «Широкий доступ для большой публики»: университетские музеи в культурном ландшафте Казани (XIX начало XX в.) // Известия Самарского научного центра РАН. 2008. №4.
10. Исторический очерк Горного Института за 150 лет. // Горный журнал. № 11. 1923. С. 21–66.
11. Савчук В.В. О фотографии портретов античных философов. Иконография античных философов: история и антропология образов. 2017.
12. Самойлова М.П. Значение термина «Рецепция античного наследия» в России в XIX - начале XX вв. В социально-политической сфере // Via in tempore. История. Политология. 2017. №1 (250).
13. Смуров А.В. Вузовские и академические музеи России в современном социокультурном пространстве // Жизнь Земли. М.: Изд-во Московского университета, 2020. Т. 42, № 3. С. 264, 267–269.
14. Таран А.В. Университетские музеи России: прошлое, настоящее, будущее // Обсерватория культуры. 2005. № 2. С. 65.
15. Чиглинцев Е.А. Рецепция античности в культуре конца XIX - начала XXI века. Казань. 2009.
16. Шапинская Е.Н. Образ Другого в текстах культуры: политика репрезентации. М.: URSS, 2012.
17. Ямпольский М.Б. Без будущего. Культура и время. СПб: Порядок слов, 2018.
18. Bazin G. The Museum Age. New York, 1967.
19. Hutcheon L. The Politics of Postmodernism. L.; N.Y. 1991.

References

1. Arendt Kh. *Mezhdru proshlym i budushchim. Vosem'uprazhneniy v politicheskoy mysli* [Between Past and Future. Eight Exercises in Political Thought]. M.: Institut Gaydara, 2014.
2. Artem'eva T.V., Mikeshein M.I. *Intellektual'naya kul'tura epokhi prosveshcheniya v Rossii* [Intellectual culture of the Age of Enlightenment in Russia]. St. Petersburg: St. Petersburg Center for the History of Ideas; Publishing house "Polytechnic Service", 2020.
3. Borovkova N.V. *Sud'by muzeynykh kolleksiy. Materialy VII Tsarskosel'skoy nauchnoy konferentsii* [Fates of Museum Collections. Materials of the VII Tsarskoselskaya scientific conference]. SPb. 2001, pp. 132-137.
4. Voroshin S.D. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnye nauki*, 2015, vol. 15, no. 2, pp. 97–102.
5. Glebkin V.V. *Vestnik kul'turologii*, 2015, no. 1 (72).
6. Dorofeev D.Yu. *Obraz antichnogo filosafo v russkom iskusstve XVIII veka. Ikonografiya antichnykh filosofov: istoriya i antropologiya obrazov* [The image of the ancient philosopher in the Russian art of the XVIII century. Iconography of ancient philosophers: history and anthropology of images]. 2017.
7. Kil'dyusheva A.A. *Muzei nauchnykh i uchebnykh zavedeniy. Istoriya, vklad v sfery znaniya i obrazovaniya. Sbornik nauchnykh trudov* [Museums of scientific and educational institutions. History, contribution to the spheres of knowledge and education. Collection of scientific papers] / Ed. by G.M. Patrusheva, N.A. Tomilov. Omsk: Omsk State University Publishing House, 2015, pp. 101-103.
8. Lotman Yu.M. *Russkaya intelligentsiya i zapadnyy intellektualizm: Istoriya i tipologiya* [Russian intelligentsia and Western intellectualism: History and typology]. M.: O.G.I., 1999.
9. Nazipova G. R. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN*, 2008, no. 4.
10. *Gornyy zhurnal*, 1923, no. 11, pp. 21-66.
11. Savchuk V.V. *O fotografii portretov antichnykh filosofov. Ikonografiya antichnykh filosofov: istoriya i antropologiya obrazov* [On the photography of portraits of ancient philosophers. Iconography of ancient philosophers: history and anthropology of images]. 2017.

12. Samoylova M.P. *Via in tempore. Istoriya. Politologiya*, 2017, no. 1 (250).
13. Smurov A.V. *Zhizn' Zemli* [Life of the Earth], 2020, vol. 42, no. 3, pp. 264, 267–269.
14. Taran A.V. *Observatoriya kul'tury*, 2005, no. 2, p. 65.
15. Chiglintsev E.A. *Retseptsiya antichnosti v kul'ture kontsa XIX - nachala XXI veka* [Reception of antiquity in the culture of the end of XIX - beginning of XXI century]. Kazan, 2009.
16. Shapinskaya E.N. *Obraz Drugogo v teksakh kul'tury: politika reprezentatsii* [Image of the Other in cultural texts: the politics of representation]. M.: URSS, 2012.
17. Yampol'skiy M.B. *Bez budushchego. Kul'tura i vremya* [Without Future. Culture and time]. SPb: Poryadok slov, 2018.
18. Bazin G. *The Museum Age*. New York, 1967.
19. Hutcheon L. *The Politics of Postmodernism*. L.; N.Y, 1991.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Васильева Марина Александровна, к. филос. н., доцент, Высшая школа общественных наук
Санкт-Петербургский политехнический университет Петра Великого
 ул. Политехническая, 29, г. Санкт-Петербург, 195251, Российская Федерация
ma.vasilyeva@gmail.com

DATA ABOUT THE AUTHOR

Marina A. Vasilieva, Candidate of Philosophy, Associate Professor, Graduate School of Social Sciences
Peter the Great St. Petersburg Polytechnic University
 29, Polytechnicheskaya Str., St. Petersburg, 195251, Russian Federation
ma.vasilyeva@gmail.com

Поступила 07.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 11.12.2023

Received 07.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 11.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-127-143
УДК 281.96



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СТАРООБРЯДЦЕВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВОСТОЧНОГО ЗАБАЙКАЛЬЯ

Т.В. Мишина, Н.С. Кондакова

Обоснование. Социокультурное пространство Восточного Забайкалья представлено широким этнокультурным многообразием, которое исторически формировалось под влиянием различных факторов. В последующем каждая из культур, появившихся в Забайкалье внесла свой вклад в культурное пространство региона. Однако на сегодняшний день происходит изменение значимости традиционных культур, появляются новые ценности, которые оказываются более востребованными в условиях современности, отсюда утрата традиционной культуры, исчезновение культурного наследия. Актуальным становится вопрос сохранения и передачи традиционной культуры.

В контексте анализа культурного наследия изучены концепции М. Хальбвакса, Э. Хобсбаума, П. Нора, Г. Пекхама, А.В. Лисицкого, О.Б. Мамаевой, В.А. Кучмаевой, А.А. Консергенова Старообрядчество в Забайкалье исследовали Болонев Ф.Ф., Гаврилова Е.А. и др.

Материалы и методы. Обращение к теоретическим концепциям в области культурного наследия показывает тесную взаимосвязанность культурного наследия и памяти. Зарубежные концепции М. Хальбвакса, Э. Хобсбаума, П. Нора, Г. Пекхама, а также отечественные А.В. Лисицкого, О.Б. Мамаевой, В.А. Кучмаевой, А.А. Консергеновой фиксируют взаимозависимость культурного наследия и культурной памяти. В работе используются общенаучные методы: анализ, синтез, сравнение.

Результаты и выводы. Культурное наследие оставаясь «живым» позволяет воспроизводить его и остается актуальным в современности, однако превращение наследия в память приводит к его восстановлению, изобретению традиции, закреплению в местах памяти, восстановлению в силу востребованности в сфере экономики и туризма. В рамках государственных проектов, туристических запросов происходит возрождение данной традиции в фольклоре, материальных элементах, однако о возрождении духовной традиции старообрядчества вопрос остается открытым.

Ключевые слова: социокультурное пространство; культурное наследие; традиция; культурная память; старообрядчество

Для цитирования. Мишина Т.В., Кондакова Н.С. Культурное наследие старообрядцев в социокультурном пространстве Восточного Забайкалья // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 127-143. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-127-143

Original article | Theory and History of Culture and Art

THE CULTURAL HERITAGE OF THE OLD BELIEVERS IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF TRANSBAIKALIA

T.V. Mishina, N.S. Kondakova

Background. The socio-cultural space of Transbaikalia is represented by a wide ethno-cultural diversity, which was formed historically under the influence of various factors. Subsequently, each of the cultures that appeared in Transbaikalia contributed to the cultural space of the region. However, today there is a change in the importance of traditional cultures, new values appear that are more in demand in modern conditions, hence the loss of traditional culture, the disappearance of cultural heritage. The issue of preservation and transmission of traditional culture is becoming urgent.

In the context of the analysis of cultural heritage, the concepts of M. Halbvaks, E. Hobsbaum, P. Nor, G. Peckham, Lisitsky A.V., Mamaeva

O.B., Kuchmaeva V.A., Kopsergenova A.A. are studied. Old Believers in Transbaikalia were studied by Bolonev F.F., Gavrilova E.A. et al.

Materials and methods. *The appeal to theoretical concepts in the field of cultural heritage shows the close interconnectedness of cultural heritage and memory. The concepts of M. Halbwax, E. Hobsbawm, P. Nor, G. Peckham, Lisitsky A.V., Mamaeva O.B., Kuchmaeva V.A., Kopsergenova A.A. fix the interdependence of cultural heritage and cultural memory. The work uses general scientific methods: analysis, synthesis, comparison.*

Results and conclusions. *Cultural heritage, while remaining “alive”, allows it to be reproduced and remains relevant in modern times, however, the transformation of heritage into memory leads to its restoration, the invention of tradition, consolidation in places of memory, restoration due to demand in the field of economics and tourism. Within the framework of state projects, tourist requests, there is a revival of this tradition in folklore, material elements, but the question remains open about the revival of the spiritual tradition of the Old Believers.*

Keywords: *sociocultural space; cultural heritage; tradition; cultural memory; Old Believers*

For citation. *Mishina T.V., Kondakova N.S. The Cultural Heritage of the Old Believers in the Socio-Cultural Space of Transbaikalia. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 127-143. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-127-143*

Введение

Социокультурное пространство Восточного Забайкалья представляет собой переплетение культурных и религиозных традиций различных народов. Складывание пространства идет на протяжении многих веков под влиянием объективных исторических факторов.

Социокультурное пространство Восточного Забайкалья вобрало в себя традиции и представления различных культур и создало уникальный сплав, который сохраняется и в современности. Одним из неотъемлемых элементов забайкальского культурного поля является культура старообрядцев, или семейских, появившихся на территории края в XVIII веке в результате ссылки.

Развитие современного общества предполагает трансформации различных сторон его жизни, в том числе и культуры. В связи с этим актуализируется вопрос современного состояния старообрядческой культуры в Восточном Забайкалье и возможности ее будущего развития. Стоит отметить, что несмотря на большой интерес к теме старообрядческой культуры в целом в России в Восточном Забайкалье данная тематика изучена недостаточно, глубинные исследования старообрядческой культуры проводились на территории края более 10 лет назад. Однако в настоящее время наблюдается возрождение некоторых элементов старообрядческой культуры поселений Восточного Забайкалья, что актуализирует исследования в данной области.

Целью данной статьи выступает осмысление культурного наследия старообрядчества в рамках теорий культурной памяти. Логика рассуждения предполагает решение следующих задач: анализ появления и сохранения старообрядческой культуры под влиянием различных факторов; изучение теоретико-методологических подходов, рассматривающих культурное наследие через культурную память; осмысление современного состояния старообрядческой культуры в Забайкалье и возможностей ее сохранения и передачи.

В истории России появление старообрядчества связано с реформированием православной церкви Никоном в XVII веке. Как подчеркивает С.В. Васильева, «в русском обществе раскол XVII в. был вторым грандиозным расколом, потрясшим и раздробившим все население Руси на два непримиримых лагеря» [2, 49]. Она сравнивает раскол XVII века с событиями принятия православия Русью, подчеркивая, что схожесть данных событий связана с ожесточенным сопротивлением, которое оказывало население. В результате произошедшего раскола выделяется группа приверженцев «старой веры», тех, кто не принял новые образцы и остался сторонником прежних религиозных практик.

В.О. Ключевский подчеркивает, что раскол и преследования укрепили старообрядческую культуру, старообрядцы еще в большей степени стали «ненавидеть привозные новшества» [4, 148], отсюда сплоченность, которую демонстрируют их семьи, оказавшиеся

в ссылке, где одним из факторов сплочения выступает противопоставление «свой»-«чужой». Актуализация своей идентичности на дихотомии «свой»-«чужой» способствовала обособленности культуры и сохранению собственных уникальных представлений, обрядов, ценностей на протяжении долгого времени.

В социокультурном пространстве Восточного Забайкалья старообрядцы появляются к концу XVIII века. Они были представлены течениями различного толка, например, федосеевцы, филипповцы, поморское согласие или брачные беспоповцы и другие [2,51]. Согласно религиозной политике проводимой царской властью старообрядчество относили к нетерпимым религиям и, соответственно, оно подверглось гонениям, ссылкам, лишением всех прав. В 1883 году с принятием закона «О даровании раскольникам прав гражданских» появляются возможности для найма на работу, совершения богослужения, приписки к городам.

В Забайкалье староверы столкнулись с множеством трудностей: совершенно отличный от традиционных мест проживания климат, этноконфессиональное окружение, условия жизни. Все это способствовало изменению культуры, ее адаптации, формированию специфических черт, «формированию неоднородного сплава различных социокультурных и религиозных феноменов» [10]. Как отмечает Е.А. Гаврилова «К XIX в. у данной группы забайкальского населения сложилось устойчивое самосознание и окончательно оформился культурно-хозяйственный и конфессионально-бытовой уклад, четко выделились этнокультурные особенности. Не меньшую роль сыграло преобладание эндогамных браков (преимущественно среди единоверцев), а также большой естественный прирост семейного населения. Установка на постоянное проживание и социальная поддержка друг друга на внутригрупповом уровне способствовали быстрой и лучшей адаптации семейских в Забайкалье. Значительная удаленность от материнского этноса, а также осязаемое иноэтническое и иноконфессиональное поле объясняют большую, чем в других группах населения, внутриэтническую и внутриконфессиональную солидарность семейских, их стремление сохранить свою целост-

ность, возрастание среди семейского населения уровня самооценки (то есть позитивной групповой идентификации)» [3,50]. При этом на протяжении всего времени своего существования старообрядчество испытывало существенное давление православной культуры, которая стремилась его ассимилировать, вернуть в лоно православия, что, безусловно, оказывало влияние на их культуру. Петрова Е.В. отмечает, что приспособление семейских к инокультурной и иноконфессиональной среде шло за счет «изменения некоторых элементов материальной и духовной культуры переселенцев и выработки механизмов контрсуггестии (сопротивление инокультурному влиянию)» [11].

Сохранение же культуры старообрядцев наблюдалось не только в идентичности и воспроизводстве духовных ценностей, но и «в технике строительства жилищ и архитектуре, резьбе и росписях по дереву, текстильном орнаменте, способах изготовления и характере посуды и, наконец, в самобытном женском костюме» [4,20].

Однако, если в условиях жесткой государственной политики и сопротивления обновленному православию, старообрядчество выработало механизмы сохранения собственной культуры через сопротивление, противопоставление своей и чужой культуры, то ценности и свободы, появившиеся после распада Советского Союза, поставили перед семейскими более сложные задачи. Развитие государства в 1990-х годах, характеризующееся ухудшением материального положения людей, требовало изменения ценностей, те идеалы, которые хранила традиционная культура старообрядцев, не соответствовали «духу времени», не приносили прибыль, а, следовательно, стали непопулярными у молодого поколения. В условиях религиозной свободы традиции стали утрачиваться. Больше не было необходимости сопротивления, появилась вседозволенность, свобода вероисповедания, развития своей культуры. Но именно в условиях свободного развития традиционные культуры оказались в ситуации исчезновения, сложности сохранения своей идентичности, потому как исчезает образ «чужого», появляется возможность развития без постоянного противопоставления и сопротивления. Сло-

жила ситуация, в которой традиции и ценности старообрядчества стали унифицироваться, размываться, а, следовательно, исчезать в доминирующей культуре. Немаловажное значение оказали и общероссийские тенденции, такие как урбанизация, отток молодежи из села, следование общепринятым идеалам и образцам поведения. В новых условиях в традиционной культуре старообрядчества не было механизмов противостояния унификации и сохранения собственных уникальных традиций.

С течением времени в российской действительности приходит понимание значимости сохранения и воспроизводства традиционных ценностей, многообразия культурных традиций, укрепления морально-нравственных основ личности, воспитания любви и уважения к институтам семьи, государству. Немаловажную роль в данных процессах играют традиционные культуры, поэтому начинается постепенное возрождение традиций культур разных народов, с одной стороны, сохранение их позитивной идентичности, а с другой – гармоничное сосуществование культур в едином социокультурном пространстве.

Методология и методы

В связи с этим появляется множество вопросов о возможностях сохранения культурного наследия, о реальном состоянии данной культуры, ее востребованности в настоящем. Для ответа на них обратимся к теоретическим концепциям, объясняющим механизмы сохранения и передачи культурных традиций. Обращение к теоретико-методологическим исследованиям в сфере культурного наследия приводит к пониманию тесной взаимосвязанности и взаимозависимости культурного наследия и памяти. Именно через категорию памяти происходит осознание культурного наследия и его значимости в развитии современного общества. Г. Пекхам определяет «культурное наследие как форму коллективной памяти, которая наделяет значимостью не материальные артефакты или нематериальные реконструкции прошлого, но и то значение, которое им приписывается и которое их окружает» [9,123].

Еще один значимый вопрос, который обозначен в исследованиях, это разграничение памяти и истории. М. Хальбвакс вносит большой вклад в рассмотрение проблем памяти. Он утверждает, что история и историческая память во многом не совпадают друг с другом. Учёный полагает, что «история обычно начинается в тот момент, когда заканчивается традиция, когда затухает или распадается социальная память. Пока воспоминание продолжает существовать, нет необходимости фиксировать его письменно, да и вообще, как-то фиксировать. Поэтому потребность написать историю того или иного периода, общества и даже человека возникает только тогда, когда они уже ушли так далеко в прошлое, что у нас мало шансов найти вокруг себя много свидетелей, сохраняющих о них какое-либо воспоминание» [12, 12]. Бровчук Н.М. продолжая мысль М. Хальбвакса полагает, что «историческая память является одним из измерений социальной или коллективной памяти, средством символической репрезентации прошлого в общественном сознании на данный момент» [1]. Таким образом, традиция является живой, существующей и востребованной поколениями, а то, что ушло в забвение перестало передаваться, быть традицией и стало историей. Отсюда передача исторической памяти возможна, по мнению М. Хальбвакса, через реконструкцию воспоминания, когда память целенаправленно восстанавливается, преобразуется, обновляется для того, чтобы соответствовать той социальной реальности, в которой она на данный момент востребована и существует. Однако воспроизведение памяти, культурного наследия невозможно без трансформации: что-то забывается, что-то становится несущественным, а это приводит к искажению передаваемого культурного наследия в соответствии с задачами настоящего. И чем старше возрождаемая традиция, тем большей реконструкции она подвергается.

Как отмечает Н.М. Бровчук, «актуализация событий и образов прошлого происходит посредством внедрения и популяризации определённых социальных практик на совершение определённых действий» [1]. В реализации данных социокультурных практик происходит закрепление определенных традиций, обычаев, форм по-

ведения, однако закрепляется лишь то, что отвечает запросам общества и способно обеспечить преемственность в передаче культуры.

Понимание движущей силы культурной памяти продолжается и в дальнейших зарубежных исследованиях. Развивая идеи М. Хальбвакса, П. Нора создает концепцию «мест памяти». Места памяти это с одной стороны предметный мир, а с другой – символический. Обращая внимание на создание мест памяти, П. Нора указывает, что необходимость создания таких мест связана с осознанием разорванности памяти. Он говорит «о памяти столько говорят только потому, что ее больше нет» [8,19]. Преодоление этого разрыва ученому видится как раз в создании определенных мест памяти, мемориалов, музеев и других. Именно надвигающееся ощущение разорванности позволяет людям, еще окончательно не утратившим память, обрести чувство непрерывности, через создание таких мемориальных мест.

В связи с этим полезен анализ формирования традиций, а именно их изобретения, которые получили свое осмысление в идеях Э. Хобсбаума. «Изобретенная традиция» – это совокупность общественных практик ритуального или символического характера, обычно регулируемых с помощью явно или неявно признаваемых правил; целью ее является внедрение определенных ценностей и норм поведения, а средством достижения цели – повторение. Последнее автоматически предполагает преемственность во времени. И действительно, всюду, где это возможно, такие практики стараются обосновать свою связь с подходящим историческим периодом» [13].

Конструирование прошлого в настоящем продолжает свое осмысление в концепции коммеморации, формировании коллективной памяти в необходимом социо-политическом и социокультурном аспекте.

Изучение коммеморативных практик и дискурсов позволяет ученым выявить содержание таких стратегий, прикрывающихся политикой памяти или даже «долгом памяти» [14]. Отсюда мысль о реконструкции традиций и наследия. Насколько то, что сегодня является традицией и передается из поколения в поколение может быть достоверно, ведь каждый элемент, уходя в прошлое и утрачивая свое непосредственное звучание в «живой памяти», может быть

превращен в инструмент реализации политики, «вспоминания» тех личностей и событий, которые на сегодняшний день способствуют сплоченности общества, его культурному и политическому единению.

В своем диссертационном исследовании А.В. Лисицкий, рассматривая культурное наследие с позиций его потенциала для применения в менеджменте и туризме, детально рассматривает подходы по отношению к наследию в зарубежных концепциях. Он отмечает, что западные исследования представлены в трех направлениях: «концепция прошлого в настоящем, теория превалирования политико-идеологических факторов над иными при создании продукта наследия или «идеологическая гипотеза»; теория коммодификации (товаризации) наследия» [6].

Первое направление постмодернистской направленности связано с маркетингом и туризмом, культурное наследие необходимо применять в современной индустрии туризма и развлечений.

Идеологическая гипотеза настаивает на критике прошлого с точки зрения идеологии и политики.

Теория коммодификации превращает культурное наследия, память, традиции в товар, отсюда воспроизводится то, что приносит прибыль, может быть реализовано на рынке, однако при таком подходе теряется духовная составляющая, наследие становится интересным, красивым товаром. В связи с этим А.А. Мазенкова приводит высказывание Г. Эшворта: «история – это простая запись, фиксация прошлого различными видами носителей, пусть даже и материальными, наследие же – это современный продукт, товар, целенаправленно созданный из «подручных» физических исторических культурных ресурсов для удовлетворения определённых нужд потребителя в ходе современного потребления» [7,28]. Отсюда наследием становится все, что можно продать в определенный период времени, остальное же придается забвению.

Результаты исследования

Осмысление культурного наследия старообрядцев в социокультурном пространстве Забайкалья через теоретические концепции М. Хальбвакса, Э. Хобсбаума, П. Нора и др. ставит ряд важных вопро-

сов: представлено ли сегодня культурное наследие старообрядцев в форме истории или исторической памяти по М. Хальбваксу? Имеются ли «места памяти» старообрядческой культуры в Забайкалье? Насколько трансформируется и изобретается традиция? Какую роль играют туризм и маркетинг в сохранении данной культуры?

В результате проведенного анализа можно сформулировать следующие ответы: развитие старообрядческой культуры в Забайкалье связано во многом с государственной культурной политикой, однако нельзя утверждать, что традиционная культура старообрядчества полностью ушла в прошлое и требует искусственного создания из исторической памяти, поскольку в селах Забайкалья живы носители данной культуры, способные воссоздавать материальные и духовные ценности.

Последнее десятилетие культура семейских Забайкалья стремится к возрождению материальных традиций, изучаются особенности и воспроизводятся элементы национального костюма, создания украшений, игрушек, утвари. Большую значимость играет сохранение и популяризация уникальной песенной культуры семейских, которая признана как на российском, так и международном уровне. Сохранением духовных ценностей занимается старообрядческая церковь. Шиманская О.К. отмечает, что на современном этапе «остро стоит проблема теологической и церковной грамотности» [15]. Она также приходит к выводу, что среди старообрядцев имеется высокий уровень обеспокоенности нравственными ориентирами современной молодежи под влиянием свободы и массовой культуры. Как и в целом в России, так и перед старообрядцами Восточного Забайкалья в аспекте развития духовной культуры стоят схожие задачи: развития духовного образования, привлечения молодежи к традиционным духовным ценностям. Широкалова Г.С. на основе эмпирических исследований приходит к выводу, что в сознании современной молодежи практически отсутствуют знания о событиях XVII века, связанных с расколом в православной церкви [16].

Отвечая на второй вопрос, отмечаем, что, безусловно, на территории Забайкалья имеются «места памяти», которые связывают

определенную территорию со знанием того, что на данных землях проживают старообрядцы, при этом позитивным моментом является не просто консервация культуры данных территорий в музейных коллекциях, а ее «живое» развитие. Воссоздание культурной традиции семейских протекает в достаточно сложных условиях, причем если с момента раскола сложность была представлена официальным гнетом, давлением на приверженцев старой веры, то в современности сложность заключается в свободе и открытости. Именно внешнее давление и гнет позволили культуре старообрядцев сохранить определенную замкнутость и свою уникальную культуру, идентичность, передавать из поколения в поколение стойкость в сопротивлении трудностям. В условиях свободы трудностей возникает больше, поскольку открытость культуры, отсутствие преследования не вызывают необходимости оберегать и сохранять культурное наследие, культура ассимилируется, утрачивается ее ядро, молодое поколение не видит в ней стратегий, приносящих жизненный успех.

Стоит отметить, что определенное сохранение традиции и преемственность присутствуют хотя бы на уровне идентичности, когда люди покидают места традиционного проживания, но при этом сохраняют положительную идентичность с территорией и культурой своего происхождения. Данная тенденция свидетельствует о том, что во многом жива память о культуре и сохранение традиции не всегда носит искусственный характер.

Под влиянием современных запросов общества отдельные элементы культуры оказываются более востребованы, и трансформируются под запросы современного потребителя. Во многом это касается объектов материального наследия, того, что можно показать на мастер-классе, фестивале, приобрести как товар. Именно благодаря направленности на туризм актуализировались вопросы сохранения культурного наследия и его популяризации, что в свою очередь привело не только к коммодификации, но и к интересу в возрождении духовно-нравственной культуры, моральных ценностей старообрядчества. «Места памяти» старообрядческой культуры не только фиксируются, но активно популяризируются в СМИ, в

туризме. Проведение фестивалей, праздников в Красночиойском районе, традиционном месте проживания семейских. Однодневные экскурсии из Читы в село Новосалия, где воспроизводятся элементы традиционной культуры старообрядцев.

Подводя итоги, стоит отметить, что культура семейских является неотъемлемой частью социокультурного пространства Забайкалья. Обращение к культурному наследию старообрядческой культуры обусловлено рядом факторов: старообрядчество изучается достаточно давно, однако до сих пор существуют не охваченные вниманием ученых проблемы в истории, культуре и современной деятельности данной религиозной группы; под влиянием доминирующей культуры старообрядчество подвергается изменению, ассимиляции и соответственно утрачивает свою уникальность и ценности; в условиях глобализации этно-религиозные культуры нуждаются в поддержке в стремлениях сохранить и показать свою культуру.

Основную роль в сохранении культур берет на себя государство, которое в рамках проведения культурной политики предусматривает сохранение, развитие и популяризацию традиционных ценностей. Активное возрождение традиций старообрядчества наблюдается в последние десятилетия в Забайкалье, что связано, в том числе, с развитием внутреннего туризма. В сохранении культурного наследия появляются новые социокультурные практики, создаются этнокультурные центры, музеи, проводятся фестивали, уроки, конкурсы. Однако пока эта деятельность недостаточна, и носит во многом эпизодический характер. Сохранение культурного наследия старообрядцев возможно при сохранении «живой» культурной традиции, востребованности традиционных ценностей данной группы в современной жизни, в обратном случае культурное наследие становится частью музея, туристического объекта, но утрачивает глубинные духовные связи между поколениями.

Поднятая в работе проблема, безусловно, требует не только своего осмысления, но и решения, которое представляется в следующем: во-первых, изучение культурного наследия старообрядчества, материальной и духовной культуры, что позволит использовать ее

потенциал в воспитании молодежи, сохранении преемственности поколений; во-вторых, усиление работы по проведению фестивалей, конкурсов, посвящённых традиционной культуре старообрядчества, что обратит внимание специалистов различных областей, способных не только показывать наследие прошлого, но и использовать его как будущие креативные индустрии, популяризировать достижения культуры; в третьих, улучшение социально-экономического климата в селах, где проживают семейские, что позволит привлекать молодежь и создаст возможности передачи традиций, сохранения уникального культурного опыта.

Список литературы

1. Бровчук Н.М. Историческая память и идея ее реконструкции в концепции Мориса Хальбвакса. <https://kilinson.com/story/2021/03/12/istorichyeskaya-pamyat-i-idyeya-yeyo-ryekonstruksii-v-kontsyepsii-morisa-khalbvaksa/?ysclid=lhj701tf4691384500>
2. Васильева С.В. Старообрядцы в Забайкалье. Улан-Удэ, 2003. С. 49.
3. Гаврилова Е.А. Трансформация системы традиционных ценностей семейских Забайкальского края в условиях современности: диссертация ... кандидата философских наук: 09.00.13 / Гаврилова Елена Александровна. Чита, 2010. 184 с.
4. Жукова Н.Н. Традиционная культура старообрядцев (семейских) Забайкалья в содержании социокультурной деятельности и этнокультурного образования : Дис. ... канд. пед. наук : 13.00.05 : Москва, 2003. 200 с.
5. Ключевский В.О. Исторические портреты. М.: Изд-во Правда, 1991. С. 148.
6. Лисицкий А.В. Культурное наследие как ресурс устойчивого развития: дис. ... канд. культурологии: 24.00.01: Москва, 2004. 151 с.
7. Мазенкова А.А. Эволюция понимания культурного наследия – история и современность: региональный аспект // Национальные приоритеты России. 2013. № 1 (8). С. 28.
8. Нора П. Проблематика мест памяти Франция–память / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. СПб.: СПбГУ, 1999. С. 19.

9. Нечаева А.А. Становление memory studies как отдельной области знания: основные вопросы и понятия // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2020. №4. С.121-129.
10. Осипов И.В., Падалкина В.В., Сажина В.А. Российское старообрядчество в системе государственно-конфессиональных отношений // Государственное управление. 2017. №63. С. 116-135.
11. Петрова Е.В. Старообрядцы Забайкалья: особенности формирования этноконфессиональной группы и основные направления развития в современных условиях // Известия Иркутского государственного университета. 2017. Т.19. С. 70-76
12. Хальбвакс М. Коллективная и историческая память // Неприкосновенный запас. 2005. № 2-3 (40-41). С. 8–27.
13. Хобсбаум Э. Изобретение традиций // Вестник Евразии, 2000. № 1. С. 47-62.
14. Чеканцева З.А. Коллективная память и история // Преподаватель XXI века. 2015. № 4. Часть 2. С. 229-239.
15. Шиманская О.К. Старообрядчество в современной политической культуре: европейские ценности // Научно-аналитический вестник ИЕ РАН. 2019. №3. С. 117-124.
16. Широкалова Г.С. Старообрядцы. Меморализация в памяти // Старообрядчество: история, культура, современность. Коллективная монография. В 2-х томах. Нижний Новгород, 2019. Том 2. С. 131-144.

References

1. Brovchuk N.M. *Istoricheskaya pamyat' i ideya ee rekonstruktsii v kontseptsii Morisa Khal'bvaksa* [Historical memory and the idea of its reconstruction in the concept of Maurice Halbwachs]. <https://kilinson.com/story/2021/03/12/istoricheskaya-pamyat-i-ideya-ee-rekonstruktsii-v-kontseptsii-morisa-khalbvaksa/?ysclid=lhj701tf4691384500>
2. Vasil'eva S.V. *Staroobryadtsy v Zabaykal'e* [Old Believers in Transbaikalia]. Ulan-Ude, 2003, p. 49.
3. Gavrilova E.A. *Transformatsiya sistemy traditsionnykh tsennostey semeyskikh Zabaykal'skogo kraya v usloviyakh sovremennosti* [Transformation of the system of traditional values of the Zabaikalskiy kraj Semeiskie in the conditions of modernity]. Chita, 2010, 184 p.

4. Zhukova N.N. *Traditsionnaya kul'tura staroobryadtsev (semeyskikh) Zabaykal'ya v sodержanii sotsiokul'turnoy deyatel'nosti i etnokul'turnogo obrazovaniya* [Traditional culture of the Old Believers (Semeisky) of Transbaikalia in the content of sociocultural activity and ethno-cultural education]. Moscow, 2003, 200 p.
5. Klyuchevskiy V.O. *Istoricheskie portrety* [Historical portraits]. Moscow: Izd-vo Pravda, 1991, p. 148.
6. Lisitskiy A.V. *Kul'turnoe nasledie kak resurs ustoychivogo razvitiya* [Cultural heritage as a resource of sustainable development]. Moscow, 2004, 151 p.
7. Mazenkova A.A. *Natsional'nye priority Rossii*, 2013, no. 1 (8), p. 28.
8. Nora P. *Problematika mest pamyati Frantsiya–pamyat'* [Problematics of memory places France-memory] / P. Nora, M. Ozuf, Zh. de Pyuimezh, M. Vinok. SPb.: SPbGU, 1999, p. 19.
9. Nechaeva A.A. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*, 2020, no. 4, pp. 121-129.
10. Osipov I.V., Padalkina V.V., Sazhina V.A. *Gosudarstvennoe upravlenie*, 2017, no. 63, pp. 116-135.
11. Petrova E.V. *Izvestiya Irkutskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2017, vol. 19, pp. 70-76.
12. Khal'bvaks M. *Neprikosnovennyy zapas*, 2005, no. 2-3 (40-41), pp. 8-27.
13. Khobsbaum E. *Vestnik Evrazii*, 2000, no. 1, pp. 47-62.
14. Chekantseva Z.A. *Prepodavatel' XXI veka*, 2015, no. 4, part 2, pp. 229-239.
15. Shimanskaya O.K. *Nauchno-analiticheskiy vestnik IE RAN*, 2019, no. 3, pp. 117-124.
16. Shirokalova G.S. *Staroobryadchestvo: istoriya, kul'tura, sovremennost'*. *Kollektivnaya monografiya* [Old Believers: history, culture, modernity. Collective monograph]. In 2 volumes. Nizhniy Novgorod, 2019, vol. 2, pp. 131-144.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Мишина Татьяна Валерьевна, кандидат философских наук, доцент кафедры философии, культуроведения и социальных коммуникаций

*ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет физической культуры, спорта и туризма»
ул. Буденного, 161, г. Краснодар, 350015, Российская Федерация
mishina84@list.ru*

Кондакова Наталья Сергеевна, кандидат философских наук, доцент, доцент кафедры философии
*ФГБОУ ВО «Забайкальский государственный университет»
ул. Александро-Заводская, 30, г. Чита, 672039, Российская Федерация
ntlz@list.ru*

DATA ABOUT THE AUTHORS

Tatiana V. Mishina, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy, Cultural Studies and Social Communications
*Kuban State University of Physical Culture, Sport and Tourism
161, Budennogo Str., Krasnodar, 350015, Russian Federation
mishina84@list.ru*

Natalia S. Kondakova, Candidate of Philosophical Sciences, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Philosophy
*Transbaikal State University
30, Alexandro-Zavodskaya Str., Chita, 672039, Russian Federation
ntlz@list.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7477-2279>*

Поступила 11.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 18.12.2023

Received 11.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 18.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-144-163

УДК 7.037.3



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

СВЕТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖАКОМО БАЛЛА В РАКУРСЕ ЗАРОЖДЕНИЯ СВЕТОВОГО ИСКУССТВА

А.М. Спиридонова

Статья посвящена актуальной и малоизученной в русском искусствоведении теме – проблеме света в работах Дж. Балла в ракурсе зарождения светового искусства. Недостаточно исследованный генезис светового искусства в модернизме, а именно в итальянском футуризме, приводит к неполному пониманию явления. Данное обстоятельство требует обращения к тому периоду, когда художники впервые включали искусственный свет в практику изобразительного искусства и применяли его как медиум. В результате проведенной работы в искусстве Дж. Балла был выявлен процесс зарождения светового искусства. В статье рассмотрено последовательное изменение подхода к свету в главных футуристических манифестах и произведениях искусства Дж. Баллы. В работах художника 1910-х гг. показано использование света как образа и средства живописи, а также как материала (medium) в сценографии театральной постановки «Фейерверк» и пластических комплексах. Балет «Фейерверк» предлагается рассматривать как прототипическое произведение светового искусства. Результаты исследования могут быть использованы в искусствоведческом и культурологическом анализе исторических и современных объектов светового искусства. В качестве материалов исследования выступили футуристические манифесты, произведения искусства, искусствоведческие статьи. Методология исследования построена на искусствоведческом анализе текстов и произведений искусства, а также на компаративистском методе.

Ключевые слова: итальянский футуризм; пластические комплексы; футуристические манифесты; свет как медиум; раннее технологическое искусство; *Light art*

Для цитирования. Спиридонова А.М. Свет в произведениях Джакомо Балла в ракурсе зарождения светового искусства // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 144-163. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-144-163

Original article | Theory and History of Culture and Art

LIGHT IN THE WORKS OF GIACOMO BALLA IN THE PERSPECTIVE OF LIGHT ART GENESIS

A.M. Spiridonova

The article is devoted to the specific question in Russian art history – to the problem of light in the works of J. Balla from the perspective of Light art genesis. The insufficiently researched genesis of light art .in Modernism and Italian Futurism is followed by the incomplete understanding of phenomenon. This circumstance requires an appeal to the historical roots of Light art, particularly, to the period when artists started including artificial light into the practice of fine art and started using it as a medium.

As a result of the research in the art of J. Balla the genesis of Light art has been revealed. The article examines the consistent change in the approach to light in the main futuristic manifestos and works of art. In Balla's paintings of the 1910s, light was used as an image and element of art, while in plastic complexes and scenography of the theatrical production "Fireworks" it was used as a material (medium). The ballet "Fireworks" is proposed to be considered as prototypical work of light art. The results of the study can be used in the art historical research and cultural analysis of the history and modernity of light art. The research methodology is based on the art historical analysis of texts and works of art, as well as on the comparative method.

Keywords: *Italian futurism; plastic complexes; manifestos of Italian futurism; light as medium; early technological art; Light art*

For citation. *Spiridonova A.M. Light in the Works of Giacomo Balla in the Perspective of Light Art Genesis. Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 144-163. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-144-163*

Введение

Эпоха изобретения и становления электрического освещения (вторая пол. XIX – н. XX в.) сопоставима с периодом обретения человеком огня, с тем этапом, что сохранился в мифологии в виде легенд и сказаний об Осирисе, Прометее, богах и героях, подаривших человеку огонь. Во второй пол. XIX – н. XX в. люди столкнулись с новым историческим рубежом – распространением инновационного искусственного электрического света, когда человечество, наконец, победило тысячелетний ночной мрак. В период развития электрического освещения, кинематографа, квантово-волновой теории открывались новые стороны и аспекты света. В сиянии электрических фонарей люди ощутили физическую возможность управлять светом, и головокружительная мысль о возможности создавать свет отразилась в художественных идеях и произведениях искусства. Эту «победу» человека над мраком выявили художники разных течений начала XX в. Самая последовательная световая программа обнаруживается в теории и практике итальянского футуризма. В искусстве Джакомо Балла (1871-1958) проблема света была одной из фундаментальных, и на разных этапах пути он решал ее по-разному, продумывая все более современные и адекватные времени подходы к изображению, репрезентации и включению света в свои произведения. В результате эти эксперименты привели художника к выработке прототипов светового искусства. Под световым искусством мы понимаем искусство, произведения которого создаются с помощью света, световых приборов и различных оптических эффектов. В свою активную стадию оно вступило во второй пол. XX в. в работах Л. Фонтана, Д. Флавина, художников групп Zerro (Германия), GRAV (Франция), «Свет и Про-

странство Калифорнии» (США), «Движение» (СССР), Д. Таррелла, Э. МакКолла, О. Элиасона и других, однако зарождение происходило в искусстве модернизма. По мнению Б. Галеева [6, с. 353], П. Вайбеля [29, р. 97], К. Лаусона [21, р. 17] и других исследователей, ключевым для выделения светового искусства в самостоятельный вид является применение света как материала (medium).

Проблема света в итальянском футуризме в ракурсе зарождения светового искусства мало исследована в русском искусствознании. В работах И.А. Азизян [1], Е.Ю. Сапрыкиной [11] проанализированы манифесты, в трудах Е.А. Бобринской [3; 4] выявлена роль света в произведениях футуристов. Тема больше исследована и в иностранной литературе. Роль итальянского футуризма в становлении светового искусства обоснована в работах Ф. Поппера [24, р. 12]. В публикациях Дж. С. Тэйлора [26], Дж. Листа [22], Ф. Бенци [14], С. Фракелли [19] и др. проанализирован свет в живописи Дж. Балла. Значение Дж. Балла в зарождении светового искусства мало исследовано в российском и зарубежном искусствознании. В обширной историографии исследований балета «Фейерверк» авторы по-разному определяют его видовую принадлежность: Г. Бергхаус [15] его представляет как пластический комплекс, Е.Е. Потяркина [10] его рассматривает как произведение театрального и музыкального искусства, В.И. Березкин [2] называет его примером «театра художника», а Л. Гарафола – световым шоу. М.Э. Версари [27] рассматривает судьбу футуристической скульптуры в искусстве XX в. А. Санна [25] выстраивает связи между световыми инсталляциями Л. Фонтана и футуризмом. Связи Дж. Балла и современного светового искусства выявлены в выставочных проектах. На выставке ‘Italian Futurism. 1909-1944. Reconstructing the Universe’ в музее С. Гуггенхайма в Нью-Йорке в 2014 году продемонстрирована 3d реконструкция балета «Фейерверк» [17]. На выставке ‘E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta’ [28] в 2020-2021 гг. в комплексе Сан-Франческо (Италия, г. Кунео) кураторы К. Кристов-Бакаргиев и М. Беккариа сопоставили «Фейерверк» с работами современных световых художников.

Свет в теории итальянских футуристов

В общих манифестах футуристов была сформулирована художественная программа, а также задана картина мира, которая проявилась в произведениях искусства. Во многих манифестах движения акцентировалось внимание на свете. Это и постоянно прорабатываемый образ, и важный масштабирующий элемент, задающий вселенский масштаб помыслам и действиям футуристов. В манифестах итальянского футуризма человек укрупняется, вырастает, увеличивается, соизмеряется с небесными светилами, становится ближе к Солнцу, и в результате превращается в его обличителя и врага.

В первом тексте движения, «Манифесте о футуризме» 1909 г., говорится, что он создавался при свете ламп с электрическими сердцами. Саких футуристов Ф.Т. Маринетти сравнивает с лампами: «Безмерная гордость наполняла нас при сознании, что мы стоим одни, как маяки и как часовые на передовых постах перед армией враждебных звезд, которые расположились лагерем на своих враждебных бивуаках» [12, с. 83]. Свет в этом манифесте выступает как орудие, как инструмент и показатель новой эпохи.

Футуристы – поэты и пророки новой техногенной цивилизации, понимали свет как носитель культуры. Свет небесных светил они представляли как символ старой культуры и религии, а свет электрический – наступающей техногенной цивилизации. В тексте «Против пассаистской Венеции» Маринетти призывает осовременить город и приветствует «царство Божественного Электричества» [7, с. 67]. Автор артикулирует важный момент в картине мира футуристов: электрический свет противопоставлен лунному, мещанскому и «продажному». В «Футуристической прокламации к испанцам» создается сложный образ, напоминающий древние идола: «величественное Электричество, единственная и божественная мать будущего человечества, Электричество с искрящимся живым серебром торсом, Электричество с тысячами сверкающих фиолетовых рук!» [Там же, с. 74].

Апофеозом представлений итальянских футуристов о свете стал манифест «Убьём Лунный свет» (1909). В тексте есть обращение к художникам группы (в том числе к Дж. Балла), из чего следует, что они

являются действующими лицами истории. В образной форме описывается борьба с жителями Паралича и Подагры и сооружение военного рельсового пути на вершине мира. Грандиозная война и стройка охватили всю Землю и Вселенную. Обрушившись на природный свет, на небесные светила и заклеив их мешанскими и ничтожными, авторы выдвинул онтологическую проблему. Создавая новый мир, футуристы начинали с первооснов: покорения небесных светил, сотворения нового света и его источников – электрических солнца и луны.

Манифест начинается с описания противостояния между футуристами и Солнцем: «Вокруг нас и в наших сердцах безмерное опьянение старого европейского солнца, шатавшегося между хмельными облаками. Оно даже ударило нам в лицо своим ослепительно пурпурным факелом, а затем лопнуло и изверглося целиком в бесконечность» [Там же, с. 32]. После чего следует создание нового «солнечного шара», который вскоре предстал миру: «Вихри агрессивной пыли; ослепительный сплав серы, поташа и силикатов для окон Идеала...» [Там же]. Итак, создано новое Солнце, а его состав полностью поставлены под контроль человека.

Противостояние с Луной описывается как битва между армией футуристов и могущественным врагом. Для создания нового мира футуристы призвали хищных животных и умалишенных людей. После призыва «Убьем лунный свет!» с помощью турбин, установленных при водопадах, футуристы «преобразовали скорость вод в магнитные спазмы» [Там же, с. 39], в результате чего «...триста электрических лун уничтожили своими лучами ослепительный мел древней царицы любви» [Там же].

В конце манифеста очевидно, что небесные светила повержены, но не уничтожены полностью. В финале этой новой мифологической истории возникает образ пострадавшего, но уцелевшего Солнца, которому футуристы предлагают помощь: «Мы сумеем нагреть тебя в наших дымящихся руках, жалкое Солнце, дряхлое и зябкое, трясущееся от холода на вершине Гауризанкара!» [Там же, с. 43].

В общих текстах итальянского футуризма вырабатывается милитаристское, революционное отношение к свету. Небесные светила

как символы старого миропорядка если не уничтожаются, то подчиняются: футуристы убивают именно СВЕТ, а небесные объекты низводятся с пьедестала, лишаются силы и становятся в подчинение человеку. Эта идея приручения светил, покорения естественного света и создания нового находит выражение и в художественной культуре. Сама возможность убить свет является принципиальной для формирования световой программы футуризма и дальнейшего становления светового искусства, поскольку таким образом, художники выделяют свет как материал, низвергают его с онтологического пантеона, разрывая его связи фундаментальными основами бытия и превращают в типичный элемент бытового или художественного инструментария.

Свет в художественных манифестах

Вслед за программными текстами футуристов свет становится важным понятием и образом в художественных манифестах. «Футуристская живопись. Технический манифест» был выпущен в 1910 г., на следующий год после первого манифеста и «Убьем лунный свет». Художники У. Боччони, К.Д. Карра, Л. Руссола, Дж. Балла, Дж. Северини обозначили задачи футуристической живописи, такие как передача движения, помещение зрителя в центр картины, взаимопроникновение планов, фрагментация форм. Художники заявили, что под движением понимают «не фиксированный момент всемирного динамизма», а «само динамическое ощущение» [8, с. 125]. Манифест уделял большое внимание проблеме света. Исследователь Ф. Бенци [14] объясняет это тем, что свет является самой быстрой материей физического мира. Таким образом, идея движения, взятая футуристами в качестве главной, смыкается с постижением света, его природы и способов его изображения в живописи.

Свет в манифесте представлен как один из важнейших образов и средств футуристической живописи. Художники рассуждают о стремлении зарядить свои произведения светом, выразить невероятное сияние. Свет из подчиненного средства художественной выразительности становится важным качеством футуристической

картины, ведь все полотно должно стать «светоносным»: «Ваши глаза, привыкшие к полутени, широко раскроются перед самыми лучезарными видениями света. Тени, которые мы будем рисовать, окажутся более светлыми, чем более полное освещение наших предшественников, а наши картины в сравнении с музейными, будут сиять как ослепительный день в сравнении с мрачной ночью» [8, с. 128].

В манифесте предлагается новый герой – лампочка, ведь авторы ее одушевляют: «горе человека так же интересно в наших глазах, как горе электрической лампы, которая мучится в спазматических вспышках и кричит с самыми раздирательными выражениями скорби» [Там же, с. 127]. Завершается манифест ярким образным высказыванием: «Мы, футуристы, восходим к самым превосходным и сияющим вершинам и объявляем себя Господами Света, поскольку уже пьем из живительных фонтанов Солнца». [7, с. 208]. Итак, «Футуристическая живопись. Технический манифест» заявил курс на поиски нового представления и функционирования света в искусстве: роль света как выразительного средства пересматривается, усиливается и постепенно выстраивается подход к свету как к медиуму.

Свет в живописи

Идеи, высказанные в техническом манифесте, обрели воплощение в произведениях искусства. На первом этапе Дж. Балла, как и другие художники-футуристы, взял за основу технику дивизионизма, актуальную на тот момент, опирающуюся на научные изыскания и оперирующую научными терминами.

«Уличный фонарь» Дж. Балла (1910-1911), одна из самых знаковых картин раннего этапа движения, яркий пример дивизионизма в футуризме. Она воспринималась современниками буквальным воплощением манифеста «Убьем лунный свет», поскольку посвящена именно свету – динамичному, современному, инновационному. На большей части полотна изображен сияющий свет, мазок за мазком рассеивающий мрак и перекрывающий Луну. При этом сам фонарь в несколько раз больше Луны. Таким образом, картина словно иллюстрирует манифест, ведь фактически электрический свет уничтожает

лунный. Художник словно стремится за скоростью света, мелкими быстрыми линиями расчерчивая пространство, устремляя свет во тьму, за пределы картины. Это произведение отражает предельное внимание футуристов к техногенному миру, ведь фонарь фактически очеловечен, одушевлен. Принцип дивизионизма, заключающийся в разложении видимого излучения на отдельные цвета спектра в данной картине воплощен буквально: свет написан отдельными v-образными мазками разных цветов. Свет здесь именно изображен и для передачи самого свечения использован прием дивизионизма. Исследователь С. Фракелли отметила также и дальнейшее движение в сторону выработки собственного футуристического стиля живописи: «Уличный фонарь маркирует переход от принципов дивизионизма со стремлением представить свет научно на картине к предпосылкам футуризма, который возвеличивал свет как современную технологию» [19, p. 82]. Стремление «зарядить» произведение светом будет реализовано уже позже самим художником, а впоследствии и другими мастерами, путем привнесения электрического света и превращения картины в экран, например, в работах Т. Уилфреда и других художников, работавших с технологией лайтбокс. Тема создания искусственных светил также является важной в инсталляциях О. Элиасона, К. Патерсон и др.

Контакты Дж. Балла с фотографом-футуристом А. Брагалья и изучение фотоопытов Э.-Ж. Марея привели художника к экспериментам с изображением движения на картинах [16, p. 214]. Многократно повторяя форму, он раскладывает движение на фазы. При этом в динамических композициях Балла изображает свет, ведь во время фотофиксации движущегося объекта на фотопленке самые светлые части предмета запечатлеваются светлыми росчерками (например, в картинах «Полет ласточки», «Стрижи: траектории движения + динамические последовательности»). Светлый росчерк, как самый заметный элемент живописного пространства, становится одним из маркеров движения, выявляя его и обозначая. Свет служит не только изобразительным, но и выразительным средством. Росчерк выделяет движущийся предмет, делая движение более стремительным. Таким образом, в этих произведениях соединяются темы света и скорости.

Во время работы над динамическими картинами Балла создал серию беспредметных композиций «Радужные взаимопроникновения». В тонких акварельных штудиях он разрабатывает цветовые градации, тщательно прорабатывая тончайшие переходы от тона к тону. Художник изучает спектральное разложение света и делает свет видимым. Проникая в радугу и кристаллы, он проводит внимательную и в некотором смысле аналитическую работу над спектром. Как художник, он раскладывает и тасует цветовые сочетания. Как исследователь, он пропускает свет через призму и кристаллы, стремясь разложить его, поймать и зафиксировать на бумаге. Тэйлор назвал эти композиции, «возникшими из самого света» и говорит, что Балла «приглашает зрителя насладиться бегством в невесомой светящейся атмосфере» [26, р. 61]. Работу над серией можно сравнить с подобными кропотливыми процессами, которые проводили в это же время в 1912 г. М. Ларионов и Р. Делоне, создавая соответственно лучизм и орфизм, а также с серией кристаллов М. Матюшина, с коллажами О. Розановой, с работой Дж. Северини «Сферическое распространение света» (1914).

В письмах Балла называл эти работы «типом спектра» и «маленькими спектрами» [14, р. 105]. Ф. Бенци полагает, Балла опирался на научные изыскания, философские и духовные идеи [Там же]. Ученый считает, что «Радужные взаимопроникновения» «вдохновлены последними открытиями в науке и изображают движение света в электромагнитных волнах и составляют попытку представить не скорость, а универсальный динамизм, который делает скорость возможной» [Там же, р. 104].

Это погружение в природу света и попытка проникнуть во взаимосвязи света и цвета станет впоследствии важной темой светового искусства. Ряд инсталляций О. Элиасона, Т. Йошиока и др. построены на спектральном разложении света.

По мнению исследователей, «Радужные взаимопроникновения» стали базой для комплексной работы Балла с отражениями и формами, которые он вел в серии «Абстракции скорости» [26, р. 61; 14, р. 104]. Изображая предметы на высокой скорости, Балла словно

растворяет их в свете. Если раньше он изображал линию движения, то теперь он создает несколько таких линий, превращая картину в поле распространения быстрых светящихся элементов. Работа по дематериализации предмета, которая проводилась Дж. Балла в серии «Абстракции скорости» отвечает посылу, заявленному в «Техническом манифесте»: «Движение и свет уничтожают материальность тел» (Манифест футуристских живописцев, 1910). В картинах Балла «Скорость автомобиля + Свет» (1913), «Динамическая последовательность» (1913) скорость выявлена светлыми росчерками. По аналогии с традиционным приемом светотеневой моделировки объемов такой прием можно назвать «световой моделировкой скорости». Этот прием часто используется в живописи других футуристов: например, Л. Руссоло в картине «Динамизм автомобиля» (1912) моделирует светом лучевые плоскости, рассекающие пространство на скорости. Идея скорости во второй пол. XX в. проявится в искусстве световой кинетики, в работах художников групп Zeppo (Германия), GRAV (Франция), «Движение» (СССР) и др.

Манифест «Футуристическая реконструкция Вселенной» 1915 г. обозначил следующий этап в поисках Дж. Балла совместно с Ф. Деперо в области пластического искусства. Художники объясняют, что, написав 20 картин, посвященных скорости, Дж. Балла ощутил ограничения и условность живописного пространства и обратился к конструированию объектов.

Манифест имеет прямое отношение к тексту «Убьём лунный свет», так как идеи по пересозданию Вселенной находят свое дальнейшее развитие и воплощение в новаторских художественных объектах – в «пластических комплексах». Дж. Балла и Ф. Деперо заявляют, что хотят «реконструировать Вселенную»: «Мы облечем в плоть и кровь невидимое, неосязаемое, неуловимое, неощутимое. Мы найдем абстрактные эквиваленты всех форм и элементов Вселенной, затем соединим их вместе по прихоти нашего вдохновения в пластические комплексы, которые мы приведем в движение» [7, с. 371].

В манифесте прописаны качества, которыми должен обладать пластический комплекс: абстрактный, динамичный, прозрачный,

красочный, светящийся, автономный, трансформируемый, драматический, летающий, пахучий, шумящий, взрывной [Там же, с. 372]. Под светящимся есть уточнение: «С встроенными лампочками» [Там же]. Как мы видим, важной составляющей пластических комплексов были светящиеся элементы. В манифесте приводятся фотографии созданных художниками конструкций. «Цветной пластический комплекс шума+скорости» создан из окрашенного картона и станиоля, «Цветной пластический комплекс шума+танца+радости» включает зеркала, станиоль, тальк, картон, проволока. При том, что не сохранилось кинетических объектов Дж. Балла и неизвестно, были ли они, важна сама концепция. В комплексах предполагалось вести разнобразную работу со светом: произведения состояли из отражающих элементов и материалов, преломляющих свет, из собственно носителей света (ламп), а также могли быть прозрачными и взрывными. Художник планировал создавать конструкции, в которые включался электрический свет посредством лампочек, а также отраженный свет за счет различных материалов. Балла создавал новое изобразительное искусство, в котором важную роль играл свет – он разрабатывал поверхности для движения, отражения и продуцирования света. В пластических комплексах мы видим предвосхищение объектов искусства световой кинетики, которое охватило искусство в 1960-х гг.

В 1917 г. Дж. Балла создал произведение, которое можно отнести к пластическим комплексам. По заказу С. Дягилева для итальянских гастролей «Русских сезонов» в Риме Дж. Балла на музыку И. Стравинского создал новаторский спектакль *Feu d'artifice* («Фейерверк»), первый в европейском театре спектакль без актеров. На сцене была выстроена композиция из геометрических деревянных форм, обтянутых бумагой и тканью разных цветов. Внутри объектов были помещены 49 ламп, которые под музыку зажигались и гасли, что создавало эффект выявления и разрушения формы [13]. Помимо померенного включения внутренних ламп, применялся и внешний свет прожектора, который освещал или погружал всю композицию во тьму. Таким образом, свет являлся самостоятельным и важнейшим действующим компонентом постановки, он выступал

как художественный медиум. Весь балет длился около четырех минут. Воплощая идеи «Футуристической реконструкции Вселенной», Балла создал образ рождающейся в свете Вселенной, изобразив ее абстрактные элементы. По словам исследователя футуризма Г. Бергхауса, «Пластичные организмы своими динамичными формами и цветом дополняли музыку, изображая вселенскую драму света как основного источника энергии. Взаимодействие различных абстрактных элементов создало зрелище, пробуждающее ощущения космической жизни» [15, р. 259]. В балете «Фейерверк» проводится идея искусственного света, заявленная в манифесте «Убьем лунный свет»: свет создан человеком, подчинен ему, человек как создатель-демиург нового мира, в котором свет играет подчиненную роль. В данном произведении применяется управляемый художником электрический свет. Работа представляет собой ранний пример светового инсталляционного искусства: световые объекты расставлены в определенном пространстве, они оформляют и решают его, меняя и преображая. Впоследствии принцип формирования объемов, а также создания и изменения пространства посредством света ляжет в основу многочисленных световых инсталляций Д. Флавина, Дж. Таррелла, Э. МакКолла, О. Элиасона и др.

Идея «Фейерверка» была настолько новаторской, а исполнение требовало слаженной работы технической группы. В итоге спектакли, поставленные 12 и 30 апреля 1917 г. в римском театре «Констанци», так и не были реализованы в том виде, в каком их задумал автор, что разочаровало художника и Сергея Дягилева [23]. От самой постановки сохранились наброски, чертежи элементов и несколько черно-белых фотографий. Пожалуй, это все. К сожалению, мы можем воспринять сияние идеи, но не излучение самого произведения искусства.

Идея Дж. Балла вдохновила ряд художников на реконструкцию проекта. Во второй пол. XX в. «Фейерверк» был воссоздан, и у зрителей вновь появилась возможность увидеть новаторское произведение Баллы. В 1967 г. художник Э. Маркеджиани руководствовался обращением Дж. Баллы, оставленным в его мастерской под другими

незавершенными скульптурами: «Воссоздайте их с помощью материалов вашей эпохи» [27, р. 364]. Этот призыв, спроецированный в будущее художником-футуристом, был услышан, и произведение Дж. Балла увидело вторую жизнь [Там же]. Выставлявшаяся на Венецианской биеннале 1968 г., а позже обретшая постоянное место в пространстве Туринского Музея современного искусства, реконструкция смотрелась как световая инсталляция, созвучная работам современных световых художников. М.Е. Версари показала, что реконструкция вписалась в современную художественную ситуацию, выявив ее значение для концептуализма и развития скульптуры XX в. жизнь [Там же]. Я считаю, что идея «Фейерверка», воссозданного при помощи современных материалов и технологий, повлияла и на становление светового искусства. В 1997 г. Э. Маркеджиани совместно с инженерами [18], повторил работу, снабдив ее электромеханическим устройством, благодаря чему представил схему освещения Балла более детально.

В 2011 г. спектакль вновь обрел цифровое воплощение. Сотрудники и студенты Центра развлекательных технологий Университета Карнеги-Меллон Ф. Соуки, К. Отаки, М. Чампер под руководством Ф. Счианнамео создали 3D-визуализацию, опираясь на наброски Дж. Балла и реконструкции Э. Маркеджиани. В 2014 г. 3D-визуализация демонстрировалась на выставке *Italian Futurism, 1909-1944: Reconstructing the Universe*, проходившей в MOMA в Нью-Йорке [17]. Перекидывая мостик от футуристической работы к более поздним произведениям светового искусства, кураторы оформили выставочное пространство в виде световой инсталляции.

В 2020-2021 гг. 3D-визуализация балета «Фейерверк» была продемонстрирована на выставке ‘*E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta*’ [28] в Италии в г. Кунео в *Complesso monumentale di San-Francesco*, тем самым кураторы К. Кристов-Бакаргиев и М. Беккариа актуализировали связь современного светового искусства с произведениями Дж. Балла, выявив на экспозиции подход «свет как медиум» в качестве основополагающего для создания световых инсталляций разных периодов XX-XXI вв.

Так, новаторские идеи Дж. Балла действительно были услышаны художниками и мастерами будущего. Призыв Дж. Балла «Воссоздайте их с помощью материалов вашей эпохи» был уже трижды исполнен, и грандиозное произведение «Фейерверк» с необыкновенным динамичным светом продолжает вдохновлять почитателей футуризма и находить отклик все у новых поколений зрителей.

Заключение

Обоснование зарождения светового искусства в итальянском футуризме, полученное при помощи последовательного анализа манифестов, произведений живописи, графики, объектов и театральной постановки, позволяет дать новый взгляд на итальянский футуризм. В работах Джакомо Балла свет был не только важнейшим образом и художественно-изобразительным средством живописи, но и применялся как медиум в концепции пластических комплексов и в прототипическом произведении светового искусства - реализованном балете «Фейерверк». Дж. Балла, так стремившийся в будущее, применял подход «свет как медиум», объединяющий произведения светового искусства XX-XXI вв., тем самым прорабатывал пути, по которым впоследствии пошли художники будущих поколений.

Список литературы

1. Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века = Arts' dialogue of Silver Century. М.: Прогресс-традиция, 2001. 398 с.
2. Березкин В.И. Искусство сценографии мирового театра. Т. 1.: От истоков до середины XX века. М.: Издательство ЛКИ, 2011. 536 с.
3. Бобринская Е. Лучизм Михаила Ларионова и итальянский футуризм. Материя и пустота // Искусствознание. 2020. № 3. С. 10-39.
4. Бобринская Е. А. Футуризм. М.: Галарт, 2000. 192 с.
5. Второй футуризм: Манифесты и программы итальянского футуризма. 1915-1933 / Введ., сост., пер. с итальянского и комм. Е. Лазаревой. М.: Гилея (Real Nylaea), 2013. 228 с.
6. Галеев Б.М. Искусство космического века: Избранные статьи. Казань: ФЭН, 2002. 571 с.

7. Итальянский футуризм. Манифесты и программы. 1909-1941. Т. 1. Героический футуризм: риторические жесты и художественные программы. Сост. Лазарева Е. М.: Гилея, 2020. 396 с.
8. Маринетти Ф.Т. Футуризм. СПб.: «Прометей» Н.Н. Михайлова, 1914. 241 с.
9. Орлова Е.В. Дюссельдорфская художественная группа «ЗЕРО»: у истоков искусства световой кинетики в городском ландшафте (1958-1960-е годы) // Искусство Евразии. 2020. № 1(16). С. 277-296. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.021>
10. Потяркина Е.Е. Творческие диалоги: И. Стравинский и Дж. Балла. Сценическое воплощение симфонической фантазии» Фейерверк» в дягилевской антрепризе // Ученые записки Российской академии музыки им. Гнесиных. 2019. № 4. С. 15-21. URL: http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article_2019_4_2_paper.pdf (дата обращения: 10.12.2023)
11. Сапрыкина Е.Ю. Футуризм и авангардная культура Италии // Авангард в культуре XX века (1900-1930 гг.): Теория. История. Поэтика: Кн. 1 / Под ред. Ю.Н. Гирина. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 360-412.
12. Тастевен Г.Э. Футуризм (на пути к новому символизму). М.: Издание книжного магазина «Циолковский», 2017. 120 с.
13. Beccaria M. Giacomo Balla. URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/artista/giacomo-balla/> (дата обращения: 10.12.2023)
14. Benzi F. Giacomo Balla: The Conquest of speed // Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation, 2014, pp.103-106.
15. Berghaus G. Italian futurist theatre, 1909-1944. Oxford: Clarendon press, 2004, 597 с.
16. Braun M. Giacomo Balla, Anton Bragaglia, and Etienne-Jules Marey // Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation. 2014, pp. 95-98.
17. Dover C. How the Guggenheim Evoked a Groundbreaking 1917 Futurist Performance. URL: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/guggenheim-evoked-groundbreaking-1917-futurist-performance>
18. Feu d'artifice (Firework). URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/opera/feu-dartifice-firework/> (дата обращения: 10.12.2023)

19. Fraquelli S. Modified Divisionism: Futurist Painting in 1910 // Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation. 2014, pp. 79-82.
20. *Giacomo Balla: Designing the Future*, catalogue of the exhibition in Estorick Collection of Modern Italian Art. London: Silvana Editoriale Publ., 2017. 123 p. URL: <https://ricerca.unich.it/bitstream/11564/680750/1/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf> (дата обращения: 10.12.2023)
21. Lauson C. Light art: an immaterial material // Light Show. Cambridge: The MIT Press, 2013, pp. 17-30.
22. Lista G. Balla. Modena: Galleria Fonte d'Abisso, 1982 540 p.
23. Nigro A. et al. Roma, aprile 1917: le due serate di Giacomo Balla al Costanzi. Qualche precisazione sulla scenografia plastica per «Feu d'artifice» // Contemporanea. Scritti di storia dell'arte per Jolanda Nigro Covre. Campisano, 2013, pp. 167-173.
24. Popper F. Art of the Electronic Age. New York: Thames & Hudson, 1993, 192 p.
25. Sanna A. Lucio Fontana and Futurism after the Second World War // International Yearbook of Futurism Studies, 2018, vol. 8, pp. 150-186.
26. Taylor J. C. Futurism. The cat. of the Exhib., The Museum of mod. art, New York, May 31-Sept.5. New York: Museum of mod. art, 1961, 154 p.
27. Versari M. E. Recasting the past: on the posthumous fortune of Futurist sculpture // The Sculpture Journal, 2014, vol. 23, no. 3, pp. 349-368.
28. E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/mostra/e-luce-fu-giacomo-balla-lucio-fontana-olafur-eliasson-and-renato-leotta/> (дата обращения: 10.12.2023)
29. Weibel P. The Development of Light Art // Light art from artificial light. Light as A Medium in 20th and 21st Century Art. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2006, pp. 86-223.

References

1. Azizyan I.A. *Dialog iskusstv Serebryanogo veka* [Arts' dialogue of Silver Century]. Moscow: Progress-Traditsia Publ., 2001, 398 p.

2. Berezkin V.I. *Iskusstvo stsenografii mirovogo teatra. T. 1.: Ot istokov do serediny XX veka* [The art of scenography of the world theater. Vol. 1.: From the origins to the middle of the 20th century]. Moscow: LKI Publ., 2011, 536 p.
3. Bobrinskaya E. Luchizm Mikhaila Larionova i ital'yanskiy futurizm. Materiya i pustota [Rayonism of Mikhail Larionov and Italian futurism. Matter and Emptiness]. *Iskusstvoznaniye* [Art History], 2020, no. 3, pp. 10-39.
4. Bobrinskaya E.A. *Futurizm* [Futurism]. Moscow: Galart Publ., 2000, 192 p.
5. *Vtoroy futurizm: Manifesty i programmy ital'yanskogo futurizma. 1915-1933* [Second Futurism: Manifestos and Programs of Italian Futurism. 1915-1933] / Sost. Lazareva E. Moscow: Gileya (Real Hylaea) Publ., 2013, 228 p.
6. Galeev B. M. *Iskusstvo kosmicheskogo veka: Izbrannyye stat'i*. [Art of the Space Age: Selected Articles]. Kazan: FEN Publ., 2002, 571 p.
7. *Ital'yanskiy futurizm. Manifesty i programmy. 1909-1941. T. 1. Geroicheskiy futurizm: ritoricheskie zhesty i khudozhestvennyye programmy* [Italian futurism. Manifestos and programs. 1909-1941. T. 1. Heroic futurism: rhetorical gestures and artistic programs]. Sost. Lazareva E. Moscow: Gileya Publ., 2020, 396 p.
8. Marinetti F.T. *Futurizm* [Futurism]. Saint Petersburg.: "Prometey" N.N. Mikhaylova Publ., 1914, 241 p.
9. Orlova E.V. Dyussel'dorfskaya khudozhestvennaya gruppa «ZERO»: u istokov iskusstva svetovoy kinetiki v gorodskom landshafte (1958–1960-e gody) [Düsseldorf art group "ZERO": at the origins of the art of light kinetics in the urban landscape (1958–1960s)]. *Iskusstvo Evrazii* [Art of Eurasia], 2020, no. 1 (16), pp. 277-296. <https://doi.org/10.25712/ASTU.2518-7767.2020.01.021>
10. Potyarkina E. E. Tvorcheskyye dialogi: I. Stravinskiy i Dzh. Balla. Stsenicheskoe voploshchenie simfonicheskoy fantazii "Feyerverk" v dyagilevskoy antreprize [Creative dialogues: I. Stravinsky and J. Balla. Stage embodiment of the symphonic fantasy "Fireworks" in Diaghilev's enterprise]. *Uchenyye zapiski Rossiyskoy akademii muzyki im. Gnesinykh*, 2019, no. 4, 15-21 pp. URL: http://uz.gnesin-academy.ru/wp-content/uploads/archive/2019/article_2019_4_2_paper.pdf (accessed December 10, 2023)

11. Saprykina E. Yu. Futurizm i avangardnaya kul'tura Italii. [Futurism and avant-garde culture of Italy]. *Avangard v kul'ture XX veka (1900-1930 gg.): Teoriya. Istoriya. Poetika*: Kn. 1, Moscow: IMLI RAN Publ., 2010, pp. 360-412.
12. Tasteven G. E. *Futurizm (na puti k novomu simbolizmu)*. [Futurism (on the way to a new symbolism)]. Moscow: Izdanie knizhnogo magazina «Tsiolkovskiy» Publ., 2017, 120 p.
13. Beccaria M. Giacomo Balla. URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/artista/giacomo-balla/> (accessed December 10, 2023)
14. Benzi F. Giacomo Balla: The Conquest of speed Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation Publ., 2014. Pp. 103-106.
15. Berghaus G. *Italian futurist theatre, 1909-1944*. Oxford: Clarendon press Publ., 2004. 597 p.
16. Braun M. Giacomo Balla, Anton Bragaglia, and Etienne-Jules Marey. *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation Publ. 2014. Pp. 95-98.
17. Dover C. *How the Guggenheim Evoked a Groundbreaking 1917 Futurist Performance*. URL: <https://www.guggenheim.org/blogs/checklist/guggenheim-evoked-groundbreaking-1917-futurist-performance> (accessed December 10, 2023)
18. *Feu d'artifice (Firework)*. URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/opera/feu-dartifice-firework/> (accessed December 10, 2023)
19. Fraquelli S. Modified Divisionism: Futurist Painting in 1910. *Italian Futurism 1909-1944. Reconstructing the Universe*. Ed. Greene V. New York: The Solomon Guggenheim Foundation Publ., 2014, pp. 79-82.
20. *Giacomo Balla: Designing the Future*, catalogue of the exhibition in Estorick Collection of Modern Italian Art. London: Silvana Editoriale Publ., 2017, 123 p. URL: <https://ricerca.unich.it/bitstream/11564/680750/1/LEONE%20BALLA%20ESTORICK%202017.pdf> (accessed December 10, 2023)
21. Lauson C. Light art: an immaterial material. *Light Show*. Cambridge: The MIT Press Publ., 2013. Pp. 17-30.
22. Lista G. *Balla*. Modena: Galleria Fonte d'Abisso Publ., 1982. 540 p.
23. Nigro A. et al. Roma, aprile 1917: le due serate di Giacomo Balla al Costanzi. Qualche precisazione sulla scenografia plastica per «Feu

- d'artifice». *Contemporanea. Scritti di storia dell'arte per Jolanda Nigro Covre*. Campisano, 2013, pp. 167-173.
24. Popper F. *Art of the Electronic Age*. New York: Thames & Hudson Publ., 1993.
25. Sanna A. Lucio Fontana and Futurism after the Second World War. *International Yearbook of Futurism Studies*, 2018, vol. 8, pp. 150-186.
26. Taylor J. C. *Futurism. The cat. of the Exhib.*, The Museum of mod. art, New York, May 31-Sept.5. New York : Museum of mod. art Publ., 1961.
27. Versari M. E. Recasting the past: on the posthumous fortune of Futurist sculpture. *The Sculpture Journal*, 2014, vol. 23, no. 3, pp. 349-368.
28. *E LUCE FU. Giacomo Balla, Lucio Fontana, Olafur Eliasson and Renato Leotta* URL: <https://www.castellodirivoli.org/en/mostra/e-luce-fu-giacomo-balla-lucio-fontana-olafur-eliasson-and-renato-leotta/> (accessed December 10, 2023)
29. Weibel P. The Development of Light Art. *Light art from artificial light. Light as A Medium in 20th and 21st Century Art*. Ostfildern: Hatje Cantz Publishers, 2006, pp. 86-223.

ДАННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Спиридонова Анна Михайловна, старший преподаватель
Университет ИТМО
пер. Малый Конюшковский, 2, г. Москва, 123242, Российская
Федерация
spiranna@list.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Anna M. Spiridonova, Senior Lecturer
ITMO University
2, Maly Konyushkovsky, Moscow, 123242, Russian Federation
spiranna@list.ru
ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0724-0405>

Поступила 10.11.2023

После рецензирования 30.11.2023

Принята 28.12.2023

Received 10.11.2023

Revised 30.11.2023

Accepted 28.12.2023

DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-164-183

УДК 7.01



Научная статья | Теория и история культуры, искусства

КОНЦЕПТ НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ-«КЪОНАХ» В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ В ПЕРИОД ЧЕЧЕНСКОГО КРИЗИСА (90-Х ГГ. XX В.)

З.Р. Хамзатова

Статья посвящена исследованию художественной интерпретации концепта «Къонах» (национального героя) в чеченской живописи и графике в 1990-х гг.

Целью настоящей статьи является выявление и описание структурно-семантических особенностей образа-концепта «Къонах» и его отражения в профессиональном национальном изобразительном искусстве, что весьма актуально в контексте не только чеченской, но и российской культуры. Хронологические рамки исследования охватывают период т.н. первой чеченской войны или операции по восстановлению конституционного порядка в Чечне (1994-1996 гг.) и поствоенные годы (1996-1999 гг.). В визуальной культуре этого времени появляются образы национальных лидеров, несущих на данном этапе не столько эстетическую, сколько идеологическую нагрузку. Бейбулат Таймиев, Зелимхан Харачоевский, Байсангур Беноевский и другие герои становятся в определенном смысле символами чеченской культуры и по сей день присутствуют в ней. Анализируются героические образы (в их тесной связи с важнейшим национальным концептом), получившие воплощение в интерпретации чеченских художников в этот период. Для исследования выбраны наиболее профессионально исполненные произведения Султана Абаева, Харона Исаева, Саида Бицираева, Хасана Седиева, которым свойственна не только патриотическая направленность, но и завуалированная форма восприятия атмосферы современности.

Методология исследования предопределена целью исследования, основана на искусствоведческом, компаративном и системно-конструктивном анализе. Использование историко-биографического

метода позволяет проследить влияние конкретных исторических персоналий на процесс создания живописного образа.

Результаты. Новизна исследования заключается в обращении к истокам концепта «Къонах» в произведениях чеченских художников, нашедшего проявление в определенных исторических условиях. **К выводам исследования** относится заключение о возможностях «художественно-образной интерпретации философских концептов», способствующих созданию новых художественных реалий путем трансляции чувств героизма, патриотизма, чести, с использованием приемов воспитания, основанных на традициях чеченцев/нохчий. Образ-концепт «Къонах» является одной из аксиологических доминант, на которых основано существование самобытной этнической культуры. По сути, настоящая «чеченскость», как свойство национального характера, проявляется наличием в ней связей с кодексом «къонахалла».

Область применения результатов. Результаты исследования могут быть использованы при анализе проблем национального изобразительного искусства чеченского народа указанного периода в контексте художественного пространства России.

Ключевые слова: образ-концепт; къонах; мифология; фольклор; современная чеченская живопись; графика; народ нохчий; чеченцы

Для цитирования. Хамзатова З.Р. Концепт национального героя-«къонах» в живописи и графике в период чеченского кризиса (90-х гг. XX в.) // *Russian Studies in Culture and Society*. 2023. Т. 7, № 4. С. 164-183. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-164-183

Original article | Theory and History of Culture and Art

THE CONCEPT OF THE NATIONAL HERO «QUONAKH» IN PAINTING AND GRAPHICS DURING THE CHECHEN CRISIS (90S OF THE TWENTIETH CENTURY)

Z.R. Khamzatova

The paper is devoted to the research and study of the artistic interpretation of the concept of “Quonakh” (national hero) in Chechen painting and graphics in the 1990s.

The novelty of the paper is the appeal to the origins of the concept of “Quonakh” in the works of Chechen artists, which found manifestation in certain historical conditions, respectively. The chronological scope of the study covers the period of the so-called “the First Chechen War” or the operation to restore constitutional order in Chechnya (1994-1996) and the post-war years (1996-1999). In the visual culture of this time, images of national leaders appear, carrying at this stage not so much an aesthetic, but an ideological load. Beybulat Taimiev, Zelimkhan Kharachoevsky, Baysangur Benoevsky and other heroes become, in a certain sense, symbols of Chechen culture and are still present in it to nowadays.

Heroic images (in their close connection with the most important national concept), embodied in the interpretation of Chechen artists of the late 90s (XX century), are analyzed. The most professionally executed and deep in content works of Sultan Abaev, Kharon Isaev, Said Bitziraev, Khasan Sediev, which are characterized not only by a patriotic orientation, but also by a veiled form of perception of the atmosphere of modernity, were selected for the research.

The purpose of this article is to identify and describe the structural and semantic features of the image-concept “Quonakh” and its reflection in professional national fine arts, which is very important in the context of not only Chechen, but also Russian culture. The methodology is based on art criticism, comparative and system-constructive analysis. The use of the historical-biographical method allows us to trace the influence of specific historical personalities on the process of creating a pictorial image.

The conclusions of the study include the recapitulation about the possibilities of “artistic and figurative interpretation of philosophical concepts” that contribute to the creation of new artistic realities by transmitting feelings of heroism, patriotism, honor, using educational techniques based on the traditions of the Chechens/Nokhchiis. The image-concept “Quonakh” is one of the axiological dominants on which the existence of a distinctive ethnic culture is based. In fact, real “Chechenness”, as a property of the national character, is manifested by the presence in it of connections with the “Quonakhalla” code.

Keywords: *image-concept; quonakh; mythology; folklore; modern Chechen painting; graphics; Nokhchii Nation; Chechens*

For citation. *Khamzatova Z.R. The Concept of the National Hero «Quonakh» in Painting and Graphics during the Chechen Crisis (90s of the Twentieth Century). Russian Studies in Culture and Society, 2023, vol. 7, no. 4, pp. 164-183. DOI: 10.12731/2576-9782-2023-4-164-183*

Специфические черты этнической культуры, в том числе чеченской, проявляются в кризисные периоды, когда обнаруживается ее способность восстановить и использовать энергетический потенциал этноса. В визуальной художественной культуре конца XX века ярко проявляется героическое начало, связанное с образом-концептом «кьонах». Особенно это заметно в период устойчивой тенденции к усилению национального самосознания – на этапе чеченского кризиса (90-х гг. XX в.), за внешне шаблонной формулировкой которого скрывается самая страшная трагедия в новейшей истории России [11, с.64]. Этот период наложил явственный отпечаток на культуру и искусство, что повлекло за собой трансформации сюжетов и композиционных схем. В изобразительном искусстве образ героя-«кьонаха» становится одной из главных тем, разработанной целой плеядой талантливых художников, среди которых такие известные мастера, как Бицираев, Абаев, Седиев, Исаев и другие, пришедшие в искусство после 1980-х годов, на этапе становления так называемого второго поколения профессиональных художников. Художественный образ героя, воссозданный мастерами, коррелирует с системой культурной памяти и продуцируемой ею мемориальной культурой. Герой-«кьонах» предстает в произведениях искусства как «благородный муж», который берет на себя ответственность за судьбу своего народа, своей страны, жертвуя всем, не требуя никакой награды» [7, с. 6].

В жизни каждого народа существует сформированная в его истории система нравственных установок и базовых ценностей. Концепты, как знаковые, символические системы, являются основой национального искусства, ведущего свою историю с древних

времен. «Сквозные образы» служат связующим звеном между поколениями литераторов, художников, мастеров декоративно-прикладного искусства, воплощая в себе традиции развития национального творчества, сохранившиеся в культуре народа в форме его представлений о добродетельной жизни. На силу традиций опираются художники в своих творческих поисках, когда стремятся воплотить современную действительность и сделать ее близкой своему народу. По мнению исследователей, например, А.В. Степанова, концепты являются смысловыми и идейными константами, заключая в себе «преемственность» [13, с. 81].

«Нохчий (в древности нахчий) – самоназвание проживающих сегодня на территории Центрального и Северо-Восточного Кавказа чеченцев/нохчий» [8, с. 47], культура которых отличается самобытностью, а бытие жизни – особым нравственным укладом, обусловленным беспрекословным соблюдением кодекса чести, сложившимся задолго до принятия в Чечне ислама [12, с. 5].

З.И. Яхьяева отмечает, что для художественной литературы Чечни базовыми нравственными концептами, в соответствии с кодексом чести «кьо́нахалла», являются: «яхь» (достоинство, гордость), «сий» (честь), «собар» (выдержка), «нийсо» (справедливость), «кьинхетам» (милосердие, сострадание) [15, с. 516]. Кодекс состоит из нескольких уровней нравственных ценностей, в которых отобразились грани человеческой личности. В первую очередь декларируется служение Отчизне, народу, его свободе и независимости. Во-вторых, выделяется «идея совершенного человека» («благородного мужа»), базирующаяся на почитании «кьо́нахов» – достойнейших сынов народа, смыслом жизни которых является сохранение чести и славы народа.

Буквально понятие «кьо́нах» с чеченского переводится «сын народа» и обозначает как внутренние убеждения, так и строгую внешнюю регламентацию жизненных правил и принципов, определяющих смысл поступков всех поколений чеченских героев. Во многом кодекс чести «Кьо́нахалла», о котором пишут исследователи [4, 5, 7, 10], соответствует этическим законам рыцарских орденов и принципам самураев. В то же время есть и отличия: по сравнению с

этическими системами других стран и народов, «Къоханалла» является демократической этической системой, так как не знает сословных отличий и более гибко реагирует на внешние изменения среды.

В языке художественной литературы, по мнению исследователя Л.М. Довлеткиреевой, закреплены устойчивые концепты-метафоры, «позволяющие закодировать в поэтическом тексте наиболее значимые для этноса аксиологические понятия «честь», «свобода», «достоинство», «храбрость», «любовь к родной земле», «верность слову» и др., являющиеся «лексико-символическими выразителями» духовно-нравственных основ бытия нации [5, с. 89].

И.В. Мусханова обращает особое внимание на нравственные императивы, определившие идейный стержень произведений чеченских писателей-классиков: М. Исаевой, М-С. Гадаева, А. Айдамирова, М. Мамакаева, А. Мамакаева, А. Сулейманова и др., основными идейными стержнями которых является «гуманистическое начало, любовь к своему народу, любовь к человеку, к его душе, к его мыслям и стремлениям» [9, с. 76]. Мысль об опоре на нравственные идеалы предков присутствует в произведениях художественной литературы и передается через образы подлинных героев родной Земли. Особенно важно, что слово къонаха становится правилом и примером для подражания, позволяет судить о благородстве по отношению к другим людям, уважении к традициям прошлого.

Концепт «къонаха» – народного героя, настоящего мужчины, мужественного воина – был сформирован на основе древних легенд. Одним из первых доблестных защитников народа, согласно легендам, являлся Пхармат (прообразом которого, возможно, стал древнегреческий герой Прометей), который добыл с неба огонь для людей, зная, что будет обречен за это на вечные муки. Как и Прометей, отдавший огонь людям Пхармат был прикован к горе Башлам Селой-громовержцем.

В поздней версии кодекса чести центральным ядром сюжета является описание поведения къонаха на войне, его отношение к врагу (благородство в поведении), оружию (бережное почитание), смерти (восприятие ее как закономерного конца пребывания на

земле), что находит отражение в произведениях чеченской литературы, живописи, декоративно-прикладном творчестве. При этом все «сквозные» образы включают в себя авторскую часть, которая делает возможным индивидуально-творческое воплощение концепта «кьолах» в контексте всего миропонимания, а также стилевого направления и авторского замысла художника, находящимися в тесной связи с историей народа. Лучшие представители народа нохчий своими поступками поддерживали, укрепляли и развивали представления о «кьолах».

В последующие периоды духовные аспекты кодекса «Кьолахалла» претерпевали небольшие изменения, связанные с развитием тайповой демократии, войнами вольных общин (тайпов) и т.д. Более близкие к современному периоду положения кодекса, указывает Л. Ильясов, «испытывали на себе влияние ислама в его суфийском варианте, согласно которому главным смыслом человеческого существования является путь духовного совершенствования», что, в целом, не противоречило исполнению законов чести [7, с. 68].

Таким образом морально-нравственные традиции, изложенные в национальном своде этических принципов чеченцев «Кьолахалла», сделали возможным преодоление трудностей, испытываемых народом в переломные для него эпохи. Это создало условия для формирования собственной траектории жизни народа, поддержало в рабочем состоянии всю систему воспитания молодежи и бережное сохранение традиций предков даже в трагические годы выселения (1944-1957 гг.).

Наиболее известные герои, которые обыгрываются в живописи и графике – Бейбулат Таймиев, Зелимхан Харачоевский, Байсангур Беноевский и др., привнесшие в произведения дух освобождения, открытости, ответственности за свое поколение. Героические образы проходят сквозь призму творчества художников, интерпретируются и используются в качестве опорных в их работах. Подобным образом складывается произведение нового типа, раскрывающее национальную самобытность. Полотна мастеров второй половины 1990-х годов воплощают в себе не только постулаты этнической культуры, но и новую реальность, создаваемую художниками на основе современного

социального опыта и миропонимания, с помощью профессиональных художественных техник. Здесь развиваются разнообразные стили, трансформируется художественно-образный строй, базирующийся на традициях русской реалистической живописи.

В 1996-1998 гг. трудами С. Бицираева появилась большая серия портретов участников Кавказской войны (1816-1864 гг.), созданных по типу иллюстраций. В основном, это графические работы («бумага, тушь, перо»), среди которых есть и нескольких сюжетных акварельных работ.

На первое место в цикле выдвигается не столько статус героя-«кьонаха» или передача его портретного сходства, сколько проявление его характера в предлагаемых обстоятельствах, его психологический портрет, «воздействующий» образ.



Рис. 1. Бицираев С. «Тайми Биболт». (Бейбулат Таймиев). 1996 г., бумага, тушь, перо

Среди графических работ особенно отметим медальонный «погрудный» портрет военно-политического лидера Чечни XIX в. Бейбулата Таймиева (Тайми Биболт – чечен.), который поражает воображение суровостью внешнего облика героя, пытливым вы-

ражением лица, остротой ума, стальной волей лидера чеченского народа в его борьбе за независимость. Полководец, чей образ воссоздан художником, предстает на портрете подлинным «кьоном», чему соответствует и национальная одежда (папах и черкеска). Лаконичность полотна, выполненного в графической технике, позволяет судить о подлинной значимости деяний и в то же время о скромности, аскетизме, благородстве Тайми Биболта. Фон картины – неизменные горы и долины – символизирует вечность и покой родной природы Чечни. (Рис. 1)

Не менее популярным в творчестве художника становится портрет Байсангура Беноевского, который воплощен мастером одновременно на двух акварельных полотнах: «Байсангур», «Байсангур и Шамиль (Шамиль идет сдаваться)». Сюжетный жанр портрета передает достоверность исторических событий, в которых находят проявление характер персонажа.

В центре композиции первой картины «Байсангур» национальный чеченский герой Байсангур Беноевский воплощен как «Рыцарь свободы» [17]. Наиб имам Шамиля, начавший свой долгий путь борца за свободу в 20-х годах XIX в., ещё в годы Бей-Булата Таймиева [14, с.204], был казнен через повешение по приговору военно-полевого суда, состоявшегося по приказу генерал-майора П.И. Кемпферта в 1861 году. Сюжет полотна иллюстрирует момент подготовки к казни героя (Рис. 2).

Несмотря на трагизм происходящего, зритель видит в изображении художника торжество духа, величие и нестигаемое мужество несломленного человека, его упорство, целеустремленность, суровость и аскетизм. Портрет Байсангура окружен множеством деталей, передающих черты исторической эпохи, вплоть до самой процедуры казни, форменных мундиров солдат российской императорской армии. Место экзекуции воссоздают пейзажные подробности: крыши домов, куполов церкви, служащие фоном портрету героя (действие происходит на центральной площади г. Хасав-юрт).

Это первое произведение в XX в. с подобным сюжетом в истории чеченского изобразительного искусства.



Рис. 2. Бицираев С. «Байсангур» (Байсангур Беноевский). 1996 г., бумага, акварель

Вторая картина – «Байсангур и Шамиль» – отражает чеченскую легенду о пленении имама Шамиля в Гунибе в 1859 г. Согласно ей, чеченский наиб Байсангур несколько раз окликнул имама, идущего сдаваться, но тот не обернулся. Наблюдавший эту картину князь Барятинский спросил имама о причине, по которой он не стал поворачиваться лицом к Байсангуру, и тот ответил: «Если бы я повернулся, то он бы застрелил меня. А в спину чеченцы не стреляют».

Картина имеет два основных плана. Первый, передний, содержит непосредственно портрет имама Шамиля, а второй, задний план – Байсангур на скакуне – характерный прием изображения национального героя для чеченской живописи. Л.М. Довлеткиреева указывает на значимость внешней атрибутики «кьо́наха» (бурка, папах, кинжал, борода) и особую роль коня, выступающего в чеченской ментальности как «эго кьо́наха». «Устойчивая дихотомия», сращение данных концептов не случайно. Так, всадник на коне, с кинжалом за поясом, в полном боевом облачении, в народном представлении восходит к «некому идеалу мужчины», не только имеющему «целый набор положительных характеристик, но и отвечающему строгим нравственным требованиям, критериям, имеющему важный круг

обязанностей для общества [6; 17-21]. Справа в картине виднеется мечеть. Оба героя (Байсангур и Шамиль) изображены художником с уважением, в тщательно прорисованной парадной одежде воинов-горцев, что усиливает связь с концептом «кьо́наха» (Рис. 3).



Рис. 3. Бицираев С. «Байсангур и Шамиль», 1996. Бумага, акварель

Чуть позже, в 1999 г., Султан Абаев создаёт картину по этой же теме. Картина «Байсангур», на которой художник воссоздает исторические события 1861 года, сегодня один из самых востребованных экспонатов Мемориального комплекса Славы имени А.А. Кадырова.

С. Абаев, как и С. Бицираев, запечатлел Байсангура в момент казни. В центре сюжетного полотна Байсангур – на первый взгляд, совсем не героический человек, не типичный для его иконографии. Образ чеченского наива впервые представлен в такой ипостаси в чеченской живописи.

В портретном изображении автор отступает от фактической точности изображаемых образов: фигуры персонажей выглядят довольно приблизительными и даже «наивными». При работе над полотном художник использовал собирательный образ героя. Внешне спо-

койный, стоящий в полный рост, очень просто одетый, Байсангур Беноевский немного повернул голову в сторону и устремил взгляд вдаль. Гордая осанка и улыбка на лице передают несгибаемую силу характера человека и уверенность в своей правоте. В ходе войны Байсангур лишился глаза, одной руки и ноги. В то же время психологизм портрета проявляется в том, как прямо держится национальный герой, как крепко стоит на земле. Очевидно, что чеченский наиб, даже утративший часть своего тела, страшен для врага, опасен именно своим непокорным духом. Ведь герой-«кьо́нах» не боится смерти, так как знает, ради чего он живет и ради чего способен принести себя в жертву. Чеченского героя ждет вечная слава, хотя он и не ищет ее. Слева от него изображен офицер в шинели, зачитывающий Байсангуру приговор.

Приемы, использованные мастером, создают ощущение энергичного действия, что еще более подчеркнуто жестом правой руки героя. Образ прописан тонко и проникновенно, в него вложено чувство уважения и почитания мастера по отношению к своему герою. При внешнем спокойствии и уравновешенности изображения событий перед казнью, в картине много скрытого драматизма. В работе художника легко узнаваемы черты его индивидуальной творческой манеры, фирменной цветовой палитры. Техника, применяемая С. Абаевым, не требует тщательной проработки деталей, так как автор не ставит перед собой задачу передать портретную точность образа своего героя: для него важен сам факт обращения к прошлому, воссоздание исторических событий для зрителей и подчеркнутая человечность Байсангура. Здесь ярко проявляется нравственное ядро, воплощенное в кодексе «Кьо́нахалла», именно он основа спокойной уверенности в поведении чеченского наива.

Художник Абаев С., в отличие от Бицираева С., не нагружает полотно дополнительными подробностями. В прорисовке заднего плана картины художник использует оригинальную технику, нанося мазки в виде зигзагов щетинной кистью непосредственно поверх влажной краски. Мазки обладают отдельным, особым экспрес-

сивным воздействием (они поддерживают цветовую гамму, служат контрастом, влияющим на восприятие) (Рис.4).



Рис. 4. Абаев С.Ш. «Байсангур». 1999 г., холст, масло. 80х100 см [2].

Позже в изобразительном искусстве появляется графическое изображение народного защитника, доблестного Зелимхана Харачоевского, погибшего, согласно преданиям, подтвержденным документально, в ночь с 25 на 26 сентября 1913 г. в неравном бою. Картина известного чеченского портретиста Хусейна Исаева отражает миг прощания с родным селом и начало абреческой жизни героя, который по его собственным словам «не родился абреком», а вынужден был стать им, спасая свою жизнь.

Контрастными, резко прочерченными линиями изображен сам герой, который смотрит вдаль от себя, сверху вниз, с горы. В портретном изображении художник выделил высокий рост, стройность и горделивую осанку знаменитого абрека, его прямой и честный, чуть печальный взгляд. Правую руку герой положил на скалу, как бы стремясь ощутить в ней опору, почувствовать и унести с собой тепло прогретого солнцем камня и дух родины предков. Другая рука на талии, выделенной поясом с кинжалом, который является непременным атрибутом чеченского кьо́наха. Психологизм портрета

проявляется в восприятии и интерпретации художником событий, описанных в легендах о Зелимхане. В концепцию «кьонаха» вписывается и мечеть, которая виднеется вдали на уступах скалы, и горделивый, суровый облик героя, воссозданный мастером.

Графические техники позволяют лаконично и точно передать характер, образ жизни народного героя, исторический антураж и в то же время внести свое представление о легендарном воине (Рис. 5).



Рис. 5. Исаев Х. Портрет Зелимхана, 1999. Бум. тушь, 30х50

Среди наиболее известных портретов Зелимхана – работа Хасана Седиева «Абрек Зелимхан» (1997 г.), который увековечил образ чеченского кьонаха в гравюре, пользуясь техникой «сухая игла». Подобная «смешанная техника» позволяет создать особую глубину, объем происходящего, передать игру света и тени. На полотне Х. Седиева изображен Зелимхан Харачоевский в образе абрека (слово не всегда носило негативный смысл, который приобрело в русском языке с легкой руки многих литераторов, бывавших на Кавказе). В чеченском понимании оно обозначало скитальца, одиночку, который становится символом мщения [1, с. 4]. Художником в полной мере переданы гордое одино-

чество Зелимхана, мужество совсем еще молодого человека в традиционном чеченском облачении, сидящего погруженным в думы в тени деревьев на фоне прекрасной горной долины (Рис. 6).



Рис. 6. Седиев Х. «Абрек Зелимхан». 1997

В статье «Накануне (образ абрека Зелимхана в творчестве чеченских художников)» Л. Бадаева подробно описывает Зелимхана как легендарную личность, сыгравшую свою роль в ходе революционных событий в начале прошлого века: «В одиночку восставший против целой системы, он показал, что человек может очень много, особенно когда его ставят перед почти гамлетовским выбором – быть или не быть, когда загоняют точно зверя, не оставляя шанса на спасение, когда нет выбора кроме одного – умереть в бою» [3, с.132].

Кодекс чести «кьонаха» гласит, что справедливой является только та борьба, которая направлена на освобождение своего народа или отмщение за поруганную честь [4, с. 123]. Об этом поэтическим языком говорится и в народном произведении песне «Песня абрека»:

Пусть у отца и у матери сын не родится,
Если он чести и мужества не сохранит.
Пусть у отца и у матери сын не родится,
Если достоин не будет он тех, кто его породит... [16].

Итак, трансляция нравственных ценностей, относящихся к этической системе чеченского народа, в современном искусстве часто реализуется с помощью традиционного образа-концепта «к्योंах». Сохранение и передача ценностных установок, воссозданных художественным методом, приобретает таким образом особую силу воздействия, что создает новые возможности для воспитания молодого поколения. Уважение к традициям предков, культ героического начала наполняются особым смыслом на современном историческом этапе.

Обращение к образам чеченских национальных героев во второй половине 1990-х годов объясняется, по всей видимости, идеями, господствовавшими в чеченском обществе в то время: свобода, независимость, будущее народа, самопожертвование. Эти герои и являются олицетворением этих идей.

Через образы героев художники пытаются показать войну не как пафосное событие, а как трагедию, в которой проигравшими являются все. Отсюда у художников и общность решений образов-символов. Изучение различных интерпретаций «сквозных образов» традиционной чеченской культуры и, прежде всего, собирательного концепта «к्योंах» позволяет объединить различные художественные тенденции, искать и находить новые пути и формы развития искусства. С точки зрения национальной глубинной духовности, проявляющейся в создании образов-концептов, можно истолковать различные явления в области живописи, музыки, литературы, связанные с онтологией национальной культуры.

Система «вечных символов» чеченского народа представлена множеством архетипов, среди которых «к्योंах» выступает в качестве стержневого, базисного, центрального. Современные интерпретации этических основ национальной культуры выступают доказательством утверждения истинных ценностей, свидетельством процесса нравственного возрождения чеченского народа.

Список литературы

1. Абадиева М. Экранный образ Абрека Зелимхана // Сборник научных статей Института социальных исследований. Ингушский государ-

- ственный университет, Институт социальных исследований. Магас, 2017. С. 3-15.
2. Абаев С. Картина «Байсангур». 1999, х.м. 80х100 см. Хранится в Мемориальном комплексе Славы им. А.А. Кадырова.
 3. Бадаева Л.А. Накануне (образ абрека Зелимхана в творчестве чеченских художников) // Известия Чеченского государственного университета. 2018. № 2 (10). С. 132-137.
 4. Джамбекова Т.Б. Композиционно-структурные особенности повествования в прозе М. Мамакаева (на материале романов «Мюрид революции» и «Зелимхан») / Джамбекова Т.Б., Товсултанова Д.С. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2021. № 2 (277). С. 122-129.
 5. Довлеткиреева Л.М. Базисные концептуальные метафоры в системе чеченской поэтической образности / Л. М. Довлеткиреева, В. Ш. Расумов // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 3. С. 89-95.
 6. Довлеткиреева Л.М. Концепт «конь» в чеченской литературе и фольклоре // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2019. № 3. С. 16-21.
 7. Ильясов Л. Культура чеченского народа. М., 2009. 264 с.
 8. Мазаева Т.А. Чеченцы (нохчий): ранний этап этногенеза // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2022. №4 (59). С. 47-57.
 9. Муханова И.В. Нравственные концепты в чеченской литературе // Педагогический вестник. 2020. № 14. С. 76-78.
 10. Муханова И.В. Кодекс чести «Къонахалла» в контексте культуры воспитания чеченцев // Вестник Академии наук Чеченской Республики. 2011. № 2 (15). С. 220-223.
 11. Никаев Р.М. Чеченский кризис как проблема государственности современной России // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Серия: Общественные науки. 2008. №6. С. 64 -69
 12. Осмаев М.К. Чеченцы: обычаи, традиции, обряды (историко-культурные аспекты проблемы). Монография. Грозный: издательство ФГБОУ ВО «Чеченский государственный университет», 2016. 176 с.
 13. Степанов Ю.С. Константы: Словарь русской культуры. Москва: Академический Проект, 2004. 428 с.

14. Тесаев З.А. Байсангур Беноевский (1794-1861) // Исторические личности Чечни (XI-XXI вв.): Сборник статей. Том I. Книга I. – Грозный: Акционерное общество «Издательско-полиграфический комплекс «Грозненский рабочий», 2020. С. 192-204.
15. Яхьяева З.И. Нравственные концепты в произведениях современной чеченской литературы // Мир науки, культуры, образования. 2021. № 4(89). С. 515-517.
16. Нунуев С-Х. М. Чеченцы. Москва: Голос-Пресс, 2008. 415 с.
17. Байсангур Беноевский (герой Кавказской войны XIX века) / Академия наук Чеченской Республики. <https://anchr.ru/2019/04/o-bajsangure-benoevskom-geroe-kavkazskoj-vojny-hih-veka/> (дата обращения: 22.11.2023).

References

1. Abadieva M. *Sbornik nauchnykh statey Instituta sotsial'nykh issledovaniy* [Collection of scientific articles of the Institute of Social Studies]; Ingush State University, Institute of Social Research. Magas, 2017, pp. 3-15.
2. Abaev S. Painting “Baisangur”. 1999, 80x100 cm. Stored in the A.A. Kadyrov Memorial Complex of Glory.
3. Badaeva L.A. *Izvestiya Chechenskogo gosudarstvennogo universiteta*, 2018, no. 2 (10), pp. 132-137.
4. Dzhambekova T.B., Tovsultanova D.S. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie*, 2021, no. 2 (277), pp. 122-129.
5. Dovletkireeva L.M., Rasumov V.Sh. *Filologicheskie nauki. Nauchnye doklady vysshey shkoly*, 2022, no. 3, pp. 89-95.
6. Dovletkireeva L.M. *Vestnik VGU. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika*, 2019, no. 3, pp. 16-21.
7. Il'yasov L. *Kul'tura chechenskogo naroda* [Chechen Culture]. M., 2009, 264 p.
8. Mazaeva T.A. *Vestnik Akademii nauk Chechenskoy Respubliki*, 2022, no. 4 (59), pp. 47-57.
9. Muskhanova I.V. *Pedagogicheskiy vestnik*, 2020, no. 14, pp. 76-78.

10. Muskhanova I.V. *Vestnik Akademii nauk Chechenskoy Respubliki*, 2011, no. 2 (15), pp. 220-223.
11. Nikaev R.M. *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskiy region. Seriya: Obshchestvennye nauki*, 2008, no. 6, pp. 64 -69
12. Osmayev M.K. *Chechentsy: obychai, traditsii, obryady (istoriko-kul'turnye aspekty problemy)* [Chechens: Customs, Traditions, Rites (Historical and Cultural Aspects of the Problem)]. Groznyy: Chechen State University, 2016, 176 p.
13. Stepanov Yu.S. *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Konstants: Dictionary of Russian culture]. Moscow: Academic Project, 2004, 428 p.
14. Tesaev Z.A. *Istoricheskie lichnosti Chechni (XI-XXI vv.): Sbornik statey* [Historical Personalities of Chechnya (XI-XXI centuries): A Collection of Articles]. Volume I. Book I. Grozny: Grozny Worker, 2020, pp. 192-204.
15. Yakh'yayeva Z.I. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*, 2021, no. 4(89), pp. 515-517.
16. Nunuev S-Kh. M. *Chechentsy* [Chechens]. Moscow: Golos-Press, 2008, 415 p.
17. *Baysangur Benoevskiy (geroy Kavkazskoy voyny XIX veka)* [Baysangur Benoevsky (Hero of the Caucasian War of the 19th Century)] / Academy of Sciences of the Chechen Republic. <https://anchr.ru/2019/04/o-baysangure-benoevskom-geroe-kavkazskoj-vojny-hih-veka/>

ДААННЫЕ ОБ АВТОРЕ

Хамзатова Зарема Рахмановна, к.философ. наук, старший преподаватель

Чеченский государственный университет им. А.А. Кадырова; Чеченский государственный педагогический университет

ул. Асланбека Шерипова, 32, г. Грозный, Чеченская Республика, 364024, Российская Федерация; пр. Х.Исаева, 62, г. Грозный, Чеченская Республика, 364024, Российская Федерация

z.khamzatova@inbox.ru

DATA ABOUT THE AUTHOR

Zarema R. Khamzatova, PhD, Senior Lecturer

*Chechen State University named after A.A. Kadyrov; Chechen
State Pedagogical University*

*32, Aslanbek Sheripov Str., Grozny, Chechen Republic, 364024,
Russian Federation; 62, Isaev Ave., Grozny, Chechen Republic,
364024, Russian Federation*

z.khamzatova@inbox.ru

SPIN-code: 6988-6175

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9563-3174>

Researcher ID: AAC-9389-2020

Поступила 05.11.2023

После рецензирования 25.11.2023

Принята 23.12.2023

Received 05.11.2023

Revised 25.11.2023

Accepted 23.12.2023

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

(http://csjournal.ru/)

Russian Studies in Culture and Society – специализированный академический рецензируемый журнал, посвященный актуальным проблемам социокультурной жизни России, и представляющий результаты исследований ученых постсоветского пространства и зарубежных исследователей.

Требования к оформлению статей

Объем рукописи	7–24 страницы формата А4, включая таблицы, иллюстрации, список литературы; для аспирантов и соискателей ученой степени кандидата наук – 7–10.
Поля	все поля – по 20 мм
Шрифт основного текста	Times New Roman
Размер шрифта основного текста	14 пт
Межстрочный интервал	полуторный
Отступ первой строки абзаца	1,25 см
Выравнивание текста	по ширине
Автоматическая расстановка переносов	включена
Нумерация страниц	не ведется
Формулы	в редакторе формул MS Equation 3.0
Рисунки	по тексту
Ссылки на формулу	(1)
Ссылки на литературу	[2, с. 5], цитируемая литература приводится общим списком в конце статьи в порядке упоминания
ЗАПРЕЩАЕТСЯ ИСПОЛЬЗОВАТЬ ССЫЛКИ-СНОСКИ ДЛЯ УКАЗАНИЯ ИСТОЧНИКОВ	

Обязательная структура статьи

УДК

ЗАГЛАВИЕ (на русском языке)

Автор(ы): фамилия и инициалы (на русском языке)

Аннотация (на русском языке)

Ключевые слова: отделяются друг от друга точкой с запятой
(на русском языке)

ЗАГЛАВИЕ (на английском языке)

Автор(ы): фамилия и инициалы (на английском языке)

Аннотация (на английском языке)

Ключевые слова: отделяются друг от друга точкой с запятой
(на английском языке)

Текст статьи (на русском языке)

1. Введение.

2. Материалы и методы.

3. Результаты и обсуждение.

4. Заключение.

5. Информация о конфликте интересов.

6. Информация о спонсорстве.

7. Благодарности.

Список литературы

Библиографический список по ГОСТ Р 7.05-2008

References

Библиографическое описание согласно требованиям журнала

ДАННЫЕ ОБ АВТОРАХ

Фамилия, имя, отчество полностью, должность, ученая степень, ученое звание

Полное название организации – место работы (учебы) в именительном падеже без составных частей названий организаций, полный юридический адрес организации в следующей последовательности: улица, дом, город, индекс, страна (на русском языке)

Электронный адрес

SPIN-код в SCIENCE INDEX:

DATA ABOUT THE AUTHORS

Фамилия, имя, отчество полностью, должность, ученая степень, ученое звание

Полное название организации – место работы (учебы) в именительном падеже без составных частей названий организаций, полный юридический адрес организации в следующей последовательности: дом, улица, город, индекс, страна (на английском языке)

Электронный адрес

RULES FOR AUTHORS

(<http://csjournal.ru/>)

Russian Studies in Culture and Society is a specialized academic peer-reviewed journal devoted to the topical problems of the life of the Russian society and culture, and presenting the results researches of scientists of the post-Soviet space and foreign researchers.

Requirements for the articles to be published

Volume of the manuscript	7–24 pages A4 format, including tables, figures, references; for post-graduates pursuing degrees of candidate and doctor of sciences – 7–10.
Margins	all margins –20 mm each
Main text font	Times New Roman
Main text size	14 pt
Line spacing	1.5 interval
First line indent	1,25 cm
Text align	justify
Automatic hyphenation	turned on
Page numbering	turned off
Formulas	in formula processor MS Equation 3.0
Figures	in the text
References to a formula	(1)
References to the sources	[2, p. 5], references are given in a single list at the end of the manuscript in the order in which they appear in the text

DO NOT USE FOOTNOTES
AS REFERENCES

Article structure requirements

TITLE (in English)

Author(s): surname and initials (in English)

Abstract (in English)

Keywords: separated with semicolon (in English)

Text of the article (in English)

1. Introduction.

2. Materials and methods.

3. Results of the research and Discussion.

4. Conclusion.

5. Conflict of interest information.

6. Sponsorship information.

7. Acknowledgments.

References

References text type should be Chicago Manual of Style

DATA ABOUT THE AUTHORS

Surname, first name (and patronymic) in full, job title, academic degree, academic title

Full name of the organization – place of employment (or study) without compound parts of the organizations' names, full registered address of the organization in the following sequence: street, building, city, postcode, country

E-mail

SPIN-code in SCIENCE INDEX:

СОДЕРЖАНИЕ

АНТРОПОДИЦЕЯ И.А. ИЛЬИНА И.В. Макаров	4
АНАЛИЗ ХУДОЖЕСТВЕННО-ГРАФИЧЕСКОГО ОФОРМЛЕНИЯ ЮМОРИСТИЧЕСКОГО ЖУРНАЛА «БАЛДА» В КОНТЕКСТЕ СПЕЦИАЛИЗИРОВАННЫХ ИЗДАНИЙ НАЧАЛА XX ВЕКА С.Н. Шевелева	29
ГОРОД И ЕГО ОБРАЗ: ДИСКУРСЫ ТЕОРЕТИЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ М.Э. Кулян-Козионова, О.В. Лешкова, Е.Г. Щекина	42
ЦИФРОВИЗАЦИЯ КАК СОВРЕМЕННОЕ УСЛОВИЕ СОЦИАЛЬНОГО ВЗАИМОДЕЙСТВИЯ В КУЛЬТУРЕ Л.С. Гаспарян	62
ТЕМА ДЕПОРТАЦИИ ЧЕЧЕНСКОГО НАРОДА В ГРАФИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ «ПЕРЕКРЕСТКИ ПАМЯТИ» (1944-2019) РУСТАМА ЯХИХАНОВА З.Р. Хамзатова	75
ТРАНСОФРМАЦИЯ КУЛЬТУРЫ И ЦЕННОСТНОЕ РАЗВИТИЕ В РОССИИ Е.К. Беликова	90
ПРОШЛОЕ И НАСТОЯЩЕЕ В УНИВЕРСИТЕТСКИХ МУЗЕЯХ РОССИИ М.А. Васильева	107
КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ СТАРООБРЯДЦЕВ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ ВОСТОЧНОГО ЗАБАЙКАЛЬЯ Т.В. Мишина, Н.С. Кондакова	127

СВЕТ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ДЖАКОМО БАЛЛА В РАКУРСЕ ЗАРОЖДЕНИЯ СВЕТОВОГО ИСКУССТВА	
А.М. Спиридонова	144
КОНЦЕПТ НАЦИОНАЛЬНОГО ГЕРОЯ-«КЪОНАХ» В ЖИВОПИСИ И ГРАФИКЕ В ПЕРИОД ЧЕЧЕНСКОГО КРИЗИСА (90-Х ГГ. XX В.)	
З.Р. Хамзатова	164
ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ	184

CONTENTS

ANTHROPODICY BY I.A. ILYIN

I.V. Makarov 4

THE ANALYSIS OF THE ARTISTIC AND GRAPHIC DESIGN OF THE HUMOROUS MAGAZINE «BALDA» IN THE CONTEXT OF SPECIALIZED EDITIONS OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

S.N. Sheveleva 29

THE CITY AND ITS IMAGE: DISCOURSES OF THEORETICAL UNDERSTANDING

**M.E. Kulyan-Kozionova, O.V. Leshkova,
E.G. Shchekina** 42

DIGITALIZATION AS A MODERN CONDITION OF SOCIAL INTERACTION IN CULTURE

L.S. Gasparyan 62

THE THEME OF THE DEPORTATION OF THE CHECHEN PEOPLE IN THE GRAPHIC CYCLE CROSSROADS OF MEMORY (1944-2019) BY RUSTAM YAKHIKHANOV

Z.R. Hamzatova 75

CULTURAL TRANSFORMATION AND VALUE DEVELOPMENT IN RUSSIA

E.K. Belikova 90

IMAGES OF THE PAST AND THE PRESENT IN RUSSIAN UNIVERSITY MUSEUMS

M.A. Vasileva 107

THE CULTURAL HERITAGE OF THE OLD BELIEVERS IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF TRANSBAIKALIA

T.V. Mishina, N.S. Kondakova 127

LIGHT IN THE WORKS OF GIACOMO BALLA IN THE PERSPECTIVE OF LIGHT ART GENESIS A.M. Spiridonova	144
THE CONCEPT OF THE NATIONAL HERO «QUONAKH» IN PAINTING AND GRAPHICS DURING THE CHECHEN CRISIS (90S OF THE TWENTIETH CENTURY) Z.R. Khamzatova	164
RULES FOR AUTHORS	184