

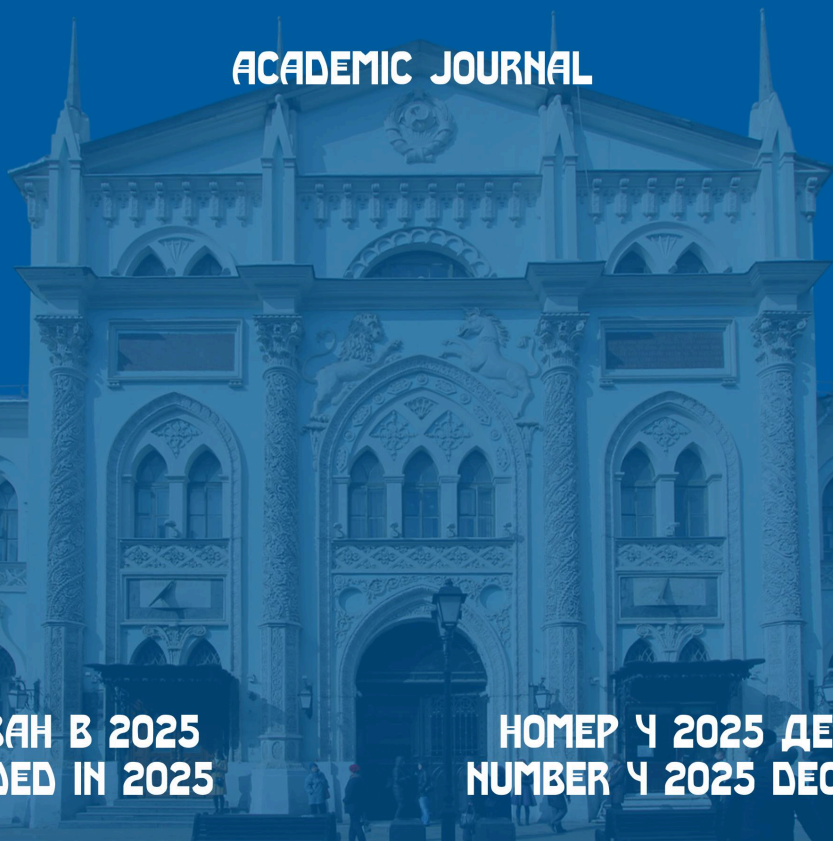
МОЛОДОЙ ИСТОРИК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ



YOUNG HISTORIAN

ACADEMIC JOURNAL



ОСНОВАН В 2025
FOUNDED IN 2025

НОМЕР 4 2025 ДЕКАБРЬ
NUMBER 4 2025 DECEMBER

МОЛОДОЙ ИСТОРИК

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

YOUNG HISTORIAN

ACADEMIC JOURNAL

ОСНОВАН В 2025

FOUNDED IN 2025

NO. 4

2025

MOLODOI ISTORIK YOUNG HISTORIAN

Academic Journal

There are 4 issues of the journal a year.

Founder and Publisher – Russian State University for the Humanities (RSUH)

The main content of the YOUNG HISTORIAN consists of scientific articles, scientific abstracts, scientific reviews, the subject of which corresponds to the group of scientific specialties 5.6 “Historical Sciences” according to the nomenclature of scientific specialties for which academic degrees are awarded, approved by Order № 118 of the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation dated February 24, 2021:

5.6. Historical sciences:

- 5.6.1. Russian history
- 5.6.2. World history
- 5.6.3. Archaeology
- 5.6.4. Ethnology, anthropology and ethnography
- 5.6.5. Historiography, source study, methods of historical research
- 5.6.6. History of science and technology
- 5.6.7. History of international relations and foreign policy
- 5.6.8. Records management, document science, archival science

The purpose and scope: THE “YOUNG HISTORIAN” is an academic, peer-reviewed journal aimed at promoting the scientific research of young scholars in the field of history. The journal is a platform for the exchange of opinions and discussions between young historians and the publication of scientific and historical researches and materials of theoretical and (or) practical significance.

Journal objectives:

- Selection and publication of original and high-quality scientific materials by young historians;
- Involvement of young scholars, students, postgraduates, applicants for academic degrees in publishing and activities of the journal;
- Ensuring objective and independent review of published articles by domestic and foreign historians;
- Promotion of international cooperation in the field of historical science.

The journal publishes the articles in Russian and English languages.

Editorial staff office: 6, Miuskaya Square, Moscow, 125047

E-mail: molodoi.istorik@rggu.ru

МОЛОДОЙ ИСТОРИК

Научный журнал

Выходит 4 номера электронной версии журнала в год.

Учредитель и издатель – Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ)

Основное содержание МОЛОДОЙ ИСТОРИК состоит из научных статей, научных обзоров, научных рецензий, тематика которых соответствует группе научных специальностей 5.6 «Исторические науки» согласно номенклатуре научных специальностей, по которым присуждаются учёные степени, утверждённой приказом Министерства науки и высшего образования Российской Федерации от 24 февраля 2021 г. № 118:

5.6. Исторические науки:

5.6.1. Отечественная история

5.6.2. Всеобщая история

5.6.3. Археология

5.6.4. Этнология, антропология и этнография

5.6.5. Историография, источниковедение, методы исторического исследования

5.6.6. История науки и техники

5.6.7. История международных отношений и внешней политики

5.6.8. Документалистика, документоведение, архивоведение

Цели и область: МОЛОДОЙ ИСТОРИК – академический, рецензируемый журнал, нацеленный на продвижение научных исследований молодых учёных в области истории. Журнал является платформой для обмена мнениями и дискуссий между молодыми историками и публикации научно-исторических исследований и материалов, имеющих теоретическую и (или) практическую значимость.

Задачи журнала:

- отбор и публикация оригинальных и качественных научных материалов молодых историков;
- привлечение молодых научных сотрудников, студентов, аспирантов, соискателей учёных степеней к публикационной активности и деятельности журнала;
- обеспечение объективного и независимого рецензирования публикуемых статей отечественными и зарубежными историками;
- содействие развитию международного сотрудничества в области исторической науки. Журнал публикует статьи на русском и английском языках.

Адрес редакции: 125047, Москва, Мнусская пл., 6

Электронный адрес: molodoi.istorik@rggu.ru

Founder and Publisher
Russian State University for the Humanities (RSUH)

Editor-in-chief

E.V. Barysheva, Dr. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Executive secretary

S.A. Tagiltseva, master's student, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation

Editorial Board

P.A. Alipov, Cand. of Sci. (History), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*deputy editor-in-chief*)

M.M. Chernigovskiy, Cand. of Sci. (History), Saint Petersburg State University, Saint Petersburg, Russian Federation (*deputy editor-in-chief*)

I.B. Antonova, Cand. of Sci. (Pedagogy), Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*editor of English text*)

D.A. Baklanov, graduate student, Russian State University for the Humanities (RSUH), Moscow, Russian Federation (*editor*)

Executive editors:

P.A. Alipov, Cand. of Sci. (History), RSUH

M.M. Chernigovskiy, Cand. of Sci. (History), SPSU

Учредитель и издатель

Российский государственный гуманитарный университет
(РГГУ)

Главный редактор

Е.В. Барышева, доктор исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Ответственный секретарь

С.А. Тагильцева, студент магистратуры, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация

Редакционная коллегия

П.А. Алипов, кандидат исторических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

М.М. Черниговский, кандидат исторических наук, Санкт-Петербургский государственный университет (СПбГУ), Санкт-Петербург, Российская Федерация (*заместитель главного редактора*)

И.Б. Антонова, кандидат педагогических наук, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*выпускающий редактор английского текста*)

Д.А. Бакланов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ), Москва, Российская Федерация (*редактор*)

Ответственные за выпуск:

П.А. Алипов, кандидат исторических наук, РГГУ

М.М. Черниговский, кандидат исторических наук, СПбГУ

СОДЕРЖАНИЕ

Всеобщая история

Дарья А. Федулова

Стратегии интеграции христианства
в римском обществе во второй половине
II в. н. э. (на материалах апологетики)

10

Максим Д. Куркович

События Столетней войны в хронике
Виллани и формирование флорентийской
локальной идентичности

29

История Российской империи

Егор И. Штанько

«Роковой вопрос»: Н.Н. Страхов
о польском восстании

48

Наталя Д. Кохович

Обучение фотографии в Российской
империи в XIX – начале XX вв.

59

Военная история

Дарья Н. Иванова

Боевой опыт Кременчугского
пехотного полка в первую половину
Отечественной войны 1812 г.

67

История Советского союза:
культурные, социальные, идеологические аспекты

Софья А. Смирнова

Образ «новой» женщины на страницах
советских журналов 1920-х гг.

78

Наталя М. Емельянова

Социальные практики гендерного
равноправия в отечественном авангарде
во второй половине 1910-х – начале 1930-х гг.

91

Кристина В. Соболева

Революция на прилавке: отражение
бинарной оппозиции «свой» – «чужой» в
советских торговых плакатах 1920-х гг.

116

CONTENTS

World history

Daria A. Fedulova

Strategies for integrating Christianity into
Roman society in the second half of the
2nd century AD (based on apologetics)

Maxim D. Kurkovich

The events of the Hundred Years'
War in Villani's chronicle and the
formation of Florentine local identity

The History of the Russian Empire

Egor I. Shtanko

“The fatal question”: N.N. Strakhov
about the Polish uprising

Natalya D. Kokhovich

Photography study in the Russian Empire
in XIX – early XX centuries

Military History

Daria N. Ivanova

Combat experience
of the Kremenchug Infantry Regiment
in the first half of the Patriotic War of 1812

The history of the Soviet Union:
cultural, social, and ideological aspects

Sofya A. Smirnova

The image of a “new” woman
in Soviet magazines of the 1920s

Natalya M. Emelyanova

Social practices of gender equality in
the Russian avant-garde in the second
half of the 1910s – early 1930s

Kristina V. Soboleva

Revolution on the counter: the binary
opposition of “friend” and “foe”
in Soviet trade posters of the 1920s

Алексей И. Федотов

Досуг как инструмент воспитания
советского человека в период оттепели

134

Alexey I. Fedotov
Leisure as a tool for educating
Soviet people during the thaw period

История в кино и кино в истории

History in cinema and cinema in history

Моника Г. Гагуа

Москва 1930-х гг. в объективе советского
кино:
визуальная поэтика города

147

Monika G. Gagua
Moscow of the 1930s through the lens
of Soviet cinema: visual poetics of the city

Софья А. Дрогайтцева

Повседневность коммунальных квартир
в фильме «Покровские ворота»

161

Sofia A. Drogaytseva
The daily routine of communal apartments
in the film "Pokrovsky Gate"

Екатерина Д. Аграновская

Антрополог на экране: от документалистики
до художественных фильмов

172

Ekaterina D. Agranovskaya
Anthropologist on the screen:
from documentary to feature film

История международных отношений
и внешней политики

History of international relations
and foreign policy

Михаил В. Могильников

Репрезентация подготовительных
мероприятий к Парижской Олимпиаде
2024 года в газетах «Le Monde» и «Le Figaro»

197

Mikhail V. Mogilnikov
Representation of the preparatory events
for the 2024 Paris Olympics in the
newspapers "Le Monde" and "Le Figaro"

УДК 94(37)+27-9

Стратегии интеграции христианства в римском обществе
во второй половине II в. н. э. (на материалах апологетики)

Дарья А. Федулова

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, daria371371@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматриваются стратегии интеграции христианской религии в античном общественно-политическом и культурно-религиозном контексте, которые представлены в апологетике второй половины II в. н. э. Автор анализирует сочинения Тертуллиана и Татиана, а также анонимное «Послание к Диогниту». В своих сочинениях апологеты представляют христианство учением, подобным традиционным греко-римским философским направлениям. Авторы подчеркивают, что философы и христиане проповедуют одни и те же добродетели – справедливость, скромность, честь и другие, но первых за это восхваляют, а вторых – подвергают гонениям. Апологеты показывают, что христиане проникли во все социальные институты Римской империи и они придерживаются в целом такого же образа жизни, как и остальные добропорядочные римляне. При этом христиане оказываются представлены в апологиях в лучшем свете, чем приверженцы традиционной политеистической религии: в сочинениях показывается их высокая нравственность и строгость соблюдения моральных норм. В целом для апологетики II в. характерна тенденция к выстраиванию христианской идентичности в диалоге с греко-римской традицией.

Ключевые слова: Тертуллиан, Татиан, Послание к Диогниту, идентичность, раннее христианство, Римская империя, апологетика

Для цитирования: Федулова Д.А. Стратегии интеграции христианства в римском обществе во второй половине II в. н. э. (на материалах апологетики) // Молодой историк. 2025. № 4. С. 10-28.

Strategies for integrating Christianity into Roman society
in the second half of the 2nd century AD (based on apologetics)

Daria A. Fedulova

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, daria371371@yandex.ru*

Abstract. The article examines the strategies for integrating the Christian religion into the ancient socio-political and cultural-religious context, as presented in the apologetic writings of the second half of the 2nd century AD. The author analyzes the works of Tertullian and Tatian, as well as the anonymous “Epistle to Diognetus”. In their writings, the apologists present Christianity as a doctrine similar to traditional Greco-Roman philosophical schools. The authors emphasize that both philosophers and Christians preach the same virtues – justice, modesty, honor, and others – yet the former are praised for this, while the latter are persecuted. The apologists demonstrate that Christians had permeated all social institutions of the Roman Empire and generally adhered to a lifestyle similar to that of other respectable Romans. At the same time, Christians are portrayed in the apologies in a more favorable light than the adherents of the traditional polytheistic religion: the writings highlight their high morality and strict adherence to ethical norms. Overall, the apologetics of the 2nd century are characterized by a tendency to construct a Christian identity in dialogue with the Greco-Roman tradition.

Keywords: Tertullian, Tatian, Epistle to Diognetus, identity, early Christianity, Roman Empire, apologetics

For citation: Fedulova, D.A. (2025), “Strategies for integrating Christianity into Roman society in the second half of the 2nd century AD (based on apologetics)”, *Young Historian*, no. 4, pp. 10-28.

Христианская апологетика в историческом контексте

Христианство складывалось и оформлялось в Римской империи, и новая религия не существовала в изоляции от окружающего мира. В христианской апологетике (т. е. сочинениях, целью которых были обоснование и защита веры) второй половины II в. н. э. обнаруживаются различные стратегии интеграции христианства в греко-римский общественно-политический и культурный контекст. Целью настоящей статьи является выявить и проанализировать ряд подобных стратегий на основе анализа сочинений Тертуллиана, Татиана и анонимного «Послания к Диогниту».

В рамках общих работ по истории религии в Римской империи или по истории раннего христианства в первые века новой эры исследователи обычно не останавливаются подробно на проблеме формирования христианской идентичности [Дюмезиль 2018; Свенцицкая 1987]. Однако также есть ряд исследований, посвященных конкретно проблеме адресатов христианских апологий [Лебедев 2021; Самойлов 2022], формированию различных позиций по отношению к римской власти в апологетике [Лебедев 2008] и феномену апологетики во II–IV вв. в рамках истории раннего христианства в целом [Вдовиченко 2000]. Существуют также специальные исследования конкретных апологий, в которых рассматриваются особенности анонимного «Послания к Диогниту» [Десницкий 2000; Пантелеев 2018], проблема адресата «Слова к эллинам» Татиана [Афиногенов 2000], творчество Тертуллиана в целом [Братухин 2005]. Однако в них не производится комплексный анализ апологетических произведений с точки зрения представлений авторов об идентичности, так что именно на этом бы хотелось сосредоточиться в данной статье.

Настоящая работа выполнена в рамках направлений интеллектуальной истории и истории идей. Как замечает А.П. Репина: «Интеллектуальная история включила в свое исследовательское пространство изучение не только рождения идей, но и их распространения (как в синхронном, так и в диахронном измерении)» [Репина 2008], чему и посвящено данное исследование. Христианские мыслители второй половины II –

начала III в. н. э., перерабатывая и переосмысляя греко-римскую традицию, формулируют новые идеи и представления, на основе которых и будет трансформироваться христианское учение и складываться церковная организация в дальнейшем.

Во II в. н. э. христианская религия стремительно распространялась в Римской империи, среди верующих уже оказывались не только маргинальные слои населения, но и люди, которые могли вести зажиточный образ жизни и обладали более высоким социальным статусом, а скорые ожидания конца света начали постепенно сходить на нет. В итоге христианские мыслители стали искать точки соприкосновения культур для выстраивания групповой идентичности в рамках греко-римского общества.

В середине II в. родился такой жанр христианской литературы, как апологетика – жанр, отвечающий на критику извне, защищающий религиозные доктрины с помощью систематизированной аргументации и дискуссии. Основными историческими источниками в настоящем исследовании были выбраны сочинения Тертуллиана «Апологетики»¹, «К Скапуле»², сочинение Татиана «Слово к эллинам»³ и сочинение «Послание к Диогниту» неизвестного автор⁴. Выбор указанных источников обусловлен желанием рассмотреть отличные друг от друга труды не связанных между собой авторов, которые различались бы по кругу

¹ Здесь и далее, если не уточняется специально, будет использован перевод по изданию: Тертуллиан. Апологетик // Творения Квинта Септимия Флорента Тертуллиана. Т. I: Апологетические сочинения Тертуллиана / Пер. с библиогр. и комм. Н.Н. Щеглова. Киев, 1910. С. 81–204.

² Здесь и далее, если не уточняется специально, будет использован перевод по изданию: Тертуллиан. К Скапуле // Творения Тертуллиана, пресвитера Карфагенского: В 3 ч. Часть 1: Апологетические сочинения / Пер. с лат., библиогр. и комм. Н. Н. Щеглова. Киев, 1910. С. 218–226.

³ Здесь и далее, если не уточняется специально, будет использован перевод по изданию: Татиан. Слово к эллинам // Раннехристианские апологеты II–IV веков / Пер. с греч., вступ. ст., коммент. и указатель Д.Е. Афиногенов. М., 2000. С. 93–115.

⁴ Здесь и далее, если не уточняется специально, будет использован перевод по изданию: Послание к Диогниту // Раннехристианские апологеты II–IV веков / Пер. с греч., вступ. ст., коммент. и указатель А.С. Десницкий. М., 2000. С. 122–129.

предполагаемых адресатов и характеру аргументации. Апологеты, писавшие в этот промежуток времени, сыграли ключевую роль в формировании христианства в Римской империи, поэтому проанализировав представления Тертуллиана, Татиана и неизвестного автора «Послания к Диогниту» об идентичности, можно лучше представить, как себя воспринимали сами христиане в обществе и какие стратегии интеграции способствовали такому распространению нетрадиционной в греко-римском историко-культурном контексте религии среди образованного слоя населения. Как замечает А. Ассман в контексте изучения идентичности: «всякое “Я” связано с “Мы”, дающим основы для индивидуальной идентичности. Но это “Мы” опять-таки не однородно, оно имеет разные уровни и характеризуется отчасти пересекающимися, отчасти несовместимыми и параллельными горизонтами» [Ассман 2014, с. 12].

Большинство исследователей XX века были уверены, что сочинения апологетов предназначались в первую очередь для внешней нехристианской аудитории. Ключевую роль в складывании этой позиции сыграл А. Гарнак, который считал, что апологеты выступали с целью убедить посторонних, что христианство является высочайшей мудростью и абсолютной истиной⁵. Однако более основательной представляется точка зрения, в рамках которой предполагается, что апологии были обращены скорее к внутренней аудитории, представляя собой своеобразную «инструкцию» для христиан. Как замечает П.Н. Лебедев, человек, который пришел в христианство, должен был продолжать коммуницировать со старым кругом общения, близкими людьми, придерживающимися традиционных религиозных убеждений, так что ему требовались какие-то ответы на «взволнованные расспросы не чужих для него людей, которые могли слышать распространенные в обществе слухи о христианском каннибализме, кровосмесительных оргиях или поклонении ослиной голове?» [Лебедев 2021, с. 77–79]. Весьма вероятно, что авторы «Апологетика», «Слова к эллинам» и «Послания к Диогниту» в своих апологетических сочинениях

⁵ Гарнак А., фон. История догматов // Общая история европейской культуры / под ред. профессоров: И.М. Гревса [и др.]. СПб, 1911. С. 343.

помогали самим христианам найти ответы на их вопросы «кто мы такие?», «как относиться к римской власти?», «что из себя представляет наше учение?» и т. д. Апологеты закладывали своеобразный фундамент для самоидентификации христиан в римском обществе, помогая им соотнести их традиции в рамках греко-римской культуры и новые христианские идеи.

Тертуллиан стал одним из первых значительных христианских богословов, писавших на латинском языке, и сыграл ключевую роль в формировании христианского вероучения. Сочинение «Апологетик», написанное приблизительно в 197 г. н. э. и формально адресованное неким представителям римской власти, представляет собой по структуре систематизированные аргументы в защиту христианства с большим количеством цитат и примеров как из литературы, так и из социальной жизни империи. Сочинение «К Скапуле» Тертуллиана было написано в 212 г. н. э. и представляет собой похожее на «Апологетик» сочинение. В нем поднимаются те же проблемы и используется похожая аргументация, но в меньшем объеме, чем в «Апологетике». Адресация римской власти «Апологетика» и вынесенное в название обращение к Скапуле, вероятно, было лишь литературным приемом и не было в действительности направлено римским властям или конкретно проконсулу Африки Скапуле (иначе дело бы закончилось, вероятно, неминуемой казнью автора), а предназначалось для внутренней аудитории. Тертуллиан ярче всего демонстрирует новый подход в апологетической литературе, заключающийся в переходе от защиты к нападению на традиционную культуру и политеизм [Братухин 2005, с. 8]. Но даже учитывая данный аспект, для апологетических текстов в целом характерен поиск точек соприкосновения традиций римлян и христиан для дальнейшего диалога культур и их сосуществования.

Сочинение Татиана «Слово к эллинам» было написано на древнегреческом языке в период 161–172 гг. Об авторе нам известно, что он получил греческое философско-риторическое образование, что видно из его аргументации в сочинении. Свою позицию он обосновывает преимущественно не через историю или законы, а философию и культуру. По вопросу о его адресате в историографии существует множество разных взглядов, связанных

с обращением Татиана к «эллинам» и причисления самого себя к «варварам» [Афиногенов 2000, с. 81]. Можно было бы предположить, что противопоставление эллинов и варваров производится по традиционному для античной традиции этнокультурному принципу, однако, Татриан «варварами» называет всех христиан. В «Слове к эллинам» Татриан определяет эллинов и варваров как политии (πολιτεῖα), которые понимаются не как нечто государственно-политическое, а как образ жизни, являющийся результатом свободного выбора и не подлежащий какому-либо государственному контролю. Соответственно обращение к эллинам – это обращение не к этносу, а к определенной группе людей, объединенных одними социальными и политическими взглядами [Афиногенов 2000, с. 87–88]. Можно предположить, что обращение к внешней аудитории является и в данном случае литературным приемом, так что произведение направлено в первую очередь на христианскую аудиторию, интересующуюся данной религией как бы изнутри.

«Послание к Диогниту» также можно назвать ключевым трудом в ранней апологетике. В историографии существовало множество споров и попыток «приписать» авторство кому-либо из уже знакомых нам богословов и философов, однако ни одна из гипотез не увенчалась успехом [Десницкий 2000, с. 118–119]. Единственное, что можно с уверенностью сказать, автор текста имел столь же обширное образование, как и Тертуллиан с Татианом, так как из его систематически изложенной развернутой аргументации явствует, что автор был хорошо ознакомлен с греко-римской традицией и историей. Стоит также отметить, что в оригинале «Послания к Диогниту» текст строится как ритмизированная проза с обилием литературных приемов, что также говорит о высоком уровне образования автора. Изучив различные аспекты сочинения, исследователи выдвинули предположение, «что, вероятнее всего, оно было написано около 200 года» [Десницкий 2000, с. 119]. Неизвестный автор обращается к некоему «Диогниту», однако, вероятнее всего, это стилистический прием и текст предназначался для широкой аудитории.

При анализе всех вышеуказанных апологетических произведений важно учитывать, что христиане II – начала III вв. –

это в основном люди, которые приняли христианство, а не родились христианами. Они знают греко-римскую традицию лучше христианской, поэтому их сочинения отсылают читателя и к христианскому учению и философии.

Христианство как философское учение в апологиях

В период II–III вв. христианская религия активно распространялась в Римской империи, и среди верующих уже оказывались не только необразованные, которые в целом преобладали в обществе, но и люди, которые пользовались более высоким социальным статусом и имели достаточно глубокое образование. Именно к этой группе относятся апологеты, так что неудивительно, что благодаря полученному классическому образованию, они определяют христианство в хорошо знакомом и привычном им культурном поле. Например, в «Слове к эллинам» в отношении христиан Татиан употребляет выражение «наша ученость (*παιδείας*)» (Tat. Orat. 12), тем самым представляя религию не исключительно как религиозную практику, а как «пайдейно», охватывавшую внутреннюю культуру человека в целом (образование в самом широком смысле слова, философскую подготовку, риторические навыки и т. д.) [Галушко, Петренко 2017, с. 73].

Тертуллиан и Татиан неоднократно отсылают своих читателей к понятию философии. В оригинале сочинения Тертуллиана «Апологетик» встречаются 29 раз однокоренные с «*philosophia*» конструкции на латинском языке. У Татиана слова однокоренные с древнегреческим «*φιλοσοφία*» (учитывая так же однокоренные глаголы вроде «*φιλοσοφῶ*») встречаются 20 раз. Подобная частота словоупотребления сама по себе иллюстрирует актуальность стратегии презентации христианства как философского учения в апологетике.

В «Слове к эллинам» Татиан демонстрирует свое знакомство со стоицизмом («...как утверждают стоики...(*ὡς οἱ Στωϊκοὶ δογματίζουσι*)»), поднимая вопрос о воскресении после конца света (Tat. Orat. 6). Автор пишет, что христианство имеет некоторые общие черты с учением стоиков, но последние придерживались мнения, что мир циклично погибает и возрождается в том же

обличии, христиане же считали, что воскресение будет совершено один раз – ради суда. Татиан знаком с этими деталями и различиями, так как относится к образованному слою населения и способен представить христианство в контексте традиционных философских учений.

Автор «Слова к элинам» пишет, что элины ругаются между собой из-за различий между традиционными философскими учениями (Tat. Orat. 25), так что в этом свете нападки на христианство предстают как некая нормативная философская полемика. Возможно, таким образом автор старается вписать христианство в повседневность эллинов, представив христианскую религию как такое же учение или мировоззрение. Отличает их друг от друга в понимании Татиана лишь то, что христиан за их ученость наказывают (Tat. Orat. 27).

Тертуллиан также находит точки соприкосновения между христианством и философией, обозначая, что в учениях философов и в христианских представлениях о достойном образе жизни много общего: они все проповедуют справедливость, невинность, терпение и скромность (Tert. Apol. 46). Он задается риторическим вопросом, почему философы имеют право проповедовать свое учение, не боясь наказания, а христиане подвергаются гонениям за те же идеи (Tert. Apol. 46). Тем самым автор показывает остроту проблемы и несправедливость отношений в его понимании. А.В. Вдовиченко справедливо замечает, что погружаясь в греческую философию и систематизируя аргументацию, апологеты транслировали в своих сочинениях точки соприкосновения христианского образа жизни и философских учений, что способствовало оправданию христианства [Вдовиченко 2000, с. 28]. Но даже учитывая их общие черты в «проповедях», Тертуллиан не приравнивает христиан к философам. Апологет считает, что вторые изменяют своему полу, поддаются похоти, чрезмерно горделивы, и приводит конкретные примеры традиционных философов греко-римской культуры: «Аристотель друга своего Гермия лишил места гнусным образом», тогда как христианам велено даже к врагам относиться с любовью (Tert. Apol. 46) и т. д. В «Слове к элинам» Татиана также прослеживается негативное отношение автора к философам. Он

акцентирует внимание на деятелях, восхвалявших себя как ведущих «правильный» образ жизни, тогда как на деле они нарушали свои провозглашенные принципы (Tat. Orat. 2). Таким образом, апологеты явно обозначают свое знакомство с римской культурой и философскими течениями. Они представляют упоминаемых философов как людей, высказывавших те же мысли, что и христиане. Отличает же их, по мнению авторов апологий, то, что первые эти правила не соблюдают, однако при этом их идеи считают мудрыми, а христиане живут по этим же правилам, но подвергаются насмешкам за «предрассудки».

В «Послании к Диогниту» неизвестный автор так же представляет древних философов в негативном свете, отмечая, что те слишком много говорят ни о чем («пустые и болтливые речи», Ep. ad Diogn. 8). Также он критикует обожествление стихий с их стороны, хотя, конечно, данные философы (вероятно, Фалес, Анаксимен, Диоген, Гипсас Метопонтийский, Гераклит Эфесский и т. д.) не представляли стихии богами, а видели во всем лишь материальное начало и спорили о первенстве какой-либо из материи. А.С. Десницкий подчеркивает, что, возможно, это учение философов представляется в апологии в искаженном виде, поскольку такому же искажению оно подверглось и в простонародье [Десницкий 2000, с. 131]. Однако учитывая то обстоятельство, что апологии писали хорошо образованные жители Римской империи, стоит также предположить, что неизвестный автор намеренно неверно интерпретирует воззрения философов, дабы представить для менее образованного слоя населения философские учения в утрированном и абсурдном виде.

Авторы «Апологетика», «К Скапуле», «Слова к эллинам» и «Послания к Диогниту» определяют христианство в некотором традиционном интеллектуальном поле, знакомом для римского читателя II–III вв. Так как в рассматриваемый период в Римской империи христианство активно распространялось, новообращенные нуждались в ответах на вопросы о самоидентификации в рамках римского общества. Аудитория апологий была ознакомлена с греко-римской традицией значительно лучше, чем с христианской, поэтому Тертуллиан, Татиан и анонимный автор «Послания к Диогниту» способствуют

лучшему восприятию религии через знакомую их читателям греко-римскую философию. Учитывая, что христиане-неофиты сохраняли свой близкий круг общения, состоящий из друзей, родственников и соседей, которые были приверженцами политеистической религии, такую интерпретацию христианского учения как философии, можно рассматривать как «наглядное пособие» для структурированного объяснения инакомыслящим близким, желающим понять изменение религии у бывшего язычника. Представляя христианство как похожее на традиционные философские учения, апологеты способствуют формированию христианской идентичности в рамках греко-римской культурной традиции.

Гражданская и культурная идентичность

Несмотря на отличия христианской культуры от греко-римской традиции, которые ярко обрисовывают Тертуллиан, Татиан и неизвестный автор «Послания к Диогниту», они ищут и то, что вписывало бы христиан в социальную среду Римской империи и объединяло бы их с населением государства. Анонимный автор «Послания к Диогниту» подчеркивает, что христиан не выдают никакие отличительные признаки, они придерживаются такого же образа жизни, как и остальные жители Римской империи и рассеяны по всем городам (Ep. ad Diogn. 5–6). Таким образом автор интегрирует христианскую идентичность в римскую повседневность, но в то же время выставляет христиан в лучшем свете, нежели приверженцев традиционной политеистической религии, указывая, например, что христиане не бросают своих детей, в отличие от остального населения Римской империи (Ep. ad Diogn. 5). Это же обвинение в сторону языческой части населения можно увидеть и у Тертуллиана в «Апологетике»: «вы выбрасываете детей в надежде на то, что их поднимет сострадательная рука какого-либо прохожего» (Tert. Apol. 9.17). В ответ на существующее обвинение христиан в сексуальной распущенности и кровосмешении на собраниях, Тертуллиан обличает самих римлян (Tert. Apol. 9.17–18), подчеркивая, что те сами нечисты, тогда как христиан сдерживает целомудрие и супружеская верность (Tert. Apol. 9.19).

В римском обществе было распространено мнение, что христиане не почитают императоров, так как не приносят в их честь жертвы, не участвуют в соответствующих ритуалах и торжествах. Отвечая на это, Тертуллиан указывает на молитвы христиан о долгой жизни императоров, о благополучной власти, верности сената и о спокойствии государства (Tert. Apol. 30) и отмечает, что «учение наше повелевает нам любить даже врагов и молиться за тех, кто нас преследует» (Tert. ad Scap. 1). Автор также утверждает, что римская власть замедляет неизбежный конец света, поэтому, когда христиане молятся о благополучии, они молятся и о власти, что служит еще одним аргументом в поддержку христианства, по мнению автора (Tert. Apol. 32). В его понимании, власть – не враг, даже учитывая угнетение римлянами христианских общин. Тем самым апологет представляет своим адресатам (вполне вероятно, самим христианам, как было замечено выше) мысль о необходимости быть лояльными. Автор также создает еще одну точку соприкосновения римской и христианской культуры, говоря: «по справедливости могу сказать: император больше наш, чем ваш, так как он поставлен нашим Богом (*Noster est magis Caesar, a nostro deo constitutus*)» (Tert. Apol. 33). Тертуллиан не обособляет христиан от римской традиции и власти, что важно для новоиспеченных верующих, у которых еще не сформировалась новая система ценностей и традиций. Даже наоборот, в контексте христианского мировоззрения он сближает их с римской властью. Любопытно, что в «Слове к эллинам» Татриан уделяет меньшее внимание императорам, нежели Тертуллиан, и отмечает лишь, что в том числе почитает императора и таким образом развеивает существовавшие подозрения относительно пренебрежительного отношения христиан к римской власти. Говоря еще раз в «Апологетике» о преданности христиан римской власти, автор выставляет врагами власти самих римлян, замечая, что христиане никогда не были заговорщиками (Tert. Apol. 35). Как справедливо замечает П.Н. Лебедев, терпимость к власти была общей чертой христианской апологетики рассматриваемого периода [Лебедев 2008, с. 55].

Для греко-римской культуры был характерен высокий авторитет различных гадательных практик. Так Ж.Э. Дюмезиль

характеризует гадания в контексте политики, как «обычное», обыденное явление [Дюмезиль 2018, с. 698]. Христианство же относилось негативно к практикам такого рода. Тертуллиан считает, что знания астрологов и магов произошли от демонов, пытающихся сбить людей с «истинного пути», поэтому христиане не обращаются к ним даже по личным вопросам. Языческая же часть населения часто обращалась к этим силам, и в представлении Тертуллиана, они вопрошали о продолжительности жизни императора с корыстными целями, ожидая другого правителя (Tert. Apol. 35). В то же время апологет подчеркивает пользу христианства, проявляющуюся в сбывающихся пророчествах, что также свидетельствует о истинной божественности, в его понимании (Tert. Apol. 20.3). Защищая христианство, он пишет, что все предсказания христианских пророков сбываются, а те, что еще не сбылись – сбудутся позже (Tert. Apol. 20.4–5), что подчеркивает и Татиан в своем сочинении (Tat. Orat. 17). Достоверность и важность предсказаний отличают христианство от других религий, что должно, по мысли апологетов, подчеркнуть истинность веры в Христа, что непосредственно связано и с практически важным умением христиан трактовать священные тексты для прорицания.

Судя по аргументации в «Апологетике», одним из распространенных обвинений в сторону христианства был упрек в губительном влиянии христиан на экономику и торговлю внутри империи. Христиане не покупали товары на зрелищах, так как не посещали их; не способствовали финансово языческим храмам, так как не ходили в них и т. д. Однако Тертуллиан опять находит точку соприкосновения культур, указывая, что те же товары христиане покупают вне зрелищ, а казна разоряется больше от воровства язычников, чем от отсутствия пожертвований их храмам от христиан (Tert. Apol. 42). Автор связывает идентичность христиан с привычными и нормативными для римских представлений категориями, утверждая, что они те же люди, местами даже более полезные для экономики, чем язычники. Такое представление Тертуллиана о включенности христиан в повседневную жизнь античного общества характеризует существовавшую на рубеже II–

III вв. тенденцию поиска путей существования христиан в римском обществе.

В сочинении Татиана «Слово к эллинам» меньше заметен акцент на точках соприкосновения двух культур, чем у двух рассмотренных выше апологетов. Автор сочинения так же упоминает зрелища, но не в контексте дальнейшей защиты на обвинения в пагубном влиянии на экономику, а лишь для осуждения эллинов. Он пишет, что зрелища и соревнования направлены не на проявление положительных качеств, таких как доблесть, а на состязание в грубости и бесстыдстве (Tat. Orat. 23). Тертуллиан поддерживает точку зрения Татиана, что насилие не должно награждаться, а наблюдение за такими соревнованиями не соответствует образу жизни христианина, однако в отличие от последнего, все же обозначает мосты между двумя традициями. Таким образом, в отношении возможности для христиан разделять с римлянами повседневные дела в апологетике нет единства, и мы наблюдаем в литературе II в. н. э. еще далекий от завершения процесс выстраивания христианской идентичности и поиск ответа на волнующий вопрос – «кто мы такие?».

Ответив на все обвинения в сторону христианства и обозначив, что христиане не влияют пагубно на различные сферы жизни римского общества, Тертуллиан приходит к выводу, что христианство противоречит сугубо религиозным традициям греко-римской культуры, включающим в себя поклонение множеству богов. В то же время апологет указывает, что сами римляне разрушили множество устоявшихся порядков и одно из этих изменений к худшему – отношение к браку и женщинам (Tert. Apol. 6.1). По его мнению, раньше в Римской империи браки были более успешными и благополучными, пока с течением времени не изменились порядки и нравы. Автор замечает, что в современное ему время римские женщины ведут более разгульный образ жизни, сам брак стал менее ценен в сознании общества и теперь естественный результат его – развод (Tert. Apol. 6.6). Для апологета важно обозначить, что христиане оказываются ближе к исконной римской традиции, чем сами римляне, уничтожившие много своих же обычаев (Tert. Apol. 6.9).

О положении женщин в Римской империи можно прочитать и в «Слове к эллинам» Татиана. Автор считает, что у эллинов воспеваются порочные женщины (распутные, забеременевшие в растлении мужчинами, родившие тридцать детей из-за своей неводержанности и т. д. (Tat. Orat. 33–34)), в противовес этому ставя целомудренных и мудрых христианок (Tat. Orat. 33). Апологет представляет образ римских женщин в язычестве как поверхностных блудниц, не способных к философии и мудрости. На основе данного контраста автор показывает своим читателям, что в христианстве женщины ведут более правильный и порядочный образ жизни, чем это установилось в политеистической традиции [Пантелеев 2018, с. 70].

Следует также обратить внимание на выстраивание Татианом еще одного «моста» между христианством и греко-римской традицией. Он описывает лечение политеистического населения Римской империи посредством лекарств и идолопоклонничества, что в его понимании неправильно. Апологет считает, что все занимающиеся врачеванием предстанут на вечном суде для наказания и лечиться следует лишь молитвами к христианскому Богу (Tat. Orat. 18). Однако далее, апологет пишет: «даже если вы лечите лекарствами..., следует возносить свидетельство Богу» (Tat. Orat. 20), что говорит о поиске компромиссов между двумя культурами и объединении их ради дальнейшего сосуществования в едином социуме.

Таким образом, можно заключить, что Тертуллиан, Татиан и неизвестный автор «Послания к Диогниту» представляют христиан как верных жителей Римской империи, единственных, кто не замышляет ничего дурного против власти. Тертуллиан пишет: «наполнили собою [христиане] все ваши места: города, дома, крепости, муниципии, места собраний, самые лагеря, трибы, декурии, дворец, сенат, форум» (Tert. Apol. 37; пер. Н.Н. Щеглова с испр.), таким образом еще раз подчеркивая, что христиане являются такой же значимой частью Римской империи, как и язычники, стирая границы между христианским и политеистическим мирами. Выдвигая такую позицию, апологеты еще раз обозначают должное отношение к власти и гонениям для новоиспеченных христиан, которые еще не сформировали свое

мировоззрение в рамках новой социальной группы, и способствуют выстраиванию групповой идентичности в рамках греко-римского общества.

В заключение можно подчеркнуть, что разработанные апологетами II в. идеи послужили неким «фундаментом» для формирования собственно христианской идентичности и для самоопределения христианства в рамках греко-римской традиции. При этом авторы апологий не отрицают уязвимого положения христиан в империи и показывают, что приверженцы новой религии готовы к преследованиям и нападкам: «распинайте нас на крестах, подвергайте пыткам, осуждайте, истребляйте. Ваша несправедливость доказывает нашу невинность» (Tert. Apol. 50).

ЛИТЕРАТУРА

- Ассман 2014 – *Ассман А.* Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 328 с.
- Афиногенов 2000 – *Афиногенов Д.Е.* Татиан и его «Слово к эллинам» в историческом контексте // Раннехристианские апологеты II–IV веков: Переводы и исследования. М.: Ладомир, 2000. С. 80–92.
- Братухин 2005 – *Братухин А.Ю.* Квинт Септимий Флоренс Тертуллиан – христианин в мире язычников // Тертуллиан Квинт Септимий Флоренс. Апологетик. К Скапуле / Пер. с лат., вступ. ст., коммент. и указатель А.Ю. Братухина. СПб.: Издательство Олега Абышко, 2005. С. 5–110.
- Вдовиченко 2000 – *Вдовиченко А.В.* Христианская апология. Краткий обзор традиции // Раннехристианские апологеты II–IV веков: Переводы и исследования. М.: Ладомир, 2000. С. 5–38.
- Галушко, Петренко 2017 – *Галушко Т.Г., Петренко С.Н.* Древнегреческая, христианская и православная пайдейя как смысловая матрица духовно- нравственного воспитания // Шестые Пюхтицкие чтения: Материалы международной научно-практической конференции, Куремяэ, Эстония, 11–12 декабря 2017 года. Куремяэ: Пюхтицкий Успенский ставропигиальный женский монастырь, 2017. С. 73–79.

- Десницкий 2000 – *Десницкий А.С.* Своеобразие «Послания к Диогниту» и его место в ранней апологетике // Раннехристианские апологеты II–IV веков: Переводы и исследования. М.: Ладомир, 2000. С. 118–121.
- Дюмезиль 2018 – *Дюмезиль Ж.Э.* Религия древнего Рима / Пер. с фр. Т.И. Смолянской под ред. Ф.А. Пирвица, Т.Г. Сидаша. СПб.: Quadrivium, 2018. 896 с.
- Лебедев 2008 – *Лебедев П.Н.* Христианство и империя: позиции в апологетической литературе конца II – первой половины III вв. н. э. // Вестник РГТУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2008. № 12. С. 49–57.
- Лебедев 2021 – *Лебедев П.Н.* Кому были адресованы христианские апологии II в.? // Память и идентичность – III. Историк и его аудитория: сборник статей по материалам Всероссийской научной конференции. М.: РГТУ, 2021. С. 67–82.
- Пантелеев, Мазеев 2018 – *Пантелеев А.Д., Мазеев Р.М.* Апологетика Татиана Ассирийца // Гуманитарные ведомости ТГПИУ им. Л.Н. Толстого. 2018. № 3–2. С. 67–75.
- Репина 2008 – *Репина А.П.* Контексты интеллектуальной истории // Диалог со временем. 2008. № 25–1. С. 5–11.
- Самойлов 2022 – *Самойлов Д.А.* Проблема социального адресата раннехристианских апологий в современной зарубежной историографии // Вестник Ярославского государственного университета им. П.Г. Демидова. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Т. 16. № 1. С. 64–69.
- Свенцицкая 1987 – *Свенцицкая И.С.* Раннее христианство: страницы истории. М.: Политиздат, 1987. 336 с.

REFERENCES

-
- Afinogenov, D.E. (2000), “Tatian and his ‘Address to the Greeks’ in Historical Context”, In *Rannekhristsianskie apologety II–IV vekov: Perevody i issledovaniya* [Early Christian Apologists of the 2nd–4th Centuries: Translations and Research], Ladomir, Moscow, Russia, pp. 80–92.

- Assmann, A. (2014), *The Long Shadow of the Past: Memorial Culture and Historical Politics*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.
- Bratukhin, A.Y. (2005), “Quintus Septimius Florens Tertullian – A Christian in the World of Pagans”, In *Tertullian Kvint Septimii Florens. Apologetik. K Skapule* [Tertullian, Quintus Septimius Florens, Apologeticus. To Scapula], translated from Latin, introduction, commentary and indices by Bratukhin, A.Y., Izdatel'stvo Olega Abyshko, St. Petersburg, Russia, pp. 5–110.
- Desnitsky, A.S. (2000), “The Originality of the ‘Epistle to Diognetus’ and Its Place in Early Apologetics”, In *Rannekhristsianskie apologety II–IV vekov: Perevody i issledovaniya* [Early Christian Apologists of the 2nd–4th Centuries: Translations and Research], Ladomir, Moscow, Russia, pp. 118–121.
- Dumézil, G.É. (2018), *Religiya drevnego Rima* [The Religion of Ancient Rome], In Pirvits, F.A. and Sidash, T.G. (eds.), *Quadrivium*, St. Petersburg, Russia.
- Galushko, T.G. and Petrenko, S.N. (2017), “Ancient Greek, Christian and Orthodox Paideia as a Semantic Matrix of Spiritual and Moral Education”, In *Shestye Pyukhtitskie chteniya: Materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii, Kuremyae, Estoniya, 11–12 dekabrya 2017 goda* [Sixth Pyukhtitsky Readings: Materials of the International Scientific-Practical Conference, Kuremäe, Estonia, December 11–12, 2017], Pyukhtitsa Dormition Stavropegial Convent, Kuremäe, Estonia, pp. 73–79.
- Lebedev, P.N. (2008), “Christianity and the Empire: Positions in the Apologetic Literature of the Late 2nd – First Half of the 3rd Centuries AD”, *RGGU Bulletin. Series: Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies*, no. 12, pp. 49–57.
- Lebedev, P.N. (2021), “To Whom Were the Christian Apologies of the 2nd Century Addressed?”, In *Pamyat' i identichnost' – III. Istorik i ego auditoriya: sbornik statei po materialam Vserossiiskoi nauchnoi konferentsii* [Memory and Identity – III. The Historian and His Audience: Collection of Articles Based on the Materials of the All-Russian Scientific Conference], RGGU, Moscow, Russia, pp. 67–82.

- Panteleev, A.D. and Mazaev, R.M. (2018), “Apologetics of Tatian the Assyrian”, *Humanitarian Bulletins of TSPU named after L.N. Tolstoy*, no. 3–2, pp. 67–75.
- Repina, L.P. (2008), “Contexts of Intellectual History”, *Dialogue with Time*, no. 25–1, pp. 5–11.
- Samoylov, D.A. (2022), “The Problem of the Social Addressee of Early Christian Apologies in Modern Foreign Historiography”, *P.G. Demidov Yaroslavl State University Bulletin. Series: The Humanities*, vol. 16, no. 1, pp. 64–69.
- Sventsitskaya, I.S. (1987), *Rannee khrisianstvo: stranitsy istorii* [Early Christianity: Pages of History], Politizdat, Moscow, USSR.
- Vdovichenko, A.V. (2000), “Christian Apology. A Brief Overview of the Tradition”, In *Rannekhristsianskie apologety II–IV vekov: Perevody i issledovaniya* [Early Christian Apologists of the 2nd–4th Centuries: Translations and Research], Lodomir, Moscow, Russia, pp. 5–38.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Дарья А. Федулова, студентка бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; daria371371@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Daria A. Fedulova, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; daria371371@yandex.ru

События Столетней войны в хронике Виллани и формирование флорентийской локальной идентичности

Максим Д. Куркович

*Российский государственный гуманитарный университет,
Институт славяноведения Российской академии наук,
Москва, Россия, m.kurkovich@yandex.ru*

Аннотация. В статье анализируется репрезентация раннего этапа конфликта между Англией и Францией, который получил в историографии название Столетней войны (1337–1360 гг.) в официальной и самой известной флорентийской хронике изучаемого периода, написанной братьями Джованни и Маттео Виллани. В целом хронисты выражают внешнеполитическую линию Флорентийской республики в этот момент, а именно полную поддержку английской стороны в конфликте. При помощи библейских образов и цитат авторы создают негативный образ французских монархов, которые терпят поражения на раннем этапе Столетней войны из-за своей греховности. К концу повествования Маттео Виллани переходит к антивоенной риторике и осуждению английского монарха Эдуарда III за затягивание переговоров и нежелание заключить справедливый мир с французами, поскольку продолжение военных действий наносило ущерб экономическим интересам Флорентийской республики, желавшей восстановления торговли с обоими государствами. По ходу исследования сравниваются подходы двух хронистов к описанию событий и делается вывод о том, что в хронике Маттео Виллани прослеживается начальный этап поворота от универсального историописания к локальному и постепенное осознание собственной флорентийской «национальной» идентичности. Этой же линии придерживалось большинство хронистов последующей эпохи, отказываясь вовсе от описания событий за пределами Италии и развивая свои нарративы в духе так называемого «коммунального патриотизма».

Ключевые слова: флорентийские хроники, Джованни Виллани, Столетняя война, Флорентийская республика, историческая антропология, идентичность

Для цитирования: Куркович М.Д. События Столетней войны в хронике Виллани и формирование флорентийской локальной идентичности // Молодой историк. 2025. № 4. С. 29-47.

The events of the Hundred Years' War in Villani's chronicle
and the formation of Florentine local identity

Maxim D. Kurkovich

*Russian State University for the Humanities,
Institute of Slavic Studies of the Russian Academy of Sciences,
Moscow, Russia, m.kurkovich@yandex.ru*

Abstract. This article analyzes the early phase of the Hundred Years' War (1337–1360) in the official and most famous Florentine chronicle of the period, written by the brothers Giovanni and Matteo Villani. Overall, the chroniclers highlight the foreign policy of the Florentine Republic at that time, namely, their full support for the English side in the conflict. Using biblical imagery and quotations, the authors create a negative image of the French monarchs, who suffered defeats at the early stages of the Hundred Years' War due to their sinfulness. By the end of the narrative, Matteo Villani shifts to anti-war rhetoric and condemns the English monarch Edward III for procrastinating negotiations and refusing to conclude a just peace with France, as the continued hostilities were detrimental to the economic interests of the Florentine Republic, which desired the restoration of trade with both countries. The study compares the two chroniclers' approaches to describing events, concluding that Matteo Villani's chronicle traces the initial stage of a shift from universal to local historiography and a gradual recognition of Florentine “national” identity. Most chroniclers of the subsequent era followed this line, completely abandoning the description of events outside Italy and developing their narratives in the spirit of the so-called “communal patriotism”.

Keywords: Florentine chronicles, Giovanni Villani, Hundred Years' War, Florentine Republic, historical anthropology, identity

For citation: Kurkovich M.D. (2025), “The events of the Hundred Years' War in Villani's chronicle and the formation of Florentine local identity”, *Young historian*, no. 4, pp. 29-47.

Хроника братьев Джованни и Маттео Виллани – одно из наиболее значимых исторических сочинений, созданных во Флоренции за всю ее историю и, без сомнения, наиболее известное среди написанных во Флорентийской республике в XIV веке. Вся хроника охватывает период от сотворения мира до 1364 г., и это произведение пользовалось огромной популярностью и авторитетом как у современников, так и у последующих хронистов, опиравшихся на повествование Виллани в собственном изложении событий [Юсим 2019, с. 520].

Хроника Джованни Виллани, как признают многие исследователи [Вайнштейн 1964, с. 205, 220, 227–230; Green 1972, pp. 3–6; Юсим 1991, с. 119], не является типично средневековым произведением, так как написана светским лицом на народном языке, а также содержит значительное число автобиографических подробностей, что в целом нехарактерно для рассматриваемого жанра предшествующего периода. С другой стороны, хроника пронизана вполне типичными идеями о земном и загробном воздаянии, предзнаменованиями и библейскими отсылками, как прямыми, так и косвенными. Последние главы, в которых идет речь об эпидемии Черной смерти и природных катаклизмах, землетрясениях и неурожаях, возвещают наступление конца света: «Это такие чудеса и знамения, о которых Иисус Христос благовествовал своим ученикам, предвещая, что они случатся при скончании века» [Виллани 2019, с. 497]. Таким образом, повествование, пронизанное христианской моралью и эсхатологией, еще находясь в рамках классического средневекового жанра, начинает приобретать и своеобразные черты, по-своему предвосхищающие Новое время.

Смерть Джованни Виллани в 1348 г. во время эпидемии Черной смерти обрывает повествование в его хронике практически

на полуслове. Однако его труд продолжил родной брат, Маттео Виллани, написавший еще 11 книг о событиях 1348–1363 гг., до собственной смерти во время второй волны эпидемии чумы. По объему его хроника практически равна хронике старшего брата, хотя и во многом уступает ей в обилии художественных приемов и яркости повествования. Возможно эти факторы, а также узкие временные рамки, которые охватывает хроника, послужили причиной несколько меньшего интереса к ней со стороны исследователей. В отличие от хроники Джованни Виллани, которой посвящено множество как зарубежных, так и отечественных работ, хроника Маттео обычно упоминается лишь в качестве продолжения предыдущей [Monti 1983, p. 183]. Во многом, на мой взгляд, такое видение проблемы не вполне заслуженно, поскольку хроника Маттео Виллани обладает рядом качественных отличий, которые будут проанализированы в данной статье, и причины их не сводятся только лишь к меньшим литературным дарованиям автора хроники.

Значительное место во всем сочинении отводится сюжетам, связанным с англо-французским противостоянием накануне и в первые годы Столетней войны. Пристальное внимание авторов к данным событиям может объясняться их непосредственным влиянием на экономическую ситуацию в Италии и ее торговые маршруты, учитывая, что флорентийские банкиры и финансовые круги были активно вовлечены в выдачу займов обеим сторонам этого конфликта. Несмотря на высокий интерес исследователей к хронике Джованни и Маттео Виллани как в России, так и за рубежом, до настоящего времени не проводилось отдельных исследований, посвященных флорентийскому взгляду на события Столетней войны и ее главных участников. Таким образом в данном исследовании делается попытка отчасти восполнить эту лауну.

Основное внимание при этом будет сосредоточено именно на событиях Столетней войны, а предыстория конфликта как проблема, которая заслуживает отдельного и самостоятельного исследования, рассматривается лишь в той степени, в которой это имеет отношение к проблеме настоящей работы. В этом контексте стоит сказать, что между Флоренцией и Францией фактически произошел разрыв всех дипломатических и торговых отношений

после арестов и выдворений флорентийских купцов из Франции в 1337 и 1345 гг. [Виллани 2019, с. 403, 484], таким образом Флоренция, прежде нейтральная и связанная торговыми и финансовыми отношениями с обоими королевствами, вынужденно встала на сторону англичан. Однако вскоре, как мы увидим, позиция флорентийцев вновь изменится.

Переходя к анализу событий Столетней войны, изложенных в хронике Джованни и Маттео Виллани, с целью проследить отношение авторов к сторонам конфликта, приводимые обоснования причинно-следственных связей и способы изложения основных эпизодов, необходимо коснуться, прежде всего, обстоятельств, которые стали непосредственным поводом к этому конфликту. В статье о начале Столетней войны в 1337 г. Джованни Виллани сообщает, что претензии английского короля на французский престол правомерны, так как ранее король Филипп IV отдал графство Артуа графине Маго, а не Роберу III, то есть предпочел наследование по прямой, но женской линии [Виллани 2019, с. 397–398]. На этом же основании и Эдуард может претендовать на Францию по линии своей матери Изабеллы Французской, дочери короля Филиппа IV Красивого. Вопрос о наследовании французского престола в это время подробно исследовался в историографии, посвященной Столетней войне.

По мнению Э. Перруа, на начало XIV в. во Франции просто не существовало иных более ранних прецедентов передачи трона, кроме как от отца к сыну или от брата к брату, и прецедент передачи трона при отсутствии сыновей или родных братьев лишь предстояло создать [Перруа 2002, с. 75]. В то же время графства и герцогства свободно передавались по женским линиям, а французские легисты «откопали» знаменитый Салический закон об исключении женщин из наследования аллодов лишь при Карле V через несколько десятков лет после начала войны [Перруа 2002, с. 68–69]. Сходную позицию выражает и Ж. Фавье, говоря, что оснований как таковых для передачи трона, кроме как по прямой мужской линии, не существовало в принципе, а французские пэры предпочли кандидатуру Филиппа VI из-за личной неприязни к английской королеве Изабелле [Фавье 2009, с. 33–35]. При этом стоит отметить, что к моменту передачи трона Филиппу VI при

наследовании уже дважды отдавалось предпочтение мужчинам: после смерти Людовика X престол перешел его брату Филиппу V, а не дочери Жанне, так же и после смерти Филиппа V престол перешел Карлу IV, несмотря на то, что у Филиппа было три дочери.

В свою очередь, Н.И. Басовская отмечает, что наследование по женской линии при отсутствии прямых наследников мужского пола было вполне естественным, если не основополагающим для династии Плантагенетов, к которой принадлежал сам Эдуард III (например, Матильда, дочь короля Генриха I, после его смерти стала королевой Англии) [Басовская 2020, с. 127]. Таким образом, Джованни Виллани, придерживаясь стороны короля Эдуарда, аргументирует свою позицию абсолютно обоснованно не только с точки зрения английского, но и французского, и европейского феодального права этого времени.

Общее проанглийское настроение хронистов сохраняется практически до конца повествования, даже явно жестокие и не вполне успешные действия Эдуарда III встречают самое широкое одобрение. Говоря о масштабном рейде по югу Франции 1355 г., также известном в историографии как «гранд шевоше» Эдуарда Черного Принца, старшего сына Эдуарда III, Маттео Виллани отзываясь о нем положительно, отмечает слаженность действий англичан и богатую добычу [Cronica 1846a, pp. 463–464]. Для него это, в первую очередь, демонстрация силы и воинской удали англичан, а не страшные грабительские рейды. Так хронист передает приказ Эдуарда III сыновьям – принцу Уэльскому, графу Ольстеру и графу Ланкастеру (здесь и далее перевод мой – Куркович М.Д.): «И каждому скомандовал, чтобы тот показывал свою доблесть, продвигаясь через земли короля Франции, сжигая и грабя, и выставляя на показ мужество храбрых баронов против их врагов» [Cronica 1846a, p. 462]. В этом же ключе Маттео Виллани посвящает отдельную главу эпизоду, когда англичане обманом без боя захватили неназванную крепость в герцогстве Ла Марш, переодевшись купцами [Cronica 1846a, p. 491].

Джованни Виллани также хвалебно описывает один из эпизодов, едва не обернувшийся катастрофой для английского короля. Во время Тьерашской кампании Эдуарда III в 1339 г. случилась первая встреча королевских армий Англии и Франции

при Бюиронфоссе, когда стороны в течение двух дней не решались вступить в бой и в конце концов, когда Филипп VI отказался от идеи атаковать англичан, разошлись. Виллани здесь ограничивается констатацией трусости французов и их короля, не пожелавших вступить в бой, и на этом делает основной акцент [Виллани 2019, с. 407–408]. К. Фаулер ограничивается лишь констатацией факта, что Филипп принял мудрое решение, отказавшись принимать вызов на поединок [Фаулер 2002, с. 70–71]. Подробности этого события раскрывают французские хронисты, описавшие его в деталях.

Наиболее интересно сообщение Жана Лебея в его «Правдивых хрониках», где картина произошедшего предстает гораздо яснее. Оказывается, что после отказа Филиппа от наступления, Эдуард сам решил уйти с поля битвы, так как у него закончились припасы, а для атаки на позиции французов у него явно не хватало сил. В итоге, французы объявили о своей победе в связи с отступлением англичан, а англичане о своей – в связи с отказом короля Франции от боя [Хроники 2005, с. 99]. Жан Фруассар, симпатизировавший на раннем этапе войны англичанам, также подробно описывает, как Эдуард III отправил послов к Филиппу VI и назначил время сражения, а французы, испугавшись пробежавшего между их рядами зайца, в указанный день решили не атаковать [Фруассар 2009, с. 156–160]. Однако и англичане простояли весь день в доспехах, без еды и питья в ожидании боя, и были так измотаны, что Эдуард, у которого кончалось продовольствие, принял решение отступить [Фруассар 2009, с. 161–162]. Фландрская хроника упоминает лишь о том, что английский король, располагавший меньшим войском и ограниченными припасами, отступал, а Филиппа VI, который его преследовал, ввели в заблуждение приближенные, давшие таким образом возможность армии Эдуарда скрыться [Хроники 2005, с. 144–145].

Британский историк М. Прествич, которого вряд ли можно заподозрить в излишних симпатиях к французам, придерживается того же мнения, что Эдуард III увел войска с поля боя, дабы избежать потенциального разгрома [Prestwich 1980, p. 152]. В этом контексте Виллани, вполне достоверно излагая ход событий,

намеренно замалчивает причины отступления английской армии и представляет это отступление как победу, однозначно вставая на английскую сторону в конфликте.

26 июля 1346 г. произошло самое знаменитое сражение раннего этапа Столетней войны – битва у местечка Креси на севере Франции, в котором войска Филиппа VI, которыми король командовал лично, потерпели сокрушительное поражение. Джованни Виллани при описании событий показывает выдающуюся осведомленность, подробно описывает передвижения войск, построения, имена командиров, упоминает дождь, который прошел прямо перед началом битвы [Виллани 2019, с. 487]. Его описание событий практически точно соответствует тому, которое дает в своей хронике Жан Фруассар [Фруассар 2012, с. 164–172], идентичную картину представляют и современные исследователи [Басовская 2020, с. 138–139; Фавье 2009, с. 104–114]. Любопытной деталью являются упоминаемые хронистом «два громадных ворона», пролетевшие над войсками перед началом битвы, как недоброе предзнаменование для французов [Виллани 2019, с. 487]. При этом, важно отметить, что эти вороны, пролетевшие в небе перед сражением, не были выдумкой хрониста, о стае воронов упоминает Жан Фруассар [Фруассар 2012, с. 301] (при этом вороны упоминаются только в т.н. Римском манускрипте хроники, в том же месте в Амьенском манускрипте этот эпизод отсутствует [Фруассар 2012, с. 167–168]), о тех же воронах, напугавших французское войско, рассказывает в своей монографии Жан Фавье [Фавье 2009, с. 107].

Подводя итоги сражения, Виллани упоминает ранение короля, приводит список погибших графов и командиров поименно, сравнивает результаты битвы с поражением французов при Куртрэ в 1303 г. [Виллани 2019, с. 488–489]. Скорее всего, столь высокая осведомленность хрониста и упоминание мелких и достоверных подробностей сражения не могли быть случайностью. Как это наглядно продемонстрировал Жереми Рабио, данный фактор вполне однозначно связан с активными контактами между Виллани и флорентийскими купцами во Франции и Англии, беседовавшими с непосредственными участниками событий [Rabiot 2018, pp. 126–129].

Однако, как и во всей остальной хронике, символический смысл события, представляемый хронистом, и его комментарии не менее важны для понимания произошедшего, чем описываемые им факты. Для него поражение – это, в первую очередь, Божья кара французам за прошлые прегрешения, в том числе отъем владений английского короля [Виллани 2019, с. 490], а не рационально объяснимое событие с точки зрения военного искусства. Виллани подводит мораль цитатой на латыни: «Свят, Свят, Свят Господь Саваоф!»¹ [Виллани 2019, с. 490]. Эта цитата, сама по себе ничего не значащая, взята из введения к ветхозаветному пророчеству Исайи, где говорится о том, что Господь наплет кары на иудеев за грехи, и значение цитаты разъясняет только контекст, из которого она заимствована. Две важнейшие фразы в пророчестве, между которыми расположена приведенная цитата, говорят о грядущем разорении и пленении израильтян завоевателями: «И поднимет знамя народам дальним, и даст знак живущему на краю земли, – и вот, он легко и скоро придет... стрелы его заострены, и все луки его натянуты; копыта коней его подобны кремню, и колеса его – как вихрь; рев его – как рев львицы; он рыкает подобно скимнам, и заревет, и схватит добычу и унесет, и никто не отнимет»²; «И сказал я: надолго ли, Господи? Он сказал: доколе не опустеют города, и останутся без жителей, и дома без людей, и доколе земля эта совсем не опустеет. И удалит Господь людей, и великое запустение будет на этой земле»³. Комментаторы, в том числе Святые Отцы, связывают этот эпизод в пророчестве с предсказанием Вавилонского плена⁴, и учитывая эрудицию и образованность Джованни Виллани, он не мог этого не знать. Таким образом, можно предположить, что хронист, отсылая к ветхозаветному пророчеству, предвещает французам будущее английское пленение в наказание за грехи.

Маттео Виллани в начале своей хроники повторно описывает битву при Креси, дабы напомнить читателю контекст

¹ Ис6:3.

² Ис5:26–29.

³ Ис6:11–12.

⁴ Творения иже во святых Отца нашего Василия Великого, архиепископа Кесарии Каппадокийской. СПб., 1911. [Т. 1], кн. 3. С. 350–358.

англо-французского конфликта. Излагая почти столь же подробно основные этапы сражения, он уже не дает развернутого морального комментария [Cronica 1846a, pp. 28–30]. При этом датой сражения называется 26 августа 1347 г. [Cronica 1846a, p. 30] вместо 26 июля 1346 г., возможно в этом случае Маттео записывал событие по памяти через несколько лет и допустил ошибку. В его интерпретации английский король победил благодаря доблести своих воинов и планированию, а также крайней усталости французов, которые подошли к полю боя с марша. В описании отсутствует не только моральный комментарий, но и вообще любые отсылки к сверхъестественному вмешательству, что красноречиво указывает на различия в модели мировосприятия двух хронистов. Несмотря на попытку Маттео Виллани поддерживать единство повествования с хроникой брата, его нарратив оказывается гораздо более беден на предзнаменования, сверхъестественные вмешательства, символы и библейские отсылки.

Описывая события битвы при Пуатье 18 сентября 1356 года, Маттео Виллани вдается в мельчайшие детали произошедшего, что опять же наводит на мысли о тесных контактах хрониста и итальянских купцов во Франции, которые могли беседовать с участниками событий, как это было с описанием битвы при Креси. Подробно пересказывается достоверный эпизод, как Эдуард Черный Принц пытался перед битвой заключить мир стараниями переговорщиков-кардиналов, Перигорского и Болонского [Cronica 1846b, p. 15] (их имен не называется, но из других источников известно, что их звали Эли де Талейран-Перигор и Никколо Капоччи [Фавье 2009, с. 201]). По сообщению Маттео, им удалось достигнуть соглашения с королем Франции: зная непредсказуемость генеральных сражений и помня о Креси, король Иоанн был готов заключить мир, но Шалонский епископ пламенной проповедью подтолкнул короля и его советников отказаться от соглашения, говоря, что англичане вероломны и могут нарушить мир, а Бог и военная сила на стороне Франции [Cronica 1846b, p. 16]. Во французских хрониках этот эпизод описывается иначе: во-первых, и Фруассар [Froissart 1867], и Хроника первых четырех Валуа [Chronique 1862, pp. 50-52]

упоминают в качестве переговорщика только кардинала Перигорского, во-вторых, эпизод с Шалонским епископом отсутствует в параллельных источниках и литературе вовсе. Хотя биография Шалонского епископа Рено Шово, погибшего при Пуатье, хорошо известна [de Sainte-Marthe 1751, pp. 892-893], сам этот эпизод можно с большой вероятностью признать вымышленным, его автор – либо сам Маттео, либо его информатор.

Виллани говорит о высоком боевом духе англичан, которые помнили, что уже многократно разбивали французскую армию, и о пламенной речи принца Уэльского перед началом битвы [Cronica 1846b, p. 17] Практически все изложение хода битвы в хронике соответствует в подробностях другим источникам. Утром испанцы и маршалы Клермон и Одрегем атаковали англичан раньше времени и те рассеяли их отряды [Cronica 1846b, p. 20], а дофин, принцы и герцог Орлеанский, по словам хрониста, увидев разгром авангарда, труслили и бежали в Париж со своими баронами: «И они были бы достойны тяжкого наказания, если бы закон имел над ними силу» [Cronica 1846b, pp. 20-21]. Однако здесь Маттео Виллани явно приукрасил – в действительности только Филипп Орлеанский со своим отрядом отступил без приказа, а принцев и дофина отослал в тыл сам король Иоанн, предвидя возможность поражения [Фавье 2009, с. 211-212; Фаулер 2002, с. 78; Басовская 2020, с. 147]. Увидев отступление части французских сил, англичане пошли в атаку, а король Иоанн и его рыцари спешили, вдохновляя остатки французского войска и решив не позорить себя бегством. И лишь после полного разгрома король вместе с младшим сыном Филиппом сдались в плен [Cronica 1846b, pp. 21-22]. Далее Маттео дает полный поименный список потерь убитыми и пленными среди французской аристократии [Cronica 1846b, pp. 22-23].

Свою мораль этого события хронист подает как реакцию Эдуарда III на новость о победе: «Король прекрасными и мудрыми словами показал всем, что это произошло не благодаря добродетели или действиям его народа, но по особой благодати Бога, и он повелел всем, чтобы не было никакой тщеславной молвы или празднества по этому поводу; но своим указом он приказал, ... чтобы возносилась благодарность Богу за одержанную победу» [Cronica 1846b, p. 24]. В описании битвы вновь протупает

своеобразие модели описания Маттео Виллани в сравнении с хроникой брата: в нарративе отсутствуют символы и предзнаменования как таковые, идея прямого сверхъестественного вмешательства заменяется вполне материальными основаниями для победы, а свою мораль автор выдает за распоряжение Эдуарда III воздать благодарность Богу, вместо типичного для Джованни Виллани символического комментария словами из Писания.

Не менее интересна серия эпизодов о нахождении в плену короля Иоанна и о ведении переговоров, продолжавшихся 4 года вплоть до заключения мира в Бретиньи. По сообщению Маттео Виллани, французского монарха в Лондоне приняли с большим почетом, якобы король Эдуард лично его встречал как гостя, пригласил на охоту и устроил пышное празднество [Cronica 1846b, p. 57]. Тем не менее, хронист отмечает, что за притворным гостеприимством скрывался триумф одного и унижение второго [Cronica 1846b, p. 58] и даже нежелание Эдуарда заключать мир в принципе: по мнению Маттео, тот не оставлял планов высадиться на континенте и сделаться королем Франции [Cronica 1846b, p. 80], а потому предъявлял невыполнимые условия. Эдуард, не достигнув соглашения к августу 1357 года, приказал бросить французского короля в тюрьму [Cronica 1846b, pp. 85-86], но вскоре тот был отпущен на свободу для ведения переговоров и для участия в пиру.

Вся эта последовательность событий вполне достоверна и согласуется с общепринятой версией [Перруа 2002, с. 155–156; Фавье 2009, с. 259–260]. Однако этот период обозначает поворотный момент в отношении хрониста к англо-французскому конфликту – отныне французы повержены, все их грехи, давние и новые, отмщены, а Эдуард III теперь выступает главным препятствием к миру. Морализм и общую антивоенную риторику у Маттео Виллани отмечал в своей монографии А. Монти [Monti 1983, p. 294], связывая это с упадком флорентийской торговли на фоне войны в данный период и с необходимостью ее скорейшего восстановления. С этим тезисом вполне можно согласиться, поскольку для флорентийцев военная победа англичан, на которую они рассчитывали, была очевидной, как очевидным было и нежелание Эдуарда заключать мир, который бы позволил флорентийским торгово-банковским компаниям вернуться в

Английское и Французское королевства, восстанавливая потерянные с начала конфликта экономическое влияние и запустевшие торговые маршруты.

Первым эпизодом, где хронист демонстрирует свое недовольство королем Англии, является вышеупомянутый пир «странствующего рыцарства» по случаю заключения мира в Лондоне (это соглашение вскоре было отвергнуто, по мысли хрониста, опять же из-за непомерных требований англичан [Cronica 1846b, pp. 195–196]). Празднество отмечено чрезмерной роскошью «и множеством других нелепостей, преисполненных суетности и тщеславия, вряд ли угодных Богу» [Cronica 1846b, pp. 130–131; Виллани 2019, с. 509], далее Маттео цитирует слова «мудреца» (в оригинале «savio»): «Крайняя радость оборачивается плачем» [Виллани 2019, с. 509]. По мнению М. А. Юсима, это неточная библейская цитата из книги Притчей Соломоновых [Виллани 2019, с.572]: «И при смехе иногда болит сердце, и концом радости бывает печаль»⁵. Карой за это неумеренное и необузданное веселье для Эдуарда стало моровое поветрие, которое вскоре унесло жизни его сыновей [Cronica 1846b, p. 131; Виллани 2019, с. 509]. Здесь прослеживается своеобразие отношения хрониста к греху и воздаянию – английский король получает негативную моральную оценку и божественное наказание за конкретные грехи, невоздержанность и гордыню, которых мог и не совершать [Green 1972, pp. 54–55]. Меняется и общее отношение к сторонам конфликта – вместо французов теперь подвергаются порицанию англичане, так как своей гордыней они мешают установлению мира.

Не достигнув успеха в переговорах, в октябре 1359 г. английский король снова вторгается на континент со своими сыновьями [Cronica 1846b, pp. 241–242], а в апреле-мае 1360 г. Эдуард III осаждает Париж. После неудачной осады города король принудил Францию почти к тем же условиям, что выдвигал раньше Иоанну II [Cronica 1846b, pp. 283–284]. Интересно, что Маттео Виллани приводит весь текст договора в Бретиныи в мельчайших подробностях и юридических формулах [Cronica 1846b,

⁵ Притч.14:13.

pp. 285–289], пересказывая его не вполне дословно, но очень близко к тексту оригинала [Сборник 2001, с. 76–81]. Таким образом, информатор Маттео Виллани либо имел возможность ознакомиться с договором в оригинале, либо общался с кем-то из придворных, кто был в курсе мельчайших деталей. В данном случае невозможно вновь не поразиться осведомленности флорентийских хронистов.

Наконец, Маттео Виллани сообщает, что 24-летняя война кончилась – до возобновления конфликта хронист уже не дожил. Давая окончательные комментарии по поводу конфликта, хронист их представляет два: один морального содержания, другой – материального. В первом Маттео говорит о том, что поражение Франции, одной из могущественнейших европейских монархий, стало уроком всем гордым народам и правителям, то есть в целом повторяет уже многократно излагавшийся нарратив. Показательно то, что англичане здесь фигурируют уже не как фавориты в повествовании, а как орудие божественного правосудия, «английские Сциллы», осаждающие Париж и терзающие территорию Франции [Cronica 1846b, p. 273]. Давая второй комментарий, Виллани отмечает колоссальные разрушения, причиненные обоим королевствам, а главное – международной торговле в результате затянувшегося конфликта [Cronica 1846b, p. 290]. Отчасти этот урон, очевидно, пришелся и на долю флорентийцев.

Таким образом, на протяжении хроники мы видим эволюцию воззрений самого Маттео Виллани на конфликт: от безусловной поддержки англичан, которая целиком перенесена из хроники его брата, к общему антивоенному настрою с последовательным осуждением обеих сторон конфликта, в зависимости от того, кто мешает установлению мира. Очевидно, что прошлые обиды флорентийских купцов постепенно забывались, уступая место здоровому коммерческому интересу, которому мешала затянувшаяся война. В данном случае можно увидеть, что Маттео Виллани продвигает в своем повествовании флорентийские чисто коммерческие интересы, демонстрируя поворот в восприятии внешнеполитических событий флорентийскими гражданами. Если для Джованни Виллани

«мерилом» правоты или неправоты правителей и шире любых исторических личностей являются акты прямого сверхъестественного вмешательства – предзнаменования, библейские аналогии и отсылки, то есть Господь, по мнению хрониста, сам прямо указывал на того, кому он благоволит, то у Маттео риторика довольно серьезно меняется. А. Грин характеризует Маттео Виллани как «перешедшего границу между летописцем и гуманистом» [Green 1972, p. 53], и, хотя, на мой взгляд, такая оценка несколько преувеличена, невозможно подвергнуть сомнению тот факт, что хроника Маттео Виллани открывает новую страницу в истории итальянского историописания. Его более материалистичный, «здоровый» взгляд на события как гражданина Флорентийской республики, продвигающего интересы своего государства в описании весьма отдаленных внешнеполитических событий может расцениваться в качестве поворота от универсального к локальному историописанию и к осознанию собственной «национальной» идентичности. Это направление развивают и последующие флорентийские хронисты, постепенно фокусируясь на собственной «национальной» истории, что И.А. Краснова обозначила в своей статье термином «коммунальный патриотизм» – возрастающее ощущение собственной исключительности и особой исторической роли Флоренции в произведениях хронистов середины – второй половины XIV века [Краснова 1999, с. 202–210].

ЛИТЕРАТУРА

- Басовская 2020 – *Басовская Н.П.* Главная война Средневековья. Леопард против лилии. М.: АСТ, 2020. 320 с.
- Вайнштейн 1964 – *Вайнштейн О.А.* Западноевропейская средневековая историография. М.-Л.: Наука, 1964. 481 с.
- Виллани 2019 – *Виллани Дж.* Новая Хроника или История Флоренции. / Пер., статья, примечания М.А. Юсима. СПб.: Наука, 2019. 615 с.
- Краснова 1999 – *Краснова И. А.* Коммунальный патриотизм в средневековой Италии (на примере Флоренции) // Древние и средневековые цивилизации и варварский мир:

- Сб. науч. ст. Ставрополь: Изд-во Ставропольского ун-та, 1999. С. 202-210.
- Перруа 2002 – *Перруа Э.* Столетняя война. СПб.: Евразия, 2002. 480 с.
- Сборник 2001 – Сборник документов по истории международных отношений в Средние века / Сост. О.И. Нуждин. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001. 95 с.
- Фавье 2009 – *Фавье Ж.* Столетняя война. СПб.: Евразия, 2009. 656 с.
- Фаулер 2002 – *Фаулер К.* Эпоха Плантагенетов и Валуа. Борьба за власть (1328-1498). СПб.: Евразия, 2002. 352 с.
- Фруассар 2009 – *Фруассар Ж.* Хроники 1325-1340. / Пер., сост., предисл., прим., указат., М. В. Аникиева; Под науч. ред. Ю. П. Малинина. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2009. 655 с.
- Фруассар 2012 – *Фруассар Ж.* Хроники 1340-1350. / Пер. и примеч. М. В. Аникиева. СПб.: Издательство РХГА; Ювента, 2012. 856 с.
- Хроники 2005 – Хроники и документы времен Столетней войны / Пер, сост., предисл., прим., указат., генеал. табл., карты М.В. Аникиева; Под ред. Ю. П. Малинина. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та, 2005. 425 с.
- Юсим 1991 – *Юсим М.А.* Из истории ранней флорентийской историографии («Хроника» Джованни Виллани) // Средние века. Вып. 54. 1991. С. 119-135.
- Юсим 2019 – *Юсим М.А.* Джованни Виллани – первый историк Флоренции // Дж. Виллани. Новая Хроника или История Флоренции. СПб.: Наука, 2019. – С. 516-533.
- Chronique 1862 – *Chronique des quatre premiers Valois (1327-1393) / Ed. S. Luce. P.: Ve. J. Renouard, 1862. – LXI p., 355 p.*
- Cronica 1846a – *Cronica di Matteo Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna con appendici storico-geografici compilate da Franc. G. Dragomanni. Firenze: Sansone Coen tipografo-editore, 1846. Vol. 1.*
- Cronica 1846b – *Cronica di Matteo Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna con appendici storico-geografici compilate da Franc. G. Dragomanni. Firenze: Sansone Coen tipografo-editore, 1846. Vol. 2.*

- de Sainte-Marthe 1751 – *de Sainte-Marthe, D. Benedictines of S. Maur. Gallia christiana in provincia ecclesiasticas distributa. Tomus nonus.* P.: Typographia regia, 1751. 977 p.
- Froissart 1867 – *Froissart J. Chroniques* / Publ. S. Luce. P.: Ve. J. Renouard, 1867. T. III. 737 p.
- Green 1972 – *Green L. Chronicle into history: an essay on the interpretation of history in florentine XIV century chronicles.* Cambridge: Cambridge University Press, 1972. 181 p.
- Monti 1983 – *Monti A. Les chroniques florentines de la premiere revolte populaire a la fin de la Commune (1345-1434).* Lille, 1983. Vol. 1.
- Prestwich 1980 – *Prestwich M. Three Edwards. War and State in England 1272-1377.* L.: George Weidenfeld & Nicolson Ltd, 1980. 336 p.
- Rabiot 2018 – *Rabiot J. Écrire, comprendre et expliquer l'histoire de son temps au xive siècle: Étude des livres XI à XIII de la Nuova Cronica de Giovanni Villani.* Montpellier: Presses universitaires de la Méditerranée, 2018. 488 p.

REFERENCES

-
- Anikeyev, M. V., Malinin, Yu. P. (2005), *Khroniki i dokumenty vremen Stolyetney voyni* [Chronicles and Documents of the Hundred Years' War]. St. Petersburg University Press, St. Petersburg, Russia.
- Basovskaya, N.I. (2020), *Glavnaya voyna srednevekovya. Leopard protiv Lilii* [The Great War of the Middle Ages. Leopard vs. Lily]. AST, Moscow, Russia.
- de Sainte-Marthe, D. (1751), *Benedictines of S. Maur. Gallia christiana in provincia ecclesiasticas distributa. Tomus nonus.* Typographia regia, Paris, France.
- Dragomanni, F.G. (1846), *Cronica di Matteo Villani a miglior lezione ridotta coll'aiuto de' testi a penna con appendici storico-geografici. Vol. 1-2.* Sansone Coen tipografo-editore, Firenze, Italia.
- Favier, J. (2009), *Stoletnyaya voyna* [La guerre de Cent Ans]. Evraziya, St. Petersburg, Russia.
- Fowler, K. (2002), *Epokha Plantagenetov i Valua. Bor'ba za vlast' (1328-1498)* [The Age of the Plantagenets and Valois. The Struggle for Power (1328-1498)]. Evraziya, St. Petersburg, Russia.

- Froissart, J. (1867), *Chroniques. T. III*. Publ. S. Luce. Ve. J. Renouard, Paris, France.
- Froissart, J. (2009), *Khroniki [Chroniques] 1325-1340*. Translated, compiled, preface, notes, index, M. V. Anikiev. Under the scientific editorship of Yu. P. Malinin. Publishing house of St. Petersburg University, St. Petersburg, Russia.
- Froissart, J. (2012), *Khroniki [Chroniques] 1340-1350*. Translated and notes by M. V. Anikiev. Publishing house of the Russian Academy of Arts; Juventus, St. Petersburg, Russia.
- Green, L. (1972), *Chronicle into history: an essay on the interpretation of history in Florentine XIV century chronicles*. Cambridge University Press, Cambridge, England.
- Krasnova, I.A. (1999), "Communal Patriotism in Medieval Italy (using Florence as an example)", *Drevniye I srednevekovyye tsivilizatsii i varvarskiy mir: sbornik nauchnykh statey [Ancient and Medieval Civilizations and the Barbarian World: Collection of Scientific Articles]*. Stavropol University Publishing House, Stavropol, Russia, pp. 202-210.
- Luce, S. (1862), *Chronique des quatre premiers Valois (1327-1393)*. Ve. J. Renouard, Paris, France.
- Monti, A. (1983), *Les chroniques florentines de la premiere revolte populaire a la fin de la Commune (1345-1434). Vol. 1*. Lille, France.
- Nuzhdin, O.I. (2001), *Sbornik dokumentov po istorii mezhdunarodnykh otnosheniy v Sredniye veka [Collection of Documents on the History of International Relations in the Middle Ages]*. Ural University Publishing House, Yekaterinburg, Russia.
- Perroy, E. (2002), *Stoletnyaya voyna [La guerre de Cent Ans]*. Evraziya, St. Petersburg, Russia.
- Prestwich, M. (1980), *Three Edwards. War and State in England 1272-1377*. George Weidenfeld & Nicolson Ltd, London, England.
- Rabiot, J. (2018), *Écrire, comprendre et expliquer l'histoire de son temps au xive siècle: Étude des livres XI à XIII de la Nuova Cronica de Giovanni Villani*. Presses universitaires de la Méditerranée, Montpellier, France.
- Villani, G. (2019), *Novaya Khronika ili Istoriya Florentsii [Nuova cronica]*. Translated by, article, and notes by M.A. Yusim. Nauka, St. Petersburg, Russia.

- Weinstein, O.L. (1964), *Zapadnoyeвропейskaya srednekovaya istoriografia* [Western European Medieval Historiography]. Nauka, Moscow-Leningrad, USSR.
- Yusim, M.A. (1991), "From the History of Early Florentine Historiography (Giovanni Villani's Chronicle)". *Sredniye veka*, Issue 54, pp. 119-135.
- Yusim, M.A. (2019), "Giovanni Villani – the First Historian of Florence". *Novaya Khronika ili Istoriya Florentsii* [Nuova cronica]. Nauka, St. Petersburg, Russia. pp. 516-533.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Максим А. Куркович, студент бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; m.kurkovich@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Maxim D. Kurkovich, bachelor's student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; m.kurkovich@yandex.ru

УДК 94(47).073

«Роковой вопрос»: Н.Н. Страхов о польском восстании

Егор И. Штанько

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, egor2001s@yandex.ru*

Аннотация. В статье поднята проблема отношения Н.Н. Страхова к польскому восстанию. Текст мыслителя под названием «Роковой вопрос» вызвал всплеск возмущения и негодования русской общественности. Его размышления о природе русско-польских отношений содержали в себе острые, провокационные тезисы, затрагивающие извечные дихотомии «восток-запад» и «цивилизация-варварство». Автор анализирует воззрения Н.Н. Страхова на основе текста «Рокового вопроса» и его анонимных писем в редакцию «Московских ведомостей» и газеты «День», помещая рассуждения философа в контекст русской общественной мысли 1860-х гг. Автор приходит к выводу о том, что позиция Н.Н. Страхова освещала наиболее болезненные и проблематичные точки русского национального дискурса, тем самым приводя по-своему уникальный взгляд на историю русско-польских отношений. В «Роковом вопросе» философ предлагает принципиально иной взгляд на местонахождение водораздела между Европой и Азией, проводя линию разграничения по культурному признаку.

Ключевые слова: польское восстание, Н.Н. Страхов, польский вопрос, цивилизация, национализм

Для цитирования: Штанько Е.И. «Роковой вопрос»: Н.Н. Страхов о польском восстании // Молодой историк. 2025. № 4. С. 48-58.

© Штанько Е.И., 2025

“The fatal question”: N.N. Strakhov about the Polish uprising

Egor I. Shtanko

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, egor2001.s@yandex.ru*

Abstract. This paper examines N.N. Strakhov's attitude toward the Polish uprising. His article “The Fatal Question” provoked a wave of outrage and indignation of Russian society. His reflections on Russian-Polish relations contained sharp, provocative theses that touched upon the age-old dichotomies of “East and West” or “civilization and abarbarism”. The author investigates N.N. Strakhov's views that he expressed in his “Fatal Question”, anonymous letters to the editors of “Moskovskie Vedomosti” and the newspaper “Den”, placing the philosopher's arguments within the framework of Russian social thought in the 1860s. The author concludes that N.N. Strakhov highlighted the most painful and challenging aspects of Russian national discourse, offering his own perspective on the history of Russian-Polish relations. In “The Fatal Question”, Strakhov expressed a fundamentally different view on the location of the watershed between Europe and Asia, considering cultural aspect to be a kind of criterion for it.

Keywords: Polish uprising, N.N. Strakhov, Polish question, civilization, nationalism

For citation: Shtanko, E.I. (2025), “The fatal question”: N.N. Strakhov about the Polish uprising, *Young Historian*, no. 4, pp. 48-58.

Н.Н. Страхов имел прекрасное образование. Несмотря на наличие степени магистра зоологии, основные его достижения проявили себя в публицистике и литературной критике. Личная библиотека мыслителя включала в себя более 12 тысяч книг, а его эрудиция поражала современников. «Он ведь энциклопедия» - писал о нем К.Н. Леонтьев [Фатеев 2021, с. 562]. Н.Н. Страхов знал семь языков, был известным переводчиком литературы по естественным наукам и философии [Фатеев 2021, с. 561]. Его вклад в развитие русской словесности второй половины XIX в. действительно трудно переоценить. Он был тесно связан с

известнейшими и самыми влиятельными поэтами, философами, писателями и журналистами его эпохи. Сложно обойти стороной огромное влияние Н.Н. Страхова на Ф.М. Достоевского – «в изучении его творческого пути без упоминаний Страхова были бы огромные лакуны» [Фатеев 2021, с. 563]. Работая в журнале «Гражданин», он одним из первых описал и продемонстрировал истоки почвенничества в русской литературе. Благодаря его стараниям, монументальный труд Н.Я. Данилевского «Россия и Европа» выдержал множество изданий, при этом Н.Н. Страхов вел обширную полемику с В.С. Соловьевым, отстаивая первенство Н.Я. Данилевского в употреблении термина «культурно-исторический тип». Также, он сыграл важную роль апологета идеалистической философии в общественной дискуссии 1860–1880-х гг., обороняясь от популярных на то время и противоречащих его жизненной позиции позитивизма и материализма. Розанов писал, что Страхов опередил этим свое время на два века [Фатеев 2021, с. 561]. Все эти заслуги сочетались с его исключительной скромностью, он не кичился своей образованностью и не стремился продемонстрировать собственные знания [Фатеев 2021, с. 561].

В журнале «Время» в разгар польского восстания была опубликована знаменитая статья Н.Н. Страхова «Роковой вопрос». Этот текст моментально вызвал невероятный всплеск негодования в обществе [Горизонтов 2004, с. 41]. Автор статьи оставался анонимным, так как подписался под псевдонимом «Русский». Содержание статьи показалось публике настолько возмутительным, что популярны были размышления будто она написана поляком-недоброжелателем, намеренно скрывавшим за псевдонимом свою национальность. Вскоре из-за этой статьи журнал закрыли, а автору приходилось отправлять письма И.С. Аксакову и М.Н. Каткову с разъяснениями того, о чем же действительно был текст «Рокового вопроса». Н.Н. Страхов взял на себя ответственность рассудить в чем же действительно заключаются истинные причины январского восстания и как России сосуществовать с Польшей.

Для мыслителя польская нация – это неотъемлемая часть европейской цивилизации. Этот народ примкнул к общеевропейской истории еще очень давно. Главными

показателями родства с западными странами является духовная жизнь поляков и принятие ими католичества¹. Именно религиозная связь породила естественное «западное» продолжение в польской науке и искусстве. «Братание» и «соперничество» поляков происходило непосредственно с европейскими державами, причем последние никогда не считали Польшу отсталой или неразвитой. С самого начала она шла наравне с Европой и была частью западной цивилизации². «Центральный ток истории», по мнению Н.Н. Страхова, находится внутри европейских держав. Западный мир составляет вершину человечества, а Польша, благодаря своей истории может смело причислять себя к этой «стране святых чудес»³. Согласно размышлениям философа, польская история – это непрерывная борьба с варварством и попытка привести европейские ценности собственным соседям⁴. В каком-то смысле «латинизирование» и «ополячивание» для Н.Н. Страхова синонимичны «европеизации». Польша несла на себе тяжкое бремя цивилизатора Восточной Европы. Отчасти даже Московское государство подвергалось этому влиянию⁵.

Мыслитель задает в «Роковом вопросе» риторический вопрос: «Из-за чего же поднялись поляки»⁶? Ответ, казалось бы, очень прост. Идеи «космополитизма», заставляющие поляков добиваться улучшения условий своего быта и идея национальной независимости, требующая избавления от владычества чужого народа, вынудили поляков на заранее обреченное восстание. Но этот ответ кажется Н.Н. Страхову слишком поверхностным. На самом деле восстание поляков – это результат векового, можно даже сказать исторического противостояния двух культур⁷. Для поляков Россия является варварским государством, чье превосходство они не могут и не хотят признавать. Примечательно, но Н.Н. Страхов с этим соглашается. «А мы? Что такое мы, русские? Не будем

¹ Страхов Н.Н. Роковой вопрос // Борьба с западом М., 2010. С. 38.

² Там же.

³ Там же. С. 39.

⁴ Там же. С. 42.

⁵ Там же.

⁶ Там же. С. 37.

⁷ Там же. С. 45.

обманывать себя; постараемся понять, каким взглядом должны смотреть на нас поляки и даже вообще европейцы. Они до сих пор не причисляют нас к своей заповедной семье, несмотря на наши усилия примкнуть к ней»⁸. Россия и Европа имеют разные исторические корни, между ними нет практически ничего общего. Единственное, что их объединяет – это бесконечные попытки жалкого и бессмысленного подражания Европе.

Н.Н. Страхов считает русское искусство, науку и литературу бледным запоздалым явлением⁹. Главное великое благо русской цивилизации заключается в том, что Россия смогла отстоять свое право на историю, пронеся сквозь бурю времен собственную государственность. Крепкая идея самостоятельности и независимости является пока еще единственным главным достижением России, которым Н.Н. Страхов предлагает по-настоящему гордиться. Сама по себе государственность – идея примитивная и простая. Даже самые дикие и первобытные народы возводили собственную державу, но смочь ее сохранить и отстоять ее право на существование – по истине важная заслуга. «Если государство крепко, то это, конечно, хороший знак, но только знак, только надежда, только первое заявление народной жизни. И потому на нашу похвалу нашим государством нам могут отвечать так: никто не спорит, что вы варвары, подающие большие надежды, но, тем не менее, вы все-таки варвары»¹⁰.

Таким образом, это достижение важно только для русских, а в глазах поляков не придает России никакой значимости. Польский народ несчастен, так как вынужден испытывать на себе владычество варварского народа, который они культурно во много раз превосходят. Это ощущение накладывается на тысячекратно увеличенное польское самомнение, что оставляет неизлечимую боль внутри этого народа¹¹. Философ предлагает мысленно представить положение поляков под властью Петербурга. Как польское изящное искусство и высокая культура становятся их собственным наказанием, «где другое племя могло бы еще

⁸ Там же. С. 39.

⁹ Там же.

¹⁰ Там же. С. 40.

¹¹ Там же. С. 41.

примириться и покориться, там для тебя невозможно никакое примирение, никакая покорность»¹². Так, именно это ощущение исторической несправедливости, верховенства варварства над европейской культурой заставляет поляков пойти на восстание, пусть даже заведомо обреченное на поражение. Это единственный верный для них способ временно заглушить боль своей раны. Бунты против России – это паллиатив, используемый для прекращения страданий от исторической судьбы Польши.

Польский вопрос обретает критическую важность для самой России. «Польский вопрос есть вместе наш внутренний вопрос; он должен просветлить наше сознание, должен ясно указать нам, чем мы должны гордиться, на что надеяться, чего опасаться»¹³. Превосходство польской культуры постоянно бросает вызов культуре отечественной. Это означает, что Польша имеет возможность претендовать на статус объединителя славянских народов под своей эгидой, оставив Россию позади. «В рамках цивилизационного подхода способность ассимилировать другие народы и противостоять их поглощающей силе считается важным показателем» [Горизонтов 2004, с. 44]. Этот аспект подчеркивает Н.Н. Страхов, вспоминая, «что попытки полонизирования встретили в русских областях большие препятствия, что в Малороссии и в Москве они большей частью встретили непреклонный, неодолимый отпор»¹⁴.

Цивилизационные усилия польской культуры, по мнению философа, безусловно ощутимы, однако Россия им не поддается. Это сигнализирует то, что русско-польские отношения – есть прямое столкновение двух принципиально разных цивилизаций. Очевидно, что историческая судьба на стороне России – польские земли находятся под властью русского царя, но это еще не является окончательной победой. «История осуждает польскую цивилизацию», ее развитие всегда было болезненным и сложным.

¹² Там же.

¹³ Страхов Н.Н. Письмо к редактору «Дня» // Борьба с западом М., 2010. С. 55.

¹⁴ Страхов Н.Н. Роковой... С. 45.

Россия же, оттолкнула от себя польское влияние и прямоиком устремилась к более развитым Голландии и Франции¹⁵.

Польская культура великая, но она не славянская, не народная, в ней нет самобытности, вся их культура сосредоточена лишь в шляхте. В каком-то смысле это высказывание Н.Н. Страхова практически полностью совпадает со взглядом И.С. Аксакова, который разделял польское «общество» и польский «народ»¹⁶, где последний значительно ближе к славянским идеалам и может стать точкой опоры для российской власти. Как справедливо замечает А.Е. Горизонтов: «Наличие у шляхты национальной почвы ставилось под сомнение <...> Крестьянство наделялось чисто славянскими чертами, что делало его, несмотря на католическое вероисповедание, ближе к русским, нежели собственному господствующему классу» [Горизонтов 2004, с. 43].

Н.Н. Страхов убежден, что пусть Россия сейчас и является варварами, но это временно, ведь ее культура имеет невероятный цивилизационный потенциал, внутри ее культуры находится народность и удивительная самобытность. Россия обязана развивать свою культуру, увеличивая ее цивилизационную силу. Противопоставление польской литературе и науке не совсем имеет смысл — она создана по европейским меркам, на которые русским не нужно ориентироваться¹⁷. «В нас таится глубокий и плодотворный дух, ревниво охраняющий свою самостоятельность. У русской земли есть своя судьба, свое великое развитие»¹⁸. Отсюда следуют указания Н.Н. Страхова для преодоления польского кризиса. Россия обязана сбросить с себя оковы европейских мерок, начать развивать свою культуру, делая акцент на ее сильные стороны, а именно: самобытность, крепкую своеобразность и народность. России нужно тяжелым трудом «оправдать свою гордость и народную силу»¹⁹. Полякам же предстоит решить не

¹⁵ Там же. С. 46.

¹⁶ Аксаков И.С. Как узнать где именно Польша и чего она желает // Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 1886. С. 61.

¹⁷ Страхов Н.Н. Роковой... С. 48.

¹⁸ Страхов Н.Н. Письмо в редакцию «Московских ведомостей» // Борьба с западом М., 2010. С. 51–52.

¹⁹ Страхов Н.Н. Роковой... С. 48.

менее сложную задачу. Для того, чтобы достичь гармонии в своем существовании, они обязаны смочь отказаться от своей гордости, подавить свое внутреннее «надмение», которое им внушает их образование²⁰.

Национальный вопрос в России был неотъемлемо связан с дихотомией «цивилизация и варварство». Польский вопрос ощутимо осложнялся в рамках этих понятий. Русское общество сталкивалось с очевидной неуверенностью в своем превосходстве, «которой она не испытывала, скажем, в отношении народов Сибири, Кавказа или Средней Азии. В отношении последних русские выступали как европейцы-цивилизаторы, а в лице поляков сталкивались также с европейцами, причем такими, каких Европа в гораздо большей степени считает своими, чем русских» [Сергеев 2011, с. 48].

Поиск национальной идентичности особенно остро вызывал вопросы о месте России, актуализируя извечное противостояние востока и запада. «Поскольку цивилизация обычно ассоциировалась с Европой, а варварство с Азией, русско-польское соотнесение естественным образом попадало в поле вечного и глобального вопроса отношений России с Европой» [Горизонтов 2004, с. 46]. Н.Н. Страхов занимал невыгодное положение, относя Россию к «азиатчине», а Польшу к европейскому западному миру. Такая позиция в столь острый момент не могла трактоваться иначе, как полонофильская. В каком-то смысле статья Н.Н. Страхова по своим выводам и реакции общества на нее схожа с «Философическими письмами» П.Я. Чаадаева. Несмотря на то, что все рассуждения мыслителя о варварстве России в большей мере преподносятся в статье как «взгляд поляка», эти строчки были слишком провокационными. Н.Н. Страхов через конструируемую в своей статье «польскую точку зрения», имплицитно выразил и собственное мнение о России, чем попал в самое болезненное место русского общества. Н.Н. Страхова на страницах «Московских ведомостей» назовут «бандитом под маской», а ему самому придется оправдываться, направляя в редакцию письма с разъяснениями своей статьи²¹. «Существовал и ещё один русский комплекс по

²⁰ Там же. С. 49.

²¹ Страхов Н.Н. Письмо в редакцию... С. 51.

отношению к полякам, который также ослаблял необходимую в борьбе уверенность в себе: ощущение неправоты России, лишившей поляков государственности и насильно удерживавшей их в своём составе» [Сергеев 2011, с. 50].

Ощущение вины перед поляками буквально висело в воздухе. Многие представители русской общественности (например, И.С. Аксаков, М.Н. Катков и др.) ставили перед собой задачу с помощью историсофии доказать отсутствие всякой вины России перед Польшей. Так, по мнению И.С. Аксакова, Польша наоборот должна быть благодарна России за свое присоединение, иначе бы она попала в руки пруссаков или австрийцев, которые обошлись бы с ними намного жестче²². А тоpos о предательстве славянских идеалов поляками, как следствие полного оправдания России перед ними встречается у многих публицистов, писавших о польском вопросе. Н.Н. Страхов же, наоборот, эту вину подчеркивает, ударяя буквально в нерв российского общества, вытаскивая наружу все комплексы и препятствия России в русификации Польши.

Спустя шесть лет после публикации «Рокового вопроса» будет опубликован фундаментальный труд Н.Я. Данилевского «Россия и Европа». «По мнению современных исследователей творчества Н.Н. Страхова, он пришел к идее “борьбы цивилизаций” независимо от Данилевского и раньше него. Но там, где Страхов сформулировал только общие идеи, Данилевский сумел оформить их в разработанную, оформленную концепцию, что, однако, не умаляет роли Н.Н. Страхова» [Иванова 2011, с. 92]. Важной заслугой мыслителя является преодоление распространенного в русской общественности стереотипа о гомогенности славянского мира. Цивилизационный взгляд Н.Н. Страхова на русско-польскую историю позволяет ему сделать нетипичный для своего времени вывод, признающий русских и поляков качественно разными. Теперь линия разграничения востока и запада проходит не по этническому признаку – славяне и не славяне, а между Польшей и Россией.

²² Аксаков И.С. О всенародном польском сейме для решения польского вопроса // Полное собрание сочинений. Т. 3. М., 1886. С. 31

Признание Н.Н. Страховым поляков отдельной цивилизацией также обесценивает в его глазах любые попытки русификации этого народа. Нельзя ассимилировать то, что является источником культуры, направленной на поглощение других. Проект преодоления польского вопроса, предложенный Н.Н. Страховым крайне сложен в своей реализации. Он не представляет из себя четкий список административных или законодательных мер, а сложную и предельно умозрительную конструкцию развития самобытной культуры России.

ЛИТЕРАТУРА

- Горизонтов 2004 – *Горизонтов А.Е.* «Польская цивилизованность» и «русское варварство»: основания для стереотипов и автостереотипов // *Славяноведение*. 2004. № 1. С. 39–48.
- Иванова 2011 – *Иванова С.И.* «Польский вопрос» в русской философии культуры второй половины XIX в.: дис. ... канд. ист. наук. Белгород, 2011. 159 с.
- Сергеев 2011 – *Сергеев С.М.* Столетняя война с «воскресающими мертвецами». Польский вопрос и русский национализм в XIX – нач. XX в. // *Вопросы национализма*. 2011. № 2. С. 39–67.
- Фатеев 2021 – *Фатеев В.А.* Н.Н. Страхов: Личность. Творчество. Эпоха. СПб: Изд-во «Пушкинский дом», 2021. 652 с.

REFERENCES

- Fateev, V.A. (2021), *N.N. Strakhov: Lichnost. Tvorchestvo. Epokha*. [N.N. Strakhov: Personality. Creativity. Era], izdatel'stvo "Pushkinskii dom", Saint Petersburg, Russia.
- Gorizontov, L.E. (2004), " 'Polskaya tsivilizovannost' i 'russkoe varvarstvo': osnovaniya dlya stereotipov i avtostereotipov", *Slavianovedenie*, no. 1, pp. 39–48.
- Ivanova, S.I. (2011), *Pol'skii vopros v russkoi filosofii kul'tury vtoroi poloviny XIX v.* [The "Polish Question" in the Russian Philosophy of Culture of the second half of the 19th century], Ph.D. Thesis (History), Belgorod, Russia.

Sergeev S.M. (2011), “Stoletnyaya voyna s ‘voskresayushchimi mertvetsami’. Polskii vopros i russkii natsionalizm v XIX – nach. XX v.”, *Voprosy natsionalizma*, no. 2, pp. 39–67.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Егор И. Штанько, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; egor2001s@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Egor I. Shtanko, Russian State University for the Humanities, Moscow, 125047, Russia, Moscow, Miusskaya pl., 6; egor2001s@yandex.ru

Обучение фотографии в Российской империи в XIX – начале XX вв.

Наталья Д. Кохович

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, natkob04@yandex.ru*

Аннотация. В данной статье представлена комплексная характеристика средств и способов обучения фотографии, создаваемых в Российской империи на протяжении XIX – начала XX вв. Автор изучает различные источники получения теоретических и практических навыков по фотографии, доступные современникам: учебная литература, статьи в отечественных журналах, посвященных фотографическому делу, специализированные курсы, а также коммуникация в сообществах, посвященных фотографии. В статье анализируется институционализация фотографии через повышающийся уровень распространения знаний о данной технологии путем создания различных пособий и коммуникативных пространств (общества, кружки, курсы) на протяжении выбранного периода. Особое место в исследовании отводится рефлексии авторов учебных материалов о месте фотографии среди других видов искусства, что является отражением многогранности фотографии как вида творчества и чертой эпохи соответствующих дискуссий в культурном сообществе. Автор обращает внимание на роль изобретателя С.М. Прокудина-Горского в деле популяризации преподавания фотографии в формате курсов в начале XX в. Исследование содержит выводы о достигнутом уровне обучения фотографии и возможных стратегиях изучения фотографического дела в России к 1917 г.

Ключевые слова: дореволюционная фотография, фотографическая периодика, курсы по фотографии, обучение фотографии

Для цитирования: Кохович Н.Д. Обучение фотографии в Российской империи в XIX – начале XX вв. // Молодой историк. 2025. № 4. С. 59-66.

Photography study in the Russian Empire in XIX – early XX centuries

Natalya D. Kokhovich
*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, natkob04@yandex.ru*

Abstract. This article presents a comprehensive description of the photography study in the Russian Empire during the 19th and early 20th centuries. The author examines different sources of obtaining theoretical and practical photography skills that were available to contemporaries: educational literature, articles in Russian magazines on photography, specialized courses, and communication in associations dedicated to photography. The research centers on the institutionalization of photography by means of disseminating information about it through the creation of various manuals and communication spaces (societies, clubs, courses) during the particular period. The article places special emphasis on the educational materials that distinguish the role of photography among other forms of art, representing its versatility as a type of creativity and a feature of relevant discussions in the cultural community. The author draws attention to the role of S.M. Prokudin-Gorsky, the inventor whose contribution to the popularization of photography study in the format of courses at the beginning of the 20th century was great. The research contains conclusions about the level achieved of in the photography study and possible strategies for learning photography in Russia by 1917.

Keywords: prerevolutionary photography, photographic press, photography courses, photography study

For citation: Kokhovich, N.D. (2025), “Photography study in the Russian Empire in XIX – early XX centuries”, *Young Historian*, no. 4, pp. 59-66.

Технология ранней фотографии, называемой дагеротипией, стала известна в России в 1839 г., в год ее создания во Франции. Новости об изобретении были опубликованы в периодической печати. Так, в журнале «Сын Отечества» сообщалось о проводившихся опытах в сфере фотографии, которые «вели за собой целый ряд выводов о химическом средстве тел и сущности солнечного света» и признавались важными и любопытными. Далее в журнале было размещено первое полное описание работы дагеротипа на русском языке, где подчеркивалась возможность самостоятельного изготовления аппарата и использования для «всякого, имеющего некоторые сведения химические и физические»¹.

В дальнейшем фотография стала применяться в различных областях: криминалистика и судопроизводство, микроскопия, астрономия, коммерция, рекогносцировка в военном деле и др. С 1840-х гг. технология начинала претерпевать собственную институционализацию: по всей стране открывались фотоателье, позже – основывались фотографические общества и журналы, проводились выставки международного масштаба, а также фиксировались права и обязанности владельца фотоателье, авторское право на произведения фотографии в отечественном законодательстве. Прежде чем это произошло, необходимо было создать доступную образовательную базу для получения знаний о фотографии.

С первых лет бытования фотографии в России были предприняты попытки распространения знания об овладении навыков работы с новым изобретением. На ранних этапах этому можно было обучиться, будучи подмастерьем у фотографа в ателье, либо самостоятельно, посредством зарубежных журналов, единичных статей по данной тематике в русской периодической печати, содержащие описание сборки «дагеротипного снаряда» и базовые приемы работы с ним.

С 1839 г. в России начали издаваться теоретико-практические заметки, брошюры, а в 1850-х гг. – учебники по фотографии. Составитель одного из передовых изданий своего

¹ Известия и смесь // Сын Отечества. 1839. Т. XII. Отд. VI. С. 1–10.

времени «Фотография на стекле с коллодином, альбюмином, сухим коллодином, стереоскоп, стереоскопические изображения на бумаге и стекле и фотографический процесс на бумаге» А. Яныш считал публикацию подробных руководств по фотосъемке на русском языке ценным вкладом в развитие отечественной фотографии и достижения уровня иностранных профессионалов, дальнейшей институционализации технологии – образование фотографических обществ, издание журналов².

Авторы учебных пособий отмечали необходимость наличия задатков к творчеству у фотографа: «Научить манипуляциям и показать формулы, соблюдая которые можно делать фотографии, легко, но сделать кого-то художником – невозможно»³. С начала распространения фотографии в России в профессиональной художественной среде велись дискуссии о принадлежности фотографии к искусству. Обозначенная формула о важности художественного элемента в создании снимков повторялась в различных самоучителях по фотографии.

В середине XIX – начале XX вв. в Российской империи издавались журналы, посвященные фотографии, которые содержали справочную информацию по аспектам фотосъемки. Вместе с заметками о новинках фотоаппаратуры, оригинальных способах фотографирования и известиях о конкурсах светописа в журналах публиковали ответы на отправленные в редакцию вопросы читателей практического характера, касающихся фотографического дела. Таким образом, выстраивалась коммуникация между аудиторией фотографов-любителей и редакционной коллегией, и удовлетворялась частная потребность в изучении той или иной стороны в фотографическом деле.

Журналы, посвященные фотографии, имели свое направление: учено-техническое и литературно-художественное. Некоторые периодические издания сочетали в себе несколько

² Фотография на стекле с коллодином, альбюмином, сухим коллодином, стереоскоп, стереоскопические изображения на бумаге и стекле и фотографический процесс на бумаге / Сост. А. Яныш. СПб., 1858. С. 4.

³ Практический учебник для фотографии по новейшим ее усовершенствованиям и применениям / сост. И.К. Мигурским. Одесса, 1859. С. 90.

направлений, что позволяло увеличить читательскую аудиторию [Головина 2010, с. 55–56]. Сами фотографические снимки начали печататься непосредственно на страницах периодических изданий в 1890-х гг. в связи с технологической возможностью тиражирования фотоснимков в печати (впервые – в журнале «Фотограф-любитель») [Чибисов 1987, с. 16].

Как и другие отраслевые журналы, фотографическая периодика получила развитие во второй половине XIX – начале XX вв.: если в 1880–1899-х гг. в Российской империи издавалось 6 фотографических журналов, в 1902–1918-е гг. выходило уже 18 журналов [Чмырева 2016, с. 16–17].

В 1866 г. начинает свою деятельность Императорское Русское техническое общество (ИРТО), которое обозначало такие цели, как: «чтения, совещания и публичные лекции о технических предметах; распространение теоретических и практических сведений посредством периодических и других изданий; содействие к распространению технического образования»⁴. Однако обсуждение проблем фотографии в обществе активно началось в конце 1870-х гг., когда в Россию прибыл исследователь Л.В. Варнерке: благодаря его инициативе был утвержден V отдел по светописы и всем ее применениям в 1878 г.⁵ Открывались и другие фотографические общества, на заседаниях которых обсуждались вопросы художественной, практической фотографии, по результатам этих встреч публиковались протоколы.

В начале XX в. возникали локальные фотосообщества, объединенные по социальному статусу (например, фотокружок студентов Московского сельскохозяйственного института (1913 г.)). Также выделились отдельные течения в области фотографии: любители (Русское общество любителей фотографии (1902 г.)), профессионалы (Первое Всероссийское общество фотографов-профессионалов (1915 г.)), позже – Всероссийское общество

⁴ Действия Общества. Первое общее собрание 24 мая 1866 года // Записки Русского Технического Общества. 1867. № 1. С. 3.

⁵ Журнал заседания Общего Собрания гг. членов Императорского Русского Технического Общества, 22 апреля 1878 года // Записки Императорского Русского Технического общества и свод привилегий, выдаваемых по департаменту торговли и мануфактуры. 1878. Вып. 4. С. 59.

фотографов-профессионалов портретной фотографии), лиц, работавших в сфере фотографии (Первый профессиональный союз служащих фотографических ателье (1905 г.)), Бюро труда фотографов-работников (1907 г.)). Также общества, посвященные фотографии, находились в различных городах Российской империи: это могли быть отделы уже существующих обществ, так и независимые союзы. Общение внутри сообществ способствовало взаимообучению и улучшению навыков фотографии состоявших там членов.

Очное практическое обучение фотографии началось на рубеже XIX – XX вв. Тогда начали появляться фотографические кружки в высших учебных заведениях столицы [Станулевич 2019, с. 43]. В 1898 г. были организованы чтения по фотографии при Казанском фотографическом обществе, состоящие из 4-х лекций, где излагались основы создания фотографии, также упоминалось о составляющих лаборатории фотолюбителя. За посещение лекций взималась плата, для учащихся предоставлялась скидка⁶. В 1892 г. и в 1908–1913 гг. Светописный отдел ИРТО организовывал курсы по фотографии [Станулевич 2019, с. 45].

Подобные курсы могли содержать не только сведения о практических навыках по фотографии. Так, С.М. Прокудин-Горский в 1912 г. прочитал публичную лекцию на тему «Исторический очерк фотографии»⁷. Сергей Михайлович Прокудин-Горский был инициатором создания образовательных курсов по фотографии в России. На страницах своего журнала «Фотограф-любитель» он в 1909 г. писал о необходимости введения полноценного предмета по освоению фотографии в учебных заведениях, упоминая успешный опыт зарубежных фотографических курсов. Светописец был не удовлетворен современным положением дел в этой сфере: «В России есть еще два-три учебных заведения, где фотография преподается более-менее серьезно, а не является случайной забавой»⁸. С.М. Прокудин-

⁶ Первые фотографические курсы в России // Фотограф-любитель. 1898. № 2. С. 70–71.

⁷ РГИА. Ф. 90. Оп. 1. Д. 453. Л. 18.

⁸ Прокудин-Горский С.М. К читателям // Фотограф-любитель. 1909. № 6. С. 163–164.

Горский работал преподавателем необязательного курса фотографии в 1907–1917 гг. в Санкт-Петербургском Технологическом институте императора Николая I, где была обустроена с 1912 г. фототехническая лаборатория для проведения занятий⁹.

Образование в области фотографии в Российской империи не стало системным: обучение велось в нескольких учебных заведениях страны в рамках факультативных занятий или в формате фотографических кружков, курсы на коммерческой основе в городах носили стихийный, кратковременный характер. Тем не менее, овладеть практическими навыками фотографии также представлялось возможным самостоятельно по многочисленным учебным пособиям; более того, достижения в области фотоаппаратостроения (в частности, изобретение портативных камер Kodak, снискавших популярность в России) позволяли любителям затрачивать минимум усилий для создания снимков.

ЛИТЕРАТУРА

-
- Головина 2010 – Головина О.С. Русская Фотографическая периодика (1858–1917 гг.) // Фотография. Изображение. Документ. 2010. № 1. С. 55–75.
- Станулевич 2019 – Станулевич Н.А. Сергей Михайлович Прокудин-Горский и его вклад в развитие методов цветной фотографии: дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2019. 236 с.
- Чибисов 1987 – Чибисов К.В. Очерки по истории фотографии. М.: Искусство, 1987. 255 с.
- Чмырева 2016 – Чмырева И.Ю. Очерки по истории российской фотографии. М.: Индрик, 2016. 552 с.

⁹ Краткие сведения о научно-преподавательском персонале Технологического института за 100 лет // Ленинградский технологический институт им. Ленинградского совета, Технологический институт имени Ленинградского совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. 1828–1928. Сто лет. Л., 1928. Т. I. С. 536.

REFERENCES

- Chibisov, K.V. (1987), *Ocherki po istorii fotografii* [Essays on the History of Photography], Iskusstvo, Moscow, Russia.
- Chmyreva, I.Yu. (2016), *Ocherki po istorii rossiiskoi fotografii* [Essays on the History of Russian Photography], Indrik, Moscow, Russia.
- Golovina, O.S. (2010), “Russian Photographic Periodicals (1858–1917)”, *Photography. Image. Document*, no. 1, pp. 55–75.
- Stanulevich, N.A. (2019), *Sergei Mikhailovich Prokudin-Gorskii i ego vklad v razvitiie metodov tsvetnoi fotografii* [Sergey Mikhailovich Prokudin-Gorsky and His Contribution to the Development of Color Photography Methods], Ph.D thesis (History), Saint Petersburg, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Наталья Д. Кохович, студентка бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; natkokh04@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalya D. Kokhovich, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; natkokh04@yandex.ru

УДК 94(47).072.5

Боевой опыт Кременчугского пехотного полка
в первую половину Отечественной войны 1812 г.

Дарья Н. Иванова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, Ivanovadasha-2005@yandex.ru*

Аннотация. В статье рассматривается отдельная войсковая часть в первую половину Отечественной войны 1812 г., что позволит детальнее рассмотреть особенности, с которыми пришлось столкнуться полкам российской империи в этот период. Подчеркивается, что командир полка являлся ключевой фигурой, благодаря которой войсковая часть действовала слажено, выполняя поставленные перед ней задачи. В статье делается акцент на такое направление как «полковая историография», сохранившее материалы по исследованиям различных полков русской императорской армии. В некоторых из них можно найти ценные для исследования материалы, с которыми могли столкнуться непосредственно «представители» своих полков.

Ключевые слова: пехотные полки, Отечественная война 1812 г., памятки пехотным полкам, полковая историография, Кременчугский пехотный полк

Для цитирования: Иванова Д.Н. Боевой опыт Кременчугского пехотного полка в первую половину Отечественной войны 1812 г. // Молодой историк. 2025. № 4. С. 67-77.

Combat experience of the Kremenchug Infantry Regiment in the first half of the Patriotic War of 1812

Daria N. Ivanova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, Ivanovadasba-2005@yandex.ru*

Abstract. This article examines a separate military unit in the first half of the Patriotic War (1812) and presents a detailed analysis of the challenges faced by the regiments of the Russian Empire within this period. It emphasizes that the regiment commander was a key figure who ensured that the unit operated smoothly and fulfilled its objectives effectively. The article highlights the importance of “regimental historiography”, which has preserved materials on various regiments of the Russian Imperial Army. Some of them contain valuable research data the “representatives” of regiments could have come across.

Keywords: infantry regiments, the Patriotic War of 1812, regimental memoranda, regimental historiography, Kremenchug Infantry Regiment

For citation: Ivanova, D.N. (2025), “Combat experience of the Kremenchug Infantry Regiment in the first half of the Patriotic War of 1812”, *Young Historian*, no. 4, pp. 67-77.

Введение

Пехота — важная составляющая часть армии, которая к середине 10-х годов XIX в. достигла пика своей славы¹. Она играла неотъемлемую роль во многих сражениях XIX века: наполеоновские войны, борьба со Швецией и Османской империей, столкновения с поляками и венграми, наконец, нелегкие боевые действия против англичан и французов в Крымской войне. Русский пехотинец брал на себя основные тяготы военного времени.

С середины — второй половины XIX в. начинается формирование такое направление как «полковая историография»,

¹ Ульянов И. Э. Регулярная пехота, 1801-1855: Боевая летопись, орг., обмундирование, вооружение, снаряжение. Назрань, 1996. С. 5.

рассматривающая истории как лейб-гвардейских, гренадерских, пехотных, стрелковых, драгунских, гусарских и казачьих полков². Они создавались с целью сохранения традиций и преданий полка, фиксирования его достижений³. Их поручали составить чаще всего «представителям» того или иного полка, главным образом, офицерам⁴. Саму «полковую историографию» принято делить на полковые истории и памятки. Отличаются они, в первую очередь, объемом, характером, а также аудиторией, на которую были направлены⁵. Полковые истории составлялись для офицеров и могли достигать нескольких томов. Памятки же были направлены для нижних чинов и имели более легкий и доступный язык повествования. По причине того, что теоретические положения не были до конца разработаны⁶, составители «памяток» имели возможность самостоятельно выбрать стиль повествования истории своей войсковой части. Так, уникальной стала «Памятка 114-го пехотного Новоторжского (бывшего Староскольского) полка», в которой все повествование ведется в стихотворной форме. Автор данной работы – Е. М. Кириллов отмечает, что, на его взгляд, такой стиль позволял солдатам просто и доходчиво запомнить основные факты из жизни полка⁷.

² Хохлов И. В. Полковые истории Русской армии: содержание, структура, оформление // Журнал «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования». URL: <https://antiqueland.ru/articles/517/?ysclid=mawjic0d62172382127> (дата обращения: 16.03.25)

³ Хохлов И. В. Полковая историография русской армии в конце XIX – начале XX в. // Новгородский государственный университет. 2008. С. 159.

⁴ Там же. С. 160.

⁵ Хохлов И. В. Исторические традиции гренадерских и пехотных полков русской армии: опыт изучения и сохранения: 1874-1918 гг.: дис... канд. ист. наук. Великий Новгород, 2006. С. 63.

⁶ Хохлов И. В. Полковые истории Русской армии: содержание, структура, оформление // Журнал «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования». URL: <https://antiqueland.ru/articles/517/?ysclid=mawjic0d62172382127> (дата обращения: 16.03.25)

⁷ Памятка 114-го пехотного Новоторжского (бывшего Староскольского) полка. Новгород, 1902. С. 2-3.

Уникальность этих памятков состоит в том, что они позволяют ознакомиться не только с историей части, но и с бытом, повседневными задачами, методами воспитания солдат, а также с трудностями во время военных походов. Так, Кременчугский пехотный полк сохранил свою «памятку», которая была издана по случаю 100-летнего юбилея части.

Итак, сам Кременчугский пехотный полк был сформирован 16 августа 1806 г. в Тверской и Московской губерниях, а его командиром стал генерал-лейтенант Д. И. Пышницкий⁸. На момент своего основания полк считался мушкетерским; только в 1811 г. его переименовали в «пехотный»⁹.

К лету 1812 г. Кременчугский пехотный полк имел трех-батальонный состав, причем только первый и третий являлись действующими; второй должен был оставаться на квартирах и при необходимости доукомплектовать действующие. Каждый батальон, в свою очередь, состоял из 4-х рот в 700 чел.¹⁰, что позволяет нам определить примерную численность исследуемого полка, которая составила около 2100 чел. Если брать во внимание условия военного времени, получается, что в самой кампании участвовали только 1400 чел.

Находясь в составе 4-й пехотной дивизии 1-й бригады 1-й Западной армии под командованием генерала-от-инфантерии Барклая-де-Толли¹¹, Кременчугский пехотный полк вступил в Отечественную войну 1812 г. В 1-ю бригаду с ним вошел также и Минский пехотный полк¹². Помимо этого, в состав 4-й пехотной дивизии вошли еще 2 бригады (вторая и третья), включавшая в себя Тобольский и Волынский пехотный полки, а также 4-й и 34-й

⁸ РГВИА (32-й Кременчугский (1806-1918)) Ф. 2646. Оп. 1. Д. 1. Л. 1.

⁹ Там же. Так же свой номер полк получил не сразу. Он был присвоен полку 25 марта 1864 г. Ф. 2646. Оп. 1. Д. 1. Об. Л. 4.

¹⁰ Ульянов И. Э. Русская пехота в бою. М., 2008. С. 13.

¹¹ Габаев Г. С. Роспись русским полкам 1812 г.: справочник о полках регулярной пехоты и кавалерии 1812 г. М., 2013. С. 16.; Памятка солдату 32-го Пехотного Кременчугского полка. Варшава, 1906. С. 10.

¹² Минский полк также был образован 16.08.1806. и участвовал во многих сражениях «в связке» с исследуемым полком.

егерские полки¹³. Габаев отмечает, что указанные бригады составили 12 действующих полков, поступивших во второй корпус 1-й Западной армии¹⁴.

Командиром 2-го пехотного корпуса назначили генерал-лейтенанта К. Ф. Баговута; командующим 4-й пехотной дивизии – принца Евгения Вюртембергского. Последнего утвердили в должности в апреле 1812 г. (по старому стилю)¹⁵. Что касается 1-й бригады – ее командиром был назначен полковник Д. И. Пышницкий¹⁶.

Переходом к рассмотрению непосредственно опыта Кременчугского полка в военной кампании отметим комментариями принца (с 1822 г. – герцога Евгения Вюртембергского, наблюдавшего за своей 4-й пехотной дивизией). С определенной доли восхищения относился он к русской армии, в частности к тому, как, по его наблюдениям, складывалась привязанность солдата к своему начальнику. Одной из особенностей, которая была им выделена, являлось то, что новый полк становился для новоприбывшего не просто «семьей», а «родиной»¹⁷. По его мнению, именно это вдохновляло солдата с честью выполнять свой долг, а потому «в этом отношении, я думаю, ни одна армия не может превзойти русской»¹⁸.

Именно под руководством Дмитрия Ильича Пышницкого Кременчугский пехотный полк прошел Отечественную войну 1812 г. Условия, в которых пришлось оказаться в Смоленском сражении, в битве у деревни Горбуново и при Бородино стали проверкой не только боевых и личностных качеств каждого из участников исследуемого полка, но и способности командира повести за собой людей в «самое пекло».

В первом принятом сражении Кременчугский и Минский пехотные полки были вызваны из резервов и направлены в помощь

¹³ Габаев Г. С. Роспись русским полкам 1812 г.: справочник о полках регулярной пехоты и кавалерии 1812 г. М., 2013. С. 16.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2021. С. 231.

¹⁶ Богданович М. И. История Отечественной войны 1812 г., по достоверным источникам. Т. 1. СПб., 1859. С. 494.

¹⁷ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2022. С. 36.

¹⁸ Там же.

расстроенной 24-й дивизии. Кременчугский полк вступил в рукопашный бой¹⁹. Тогда принц Евгений Вюртембергский отмечал, что Д. И. Пышницкий должен был выдержать «самый упорный бой»²⁰. В ходе него солдатам Кременчугского полка пришлось столкнуться с серьезным сопротивлением, однако позиции оставлены не были, вследствие чего полк вынужден был столкнуться с серьезными потерями²¹. На подмогу были также отправлены два егерских полка, и с их поддержкой удалось отбросить неприятеля назад²². Таким образом, мы имеем сведения, что Кременчугский полк был обучен ведению тактики ближнего боя, а также умением удерживать позиции даже в критических ситуациях.

Прикрывая в ночь отступление армии, Кременчугский полк получил меньше суток на передышку, и уже на следующий день ему пришлось под начальством Евгения Вюртембергского, сдерживать превосходящий корпус Нея, чтобы русская армия успела добраться до безопасных позиций. Только спустя несколько часов 4-й пехотный корпус сменили прибывший отряд Корфа²³.

Во время Бородинского сражения Барклай-де-Толли с «непоколебимым хладнокровием и полным присутствием духа» приказал лично командующему 4-й пехотной дивизии атаковать батарею Раевского²⁴. В «памятке» на это указывается следующее: «идти на батарею, значит идти в ад»²⁵. Осознавая положение дел, с

¹⁹ Памятка солдату 32-го Пехотного Кременчугского полка. Варшава, 1906. С. 11. Примечание: так как Памятка была издана в 1906 г., к тому моменту активно применялся в обучении рукопашный бой, который использовался с конца XIX – начала XX в. Скорее всего, здесь более точным будет указать «пштыковой бой», поскольку пштык стал основным холодным оружием, который можно было применять во время ближнего боя.

²⁰ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2022. С. 11.

²¹ Памятка солдату 32-го Пехотного Кременчугского полка. Варшава, 1906. С. 11.

²² Там же. С. 12.

²³ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2022. С. 30-32. Также Барон Федор Карлович Корф (1773-1823) – генерал-лейтенант, командовал арьергардом отступающей 1-й Западной армии.

²⁴ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2022. С. 67.

²⁵ Памятка солдату 32-го Пехотного Кременчугского полка. Варшава, 1906. С. 14.

которыми пришлось столкнуться Кременчугскому полку, тот под руководством своего командира – Д. И. Пышницкого отправился в самое «пекло». Еще помня события при Смоленске, Кременчугский полк имел надежду и здесь «исправить» дело, даже ценою больших потерь²⁶. Однако из-за стремительно развивающихся событий полк был переброшен для защиты от кавалерийской атаки.

Кременчугский и Минский пехотные полки быстро, четко и слажено под начальством своего командира Пышницкого, свернули батальоны в каре, сомкнув ряды²⁷. Внутри этого каре находились Барклай-де-Толли, Милорадович, Раевский и др. Все атаки кавалерии были отражены. Даже мощный артиллерийский огонь не смог расстроить полки 1-й бригады, однако весь успех этого дела обошелся Кременчугскому полку в потере половины своих сослуживцев: из имевшихся 600 чел. осталось около 300.

Именно поэтому, узнав об успешном выполнении приказов, Багговут настоятельно требовал отделенную от него 4-ю дивизию обратно²⁸.

Дальнейшее сражение при д. Утицы является во многом заслугой не только самого Евгения Вюртембергского, по инициативе которого было принято решение отбить неприятеля, но также заслугой Кременчугского и Минского пехотных полков. Несмотря на то, что от общего числа полков осталось всего несколько сот человек, их желание «справить дело» было выше всяких убеждений Багговута²⁹.

Здесь мы бы хотели отметить важный момент, который связан с последним боем Кременчугского полка, ссылаясь на «Рапорт командира 2-го пехотного корпуса генерал-лейтенанта К. Ф. Багговут М. Б. Барклаю-де-Толли о действиях войск в бородинском сражении»³⁰. В нем указано, что если бы не храбрый полковник Пышницкий с Кременчугским пехотным полком, то неприятель заполучил бы не только позиции левого фланга, но и

²⁶ Там же. С. 14-15.

²⁷ Там же. С. 15.

²⁸ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2022. С. 71.

²⁹ Там же. С. 77.

³⁰ Бородино. Документы, письма, воспоминания. М., 1962. Документ № 157. С. 184-187.

трофеи, за что командующий корпуса удостоил полковниками такими характеристиками как «личная храбрость» и «примерная неустрашимость»³¹. Сам документ не лишен литературных преувеличений. Однако здесь также нужно отметить, что одним из требований к написанию «полковых историй» и «памяток» было донесение информации без преуменьшения и преувеличения достоинств полка, иначе каждый был бы «самым сильным», «храбрым»³². Принимая во внимания приведенные цитаты из рассматриваемой «Памятке солдату 32-го пехотного Кременчугского полка», заметим, что она также не лишена красочности, однако в условиях потери больше половины полка к концу Бородинского сражения, можно рассматривать подобный формат написания как дань уважения к погибшим сослуживцам, поскольку данного рода посыл неоднократно встречается в «памятках» других пехотных полков.

Итак, Багговут в своем рапорте выделяет такие качества как мужество, храбрость и неустрашимость как по отношению к Д. И. Пышницкому, так и к его полку. Здесь же мы добавим, что в некоторых случаях, как отмечал Евгений Вюртембергский, к примеру, Минский полк, не соблюдал должной осторожности, в связи с чем вынужден был столкнуться с большим уроном³³.

Помимо этого, даже несмотря на определенные обстоятельства ведения сражения, как например, рукопашный бой во время обороны Смоленска, полк не покидал свои позиции, столкнувшись со всеми негативными аспектами в каждом из принятых им сражений, и, выдерживая самые упорные бои, ценою больших потерь, отступал только после полученного приказа. Даже несмотря на свежесть в памяти всего увиденного, в Бородинском сражении Кременчугский полк также шел «в пекло» за своим командованием.

³¹ Там же.

³² Хохлов И. В. Полковые истории Русской армии: содержание, структура, оформление // Журнал «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования». URL: <https://antiqueland.ru/articles/517/?ysclid=mawjic0d62172382127> (дата обращения: 16.03.25)

³³ Мемуары герцога Евгения Вюртембергского. М., 2022. С. 76.

Таким образом, огромную роль в действиях Кременчугского полка играл его командир – полковник Д. И. Пышницкий. По нашему предположению, преданность «храброму командиру полка» (такое качество не раз указывается в «Памятке солдату 32-го пехотного Кременчугского полка») позволила исследуемой части поддерживать дисциплину даже в критических ситуациях. Несмотря на нелегкие условия отступления, столкновения с превосходящими силами противника, невозможность восполнить потери, моральную и физическую усталость, исследуемый нами полк выполнял все, что от него требовало командование. Немаловажную роль здесь сыграла также дисциплина, должная организация, а также преданность, главным образом, своему полку и командиру.

Последние слова нам бы хотелось оставить командующему 4-й пехотной дивизии принцу Евгению Вюртембергскому: «...прежде чем начать действовать, необходимо хорошо осмотреться. На это отчасти теряется время, отчасти приходится стучать не в те двери, и за полученный опыт приходится платить окровавленными пальцами...»³⁴.

ЛИТЕРАТУРА

-
- Ульянов 1996 – *Ульянов И.Э.* Регулярная пехота, 1801–1855: Боевая летопись, орг., обмундирование, вооружение, снаряжение. Назрань: АСТ, 1996. 246 с.
- Ульянов 2008 – *Ульянов И.Э.* 1812. Русская пехота в бою. М.: Яуза, Эксмо, 2008. 272 с.
- Хохлов 2006 – *Хохлов И.В.* Исторические традиции гренадерских и пехотных полков русской армии: опыт изучения и сохранения: 1874–1918 гг.: дис... канд. ист. наук. Великий Новгород, 2006. 258 с.
- Хохлов 2008 – *Хохлов И.В.* Полковая историография русской армии в конце XIX – начале XX в. // Новгородский государственный университет. 2008. С. 159–166.

³⁴ Там же. С. 37.

Хохлов 2009 – *Хохлов И.В.* Полковые истории Русской армии: содержание, структура, оформление // Журнал «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования». 2009. № 70. 64 с. [Электронный ресурс]. URL: <https://antiqueland.ru/articles/517/?ysclid=mawjic0d62172382127> (дата обращения: 16.03.25)

REFERENCES

- Khokhlov, I.V. (2006), *Istoricheskiye traditsii grenaderskikh i pekhotnykh polkov russkoy armii: opyt izucheniya i sokhraneniya: 1874–1918 gg.* [Historical Traditions of the Grenadier and Infantry Regiments of the Russian Army: Experience of Study and Preservation: 1874–1918], Ph.D. Thesis (History), Veliky Novgorod, Russia.
- Khokhlov, I.V. (2009), “Regiment Histories of the Russian Army : content, structure, and design”, *Zhurnal «Antikvariat. predmety iskusstva i kollektсионirovaniya»*, no. 70, available at: <https://antiqueland.ru/articles/517/?ysclid=mawjic0d62172382127> (Accessed 16.03.2025).
- Khokhlov, I.V. (2008), “Regiment Historiography of the Russian Army in the late 19th and early 20th centuries”, *Novgorodskiy gosudarstvennyy universitet*, pp. 159–166.
- Ulyanov, I.E. (1996), *Regulyarnaya pekhota, 1801–1855: Boevaya letopis', org., obmundirovanie, vooruzhenie, snaryazhenie* [Combat chronicle, organization, uniforms, weapons, and equipment], AST, Nazran, Russia.
- Ulyanov, I.E. (2008), *1812. Russkaya pekhota v boyu* [1812. Russian Infantry in Combat], Yauza, Eksmo, Moscow, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Дарья Н. Иванова, студент бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия, 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; Ivanovadasha-2005@uandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Daria N. Ivanova, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125993; Ivanovadasha-2005@yandex.ru

ИСТОРИЯ СОВЕТСКОГО СОЮЗА: КУЛЬТУРНЫЕ, СОЦИАЛЬНЫЕ, ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

УДК 94(47)

Образ «новой» женщины
на страницах советских журналов 1920-х гг.

Софья А. Смирнова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, sofsmirnova1@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена формированию образа «новой» советской женщины в специализированной периодике 1920-х гг. В центре исследования автора – трансформация традиционных представлений о женщине в новом обществе и государстве в ранний советский период. В работе выявляются значительная роль советской прессы в системе официальной пропаганды, а также инструменты ее воздействия на аудиторию, с помощью которых населению внушались черты, обязательные для советских гражданок. Особое внимание уделено решению женского вопроса большевиками: следуя идеям марксизма и нуждаясь в дополнительной рабочей силе, они с первых дней у власти приступили к созданию законодательной базы, направленной на превращение представительниц «слабого» пола в равноправных членов общества. На обширном материале общественно-политических журналов эпохи («Работницы», «Крестьянки», «Делегатки», «Батрачки») исследуются грани идеального женского образа в частной, трудовой и общественно-политической сферах жизни. Работа вносит вклад в понимание роли женщины 1920-х гг. в социалистическом строительстве, которая, преодолев патриархальные стереотипы, отказалась от частной жизни, вышла из тьмы «обывательщины» и усердно трудилась на благо новой Родины наравне с мужчинами.

© Смирнова С.А., 2025

Ключевые слова: советское общество, «новая» женщина, советские женские журналы 1920-х гг., советская пропаганда

Для цитирования: Смирнова С.А. Образ «новой» женщины на страницах советских журналов 1920-х гг. // Молодой историк. 2025. № 4. С. 78-90.

The image of a “new” woman in Soviet magazines of the 1920s

Sofya A. Smirnova

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, sofsmirnova1@gmail.com*

Abstract. This article is devoted to the image of a “new” Soviet woman in the specialized periodicals of the 1920s. The research focuses on the transformation of traditional ideas about women in the new society and state in the early Soviet period. The paper reveals the significant role of the Soviet press in the system of official propaganda, as well as the tools of its influence on the audience, through which the population was inspired with the features that are obligatory for Soviet women. Special attention is paid to how Bolsheviks solved the women's issue. Since the first days of their power Bolsheviks, following the ideas of Marxism and requiring additional workforce, began to create legislative framework aimed at turning representatives of the “weaker” sex into equal members of society. Using the extensive material from the socio-political magazines of the era (e.g. “Worker”, “Peasant”, “Delegate”, “Farmhand”), the author investigates the facets of the ideal female image in private, labor and socio-political spheres of life. The paper contributes to highlighting the role of women in the 1920s in socialist construction, who, having overcome patriarchal stereotypes, abandoned private life, emerged from the darkness of “philistinism” and worked hard for the benefit of her new Homeland on an equal basis with men.

Keywords: Soviet society, the “new” woman, Soviet women's magazines of the 1920s, Soviet propaganda

For citation: Smirnova, S.A. (2025), “The image of a “new” woman in Soviet magazines of the 1920s”, *Young Historian*, no. 4, pp. 78-90.

В отечественной истории 1920-е гг. стали периодом радикальных преобразований и временем становления новой социалистической реальности: на месте разрушенной империи появилось и развивалось молодое Советское государство. Это десятилетие ознаменовалось не только политическими и экономическими переменами, но и глубокими культурными сдвигами, отражающимися в формировании новой идеологии и коллективной идентичности. Особое место в этих процессах занял феномен «нового» советского человека, под которым подразумевался идеал личности с конкретными чертами характера, моральными нормами и поведенческими установками, внушаемый населению «сверху» через средства официальной пропаганды. Особенно наглядно насаждение такого образа коснулось женщин, чье положение подверглось кардинальным переменам с установлением советской власти.

С первых дней у рычага управления большевики приступили к решению женского вопроса, который долгое время обделялся вниманием царского правительства. Такая активность нового руководства зиждилась на марксистской идее классовой борьбы, которая предписывала всем угнетенным категориям населения стоять за свои права и стремиться к справедливости. С другой стороны, повышенный интерес большевиков к женской части населения можно обусловить сокращением числа мужчин в стране в результате кровопролитных Первой мировой и Гражданской войн: в этих условиях женщины стали рассматриваться как один из возможных ресурсов для строительства нового государства [Давыдов, Козлова 2021, с. 61].

Следуя установкам всеобщего равенства, советская власть первоочередно обратилась к созданию законодательной базы, которая избавила бы женщин от оков старого строя и даровала бы им широкий круг прав. Постановлениями и декретами высших государственных органов бракосочетание было изъято из ведения

церкви¹, допускался развод в одностороннем порядке², ликвидировалась безграмотность населения³, устанавливалась равная оплата труда вне зависимости от пола⁴, защищалось материнство и детство⁵, а Конституция РСФСР 1918 г. наделила всех граждан активным и пассивным избирательными правами⁶, создав условия для вовлечения женщин в политику.

Однако юридические новшества еще не означали реальные перемены в жизни советских гражданок: невзирая на масштаб правовых изменений, одного законодательства было недостаточно для модернизации мышления и поведения народа, поэтому эмансипация «слабого» пола в Советском государстве сопровождалась активной деятельностью официальной пропаганды, которая определялась партией и была призвана сформировать в умах граждан образ «новой» женщины, к которому необходимо было стремиться.

Одним из наиболее мощных и эффективных рупоров советской пропаганды стала периодическая печать, которая благодаря регулярным публикациям, разнообразию форматов, внушительному тиражу и относительно недорогой стоимости имела большое влияние на умы населения. Из многочисленных

¹ 18 (31) декабря. Декрет ВЦИК и СНК о гражданском браке, о детях и о введении книг актов состояния // Декреты Советской власти. Т. I. 25 октября 1917 г. – 16 марта 1918 г. М., 1957. С. 247.

² 16 (29 декабря). Декрет ВЦИК и СНК о расторжении брака // Декреты Советской власти. Т. I. 25 октября 1917 г. – 16 марта 1918 г. М., 1957. С. 237–240.

³ 26 декабря. Декрет СНК о ликвидации безграмотности среди населения РСФСР // Декреты Советской власти. Т. VII. 10 декабря 1919 г. – 31 марта 1920 г. М., 1975. С. 50.

⁴ Декрет Всероссийского Центрального Исполнительного Комитета Советов Рабочих, Крестьянских, Казачьих и Красноармейских депутатов. О заработной плате рабочих и служащих в Советских учреждениях // Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства за 1917–1918 гг. / Упр. делами Совнаркома СССР. М., 1942. С. 955.

⁵ I-й кодекс законов Р.С.Ф.С.Р. Об актах гражданского состояния, брачном, семейном и опекунском праве. М., 1918.

⁶ Конституция (Основной закон) Российской Социалистической Федеративной Советской Республики, принятая V Всероссийским Съездом Советов в заседании от 10 июля 1918 года // Сборник декретов 1917 – 1918 гг.: собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. М., 1920. С. 69.

изданий эпохи выделяются общественно-политические женские журналы «Работница», «Крестьянка», «Делегатка» и «Батрачка», которые были ориентированы на конкретные категории женского населения и характеризовались выраженной идеологической ангажированностью, вследствие чего наиболее удачно доносили до аудитории те черты, которыми должна обладать идеальная советская героиня, и ныне представляются репрезентативными источниками для анализа образа «новой» женщины 1920-х гг.

Прежде чем стать активным участником социалистического строительства женщине предстояло избавиться от гнетущих факторов старой жизни: мужа-тирана, домашних обязанностей, воспитания детей, неграмотности и влияния церкви. Большевистские женские издания были призваны помочь читательницам решиться на перемены и внушали необходимость борьбы с пережитками традиционного общества.

Главным препятствием для преобразований часто оказывался консервативно настроенный избранник. Идеальный советский мужчина должен был стать проводником для своей супруги на пути к новой жизни, поддерживать ее в начинаниях и приобщать к общественной деятельности [Болотова 2018, с. 64], как это было у делегатки из журнала «Крестьянка», которая признавалась, что достичь успеха ей чрезвычайно помогло отношение мужа, который «не только не мешал, но и сам толкал вперед»⁷. Однако удача в отношениях с партнером сопутствовала далеко не всем: на разворотах журналов эпохи превалировал жизненный сценарий, в котором женщины подвергались физическому и эмоциональному насилию со стороны мужа, не желающего «смотреть по-новому». Старый брак делал женщину в большинстве своем «забитой, искалеченной, преждевременной старухой и от побоев мужа, и от ужасной жизни в семье»⁸. Редакции женских изданий пытались сподвигнуть читательниц на расторжение такого союза, публикуя призывы с недвусмысленным содержанием. Ярким примером такой агитации служат запоминающиеся строки из «Делегатки»:

«Эй, ты, пьяный муж в избушке,

⁷ Крестьянка. 1925. № 14. С. 2.

⁸ Работница. 1925. № 17. С. 3.

С кнутовьем, с уздой в руке,
Нет тебе в жене игрушки,
Нет волосьев в кулаке»⁹.

В это же время ведущая ранее социальная роль матери отходит на задний план: в новой стране женщина прежде всего должна была быть труженицей производства. Воспитание детей, по замыслам советского руководства, гражданки должны были делегировать государству в лице воспитательных и образовательных учреждений, которые ограждали подрастающее поколение от нищеты и прививали ему социалистические идеалы [Минаева 2015, с. 178]. Для помощи женщинам создавались ясли, детские сады и площадки. Журналы эпохи свидетельствуют о том, что дошкольные учреждения открывались как в городе¹⁰, так и в сельской местности¹¹ и быстро завоевали симпатию и доверие трудящихся и их детей¹².

Однако полного отказа от материнских функций в 1920-е гг. не произошло, о чем свидетельствует наличие в журналах для женщин детских рубрик (например, раздел «Малым ребятам» в «Работнице» и «Для детей» в «Крестьянке»), а также многочисленных советов по уходу за детьми («Как готовить прикорм для ребенка»¹³, «Как отнимать ребенка от груди»¹⁴ и т. д.).

Еще одним источником утнетения «слабого» пола являлись домашние обязанности, поэтому советская власть предприняла попытки по ликвидации «кухонного рабства»: в крупных промышленных центрах открывались столовые, прачечные, гладильни. В женской периодике можно найти много сведений о работе этих заведений. Например, в отчете Ильиной о столовой в Бежицах особенно выделяется опрятность места («подаются ножи и вилки каждому, да такие чистые, что жаль их пачкать»¹⁵) и восторг

⁹ Делегатка. 1923. № 2. С. 22.

¹⁰ Делегатка. 1926. № 16. С. 5.

¹¹ Делегатка. 1927. № 1. С. 13.

¹² Делегатка. 1923. № 6. С. 23.

¹³ Крестьянка. 1923. № 11. С. 37.

¹⁴ Работница. 1925. № 10. С. 23.

¹⁵ Работница. 1924. № 12. С. 31–32.

посетителей, которые говорят, что «никогда не ели так вкусно, даже на светлый праздник»¹⁶.

Освободившись от диктата мужа, присмотра за детьми и изнуряющего быта, в духовном плане женщина все еще оставалась в плену неграмотности и религиозных догм, из-за чего была неспособна к квалифицированному труду и восприятию идей ленинизма. В связи с этим необходимость образования и перехода к атеизму освещается почти в каждом номере партийных женских журналов 1920-х гг.

В борьбе с невежеством женщинам помогали пункты ликвидации безграмотности. Постоянной посетительницей таких курсов стала Татьяна Андреева из Хорошевки, которая поделилась своим опытом в прессе: крестьянка, несмотря на свой преклонный возраст, записалась в ликпункт и обучилась чтению и письму за три месяца. В конце заметки женщина с гордостью заявляла: «Теперь я журналы читаю. А с букварем не расstaюсь – ведь он меня грамотной сделал. Всю зиму я буду как можно больше читать и писать»¹⁷.

Уход от религии, в свою очередь, проявлялся в отрешении от многовековых обрядов (например, таинство крещения стало замещаться октябринами¹⁸) и атрибутов (таких как иконы¹⁹), а на смену церковным торжествам пришли активные пролетарские праздники (8 Марта, 1 Мая, 7 Ноября), на которых не было места бытовому безделью и алкоголю [Барышева 2019, с. 892].

У «новой» женщины, свободной от пережитков традиционного строя, появлялись силы, время и способности для активной экономической и политической деятельности, поэтому журналы 1920-х гг. вели пропаганду для привлечения читательниц в новые сферы общественной жизни.

Для агитации аудитории к вступлению в ряды работниц советские издания использовали различные приемы производственной пропаганды, среди которых особое место занимали заметки в формате «было/стало», демонстрирующие

¹⁶ Там же.

¹⁷ Крестьянка. 1929. № 4. С. 4.

¹⁸ Крестьянка. 1924. № 13–14. С. 17.

¹⁹ Работница. 1924. № 12. С. 30.

позитивные перемены в жизни женщин, устроившихся на советские предприятия. Примером такой публикации служит история Е. Коротковой: до 1919 г. она была домашней прислугой у бар, которые издевались над ней и «за малейшую провинность вышвыривали ночью из квартиры»²⁰. Твердо решив изменить свою жизнь, женщина трудоустроилась в советское учреждение на должность курьера и только там почувствовала, что она «такой же человек, как и все», и может «высказывать свои мнения и нужды»²¹.

Другим средством производственной пропаганды стало воспевание труда в особенной поэтической форме: любовь советских женщин к своим специальностям демонстрировалась в стихотворениях «Пряха»²², «Ткачиха»²³, «Вышивальщицы»²⁴ и др.

Наконец, источником мотивации для советских читательниц могло служить сравнение условий труда на отечественных предприятиях и за границей. Периодика 1920-х гг. в ярких красках описывала жизнь немецких батрачек, работающих за еду и проживающих в страшных бараках²⁵, а также негодование французов по поводу низких зарплат и бесчеловечной эксплуатации детей, продолжительность рабочего дня которых могла достигать 22 часов²⁶. На фоне таких историй недочеты на производстве в Стране Советов представлялись аудитории незначительными.

Однако «новая» героиня 1920-х гг. все же сталкивалась с трудностями на работе: журналы периода подтверждают, что ее трудовые будни омрачали многочисленные случаи насмешек и агрессии со стороны коллег-мужчин. Так, работница Чудакова из Серпухова жаловалась на плохое отношение монтеров, которые не давали ей подсказок по работе и смеялись над ней, произнося: «Тебе здесь не место: “курица не птица, баба не человек”»²⁷. «Сами

²⁰ Работница. 1923. № 5. С. 3.

²¹ Там же.

²² Работница. 1923. № 1. С. 12.

²³ Там же.

²⁴ Работница. 1924. № 1. С. 6.

²⁵ Работница. 1926. № 22. С. 9.

²⁶ Работница. 1925. № 4. С. 16.

²⁷ Делегатка. 1926. № 16. С. 13.

ничего не давали мне делать, а теперь говорят, – слабо работала» – негодует автор заметки²⁸.

Тем не менее советские труженицы не сдавались и, невзирая на предвзятое отношение, осваивали новые специальности. В 1924 г. работница Московского оружейного завода Калугина первой на своем предприятии встала за токарный станок, чтобы стать образцом для других женщин²⁹, а в 1927 г. на Механическом заводе в Златоусте была образована целая бригада женщин-токарей, которая не только работала в ногу с мужчинами, но и превосходила их по показателям³⁰. На страницах «Делегатки» встречаются воодушевляющие примеры женщин слесарей и кузнецов³¹. В деревне же появлялись крестьянки, тяготеющие к работе на сельскохозяйственной технике: подтверждением этому служит трактористка Аксюша из статьи П. Дудорова³². С началом индустриализации и коллективизации в конце 1920-х гг. практика покорения женщинами «мужских» профессий стала популярнее и в следующем десятилетии переросла в крупное движение.

В то же время в журналах начали появляться статьи, акцентирующие внимание на физиологических особенностях женского организма. Доктор Отрадинский высказывался о том, что «закон не запрещает ей [женщине] работать наравне с мужчиной», однако важно понимать, что «она устроена по-другому», «она слабее его» и должна беречь себя в работе, чтобы быть здоровой, ведь «женщина предназначена еще и для деторождения»³³. Сквозь эти строки прослеживается, как на пороге нового десятилетия материнская роль в женском образе начала возвращать себе передовые рубежи.

Тем временем на селе тоже происходили глобальные перемены.

Батрачки, как самые малоимущие слои крестьянства, и без производственной пропаганды были вовлечены в работу: они

²⁸ Там же.

²⁹ Делегатка. 1924. № 4. С. 20.

³⁰ Работница. 1927. № 21. С. 14.

³¹ Делегатка. 1927. № 5. С. 11.

³² Батрачка. 1928. № 7. С. 7.

³³ Батрачка. 1927. № 1. С. 14.

представляли собой наемную силу. Советская власть, стремясь избавить их от незаконной эксплуатации, призывала женщин заключать трудовые договоры. Письменное соглашение с хозяином должно было избавить батрачек от нарушения их прав, задержки выплат. Журналы рекомендовали заключать договоры при посредничестве органов союза сельскохозяйственных и лесных рабочих³⁴, а несогласным кулакам объявлять бойкот³⁵.

Среднячки, которые были целевой аудиторией журнала «Крестьянка», тоже работали в поле, поэтому публикации делали больший акцент на вовлечении женщин в общественную и политическую жизнь. Их участие в новых сферах было реализовано посредством возникших в 1919 г. делегатских собраний при советах и партийных отделов по работе среди женщин (женотделов) при ЦК РКП(б) (а затем при ЦК ВКП(б)). Перед организациями стояла цель привлечения женской половины населения к партийным работам, приобщения их к управленческому труду. В обязанности женорганизаторов входило формирование женского актива в городах и деревнях, курирование его деятельности и оказание необходимой помощи активисткам (делегаткам) в их деле по защите интересов советских гражданок [Панкова-Козочкина 2010, с.128].

Наиболее массовыми и энергичными были делегатские собрания в городах, участницы которых отстаивали трудовые и социальные права работниц, отвечали за вербовку женщин для привлечения новой силы на предприятия. Заседания учили быть активными сознательными гражданками, заниматься общественной работой (по кооперации, народному образованию, охране материнства и младенчества, жилищному строительству, коммунальному делу), а также позволяли улучшить свое положение и рука об руку с коммунистической партией строить светлое будущее³⁶.

В связи с тем, что крестьянки считались более угнетенными и отсталыми по сравнению с работницами, среди последних велась активная пропаганда «смычки» с деревней – городские труженицы

³⁴ Батрачка. 1927. № 2. С. 11.

³⁵ Батрачка. 1927. № 3. С. 14.

³⁶ Работница. 1925. № 17. С. 2.

должны были помочь своим сельским подругам встать на путь к новой жизни³⁷. При этом развитие женских организаций у крестьянок претерпевало определенные трудности. Во-первых, этому препятствовали мужчины, которые не желали видеть женщину в управленческих структурах. К примеру, крестьяне из хутора Прудки не хотели принимать крестьянку Ермилову в местный совет, аргументируя это тем, что «сроду такого не было, чтоб бабу да в серьезное дело допускали»³⁸. Во-вторых, женщины встречали сопротивление со стороны своих работодателей (кулаков), которые запрещали батрачкам посещать собрания и увольняли за активную жизненную позицию (как это произошло с Дерябиной из Алушты³⁹). Во-третьих, сами крестьянки были трудными на подъем, часто имели закоренелые традиционные взгляды: даже вступив в ряды делегатов, они на первых порах испытывали страх перед новым занятием (например, Фекла Шумилова признавалась, что в первое время на собраниях «боялась пошевелиться, слово сказать»⁴⁰). Эти факторы стали причиной малочисленности сельских женских организаций, однако нельзя отрицать их вклад в становление «новой» женщины.

Резюмируя вышесказанное, отметим, что образ «новой» советской женщины 1920-х гг. характеризовался, с одной стороны, отказом от традиционного стереотипа бесправной «кухонной рабыни», закабаленной мужем-тираном и детьми, с другой – воплощал в себе активную гражданку, которая, преодолев неграмотность и религиозные предрассудки, становилась участницей общественной жизни и трудолюбивой работницей завода или сельского хозяйства, осваивающей новые профессии. Этой героине были присущи такие черты, как решительность, трудолюбие, оптимизм, самодостаточность, а также преданность идеям ленинизма.

³⁷ Работница. 1925. № 11. С. 10.

³⁸ Крестьянка. 1925. № 7. С. 13.

³⁹ Батрачка. 1927. № 7–8. С. 16.

⁴⁰ Делегатка. 1926. № 6. С. 13.

ЛИТЕРАТУРА

- Барышева 2019 – *Барышева Е.В.* «Новая женщина» в контексте советской праздничной культуры 1920 – 1930-х гг. // Вестник архивиста. 2019. № 3. С. 887–899.
- Болотова 2018 – *Болотова Е.В.* Формирование образа советской женщины в 20–30-е гг. XX в. (по материалам публикаций журнала «Работница») // Вестник гуманитарного образования. 2018. № 2. С. 60–69.
- Давыдов и Козлова 2021 – *Давыдов Д.В., Козлова О.В.* «Мысль, что мы равноправны, нас еще больше воодушевляла»: эмансипация советской женщины в 1920-е гг. // Гасырлар авазы – Эхо веков. 2021. № 4. С. 60–70.
- Минаева 2015 – *Минаева О.Д.* Журналы «Работница» и «Крестьянка» в решении «женского вопроса» в СССР в 1920–1930-е гг. М.: МедиаМир, 2015. 230 с.
- Панкова-Козочкина 2010 – *Панкова-Козочкина Т.В.* Крестьянское самоуправление 1920-х гг.: гендерный аспект // Наука и школа. 2010. № 4. С. 127–131.

REFERENCES

- Barysheva, E.V. (2019), “The ‘New Woman’ in the Context of Soviet Festive Culture of the 1920s–30s”, *Vestnik arhivista*, no. 3, pp. 887–899.
- Bolotova, E.V. (2018), “Formation of the image of Soviet women in the 20–30-ies XX century. (based on the publications of the magazine ‘Workwoman (Rabotnica)’)”, *Vestnik gumanitarnogo obrazovaniya*, no. 2, pp. 60–69.
- Davydov, D.V. and Kozlova, O.V. (2021), “ ‘The thought of us having equal rights encouraged us even more’: emancipation of the Soviet woman in the 1920s”, *Ekho vekov*, no. 4, pp. 60–70.
- Minaeva, O.D. (2015), *Zhurnaly “Rabotnitsa” i “Krestianka” v reshenii “zhenskogo voprosa” v SSSR v 1920–1930-e gg.* [The magazines “Worker” and “Peasant Woman” in solving the “women's issue” in the USSR in the 1920s–1930s], MediaMir, Moscow, Russia.
- Pankova-Kozochkina, T.V. (2010), “The gender aspect of peasants’ self-administration in the 1920s”, *Nauka i shkola*, no. 4, pp. 127–131.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Софья А. Смирнова, студентка бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; sofsmirnova1@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sofya A. Smirnova, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; sofsmirnova1@gmail.com

Социальные практики гендерного равноправия в отечественном авангарде во второй половине 1910-х – начале 1930-х гг.

Наталья М. Емельянова

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, emelyanova.natalya31@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию особенностей реализации гендерного равноправия в сообществе художников авангарда во второй половине 1910-х – начале 1930-х гг. На материале источников личного происхождения освещены социальные практики, способствовавшие достижению равенства среди художников или затруднявшие его. Автор приходит к выводу, что художники и художницы авангарда были увлечены общей целью – революцией в искусстве, в связи с чем важность представляла не гендерная принадлежность творца, но его вклад в решение актуальных живописных задач. Тем не менее ряд социальных практик дистанцировал авангардистское сообщество от достижения гендерного равноправия. Сохранялись определенные стереотипы, касавшиеся внешности и поведенческих паттернов, а в интеракции между художниками иногда была заметна гендерная маркированность действий (например, приветствий). Авангардистки нередко недооценивали важность собственного творчества и могли испытывать неуверенность в том, что женщины в целом способны создавать новое в искусстве. Таким образом, гендерное равноправие было реализовано во многих фундаментальных вопросах, но в частности, а также на глубоком рефлексивном уровне обозначенная трансформация произошла не до конца.

Ключевые слова: русский авангард, художницы, гендерное равноправие

Для цитирования: Емельянова Н.М. Социальные практики гендерного равноправия в отечественном авангарде во второй половине 1910-х – начале 1930-х гг. // Молодой историк. 2025. № 4. С. 91-115.

Social practices of gender equality in the Russian avant-garde
in the second half of the 1910s – early 1930s

Natalya M. Emelyanova
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, emelyanova.natalya31@yandex.ru

Abstract. This article is dedicated to the specifics of gender equality implementation in the avant-garde artistic community in the second half of the 1910s – early 1930s. With the use of personal sources it highlights social practices that either facilitated or hindered the achievement of equality between artists. The author comes to the conclusion that the avant-garde artists were passionate about a common goal – revolution in art, therefore it was not the creators' gender that was important, but their contribution to solving current artistic problems. However, a number of social practices distanced the avant-garde community from achieving gender equality. Certain stereotypes regarding appearance and behavioral patterns still persisted, and gender markings were sometimes noticeable in interactions between artists (for example, in greetings). Female avant-garde artists often underestimated the importance of their art and were insecure about the general ability of women to create something new in art. Thus, gender equality was realized in many fundamental issues, but in particular cases, as well as at the deep reflexive level, the transformation did not take place completely.

Keywords: Russian avant-garde, female artists, gender equality

For citation: Emelyanova, N.M. (2025), “Social practices of gender equality in the Russian avant-garde in the second half of the 1910s – early 1930s”, *Young Historian*, no. 4, pp. 91-115.

В современной исторической науке активно разрабатываются гендерные исследования, посвященные

разнообразной проблематике. В этом отношении значительный интерес представляет изучение авангарда – художественного феномена, в котором женщины впервые стали творить наравне с мужчинами. Более того, в период с конца 1910-х по начало 1930-х гг. трансформация, обеспеченная «накопленным ещё в дореволюционный период комплексом идей и стратегий» [Филина 2021, с. 57], официально поддерживалась большевистской идеологией, что способствовало ее более полному осуществлению. Тем не менее указанное явление не было столь однозначным. Несмотря на провозглашенные принципы, на практике складывалась более комплексная ситуация. Социальные практики, зафиксированные в источниках личного происхождения, демонстрируют разнообразные поведенческие стратегии, связанные с указанным феноменом. Так, реализация гендерного равноправия в авангардистском сообществе была сопряжена не только с успехами, но и с рядом проблем, затруднявших достижение равенства. Анализ особенностей данного процесса посвящена настоящая статья.

В первую очередь рассмотрим социальные практики, демонстрирующие успешную реализацию гендерного равноправия в авангардистском сообществе.

Прежде всего, следует обратить внимание на то, что авангардисты – и художники, и художницы – были сосредоточены на решении общей задачи: они совместными усилиями стремились совершить революцию в искусстве. В связи с этим художников в большей мере волновали вопросы живописи, нежели вопросы гендера: имело значение не совершение того или иного открытия художником или художницей, но само по себе решение актуальных проблем в искусстве. Авангардистки не видели ограничений в творческой деятельности, связанных с гендером, но наряду с авангардистами были воодушевлены революцией в искусстве. Е.А. Воронцова отмечает самодостаточность акта творчества для авангардистов и подчеркивает, что им не были важны формальные характеристики творца – «беден он или богат, немец он или француз, мужчина или женщина» [Воронцова 2011, с. 121].

Н.А. Удальцова воспринимала всех художников как равных товарищей, идущих к одной цели: «Наши будущие сотоварищи

славных дней», – вспоминает она про участников выставки «Бубновы валет» (А.А. Экстер, К.С. Малевич и др.)¹. В.Е. Пестель, обобщая еще шире, призывает к единству всех футуристов, включая поэтов: «Мы должны быть едины, братья по творчеству»². Художница характеризовала современную художественную ситуацию как ничем не скованную и чрезвычайно бурную: «Теперь свобода. Делай что хочешь»³, «Все закипело. Было очень интересно и увлекательно»⁴. Художники были полны энтузиазма, и им действительно казалось, что все возможно⁵. Конечно, возникали диспуты и споры, но они появлялись на почве творческих разногласий, а не гендера (например, «Малевич хочет убить Розанову, которая шла своим путем»⁶).

Любопытно отметить, что гендер не являлся критерием ни для объединения, ни для разделения художников по группам. Наоборот, эта категория не представлялась значимой и привлекающей внимание.

Так, художницы авангарда, чувствуя общность с современными творческими деятелями, в качестве объединяющих факторов, своеобразной движущей силы выделяли определенный характер эпохи, общие поиски нового в живописи и молодость. В.Д. Бубнова вспоминает, что, несмотря на тяжелые годы Гражданской войны, «интеллектуально люди жили с удесятеренной интенсивностью»⁷. Т.Н. Глебова подчеркивает: «20-е годы – время живых исканий новых путей в искусстве»⁸. Для В.М. Ходасевич это

¹ Удальцова Н.А. Жизнь русской кубистки: дневники, статьи, воспоминания. М., 1994. С. 11.

² Пестель В.Е. Фрагменты дневника. Воспоминания. «О художественном произведении». Амазонки авангарда: творчество русских художниц первой четверти XX в.: сб. статей. М., 2004. С. 243.

³ Там же. С. 242.

⁴ Там же. С. 250.

⁵ Там же. С. 254.

⁶ Степанова В.Ф. Человек не может жить без чуда: письма, поэтические опыты, записки художницы. М., 1994. С. 65.

⁷ Бубнова В.Д. Воспоминания о В.И. Матвее (Владимире Маркове). Письма Е.Ф. Ковтуну // Мера. 1994. № 4. С. 65.

⁸ Глебова Т.Н. Воспоминания о Павле Николаевиче Филонове. Панорама искусств. 1988. Вып. 11. С. 111.

«счастливого время молодого запала»⁹, так же, как и для В.Э. Делаacroa-Несмеловой, писавшей впоследствии так: «Нами, молодыми, владело нетерпеливое желание определить место искусства в общественной жизни»¹⁰.

Подобные факторы элиминировали гендерные различия, давая возможность сосредоточиться на глобальных художественных задачах эпохи. Особенно это чувство единения прослеживается в частом оперировании авангардистками словами «мы», «нас», «наш»: соответствующая идентификация подразумевает ощущение принадлежности к единой группе и включенность в художественное сообщество.

Как было упомянуто, гендер не становился критерием и для деления. Вместо него выделялся географический принцип (группы Москвы, Петербурга), принадлежность к определенному творческому методу (объединение учеников и последователей П.Н. Филонова «Мастера аналитического искусства»), схожие взгляды на решение актуальных живописных проблем.

Художницы авангарда не позиционировали себя как отдельную группу, но относили себя к художникам вообще. Они не участвовали в феминистском движении, не боролись за экономические и политические права, но просто творили наравне с мужчинами, не нуждаясь в решении вопроса об эмансипации. Художницы не создавали обособленных творческих объединений – они чувствовали себя включенными в единый творческий процесс. Так же их воспринимали и мужчины. Например, А.Д. Древин предлагал пригласить экспонироваться и художников, и художниц, не придавая значения порядку перечисления фамилий: «Пригласим на выставку: Пестель, Веснина, Удальцову, Попову, Кандинского и молодых Кравченко»¹¹. Более значимым был фактор способностей и оригинальности творчества.

Важно отметить, что художницы авангарда чувствовали себя достаточно компетентными в творческой сфере, обладающими должным уровнем профессионализма. Причем, как отмечается в

⁹ Ходасевич В.М. Портреты словами: очерки. М., 2009. С. 149.

¹⁰ Делаacroa-Несмелова В.Э. Воспоминания о педагогической деятельности проф. М.В. Матюшина // Панорама искусств. 1990. Вып. 13. С. 222.

¹¹ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 66.

литературе, художницы наравне с мужчинами участвовали «не только в формировании нового художественного языка, но и обосновали его своими теоретическими установками» [Шевчук 2015, с. 169]. Так, В.Ф. Степанова анализировала в публицистических статьях и докладах актуальные тенденции в искусстве («О беспредметном творчестве (в живописи)», «О работах конструктивистской молодежи», «Костюм сегодняшнего дня – прозодежда»). Таким образом, она считала, что разбирается в особенностях упомянутых явлений и может объяснить их другим. Нечто похожее видим у Т.Н. Глебовой: когда ученики П.Н. Филонова организовали на выставке дежурство, чтобы объяснять картины сбитым с толку зрителям, она была среди них¹². Следовательно, художница была убеждена, что хорошо понимает филоновский метод работы и имеет основания объяснять его другим.

Художницы в целом признавали собственное творчество значимым и отмечали свое новаторство, личные достижения, изобретательность в искусстве («Иду к новому виду творчества»¹³, «Это обман зрения, мой собственный технический трюк»¹⁴). Эта тенденция прослеживается с начала XX в., когда, по замечанию исследователей, художницы «все больше осознают свою роль творца, равного мужчине» [Воронина 2020, с. 220]. Они больше не выполняют роль исключительно музы-вдохновительницы, но самостоятельно создают оригинальные произведения.

Необходимо сделать акцент и на том, что художники и художницы нередко выстраивали достаточно паритетные дружеские, романтические и профессиональные отношения, демонстрировавшие успехи в достижении равноправия.

Авангардисты могли достигать высокого уровня взаимопонимания и успешно сотрудничали в совместных проектах: «С ним работать одно удовольствие. Мы схватываем мысли друг друга на лету», – пишет Н.А. Удальцова о К.С. Малевиче¹⁵. В.М. Ходасевич с теплом отзывалась о В.Е. Татлине: «Я думала:

¹² Глебова Т.Н. Указ. соч. С. 120.

¹³ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 41.

¹⁴ Бубнова В.А. Указ. соч. С. 69.

¹⁵ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 30.

влюбиться в него нельзя, но также и не полюбить его товарищески – невозможно»¹⁶.

Нередко можно встретить, как авангардисты без зависти признают успехи друг друга, радуясь новым результатам коллег. В.М. Ходасевич говорит о В.Е. Татлине, что он «излучает талант во всем, за что бы ни брался»¹⁷. В.Н. Шлёзингер восторженно пишет А.Ф. Софроновой: «ты и Гаррик [Г.М. Блюменфельд] явления совершенно выдающиеся!»¹⁸. В.Ф. Степановой искренне выражал восхищение М.З. Шагал и «заинтригованно спрашивал, что я буду делать дальше»¹⁹.

Отсутствие ограничений на основе гендера отмечается и в обучении. П.Н. Филонов, по воспоминаниям Т.Н. Глебовой, верил, что «каждый может быть мастером»²⁰. Художники не считали постыдным учиться у художниц, и наоборот. Так, по свидетельству В.Ф. Степановой, В.Е. Татлин предлагал А.С. Поповой «обучить его кубизму за 20 р. в месяц»²¹, а А.А. Экстер просила у А.М. Родченко разрешения присутствовать на его уроках, когда тот давал корректуру²².

Подчеркнем и то, что многие авангардистки выбирали себе в качестве партнеров таких же левых художников, образуя творческие союзы (М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова, А.М. Родченко и В.Ф. В.Ф. Степанова, А.Д. Древин и Н.А. Удальцова и др.). При этом их отношения оказывались крепкими и уважительными, что говорит об успешной реализации гендерного равенства на бытовом уровне.

Н.А. Удальцова отмечала в дневниках, что отношения с А.Д. Древиным придают ей сил и вдохновляют работать: «Я горда его любовью, я сильна его поддержкой»²³. Причем их союз выстраивался как брак двух самодостаточных личностей: «И он, и я

¹⁶ Ходасевич В.М. Указ. соч. С. 114.

¹⁷ Там же. С. 113.

¹⁸ Софронова А.Ф. Записки независимой: дневники, письма, воспоминания. М., 2001. С. 50.

¹⁹ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 139.

²⁰ Глебова Т.Н. Указ. соч. С. 115.

²¹ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 59.

²² Там же. С. 141.

²³ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 56.

уважаем друг друга слишком, чтобы поработить друг друга»²⁴. Положительное влияние на свое творчество А.М. Родченко отмечает и В.Ф. Степанова: «Я буду еще красивее писать, буду еще изысканней, это ты сделал меня такою, и сделаешь еще лучше...»²⁵.

Искренне разделял успехи А.Ф. Софроновой Г.М. Блюменфельд. Художник восхищался ее творчеством, а узнавать о ее продвижениях в работе ему было «очень интересно и дорого»²⁶. Не только в письмах, но и в дневниках Г.М. Блюменфельд отмечает проницательность А.Ф. Софроновой в искусстве. Он нередко обращался к ней за советом, а ее положительный отзыв о его работах вдохновлял его: «Как дорога мне твоя похвала, какую бодрость она вливает в меня, какие вселяет надежды!»²⁷. Он всячески поддерживает авангардистку – как морально («я так безусловно верю в тебя, как никогда и ни в кого не верил»²⁸), так и материально («я всегда смогу платить за нее [студию], если у тебя не хватит»²⁹).

Необходимо, впрочем, отметить и то, что художницы авангарда ценили независимость в самых различных сферах. О.В. Розанова подчеркивает важность финансовой («Очень хочется заработать побольше денег»³⁰) и матримониальной (если мать не одобрит ее выбора, «не сможет же она меня крепостнически насильно выдать за другого»³¹) самостоятельности. Многократно акцентируется ценность творческой самостоятельности: Н.А. Удальцова считает, что в живописи «надо быть смелее и самостоятельнее»³²; А.Ф. Софронова придерживается той же позиции: «Надо безоговорочно доверяться себе, своему вкусу и пониманию, а остальное все послать к черту»³³. В дневниковых записях авангардистки зачастую не сравнивают себя с другими, но

²⁴ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 57.

²⁵ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 26.

²⁶ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 55.

²⁷ Там же. С. 61.

²⁸ Там же. С. 58.

²⁹ Там же. С. 80.

³⁰ Розанова О.В. «Лефанта чиол...». М., 2002. С. 248.

³¹ Там же. С. 255.

³² Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 22.

³³ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 150.

анализируют собственное творчество, что характеризует их как самодостаточных и убежденных в важности своих работ.

Показательно, что авангардистки были достаточно уверенны в себе и не допускали неуважительного отношения в свою сторону. Так, когда В.В. Маяковский настойчиво позвал В.М. Ходасевич расписывать «кафе поэтов», художница согласилась не сразу: «Интонация была повелительной – я рассердилась и обиделась»³⁴. Н.А. Удальцова, после скандала с тем же поэтом, беспокоилась о его мнении, но тем не менее высказала решительный отказ: «Противно ужасно, и что он обо мне думает, но я его отшила»³⁵.

Еще одним важным элементом успешной реализации равноправия является частичное нивелирование гендерных стереотипов.

Подобный процесс прослеживается в поведенческих паттернах художниц. В частности, некоторые из них (А.А. Экстер, В.Ф. Степанова, В.Н. Шлёзингер, А.Ф. Софронова и др.) курили и воспринимали это как атрибут независимости. Кроме того, они не испытывали стеснения перед обнаженными моделями («Красота обнаженного тела здорово заехала мне в голову»³⁶), что не коррелировало с типичными представлениями об их взглядах. Выходящее за рамки стереотипов поведение можно встретить не только со стороны художниц, но и по отношению к ним: например, с ними нередко здоровались, пожимая руку (Д.Д. Бурлюк при знакомстве с О.В. Розановой³⁷, А.М. Родченко при встрече с Н.А. Удальцовой³⁸).

Менялись и речевые стратегии поведения. Теперь при художницах могли открыто выражаться так, как раньше сочли бы недопустимым (П.Н. Филонов, критикуя ученическую работу Т.Н. Глебовой, говорил, что она рисует «каких-то сутенеров с Невского проспекта»³⁹). В речи самих художниц также наблюдается

³⁴ Ходасевич В.М. Указ. соч. С. 144-145.

³⁵ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 36.

³⁶ Глебова Т.Н. Указ. соч. С. 112.

³⁷ Розанова О.В. Указ. соч. С. 238.

³⁸ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 61.

³⁹ Глебова Т.Н. Указ. соч. С. 112.

большая свобода: они, не стесняясь, могли прибегать в дневниках к относительно сниженной лексике («жрать»⁴⁰, «лупить»⁴¹). Кроме того, в их речи встречаются феминитивы, что на языковом уровне подчеркивает присутствие женщин в той или иной сфере и признается ими как нечто важное (см. подпись О.В. Розановой «делегатка от общества художников Супремус»⁴²).

Кроме прочего, художницам авангарда не всегда была свойственна эмоциональность, зачастую ожидаемая от женщин. Так, в дневниках Н.А. Удальцовой наблюдается достаточно сдержанный тон и спокойная уверенность в поступках (когда в ее присутствии ругали ее работу, «публика сконфузилась, а я просто сказала, что автор здесь и это я»⁴³). Дочь А.Ф. Софроновой, И.Г. Евстафьева, вспоминала о матери как о невозмутимом человеке, молча и без эмоций принимавшем советы, касавшиеся живописи⁴⁴. Конечно, художницы могли испытывать сильные эмоции, но теперь они ругали себя за подобное поведение («больше ныть не стану»⁴⁵, «а я, дурища, хнычу»⁴⁶).

Показательно, что поведение художниц в целом могло не соответствовать типичным ожиданиям. Так, В.Ф. Степанова могла вести себя достаточно резко (например, после выставки О.В. Розановой, где К.С. Малевич повесил свою работу, она не замедлила разобратся: «Входим, как бомба... Я набрасываюсь на Малевича <...>»⁴⁷). Н.А. Удальцова так же категорична и решительна, а порой – прагматична и инициативна («Я хотела его использовать, как политическую силу...»⁴⁸ – художница о К.С. Малевиче). Таким образом, авангардисткам не была свойственна пассивность, зачастую приписываемая женщинам.

Новшеством эпохи также стало активное вовлечение художниц в общественную-политическую жизнь. В эго-документах

⁴⁰ Розанова О.В. Указ. соч. С. 243.

⁴¹ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 64.

⁴² Розанова О.В. Указ. соч. С. 279.

⁴³ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 12.

⁴⁴ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 197.

⁴⁵ Розанова О.В. Указ. соч. С. 258.

⁴⁶ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 34.

⁴⁷ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 64.

⁴⁸ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 70.

данная тенденция прослеживается в их интересе к актуальным событиям, рассуждениях о них. Так, например, В.Ф. Степанова иронично отзывалась о клубе коммунистической ячейки, названном в честь Сезанна: «Вот так комячейка – открыла клуб имени мелкого мещанина – буржуя»⁴⁹. Н.А. Удальцова считала, что настоящее искусство всегда близко к народу, а пролетарское искусство, как искусство еще молодого класса, имеет шанс стать одним из величайших⁵⁰. Такая позиция коррелировала с ее мировоззрением в более широком плане: она видела, «какой грех в богатстве и какая нечистоплотность души»⁵¹.

Но вовлеченность в общественно-политическую жизнь не означала исключительно одобрение нового режима. Например, А.Ф. Софронова, наоборот, считала, что революция создала условия, в которых творчество невозможно. На ее взгляд, революция включила искусство в «общее ярмо казенщины советских учреждений»⁵², а в стране, где идет гражданская война, и вовсе нельзя творить, «не загубив душу»⁵³.

Безусловно, стоит акцентировать и неумную творческую активность художниц. Это демонстрирует их уверенность в том, что они могут занять значительное место в художественном мире. В большинстве источников встречается указание на усердную работу: «работаю страшно много и очень устаю»⁵⁴, «занимаюсь усиленно»⁵⁵, «работаю, как сумаспешная, весь день»⁵⁶. Причем зачастую работа – труд в творческой сфере – выступала их смыслом жизни. Н.А. Удальцова считала, что ее жизнь «должна быть только работой в искусстве»⁵⁷, и если она по той или иной причине не сможет работать – «тогда нравственная смерть»⁵⁸. Так же казалось и А.Ф. Софроновой: «Ничто, кроме работы над искусством, не дает

⁴⁹ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 133.

⁵⁰ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 70.

⁵¹ Там же. С. 32.

⁵² Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 146.

⁵³ Там же. С. 117.

⁵⁴ Розанова О.В. Указ. соч. С. 247.

⁵⁵ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 12.

⁵⁶ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 29.

⁵⁷ Там же. С. 31.

⁵⁸ Там же. С. 28.

<...> полное и глубокое удовлетворение»⁵⁹. Таким образом, художницы авангарда были деятельны, активны и трудолюбивы, опровергая тем самым отведенную им ранее роль «музы, верной жены или покровительницы» [Ростовская 2020, с. 101].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что гендерное равноправие в авангардистском сообществе во многом было реализовано. Художники и художницы, увлеченные общей целью – революцией в искусстве, обращали внимание не на гендерную принадлежность, но на вклад творческого деятеля в решение актуальных живописных задач. Художницы признавали свою компетентность в вопросах искусства, а также отмечали новаторство и оригинальность своих произведений, считая их достаточно значимыми. Они больше не выполняли роль музы или покровительницы, но становились самостоятельными творцами наравне с мужчинами. Во взаимодействии с художниками частично нивелировались гендерные стереотипы, и авангардистам удавалось установить достаточно паритетные дружеские, романтические и профессиональные отношения.

Однако несмотря на значительные успехи в достижении гендерного равенства необходимо выделить и те социальные практики, которые не соответствовали данной тенденции.

В первую очередь, следует отметить сохранение определенных гендерных стереотипов – как навязанных обществом, так и исходивших от самих художниц.

Так, у некоторых художниц прослеживается потребность быть привлекательными, что подчеркивало бы их гендерную принадлежность. Примечательно, что подобное стремление выражалось вне зависимости от семейного положения и могло не встречать негативной реакции со стороны супруга. Например, в дневниковых записях В.Е. Пестель читаем: «Мы [Пестель и С.К. Каретникова] шли туда нарядные и обе чувствовали, что мы здоровы, молоды и можем нравиться»⁶⁰. Запись относится к 1916 г., когда художница уже была замужем и имела двоих детей. В воспоминаниях В.Д. Бубновой любопытно ее описание

⁵⁹ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 116.

⁶⁰ Пестель В.Е. Указ. соч. С. 241.

фотографии, на которой они запечатлены с Н.Н. Пуниным: «<...> а я с ним, кажется, заигрываю, хотя снимает мой муж»⁶¹.

К женщинам могли предъявляться определенные требования в плане внешности. В частности, О.М. Брик недовольно высказывается по поводу коротких женских стрижек – «считает, что стриженные сразу похожи на проститутку»⁶². В.Ф. Степанова пишет: он «ел Лилю Брик, как мог, когда она обстриглась, а Ксану обозвал душой!..»⁶³. Но сразу оговаривается: «Но он – известный реакционер по отношению к женщине!»⁶⁴, что свидетельствует о нераспространенности такой позиции.

Редко, однако бывали случаи и безосновательно грубых комментариев по поводу внешности художниц. Так, А.И. Порет вспоминает: «Он [В.В. Лебедев] называл меня мужеподобной кривлякой»⁶⁵, хотя, судя по фотографиям, авангардистка выглядела, бесспорно, феминно.

Оставались и определенные гендерные стереотипы, которые были связаны с поведением художниц, их эмоциональностью. Симптоматична просьба А.Е. Крученых к А.А. Шемшурину не все рассказывать о нем О.В. Розановой, потому что «Вы [Шемшурин] – мужчина, а О.Р. – чувствительный ребенок-женщина. Это ее великое достоинство и недостаток»⁶⁶. Таким образом, А.Е. Крученых считает О.В. Розанову чрезмерно впечатлительной и инфантильной, признавая амбивалентные последствия этих черт. Подобным патерналистским образом звучит и обращение Г.М. Блюменфельда к А.Ф. Софроновой: «Дорогое мое дитя!»⁶⁷.

Негативную реакцию на несоответствие ожидаемому образцу поведения находим в дневнике В.Ф. Степановой:

⁶¹ Бубнова В.Д. Указ. соч. С. 70.

⁶² Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 242.

⁶³ Там же. С. 242.

⁶⁴ Там же. С. 242.

⁶⁵ Порет А.И. Воспоминания о Данииле Хармсе // Панорама искусств. 1980. Вып. 3. С. 349.

⁶⁶ Розанова О.В. Указ. соч. С. 270.

⁶⁷ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 80.

«Дразнили меня, что я вообще такая женщина – так и водку пью, так и в маджонг [китайская азартная игра] играю... ерунда вышла»⁶⁸.

Одной из трудностей, связанных с гендером, мог быть экономический аспект их профессиональной деятельности. Периодически получалось так, что работы художниц незаслуженно оценивали меньше, чем работы художников: «Оригинальные “черные” вещи Родченко куплены за 30000 рублей, и еще более оригинальные Степановой – за 25000 рублей»⁶⁹. Сходным образом В.Е. Татлин однажды подстроил так, чтобы комиссия закупила 4 работы А.А. Моргунова и 2 работы Н.А. Удальцовой, якобы потому, что картины А.А. Моргунова отправят в провинцию. В.Ф. Степанова реагирует так: «Великолепное оправдание, разница только в том, что Моргунов получил 28 тыс., а Удальцова – 14 тысяч!»⁷⁰.

При анализе коммуникации между художниками необходимо акцентировать и определенную гендерную маркированность приветствий. Так, В.Е. Пестель, описывая атмосферу в Наркомпросе, отмечает: «Непрерывное курение и целование дамам руки при здравовании и прощании. (Дам очень мало.) Так принято почему-то в ИЗО-отделе Наркомпроса»⁷¹. Примечательно в целом, что в Отделе количественно преобладают мужчины, но еще более обращает внимание то, что предпочтение отдается не рукопожатию, но поцелую руки, что, впрочем, сопровождается ремаркой «почему-то» от художницы. Вероятно, самой В.Е. Пестель такое поведение кажется непонятным и неуместным.

Схожую ситуацию описывает дочь А.Ф. Софроновой И.Г. Евстафьева. Она вспоминает, как в их доме появлялся художник М.К. Соколов, друг ее матери: «Входил он стремительно, прикладывался “к ручке дам” – мамы и ее сестры Лидии»⁷². Важно отметить, что первый пример относится к 1917 г., в то время как второй релевантен для начала 1930-х гг. Можно предположить, что

⁶⁸ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 206.

⁶⁹ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 60.

⁷⁰ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 72.

⁷¹ Пестель В.Е. Указ. соч. С. 253.

⁷² Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 196.

в первом случае подчеркнутая феминность осталась от еще недавних дореволюционных времен, и большевистская социальная инженерия еще не успела в полной мере реализовать проект по созданию «новой женщины». Второй случай, вероятно, отражает тенденцию 1930-х гг. к возвращению женщине традиционных гендерных ролей и соответствующему отношению к ней. В промежуточный же период более характерной была гендерная нейтральность в приветствии (рукопожатие).

Любопытно, что авангардистки не отмечали изменений в социальном положении женщины, последовавших в связи с инициированными советской властью нововведениями. Только В.М. Ходасевич упоминает, что в тот период много говорили о раскрепощении женщины, но художница относится к этому скорее с иронией: «А.М. Коллонтай сочинила доклад о вреде ревности и хотела, чтобы Совет народных комиссаров утвердил отмену ревности декретом, но до декрета дело не дошло»⁷³.

Еще одним важным аспектом анализа особенностей гендерного положения художниц является их номинация. Отметим, что сами авангардистки называли себя художниками намного чаще, чем художницами. Обозначение «художник» звучало для них более возвышенно, серьезно и важно, и осмыслялось как призвание, предназначение. Особенно наглядно это демонстрируют, например, запись Н.А. Удальцовой: «Я художник, служитель вечной идеи»⁷⁴. И более чем характерно восклицание А.Ф. Софроновой: «Господи, помоги мне быть только художником!»⁷⁵.

Художественные навыки в случае обозначения в мужском роде оценивались как более профессиональные, и таким образом высказывалось искреннее восхищение и уважение. Так А.Ф. Софронову поддерживал Г.М. Блюменфельд: «Я больше чем раньше верю в тебя, как в художника и в твое будущее»⁷⁶. Так о ней отзывались и другие. «Художник проделал колоссальную работу», — комментирует произведение А.Ф. Софроновой

⁷³ Ходасевич В.М. Указ. соч. С. 185.

⁷⁴ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 57.

⁷⁵ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 119.

⁷⁶ Там же. С. 96.

В.А. Милашевский⁷⁷. А вот что в дневнике зафиксировала В.Ф. Степанова: «Древин защищает Розанову, как самостоятельного художника, который вышел не из Малевича»⁷⁸. Во всех приведенных примерах мы видим достаточно возвышенную стилистическую окраску, будто речь идет о духовном пути, призвании.

Любопытно, что иногда можно встретить рядом как обозначение мужского рода, так и феминитив. Например, в воспоминаниях В.Д. Бубновой: «Помню, представилась ему как “совет[ская] гражданка” <...> и художник»⁷⁹. Таким образом, в общественно-политическом отношении уже подчеркивалась активная роль женщины, в то время как обозначение в профессиональной сфере больше признавалось через мужской коррелят.

То же отражалось, если речь шла про связь мастера и ученика – тогда художницы тоже выбирали форму мужского рода, так как это придавало фразе значимость: «Мы решили найти этого художника [П.Н. Филонова] и сделаться его учениками»⁸⁰. Феминитивы, казалось, наоборот не придавали веса словам: В.Ф. Степанова, заступаясь за О.В. Розанову, называет себя не подругой, но другом: «Я не дам в обиду Ольгу, как друг ее»⁸¹.

Таким образом, женский коррелят имел скорее негативную коннотацию. Употребление слова «художница» и других феминитивов снижало аксиологическую составляющую вложенного в высказывание смысла. Данное наблюдение совпадает с выводами современных исследователей о гендерной асимметрии русского языка [Холстинина, Максимова 2022, с. 115].

Важно выделить еще одну примечательную особенность: в связи с тем, что авангард не был единым течением, часто имели место распри, недоброжелательность и ссоры. Свидетельства тому, находим, например, у О.В. Розановой: «Здесь сейчас более всего

⁷⁷ Там же. С. 205.

⁷⁸ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 64.

⁷⁹ Бубнова В.Д. Указ. соч. С. 69.

⁸⁰ Глебова Т.Н. Указ. соч. С. 111.

⁸¹ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 71.

заботятся о том, как бы <...> повредить другому»⁸². На тенденцию указывает и В.Ф. Степанова: «Малевич опять разругался с Древиным – на картины Поповой Малевич показывает ногой»⁸³. Н.А. Удальцова пишет про лицемерное поведение А.М. Родченко: «За последнее время он внимателен и вежлив ко мне, а про мои работы говорил, что кубизм умер и покупать такие работы не следует»⁸⁴.

Иногда отрицательное отношение выражалось непосредственно во время рабочего процесса. О.В. Розанова жалуется А.Е. Крученых: она сделала выдающиеся супрематические наклейки, но, видимо, ее авторства не указали («и после всего этого вся эта сволочь скрывает мое имя»⁸⁵). «Меня почему-то невзлюбил В.В. Лебедев и не давал мне работы», – пишет А.И. Порет⁸⁶. Т.Н. Глебова описывает, как во время первого появления в мастерской П.Н. Филонова ее встретили «подозрительные и вызывающие взгляды»⁸⁷ других учеников.

Иногда неприязнь доходила до неприкрытой травли. Та же Т.Н. Глебова рассказывает, как один из учеников предлагал «сыские методы для очищения коллектива от “нежелательного” элемента» (приходить к товарищам домой, проверяя, как они живут), и вместе с единомышленниками «особенно точили они зубы на нас, Порет и меня»⁸⁸. Прямо о травле пишет Н.А. Удальцова: после заключения их брака с А.Д. Древиным «одни испугались такого сильного союза и постарались разбить нас до выступления, другие просто из ревности повели безобразную травлю»⁸⁹.

Достаточно подробно пишет о травле и В.Ф. Степанова. Сначала она столкнулась с оппозицией со стороны О.М. Брика: «Брик ведет компанию против Кандинского, Родченко, Франкетти

⁸² Розанова О.В. Указ. соч. С. 264.

⁸³ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 71.

⁸⁴ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 61.

⁸⁵ Розанова О.В. Указ. соч. С. 263.

⁸⁶ Порет А.И. Указ. соч. С. 349.

⁸⁷ Глебова Т.Н. Указ. соч. С. 112.

⁸⁸ Там же. С. 122.

⁸⁹ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 58.

и меня – это персонально»⁹⁰. Позже против нее стал выступать А.В. Лентулов. В.Ф. Степанова пишет об исключении из Совета мастеров (будущего ИНХУКа – Института художественной культуры): «Меня вычеркнули – хотя я работала в организации больше всех»⁹¹. Со слов А.М. Родченко, А.В. Лентулов советовал В.Ф. Степановой самостоятельно подать заявление о выходе, «так как в противном случае будут без конца переизбирать, пока меня не выпрут»⁹². Интересно обратить внимание на то, что В.Ф. Степанову защищал В.В. Кандинский, но А.М. Родченко, ее муж, даже в какой-то мере радовался: травля предназначалась ему, но в итоге его не коснулась – он «признан, а я служу отводной мишенью»⁹³.

Не исключено, что подобное поведение является актом межличностной коммуникации и не подразумевает связи с гендером. Тем не менее отметить наличие указанных эпизодов все-таки представляется важным.

Иногда о работах художниц могли высказываться откровенно негативно. Так, А.В. Лентулов, описывая помещение Камерного театра, говорит: «И фойе, и коридоры этого чудного ампира уродовались росписью А.А. Экстер»⁹⁴. Художник также высказывал сомнения в самостоятельности творческого пути авангардисток, отводя большую роль их партнерам: по его мнению, Н.А. Удадьцова значительно повторяет А.Д. Древина⁹⁵, а во время работы Н.С. Гончаровой, М.Ф. Ларионов неотрывно стоял у нее за спиной и «внушал ей все до единого вершка, что и как надо писать»⁹⁶.

Подобную неуверенность в мастерстве художниц или относящиеся к ним стереотипы можно встретить и в дневниковых записях В.Ф. Степановой: «Осьмёркин признался, что я настоящий живописец и что он не думал никогда, что я так могу писать»⁹⁷. А.А. Шемшурин отметил удачное использование краски в работах

⁹⁰ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 94.

⁹¹ Там же. С. 99.

⁹² Там же. С. 107.

⁹³ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 117.

⁹⁴ Лентулов А.В. Воспоминания. СПб., 2014. С. 93.

⁹⁵ Там же. С. 143.

⁹⁶ Там же. С. 54.

⁹⁷ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 139.

В.Ф. Степановой, но добавил, что это делает скучным сюжеты картин, что является, по его мнению, «вообще свойством творчества женщин»⁹⁸.

Вновь, допустима интерпретация критики творчества художниц с профессиональной, а не гендерной точки зрения. Тем не менее гендерный аспект в оценке их творчества все же представляет интерес в связи с тем, что он оказывал влияние на восприятие художницами своих работ.

Художницы в целом могли быть достаточно самокритичны. На страницах дневников можно встретить записи, где они оказывались недовольны созданными произведениями: «я очень скверно рисую»⁹⁹ или «могла бы поумнее поступить»¹⁰⁰ у Н.А. Удальцовой, «плохой, хлесткий, но безвкусный и пресный этюд»¹⁰¹ у А.Ф. Софроновой. Однако стоит обратить внимание на то, какое значение имела для них оценка со стороны.

Мнение художников оказывалось отчасти приоритетным для художниц: нередко они оценивали собственное творчество, исходя из того, что о нем говорили мужчины. В.Е. Пестель описывает: «Потом пришел К. Он со смехом смотрел на мои кубич[еские] и супрематич[еские] вещи...»¹⁰². Это очень задело авангардистку: «При нем я вдруг почувствовала всю ненужность этих некрасивых комбинаций цвета»¹⁰³.

Художниц волновало мнение художников о них, их признание: «Вот Юон говорил – симпатичное дарование, Киш – что мудрую очень. Что же скажет Ле Фоконье?»¹⁰⁴. Последнего Н.А. Удальцова внимательно слушала и признавала его влияние («Говорит как раз о наболевшем, так, что я вся в его власти»¹⁰⁵).

Восприятие своего творчества коллегами беспокоило и В.Ф. Степанову. Она фиксировала в дневнике комментарии о ее творчестве М.З. Шагала, Р.Р. Фалька и др., а также записывала их

⁹⁸ Там же. С. 139.

⁹⁹ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 19.

¹⁰⁰ Там же. С. 21.

¹⁰¹ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 132.

¹⁰² Пестель В.Е. Указ. соч. С. 244.

¹⁰³ Там же. С. 244.

¹⁰⁴ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 20.

¹⁰⁵ Там же. С. 20.

цитаты об искусстве вообще. Причем по большей части она делала заметки именно об оценках мужчин (В.Ф. Франкетти, В.В. Кандинского, А.В. Лентулова и др.), в то время как комментарии художниц (А.А. Экстер, Л.С. Попова) встречаются реже.

Иногда художники могли давать советы, даже если к ним за этим не обращались («Ты меня об отзыве не просила, но, я полагаю, что тебе это интересно»¹⁰⁶). Формулировки могли быть достаточно мягкими («Могу тебе сказать, по своему опыту, такую вещь»¹⁰⁷), а могли звучать отчасти повелительно («Не спорь, а внимай нижеследующему»¹⁰⁸). Таким образом, художники могли позиционировать себя более компетентными в вопросах искусства и отчасти покровительственно давать рекомендации.

Но что важнее всего, художницам самим иногда казалось, что они могут быть не способны к творчеству в связи со своей гендерной принадлежностью. Такое сомнение выражается, например, у Н.А. Удальцовой: «Неужели женщина самостоятельно не сможет выбиться на новую дорогу»¹⁰⁹. Ей даже казалось, что вступление в брак может негативно отразиться на творчестве, как это произошло с Л.С. Поповой: когда она вышла замуж, «ее работы сразу стали слабее»¹¹⁰.

О недостаточной вере в свои способности пишет и В.М. Ходасевич. В воспоминаниях она жалеет, что, хотя сделала немало, все равно «могла бы гораздо больше и лучше»¹¹¹. Причину этого она видит в скромности, которая «ценилась в прошлом, XIX веке»¹¹². С высоты опыта она резюмирует: надо было «больше верить в себя – художника»¹¹³. На момент написания мемуаров она ощущает себя «если не у разбитого корыта, то у корыта с большими трещинами»¹¹⁴.

¹⁰⁶ Софронова А.Ф. Указ. соч. С. 57.

¹⁰⁷ Там же. С. 63.

¹⁰⁸ Там же. С. 55.

¹⁰⁹ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 28.

¹¹⁰ Там же. С. 42.

¹¹¹ Ходасевич В.М. Указ. соч. С. 363.

¹¹² Там же. С. 363.

¹¹³ Там же. С. 363.

¹¹⁴ Там же. С. 363.

Данные факторы могли оказывать влияние на поведение художниц и отчасти сковывать их творческие порывы. Так, Н.А. Удальцова замечала в себе во время работы «робость и нерешительность преступную»¹¹⁵; А.Е. Крученых отмечает «крайнюю щепетильность и робость»¹¹⁶ у О.В. Розановой, из-за которых она не может попросить достаточно денег за свои картины, поэтому он делает это вместо нее.

Наиболее выдающимся примером недостаточной уверенности в себе является дневник В.Ф. Степановой. Значительную часть в нем составляют записи, где так или иначе фигурирует А.М. Родченко (домашнее имя – Анти). Художница очень часто фиксировала, что он думает по тому или иному поводу, в то время как собственные мысли не представлялись ей достаточно важными: «Мы с Анти на эту тему поговорили. Мысли Анти свелись приблизительно к следующему»¹¹⁷.

Зачастую она видела большую заслугу в успехах во вкладе А.М. Родченко, а не своем. Когда В.Ф. Степанова планировала показать работы А.В. Шевченко, она подчеркивала, что А.М. Родченко удачно подобрал ее лучшие вещи, что «глаз у Анти особенно точный»¹¹⁸, а не говорит собственно о своих работах и их преимуществах.

Сам А.М. Родченко ради искусства был готов пренебречь комфортом жены, над чем она слегка пронизировала: «На Анти напал раж работать, а комната мала, – хотел меня с кроватью выселить в кухню; после обильных моих слез отменил решение»¹¹⁹.

В.Ф. Степанова часто в подробностях записывала, что создавал А.М. Родченко: «Сейчас Анти занялся темперой – сделал их 14 штук размером более ½ кв. аршина»¹²⁰. При этом она искренне восхищается им и его работами, а не завидует его успехам: «Замечательно сильные штуки выходят»¹²¹. Она поражается его

¹¹⁵ Удальцова Н.А. Указ. соч. С. 22.

¹¹⁶ Розанова О.В. Указ. соч. С. 270.

¹¹⁷ Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 84.

¹¹⁸ Там же. С. 113.

¹¹⁹ Там же. С. 93.

¹²⁰ Там же. С. 103.

¹²¹ Там же. С. 102.

энергией и неутомимостью, фантазией и изобретательностью, техникой и совершенством владения материалом. Про свои же работы В.Ф. Степанова почти не говорит. Она считает А.М. Родченко и более компетентным в теоретических вопросах, иногда записывает целые параграфы его рассуждений, в скобках пометая в конце: «(Из разговоров Анти со мной, хотя я просто молчала, а он говорил)»¹²². Однажды она даже напрямую называет цель ведения дневника: «Всё, что я здесь пишу, – конечно, для будущего, чтобы оставить возможно полное представление об Анти-художнике»¹²³, несмотря на то, что обычно дневники начинают вести для рефлексии над собственным поведением.

Важно отметить, что в эго-документах Родченко не фиксировал успехи В.Ф. Степановой но скорее был сосредоточен на собственных творческих поисках¹²⁴.

Резюмируя, подчеркнем, что некоторые социальные практики отдаляли авангардистское сообщество от достижения гендерного равноправия. Сохранялись определенные стереотипы, а в интеракции иногда была заметна гендерная маркированность действий. Авангардистки предпочитали обозначать себя художниками, а не художницами, что осмыслялось более возвышенно и серьезно, в то время как использование феминитивов снижало ценность понятия. Кроме того, в крайне индивидуализированном художественном сообществе имели место не только творческие диспуты и ссоры, но и неприязнь, порой доходившая до неприкрытой травли. Сами художницы были восприимчивы к комментариям коллег, что оказывало влияние на восприятие ими своих работ. Авангардистки нередко недооценивали важность собственного творчества и могли испытывать неуверенность в том, что женщины в целом способны создавать новое в искусстве.

В заключение обозначим выводы, к которым удалось прийти в результате исследования. Художники и художницы авангарда, увлеченные общей целью – революцией в искусстве,

¹²² Степанова В.Ф. Указ. соч. С. 124.

¹²³ Там же. С. 119.

¹²⁴ Родченко А.М. Статьи. Воспоминания. Автобиографические записки. Письма. М., 1982. С. 44–53.

обращали внимание не на гендерную принадлежность, но на вклад творческого деятеля в решение актуальных живописных задач. Художницы признавали свою компетентность как в практических, так и в теоретических вопросах искусства, а также отмечали новаторство и оригинальность своих произведений, считая их достаточно значимыми. Они больше не выполняли роль исключительно музы или покровительницы, но становились самостоятельными творцами наравне с мужчинами. Во взаимодействии с художниками частично нивелировались гендерные стереотипы, и авангардистам удавалось установить достаточно паритетные дружеские, романтические и профессиональные отношения.

Тем не менее ряд социальных практик дистанцировал авангардистское сообщество от достижения гендерного равноправия. Сохранялись определенные стереотипы, касавшиеся внешности и поведенческих паттернов, а в интеракции между художниками иногда была заметна гендерная маркированность действий (например, приветствий). Важно подчеркнуть, что авангардистки предпочитали обозначать себя художниками, а не художницами, что осмыслялось более возвышенно и серьезно, в то время как использование феминитивов снижало ценность понятия. Кроме того, в крайне индивидуализированном художественном сообществе имели место не только творческие диспуты и ссоры, но и неприязнь, порой доходившая до неприкрытой травли. В некоторых случаях прослеживаются сомнения художников в самостоятельности творческого пути авангардисток и неуверенность в их мастерстве. Сами художницы были восприимчивы к комментариям коллег, что оказывало влияние на восприятие ими своих работ. Авангардистки нередко недооценивали важность собственного творчества и могли испытывать неуверенность в том, что женщины в целом способны создавать новое в искусстве.

Таким образом, гендерное равноправие в сообществе художников авангарда было реализовано во многих фундаментальных вопросах, но в частностях, а также на глубоком рефлексивном уровне обозначенная трансформация произошла не до конца.

ЛИТЕРАТУРА

- Воронина 2020 – *Воронина О.А.* Женщины и художественное творчество: гендерный анализ // Ярославский педагогический вестник. 2020. № 5. С. 217–224.
- Воронцова 2011 – *Воронцова Е.А.* Влияние художниц авангарда на трансформацию визуальных стратегий в русском искусстве начала XX в. // Артикульт. 2011. № 2. С. 120–125.
- Ростовская, Егорычев, Гуляев 2020 – *Ростовская Т.К., Егорычев А.М., Гуляев С.Б.* Экспансия в визуальном искусстве женских художественных инициатив, связанных с феминизмом и гендерными исследованиями // Женщина в российском обществе. 2020. № 4. С. 99–108.
- Филина 2021 – *Филина Ю.С.* Гендерные отношения в сообществе советских художников (1917–1920-е гг.) // Вестник Тверского государственного университета. 2021. № 4. С. 57–71.
- Холстинина, Максимова 2022 – *Холстинина К.А., Максимова В.В.* Влияние феминитивов и гендерно-нейтральных элементов на восприятие человеком реальности и социума // Актуальные вопросы межкультурной коммуникации и зарубежной литературы: сб. науч. статей по материалам XXXII Международной научно-практической конференции. Чебоксары: ЧГПУ, 2022. С. 111–116.
- Шевчук 2015 – *Шевчук В.Г.* Гендерные проблемы искусства авангарда первой трети XX века // Евразийский союз ученых. 2015. № 2–1. С. 165–169.

REFERENCES

- Filina, Y.S. (2021), "Gender relations in the community of Soviet artists (1917–1920s)", *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4, pp. 57–71.
- Kholstinina, K.A., Maksimova, V.V. (2022), "The influence of feminitives and gender-neutral elements on a person's perception of reality and society", In *Aktual'nye voprosy mez'kul'turnoj kommunikacii i zarubezhnoj literatury* [Actual issues of intercultural communication and foreign literature: collection of

scientific articles. articles based on the materials of the XXXII International Scientific and Practical Conference], ChSPU, Cheboksary, Russia, pp. 111–116.

Rostovskaya, T.K., Egorychev, A.M., Gulyaev, S.B. (2020), “The expansion of women's artistic initiatives in the visual arts, related to feminism and gender studies”, *Zhenshchina v rossijskom obshchestve*, no. 4, pp. 99–108.

Shevchuk, V.G. (2015), “Gender issues in avant-garde art of the first third of the twentieth century”, *EvrAzijskij sojuz uchenyh*, no. 2–1, pp. 165–169.

Voronina, O.A. (2020), “Women and artistic creativity: a gender analysis”, *Yaroslanskij pedagogicheskij vestnik*, no. 5, pp. 217–224.

Vorontzova, E.A. (2011), “The influence of avant-garde female artists on the transformation of visual strategies in Russian art of the early 20th century”, *Artikul't*, no. 2, pp. 120–125.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Наталья М. Емельянова, студент бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; emelyanova.natalya31@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Natalya M. Emelyanova, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; emelyanova.natalya31@yandex.ru

Революция на прилавке: отражение бинарной оппозиции
«свой» – «чужой» в советских торговых плакатах 1920-х гг.

Кристина В. Соболева

*Новосибирский государственный педагогический университет,
Новосибирск, Россия, tikvss8@gmail.com*

Аннотация. В данной статье рассматривается репрезентация бинарной оппозиции «свой» – «чужой» в советских торговых плакатах 1920-х гг. На основе анализа визуальных и текстовых элементов показано, как данные рекламные плакаты отражали и усиливали формирующиеся социальные и идеологические разделения в период новой экономической политики (нэпа), способствуя созданию новой советской идентичности, формированию «нового человека». Исследование демонстрирует, что плакаты, причем не только агитационные, являлись мощным инструментом в формировании потребительского поведения и способствовали конструированию новой советской реальности, где «свой» определялся в противовес «чужому». Также в статье рассматривается изменение культуры питания в первое десятилетие существования Советского Союза. Особое внимание уделяется анализу визуальных образов и слоганов на рекламных плакатах – это позволяет сделать вывод о «своих» и «чужих» продуктах. Кроме этого, в данной статье рассматривается формирование образа «советского потребителя», его предпочтения и ценности, и то, как эти предпочтения противопоставлялись буржуазным и дореволюционным образцам. Автор приходит к выводу о том, что торговые плакаты не просто отражали социальные изменения (и рекламировали продукты питания), но также активно участвовали в формировании «нового человека», оказывая существенное влияние на повседневную жизнь и мировоззрение советских граждан. Анализ рекламных плакатов проводится с учетом исторического контекста, что позволяет лучше понять значение визуальной пропаганды в становлении советского общества.

Ключевые слова: советские (рекламные, торговые) плакаты, советская (торговая) реклама, нэп, бинарная оппозиция, «свой» – «чужой», советская идентичность, «новый советский человек», культура (продукты) питания

Для цитирования: Соболева К.В. Революция на прилавке: отражение бинарной оппозиции «свой» – «чужой» в советских торговых плакатах 1920-х гг. // Молодой историк. 2025. № 4. С. 116-133.

Revolution on the counter: the binary opposition of “friend” and “foe”
in Soviet trade posters of the 1920s

Kristina V. Soboleva
Novosibirsk State Pedagogical University,
Novosibirsk, Russia, tikerss8@gmail.com

Abstract. This article examines the representation of the binary opposition of “friend” and “foe” in Soviet trade posters of the 1920s. Based on the analysis of visual and textual elements, the research highlights the way these advertising posters reflected and reinforced the emerging social and ideological divisions during the period of the new economic policy (NEP), contributing to the creation of a new Soviet identity and the formation of “a new person.” The study demonstrates that posters, and not only propaganda ones, were a powerful tool in shaping consumer behavior and contributed to constructing a new Soviet reality, where “one's own” was defined as opposed to “someone else's”. The article also examines the changing of food culture during the first decade of the Soviet Union. Special attention is paid to visual images and slogans on advertising posters which suggests the conclusion about “our” and “other people's” products. In addition, the article examines the image of the “Soviet consumer”, his preferences and values, and the way these preferences were opposed to bourgeois and pre-revolutionary models. The author concludes that the trade posters not only reflected social changes (and advertised food), but actively participated in the formation of the “new man”, having a significant impact on Soviet citizens' daily life and worldview. The analysis of advertising posters is carried out taking into account the historical context, which makes it possible to better understand the importance of visual propaganda in the formation of Soviet society.

Keywords: Soviet (advertising, commercial) poster(s), Soviet (commercial) advertising, New Economic Policy, binary opposition, "friend" vs. "foe", Soviet identity, "new Soviet man", food culture (products)

For citation: Soboleva, K.V. (2025), "Revolution on the counter: the binary opposition of "friend" and "foe" in Soviet trade posters of the 1920s", *Young Historian*, no. 4, pp. 116-133.

В современном мире значительно увеличилось число исследований, посвященных пище в целом и культуре питания, в частности. Так, последняя все чаще становится предметом изучения не только историков и культурологов, но и лингвистов, этнологов и антропологов. Ученые-культурологи рассматривают место понятия «пища» в дихотомии «природа» – «культура». Это связано с тем, что изначально пища, как средство удовлетворения физиологических потребностей, относилась к природе.

Однако сейчас считается, что пища является продуктом культуры, являясь неким результатом перехода от природы к культуре. По мнению Д.С. Лихачева, культура и природа, находясь в равновесии, представляют собой единое целое. Это подтверждает тезис о том, что пища относится как к природе (согласно своей первичной функции), так и к культуре [Лихачев 2015, С. 23].

Кроме этого, употребляемая пища позволяет выразить противостояние «своих» и «чужих». Этот феномен достаточно ярко проявлялся в первое десятилетие существования СССР. Так, в 1920-е гг. происходило столкновение старых буржуазных идей (которые воспринимались враждебно, то есть выступали с позиции «чужих») с новыми, пролетарскими (которые рассматривались положительно, тем самым представляясь «своими»). Все это нашло отражение, в том числе, и в торговом плакате указанного периода.

Говоря о влиянии идеологии на культуру питания советского народа в 1920-е гг., стоит отметить, что, по мнению П.А. Сорокина, пищевые практики демонстрируют традиции, ценности общества, а также социальные отношения внутри него, а изменению культуры питания способствуют как социально-экономические перемены в обществе, так и трансформация системы ценностей и приоритетов общества [Сорокин 1992].

Ю.С. Степанов, описывая культуру питания, акцентирует внимание на том, что пища является не только средством удовлетворения физиологических потребностей, но и выступает в качестве инструмента для формирования социальной идентичности [Степанов 2001]. Н.С. Марушкина также рассматривает пищу в качестве отражения традиций и идентичности народа. Кроме этого, автор, в след за уже упомянутыми исследователями, отмечает, что еда необходима не только для удовлетворения биологических потребностей. Пища представляет собой сложный культурный феномен, который способен отразить культурную идентичность общества [Марушкина 2013]. Таким образом, можно сделать вывод о том, что советские плакаты (в том числе, плакаты с рекламой продуктов) могут являться средством отражения новой идентичности.

Цель работы – выявить визуальные и текстовые маркеры бинарной оппозиции «свой» – «чужой» в советских торговых плакатах 1920-х гг.

Важно отметить, что, пища, как уже было сказано выше, не является лишь средством удовлетворения физиологической потребности. Процесс принятия пищи является культурным ритуалом, посредством которого человек или осознает себя частью одной культуры, или обособляется от другой [Марушкина 2013].

Концепт «пища» включает в себя не только названия продуктов и блюд, но и «высокосимволические архетипические образы с сакральным смыслом божественного дара» [Степанов 2001, с. 202]. Иначе говоря, прием пищи считается неким ритуальным обрядом, где каждый продукт и действие имеют символическое значение.

Так, особое значение в русской культуре имеет хлеб. Многочисленные пословицы и поговорки это подтверждают, называя хлеб «всему головой», «батюшкой», «кормильцем». Отмечая важное значение хлеба, Ю.С. Степанов называет его основным продуктом питания и подчеркивает его сакральное значение: «хлеб у русских – больше, чем пропитание, он – символ пропитания». Также важным продуктом в русской культуре является картофель, который исследователь именует вторым хлебом [Степанов 2001, с. 202].

Нельзя не сказать о том, что пища практически всегда выступает в качестве символа богатства: она демонстрирует положение человека в обществе и говорит об уровне его власти. Очевидно, что более низким слоям общества недоступны продукты, которые составляют привычный рацион человека из «высшего общества». Это является ярким примером оппозиции «свой» – «чужой». Данное противопоставление «в разных видах, пронизывает всю культуру и является одним из главных концептов всякого коллективного, массового, народного, национального мироощущения» [Степанов 2001, с. 472].

Начиная рассматривать культурные нормы питания в Советском Союзе в 1920-е гг., важно упомянуть исторические процессы, повлиявшие как на государство в целом, так и на сферу питания, в частности. Кроме этого, важно отметить общие тенденции культуры питания в дореволюционное время, поскольку это наиболее ярко поможет продемонстрировать конфликт «своих» и «чужих».

Так, начало двадцатого столетия неразрывно связано с формированием новой городской культуры еды. Это проявлялось в нескольких аспектах. Первое и, наверное, самое важное, – это тот факт, что горожане были напрямую зависимы от торговли: они были вынуждены покупать продукты питания в магазинах и на рынках, в то время как сельские жители способны произвести некоторые продукты самостоятельно. Второй важный момент – повсеместное распространение домашнего питания: городские жители в основном принимали пищу, приготовленную индивидуально в домашних условиях. Однако в это же время в крупных городах начинает формироваться «феномен» общественного питания: появляются рестораны, столовые, трактиры, что позволяет утолить голод вне дома. В Европе, в связи с урбанизацией, происходят похожие процессы, однако в более быстром темпе. Так, на Западе к этому времени уже произошел переход к так называемому «серийному» приготовлению пищи, а также быстрому питанию, опять же, вне дома. Постепенно домашняя кухня начинает терять свою значимость – это приводит к формированию рационалистического стиля еды [Лебина 2018].

Уже в первые годы советской власти проявила себя дихотомия «голод» – «сытость». В связи с рядом разрушительных войн, революциями и другими социальными потрясениями начался голод. Таким образом, самым важным в еде становилось элементарное насыщение. «Буржуазный вкус» в еде уходит на второй план, но все еще подвергается критике. Так, наиболее негативное отношение власти было к ритуалам питания.

Французский социолог П. Бурдьё приводит этому доказательство: «Способ подавать и есть пищу, расположение блюд и приборов... цензура всех телесных проявлений удовольствия от еды (таких, как шум или спешка) и, наконец, требование рафинированности самих кушаний... – это всецелое подчинение стилизации сдвигает акцент с субстанции и функции на форму и манеру, отрицая тем самым грубость и материалистичность акта еды и съедаемых вещей, что равноценно отрицанию фундаментальной материалистической вульгарности тех, кому доставляет удовольствие простое наполнение себя пищей и напитками» [Bourdieu 1984]. Все это демонстрирует проявление конфликта «своих» и «чужих». Так, «чужие», буржуазные предпочтения и ритуалы приема пищи буквально маркируют противников советской власти. Это означает необходимость кардинального изменения культуры питания.

Одним из методов борьбы с «чужим» стало начало создания особой советской посуды – так называемого агитационного фарфора. Изначально на тарелках размещали только лозунги, например, «Кто не работает, тот не ест» и «Пусть, что добыто силой рук трудовых, не поглотит ленивое брюхо» [Андреева 1975]. Стоит отметить, что в первые годы Советской власти пища считалась именно средством для насыщения, что соответствовало крестьянской традиции, где получать эстетическое наслаждение от употребления еды было невозможно. Здесь проявляется бинарная оппозиция «культура» и «природа», можно сказать, что советская власть сознательно таким образом относила пищу к нечто природному, а не культурному.

Кроме этого, в это же время происходит формирование мыслей о значимости вкусовых пристрастий как некоего индикатора противостояния классов. Советская власть все чаще прибегает к

конфликту «своих» и «чужих», маркируя через употребляемые продукты тех, кто неуютен партии. Например, знаменитые строки В.В. Маяковского это подтверждают: «Ешь ананасы, рябчиков жуй, День твой последний приходит, буржуй»¹.

Но, как уже было сказано выше, конец 1910-х гг. был ознаменован голодом. Для преодоления его последствий советская власть была вынуждена ввести новую экономическую политику – нэп. Стоит отметить, что новая политика в сфере экономики была направлена, в том числе, на улучшение условий питания. Так, происходил постепенный отход от «природной» сущности пищи – она приобретала культурную подоплеку, поскольку считалось, что нормы питания в это время должны были приобрести традиционные черты.

Как уже было отмечено ранее, главным продуктом в русской культуре является хлеб. Если в конце 1910-х гг. на прилавках можно было найти черствые черные булки из суррогатов («мука из ильмовой коры, хлеб из которой довольно вкусен, но с трудом проглатывается, так как мука волокниста, и, конечно, совершенно не питателен» [Орлов 2024]; «Из голодных мест привезли образцы голодного хлеба: лепешки, коржи, муку. Хлеб «средняка» наполовину из несеянного овса, наполовину все же из какой-то настоящей муки; хлеб «бедняка» неизвестно почему носит кличку хлеба. Это кирпичик земли с конским щавелем или лепешка из молотой липовой древесины. Страшен на вид хлеб из корней лесных растений. Много страшнее лепешка из какого-то желтого, как персидский порошок, сухого месива. Одноцветен, хоть и неказист зеленый хлеб из листвы липы...»²), то с началом нэпа ситуация кардинально изменилась: к примеру, в руках кооперации в середине 1920-х гг. находилось почти две трети от всех хлебопекарен [Лебина 2018]. Это подтверждает тот факт, что советская власть не желала полностью отказываться от национальной культуры и традиций. Основное противостояние было именно с классовыми врагами, маркировать который

¹ Князев Г.А. Из записных книжек русского интеллигента (1919–1922 гг.) // Русское прошлое. Кн. 5. СПб., 1994. С. 200.

² Осоргин М. Хлеб голодных // Помощь. 1921. № 1. С. 1.

помогала пицца, причем явно не традиционная для русской культуры.

Возвращаясь к проблеме с обеспечением граждан хлебом, стоит упомянуть, что сама по себе важность хлеба никуда не пропадала даже в голодные годы. Как было отмечено ранее, для изготовления хлеба использовались всевозможные суррогаты:

1. Несъедобные части культурных растений;
2. Полевые и луговые травы;
3. Деревья и кустарники;
4. Минералы: «съедобная глина» [Орлов 2024].

Достаточно обширный список суррогатов демонстрирует не только бедственное положение населения, но и говорит о наличии некой традиции, передающейся из поколения в поколение – традиция изготовления так называемого «голодного хлеба» [Орлов 2024].

Говоря о значении голода, стоит отметить, что он «не только усиливает апатию и индифферентность, но также подавляет инстинкт самосохранения, репрессирует «пищеварительный инстинкт», деформирует психосоциальное «я» индивида: верования, убеждения и нравственные воззрения» [Сорокин 1992]. Это свидетельствует о том, что голод изменяет психику и поведение людей, что также постепенно закладывается в сознании и формирует традиции [Сорокин 1992].

Несмотря на сложные условия жизни, патриархальные деревни в особенности не отказывались от традиционной пищи. Так, на столе практически всегда были горячая пицца, привычные пши да каша, мясо или рыба на второе. Это позволяло не отходить от национальных традиций. Важно отметить, что подобные закрепившиеся нормы питания были взяты за основу уже при формировании советского общепита [Похлебкин 2023]. Обед таким образом состоял из трех блюд: суп, горячее второе и мясо, а также десерт.

Возвращаясь к вопросу о домашней кухне, стоит сказать, что в начале 1920-х гг. она расценивалась как некая патология и «рассадник буржуазных ритуалов еды» [Лебина 2018]. Именно поэтому особое внимание уделялось заведениям общественного питания, которые, как считалось, способствовали формированию

новой, пролетарской культуры питания. Стоит отметить, что постепенно подобные заведения становились местами для развития традиций отношения к процессу приема пищи как к эстетическому удовольствию.

Говоря о ресторанах, важно сказать о том, что они были не столь популярны в 1920-е гг. Во-первых, это связано с тем, что они могли накормить лишь малую часть населения ввиду высоких цен. Во-вторых, они сохранялись во многом из-за того, что отношение к еде как к эстетическому удовольствию (изначально чуждое советской власти) все еще не было забыто.

В противовес буржуазным ресторанам были созданы относительно дешевые общественные столовые (Нарпит), которые считались «наковальной, где будет выковываться и создаваться новый быт и советская общественность»³. Однако достаточно низкое качество обслуживания и скудное меню сформировали негативное отношение населения к данной организации, в связи с чем она была ликвидирована с началом нового десятилетия. Важным новшеством, появившемся в годы нэпа, стали так называемые фабрики-кухни. Их особенность состояла в автоматизации многих процессов: от приготовления пищи до мытья посуды.

Если рассматривать продукты питания, которые были привычны для граждан СССР во времена нэпа, стоит отметить мороженое. Очевидно, что это не основной продукт питания, который ежедневно находится на столе у представителей всех классов и социальных групп. Однако его доступность в 1920-е гг. создавала некую иллюзию благополучия [Лебина 2018].

Одним из привычных продуктов было мясо, которое постепенно начало возвращаться в повседневность людей. Достаточно большую роль власти отводили мясу кроликов, которое, как считалось, должно было сменить привычную для дореволюционной России говядину. Однако изначально эта идея была провальной: ряд газет «призывал горожан быть осмотрительными при покупке кроликов – на поверку они могли оказаться кошками»⁴.

³ Кожаный П.М. Долой частную кухню! М., 1924. С. 8.

⁴ Красная газета. 1926. 11 нояб. Вечерний выпуск.

Что касается ритуальной части, то 1920-е гг., будучи временем некой свободы, способствовали возвращению практики домашних обедов. Безусловно, этот процесс проходил в буржуазных традициях: индивидуальный подбор еды, сервировка стола, разговоры за трапезой. Таким образом, времена нэпа можно назвать периодом, когда в жизнь горожан вернулись нормы питания, характерные для дореволюционного времени. Пища перестала рассматриваться лишь средством утоления голода, но она все так же позволяла маркировать «своих» и «чужих».

К концу 1920-х гг. ситуация с продовольствием ввиду кризисов нэпа усложнилась: в 1929 г. для ее преодоления были введены карточки. Стабилизировать ситуацию удалось лишь к 1935 г., когда в январе отменили карточки на хлеб, а осенью – на мясо, сахар и жиры [Лебина 2018]. Вновь проявился конфликт «голод» и «сытость».

Рассматривая торговые плакаты 1920-х гг., стоит отметить, что разнообразие рекламируемых товаров связано, прежде всего, с введением новой экономической политики, а также с появлением частной собственности. Данные факторы способствовали формированию конкуренции, поэтому производителям было важно представить свой товар в наиболее выгодном свете, чтобы повысить тем самым на него спрос.

Однако важно понимать, что 1920-е гг. – не время изобилия и достатка. Молодое советское государство в это время все еще пытается восстановиться после губительных войн и революций. Поэтому, как отмечалось ранее, самым важным в еде является само по себе насыщение. Иными словами, на данном этапе еда рассматривается с точки зрения «природы», а не «культуры», поскольку об эстетическом удовольствии, формировании новой культуры питания пока еще не идет речи.

Это повлияло и на торговую рекламу: на плакатах можно увидеть самые простые товары, например, хлеб, масло, печенье (рис. 1, 2, 3). Но с введением нэпа население Советского государства ожидало перемен в повседневной жизни, «в том числе улучшения питания, которое должно было приобрести не нормированные, а нормальные традиционные черты культуры еды» [Лебина 2018].

Несмотря на то, что 1920-е гг. являются не самым стабильным временем для истории СССР, в это время было относительно большое разнообразие напитков. Это и какао (рис. 4), пока еще не столь привычное рядовому гражданину, и различные фруктовые напитки (рис. 7, 8, 9), а также алкоголь (рис. 5, 6).

Одним из популярнейших напитков было пиво. Например, трест «Дрожжпивспирт» предлагал приобрести воды «Заря», изображая на плакате открывающего бутылку официанта, что может говорить о некой «возвышенности», буржуазности данного напитка и недоступности для самого обычного населения, которое не посещает рестораны (рис. 5). Так, можно сказать, что это напиток предназначен для пока еще «чужих» представителей молодого советского общества.

Еще одна реклама пива – это плакат, созданный дуэтом А. Родченко и В. Маяковского. Здесь покупателю предлагается приобрести трехгорное пиво, которое «выгонит вон ханжу и самогон», что говорит о качестве напитка, отделяя его от низкокачественного самогона (рис. 6). Можно предположить, что именно этот напиток представляется как «свой», в противопоставление «чужому» самогону, который должен стать пережитком царских времен.

Как уже было сказано, помимо алкоголя были популярны различные фруктово-ягодные соки и морсы. Один из плакатов (рис. 9) демонстрирует буквально изобилие данной продукции, что создает впечатление широкого ассортимента и отсутствие дефицита: на этом плакате можно увидеть, как люди протягивают руки к разнообразным напиткам, пытаясь не упустить выгодный товар. Все это – показатели «нового», сытого общества. Можно предположить, что на рекламном изображении проиллюстрированы, прежде всего, мощные руки представителей рабочего класса – «своих». Другой плакат демонстрирует потребителям ребенка, который сидит рядом с тарой, наполненной морсом. Наличие ребенка на изображении, который держит в руке стакан с напитком, а значит тоже его употребляет, играет на чувствах потребителей и повышает доверие к продукту (рис. 8). Фруктовые и минеральные воды с показательным названием

«Стенька Разин» (рис. 7) особенно примечательны: такое наименование демонстрирует, что некогда враг для Российского государства теперь является героем. Крестьяне теперь «свои». Также стоит отметить, что активная реклама витаминных фруктовых соков может считаться одним из проявлений новой культуры питания. Так, советское государство нацелено на формирование здорового и сильного гражданина (который, конечно же, станет отличным рабочим или колхозником), чему способствует употребление натуральных фруктово-ягодных напитков.

Далее рассмотрим подробнее плакаты, рекламирующие продукты питания. Здесь, как уже было сказано выше, не было изобилия и огромного выбора продукции – ассортимент был несколько скуден, однако на рекламных плакатах можно увидеть следующие товары: хлеб, масло, печенье и сладости, специи и дрожжи, толокно. Такой список наиболее популярных позиций связан, прежде всего, с тем, что это нескоропортящиеся товары. А хлеб, являясь элементом национальной культуры, в этом списке присутствует априори.

Анализируя иллюстрации, на которых есть изображение хлебобулочной продукции, стоит сказать, что авторы стремились продемонстрировать изобилие этого товара. Например, один из плакатов (рис. 1) демонстрирует четыре различных варианта хлебобулочных изделий (скорее всего, это наиболее популярные позиции), что говорит о важности хлеба и о том, что даже в не самое простое время люди не отрываются от своей культуры и не отрешиваются от привычных продуктов. Нужно понимать, что хлеб выступает не только в роли средства утоления голода, но и в качестве элемента приобщения к «своей» культуре. Продавался хлеб по самым выгодным ценам и был широко доступен, о чем гласит надпись на плакате: «Трудящиеся! Не страшны дороговизна и НЭП, покупайте дешевый хлеб! Во всех магазинах и киосках Моссельпрома в двух шагах от любого дома».

Растительное масло, которое является достаточно нескоропортящимся товаром, стало аналогом дорогого для большей части населения коровьего (сливочного) масла: «Столовое масло – внимание – рабочих масс. Втрое дешевле коровьего! Питательнее прочих масел!» (рис. 2). Важным является то, что автор

плаката делает акцент на рабочем классе – относительно небогатой прослойке населения. Так, делая товары доступными для рабочих – основной массы населения – государство способствует формированию как «нового советского человека», так и новой, пролетарской культуры питания.

Очень популярна была реклама сладостей. Несмотря на то, что эта категория товаров была доступна в дореволюционное время в основном буржуазной прослойке населения, сласти не стали «чужими» в советское время. Напротив, «чужие» дореволюционные названия кондитерских фабрик были изменены на новые, революционные, ощущавшиеся советскими людьми «своими» (например, бывшие кондитерские Эйнема – это пролетарский «Красный октябрь»). Большой выбор сладостей, среди которых печенье, мороженое, ирис и прочее (рис. 3, 10, 11), свидетельствует о некой стабильности и сытой жизни. Так плакаты демонстрировали жизнь «своего» советского гражданина.

Об изменениях в культуре питания говорит и распространение сети магазинов. Одним из таких стал Моссельпром, где были представлены различные товары в широком ассортименте. Об этом свидетельствует ряд плакатов, где на фоне здания Моссельпрома можно увидеть всевозможные продукты питания, начиная от какао и шоколада, заканчивая колбасой и макаронами (рис. 12, 13). Приобретение продуктов в магазинах становится новым ритуалом, который так или иначе входит в систему культуры питания. Это одно из отличий «своего» советского человека от «чужого» дореволюционного.

Все чаще на прилавках появляются консервы и прочие достаточно долговечные и нескоропортящиеся продукты (рис. 14, 15). Продажа подобных товаров неразрывно связана как с еще незабытым конфликтом «голод» и «сытость», так и с формированием, опять-таки, совершенно обновленной культуры питания.

Таким образом, в 1920-е гг. ассортимент товаров был несколько скуден – производители в основном рекламировали товары первой необходимости, это связано, прежде всего, с нуждой населения в насыщении, а не в наслаждении буржуазными ритуалами питания, как было до революции. «Вкус к

необходимости» стал нормой повседневности советского общества 1920-х гг. [Лебина 2018, с. 23]. Однако продажа привычных продуктов говорит о том, что население не стало отказываться от национальных традиций, несмотря на изменения в культуре питания.

Подводя итог, стоит отметить, что пища в культурном смысле «не просто удовлетворяет одну из главных потребностей человека, она также является неотъемлемым элементом его культуры»⁵. Пища (сами продукты, способы их приготовления, ритуал приема пищи) выступает в качестве маркера, помогая идентифицировать «своих» и «чужих». Культура питания в СССР 1920-е гг. была направлена, прежде всего, на утоление голода и не рассматривалась как элемент культуры. Достаточно актуальным был вопрос борьбы с «чужими», то есть последователями враждебной буржуазной культуры, что нашло отражение, в том числе, в торговой рекламе и образах, которые она транслирует.

ЛИТЕРАТУРА

- Андреева 1975 – *Андреева Л.В.* Советский фарфор. 1920-1930-е гг. М.: Советский художник, 1975. 338 с.
- Лебина 2018 – *Лебина Н.Б.* Советская повседневность: нормы и аномалии: от военного коммунизма к большому стилю. М.: Новое лит. обозрение, 2018. 488 с.
- Лихачев 2015 – *Лихачев Д.С.* Культура как целостная среда. СПб.: СПбГУП, 2015. 540 с.
- Марушкина 2013 – *Марушкина Н.С.* Пища людей: культурологический аспект // МНКО. 2013. № 3. С. 327-328.
- Орлов 2024 – *Орлов И.Б.* Советская повседневность. Исторический и социологический аспекты становления. М.: Издательский Дом ВШЭ, 2024. 328 с.
- Похлебкин 2023 – *Похлебкин В.В.* Моя кухня и мое меню. М.: Эксмо, 2023. 384 с.
- Сорокин 1992 – *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. М.: Политиздат, 1992. 544 с.

⁵ The Courier, Unesco, May, 1987.

- Степанов 2001 – *Степанов Ю.С.* Константы: словарь русской культуры. М.: Акад. проект, 2001. 989 с.
- Bourdieu 1984 – *Bourdieu P.* Distinction: A social critique of judgement of taste. Cambridge (Mass.): Harvard University Press, 1984. 196 p.

REFERENCES

- Andreeva, L.V. (1975), *Soviet porcelain. 1920s–1930s*, Sovetskii Khudozhnik, Moscow, Russia.
- Bourdieu, P. (1984), *Distinction: A social critique of judgement of taste*, Harvard University Press, Cambridge, USA.
- Lebina, N.B. (2018), *Soviet everyday life: Norms and anomalies: From war communism to high style*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moscow, Russia.
- Likhachev, D.S. (2015), *Culture as an integral environment*, SPbGUP, Saint Petersburg, Russia.
- Marushkina, N.S. (2013), “Food of the people: Culturological aspect”, *MNKO*, no. 3, pp. 327–328.
- Orlov, I.B. (2024), *Soviet everyday life. Historical and sociological aspects of formation*, Izdatel'skii Dom VShE, Moscow, Russia.
- Pohlebkin, V.V. (2023), *My kitchen and my menu*, Eksmo, Moscow, Russia.
- Sorokin, P.A. (1992), *Man. Civilization. Society (Trans. from English)*, Politizdat, Moscow, Russia.
- Stepanov, Y.S. (2001), *Constants: Dictionary of Russian culture*, Academic project, Moscow, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Кристина В. Соболева, студентка магистратуры, Новосибирский государственный педагогический университет, Новосибирск, Россия; 630126, Россия, Новосибирск, ул. Вилуюйская, 28; tikvss8@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Kristina V. Soboleva, master's student, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russia; Vilyuyskaya Street, 28, 630126; tikvss8@gmail.com

Приложения



Рисунок 1



Рисунок 2



Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5



Рисунок 6



Рисунок 7

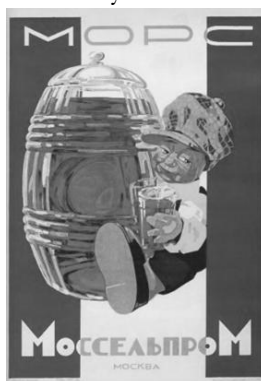


Рисунок 8

Приложения



Рисунок 9



Рисунок 10



Рисунок 11

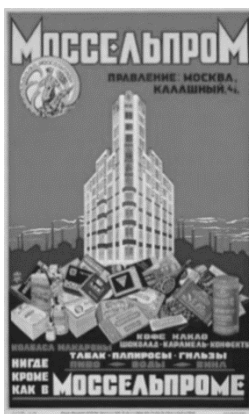


Рисунок 12

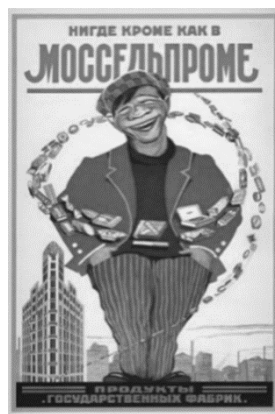


Рисунок 13



Рисунок 14



Рисунок 15

Досуг как инструмент воспитания советского человека
в период оттепели

Алексей И. Федотов

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, aleksei.if.du@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена исследованию досуга как инструмента воспитания советского человека в период оттепели. Автор рассматривает, как государство, используя идеологический аппарат, партийные решения, комсомольские и пионерские инициативы, а также центральную периодическую печать, целенаправленно формировало модели «правильного» времяпрепровождения. Эти модели сочетали в себе развлекательную, образовательную и воспитательную функции, нацеленные на создание коллективистской идентичности и подготовку граждан к построению коммунизма. Особое внимание уделяется анализу публикаций в наиболее тиражируемых изданиях эпохи, через которые раскрываются основные механизмы конструирования досуга. Автор выявляет противоречие между официальными установками, стремившимися к тотальному идеологическому охвату свободного времени, и реальными практиками, интересами граждан, которые не всегда им соответствовали. Исследование демонстрирует, что досуг в период оттепели представлял собой сложный инструмент государственной политики, где идеологические задачи тесно переплетались с повседневной жизнью. Несмотря на усиливающийся контроль и политизацию, этот период закладывал основы позднесоветской системы организованного досуга, в рамках которой происходило постоянное взаимодействие, а иногда и столкновение, коллективных норм и личных устремлений граждан к творчеству, саморазвитию и разнообразию форм отдыха.

Ключевые слова: досуг, оттепель, советская периодическая печать, молодежная культура, воспитание, культурная политика, государственное регулирование, советская молодежь

Для цитирования: Федотов А.И. Досуг как инструмент воспитания советского человека в период оттепели // Молодой историк. 2025. № 4. С. 134-146.

Leisure as a tool for educating Soviet people during the thaw period

Alexey I. Fedotov
Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, aleksei.if.du@gmail.com

Abstract. This article is dedicated to the study of leisure as a tool for educating a Soviet person during the thaw. The author examines how the state, using the ideological apparatus, party decisions, Komsomol and pioneer initiatives, as well as the central periodical press, purposefully formed models of the "proper" pastime. These models combined entertainment, educational and nurturing functions aimed at creating a collectivist identity and preparing citizens for building communism. Special attention is paid to publications in the most widely circulated periodicals of the era. The author investigates such forms of leisure as technical creativity (aircraft and rocket modeling), sports and military-patriotic games, clubs and sections, museum exhibitions and mass celebrations, identifying contradictions between the official attitude that sought to total ideological coverage of free time and real practices of citizens' interests which did not always correspond to them. The study demonstrates that leisure during the thaw period was a complex instrument of state policy, where ideological objectives were closely intertwined with everyday life. Despite the increasing control and the growing politicization, this period laid foundations for the late Soviet system of organized leisure, within which there was constant interaction, and sometimes a clash, of collective norms and personal aspirations of citizens for creativity, self-development and the variety of recreation forms.

Keywords: leisure, thaw, Soviet periodicals, youth culture, education, cultural policy, government regulation, Soviet youth

For citation: Fedotov, A.I. (2025), “Leisure as a tool for educating Soviet people during the thaw period”, *Young Historian*, no. 4, pp. 134-146.

В 1920–1930-е гг. советская власть активно стремилась к трансформации повседневной жизни своих граждан. Происходило внедрение в повседневность идей коллективизма, тем самым формировался «новый человек» – строитель социализма. Например, общественные столовые, прачечные, клубы и детские сады должны были освободить женщин от домашнего труда, а коллективный досуг – заменить индивидуальный отдых. Стандартизация быта, распорядок дня способствовали усвоению новых социальных норм. Повседневность превращалась в пространство идеологического воздействия, где минимизировалось личное пространство в пользу коллективных форм жизни [Барышева 2015, с. 200].

В 1940-е гг. у советского государства отсутствовало стремление к масштабному развитию досуговых практик в связи с непосредственным участием в Великой Отечественной войне и тяжелым экономическим состоянием страны в первые годы после завершения конфликта.

Период 1953–1964 гг. важен не только со стороны повышения качества досуга и увеличения его разнообразия, но он важен и переосмыслением роли досуга при формировании нового советского человека. Благодаря материалам центральных периодических изданий, можно заметить, что свободное время советского человека превращалось в крайне важный инструмент воспитания, который сочетал в себе не только развлекательные функции, но и образовательные и идеологические. Государственная система, используя множество своих функций, начиная от пионерских и комсомольских инициатив до публикаций в прессе и партийных решений, создавала модель и образ правильного досуга, который соответствовал задачам построения коммунистического общества.

По материалам публикаций в журналах «Советский спорт», «Физкультура и спорт», «Работница», «Советский экран», «Юный техник», «Крокодил» и в газете «Советская культура», возможно выявить основные механизмы формирования и функционирования такого правильного досуга. Особенное внимание уделялось молодому поколению как наиболее восприимчивой и подходящей для воспитания группе общества.

Значимость роли коммунистической партии и комсомола наиболее ярко подчеркивалась в публикациях «Советской культуры», где достаточно часто освещались решения съездов КПСС, и в том числе, постановления, которые имели отношение к культурно-досуговой деятельности. Так, например, в 1956 г. газета цитировала выступление Н.С. Хрущева на XX съезде КПСС, в своей речи Никита Сергеевич обращал внимание на необходимость гармоничного воспитания развитой личности через содержательный отдых¹. С помощью комсомольцев создавался образ соблюдения здорового образа жизни среди населения. «Советский спорт» периодически в своих статьях отмечал, что комсомольцы становятся инициаторами физкультурных мероприятий, которые объединяли сотни и тысячи людей². С 1961 г. главным редактором «Советской культуры» становится журналист, кандидат философских наук Дмитрий Григорьевич Большов. «Советская культура» продолжала освещать культурную жизнь Советского Союза, но ее роль в формировании идеологических установок и культурной политики стала менее активной. Газета продолжала публиковать материалы о новых произведениях искусства, о театральных премьерах, о концертах, о выставках. Однако по материалам газеты становится заметно, что увеличивается контроль над публикациями. Критика негативных явлений в культуре стала более осторожной, а пропаганда официальных идеологических установок - более активной. Освещение культурно-массовых мероприятий становится не столь выраженным по сравнению с предыдущим десятилетием. Многие материалы «Советской культуры» в 1961 г. заполнены информацией

¹ Советская культура. 1956. № 12. С. 1.

² Советский спорт. 1959. № 8. С. 3.

относящейся к приближающемуся или состоявшемуся XXII съезду КПСС, в зависимости от даты публикации выпуска.

Съезд состоялся во второй половине октября 1961 г., но страницы ему посвященные выходили уже начиная с января этого же года. Помимо столбцов с новостями партийной жизни и комментариями редакции газеты на страницах так же часто встречались и высказывания народных артистов СССР, заслуженных деятелей искусства по поводу предстоящего съезда партии, давали свои комментарии художники, не только высказывая слова поддержки партии, но и ведя подготовку выставок к дате съезда и посвященных именно ему. Во время самого же съезда определенные выпуски «Советской культуры» могли быть посвящены, тому, как проходит съезд, приводятся сводки с заседаний, некоторые страницы полностью отводятся под высказывания определенных лиц, например, таких как М.А. Шолохов, Л.Ф. Ильичев и др. Подобное заполнение информационного поля отвлекало внимание советского гражданина от информации о настоящем досуге, организованном в Советском Союзе, и больше акцентировало внимание на важности происходящих политических событий, тем более эти акценты увеличивали высказывания и действия заслуженных работников культуры. В 1962 г. увеличивается политическая напряженность между странами Организации Варшавского договора и странами участниками альянса НАТО. На страницах «Советской культуры» всё чаще появляются карикатуры, посвященные международной обстановке. На них изображается угроза реализуемой программе КПСС, советским «свободе, миру, труду», также, угроза ядерной войны и в целом мирной жизни советских людей. Несмотря на важность привлечения внимания общественности в СМИ к осложненной политической обстановке, особенно на фоне Карибского кризиса, информационное пространство в газете «Советская культура» отходит больше для высказываний советских политиков не только для внутренних, но и для внешних политических событий, поля на страницах «Советской культуры», где могла быть размещена информация, посвященная досугу, заполняются карикатурным материалом.

Государственная политика в сфере досуга формировала настоящие системы по организации форм отдыха. «Советская культура» отмечала, что кружки и клубы по интересам должны стать школой коммунистического воспитания³. Через образ комсомольской организации не просто показывался интерес молодежи к спортивному времяпрепровождению, но и сообщалось об организации соревнований комсомольцами, туристических походов по местам боевой славы с целью воспитания среди сверстников патриотизма и чувства коллективности. В журнале «Работница» рукоделие представлялось не только как хобби, но и в то же время создавался образ эстетического и практического увлечения советской женщины. Любители западной музыки критиковались даже в «Советском спорте», данная тематика для этого издания нехарактерна. Но всё же, с редкой периодичностью на страницах журнала проскальзывали материалы, в которых освещалась деятельность комсомольских отрядов, которые пропагандировали излишество потребления западной музыки. Однако, судя по всему, молодым комсомольцам иногда удавалось переусердствовать в такой деятельности. Сатирические перегибы комсомольцев изображал «Крокодил». В некоторых карикатурах показывалось как комсомольский активист мог запретить даже народные танцы, усмотрев в них буржуазное влияние⁴.

Большое значение при формировании правильного досуга, также имели партийные решения, о которых информировала периодическая печать. В одной из статей «Советской культуры» 1958г. отмечалось, что решения XXI съезда КПСС определяют культурно-досуговую деятельность как важнейшее звено коммунистического воспитания⁵. Ближе к концу 1950-х гг., все больше с началом 1960-х гг. и до конца исследуемого периода в «Советская культура» стала заполняться политизированными публикациями: различными сводками с заседаний КПСС, выдержками из выступлений высокопоставленных государственных чиновников, министров, лидера Советского Союза – Н.С. Хрущева,

³ Советская культура. 1957. № 34. С. 2.

⁴ Крокодил. 1963. № 18. С. 6.

⁵ Советская культура. 1958. № 12. С. 1.

а иногда подобные политические материалы могли занимать весь выпуск газеты.

Эффективность воспитательной функции досуга регулярно проверялась и результаты проверок публиковались. Среди различных изданий создавался контраст на фоне публикуемых отчетов. Так, например, в 1962 г. «Советская культура» в своих материалах крайне позитивно отмечала, что по данным Всесоюзного общества «Знание» на просветительские лекции пришли, в их числе были и антирелигиозные, более 5 миллионов советских граждан⁶. Журнал «Физкультура и спорт» в своих публикациях, также в первой половине 1960-х гг., отмечал, что только около четверти на тот момент существовавших секций и спортивных кружков работали действительно эффективно. И такой диссонанс становился частым предметом сатиры в «Крокодиле», когда высмеивались чиновники «усердно работающие» надо отчетами по организации культурного отдыха для граждан.

Идеологически воспитывали общественные организации: Всесоюзное общество «Знание», Добровольное общество содействия армии, авиации и флоту (ДОСААФ), организовывали формы досуга, делавшие основной акцент в своих мероприятиях на военно-патриотическом воспитании, потом на культурных и образовательных и только затем на развлекательной функции. ДОСААФ пропагандировал военно-технические виды досуга: авиамоделирование, стрелковые секции, парашютный спорт. «Советский спорт» отмечал, что такие занятия не только развивали спортивные навыки, но и готовили молодых людей к службе в армии.

Роль музеев в организации культурного времяпрепровождения в исследуемый период значительно возросла. Рыбак К.Е. отмечал, что к 1964 г. в Советском Союзе функционировало более 1200 музеев, включая многочисленные музеи, которые работали на общественных началах, созданные при учебных заведениях, иногда при предприятиях. Музейные учреждения не только сохраняли историческое и культурное

⁶ Советская культура. 1962. № 56. С. 2.

наследие, но и идеологически воспитывали граждан, организуя выставки о достижениях советской науки и техники. Особой популярностью пользовались передвижные выставки, которые помогали охватить население в отдаленных регионах. Особенно музеи были важной частью досуга для советских школьников и студентов. При этом, исследователь отмечает, что часто многие музеи сталкивались с проблемой формального подхода к своей работе, когда количество посетителей становилось наиболее важным показателем, чем качество образовательного воздействия [Рыбак 2019, с. 8].

Школы и пионерские организации тоже играли значимую роль в идеологическом воспитании советских молодых людей. «Юный техник», например, называл юных деятелей технического творчества «будущими строителями коммунизма»⁷. И это можно подкрепить материалами «Советской культуры», в которой говорилось об экскурсиях на заводы, которые организовывались как от школ, так и от технических кружков, с целью продемонстрировать школьникам связь и ценность знаний и реального производства.

Особое место занимали и военно-патриотические игры, такие как «Зарница». В 1964 г. «Советский спорт» подробно описывал правила игры, замечая важность игры, ее воспитательную ценность, воспитание в молодых людях дисциплины, патриотизма, взаимовыручки. Пионерские лагеря, такие как «Артек», «Орленок», тоже становились площадкой для идеологического воспитания, но и здесь присутствовал сатирический взгляд «Крокодила». На карикатурах журнала изображалось, где играющие дети «брали в плен врага», но при этом же не имели представления как обращаться с компасом.

Журнал «Работница» в своих рубриках о домашнем досуге обращал внимание на воспитании детей через совместный отдых, творчество, представляя это как важную часть коммунистического воспитания⁸. В «Юном технике» публикации показывали, что техническое творчество подавалось не только как увлечение, но и как подготовка молодежи к будущей трудовой деятельности. В

⁷ Юный техник. 1960. № 7. С. 19.

⁸ Работница. 1960. № 5. С. 12.

1960 г. в журнале говорилось: «Каждая собранная модель – это шаг к освоению профессии нужной стране»⁹.

Как отмечается в коллективной монографии «Феномен комсомола», к 1964 г. через систему комсомольских организаций было охвачено около 90 процентов советской молодежи. Комсомольские активисты организовывали не только политические мероприятия, но и танцевальные вечера, туристические походы. Но большое внимание уделялось «комсомольским стройкам», которые широко освещались в прессе. На таких стройках сочетались и труд, и культурный отдых, который в большей степени организовывали сами комсомольцы. Но авторы монографии замечали, что реальное влияние комсомольцев на молодежный досуг было однозначным. Многие молодые люди воспринимали комсомольские мероприятия как обязательную повинность, предпочитая их неформальным формам общения [Слезин 2017, с. 58].

После запуска первого искусственного спутника Земли в 1957 г. и полета в космос Юрия Гагарина в 1961 г. космическая тематика стала одним из ключевых элементов идеологического воспитания. Если кружки ракетомоделирования, ранее занимавшиеся относительно скромными проектами, то начиная с 1961 г. и позднее «Юный техник» все чаще отмечал, что каждая модель ракеты, созданная руками школьников – это шаг к новым космическим победам¹⁰. Публикации показывали, что техническое творчество – это не просто увлечение, а вклад в будущее страны. На выставках детского творчества, например, Всесоюзная выставка юных техников, демонстрировали модели ракет и спутников, которые представлялись как символы превосходства советской науки. Благодаря письмам от читателей в «Юном технике», можно заметить, что несмотря на такой идеологический пафос интерес молодежи к техническому творчеству связанному с космосом. Молодые люди в своих письмах показывали свое стремление к новаторству, к изучению электроники, ракетомоделирования, а не только заниматься уже традиционными авиамоделированием и судомоделированием. Но государство продолжало продвигать

⁹ Юный техник. 1960. № 7. С. 4.

¹⁰ Юный техник. 1960. № 7. С. 19.

прежние направления технического творчества, так как они не переставали терять свою идеологическую значимость. Но проблемы происходили и со старыми, и с новыми формами технических увлечений. В 1964 г. «Юный техник» сообщал о дефиците деталей и для кружков ракетомоделирования, и для судомоделирования, и это принуждало молодых энтузиастов импровизировать или отказываться от сложных проектов¹¹.

В контексте воспитательной функции досуга следует уделить внимание массовым мероприятиям, которые не только объединяли советских граждан, они формировали у них чувство сопричастности к общим идеалам. Как отмечает специалист Е.Ю. Зубкова, праздники и фестивали, такие как Всемирный фестиваль молодежи и студентов 1957 г., стали мощными инструментами пропаганды, демонстрируя «единство советского народа и его приверженность социалистическим ценностям» [Зубкова 1993, с. 136]. Эти события ярко освещались во многих выпусках «Советской культуры 1957 г. и в предшествующем 1956 г., когда происходила подготовка к Всемирному фестивалю. Однако, исследователь А.В. Пыжиков подчеркивает, что за парадной картинкой таких мероприятий скрывались и противоречия: интерес к западным увлечениям, музыке, моде и это, конечно, не вписывалось в рамки советской идеологии [Пыжиков 1998, с. 204].

Также место в системе воспитания занимали пионерские лагеря. Как отмечает Н.В. Белошапка, пионерские лагеря являлись «школами коллективизма», где дети учились дружить и трудиться, где детский отдых сочетался с идеологической «закалкой» [Белошапка 2012, с. 115]. Но Грицай В.В. утверждает, что реальность довольно часто отличалась от пропагандируемого образа: многие пионерские лагеря испытывали проблемы с организацией быта, а воспитательная работа сводилась к формальным мероприятиям [Грицай 2005, с. 16].

Исследование отображения культурного времяпрепровождения в советской периодической печати позволяет раскрыть досуг советского человека в период 1953-1964 гг. как сложный, многогранный инструмент воспитания

¹¹ Юный техник. 1964. № 2. С. 15.

граждан, где государственные идеологические установки плотно переплетались с повседневными практиками граждан. Анализ периодических изданий позволяет прийти к выводу, что досуг не просто заполнял свободное время, но и формировал модели поведения, ценностные ориентиры, коллективную идентичность. Используя партийные решения, различные комсомольские инициативы и публикации в периодических изданиях, советское государство создавало систему правильного времяпрепровождения. Однако, как показывают материалы периодики, реальные интересы граждан иногда расходились с официальными установками. Важную роль в системе воспитания играли такие институты как, дворцы культуры, пионерские организации, школы, клубы, профсоюзы. Они превращали отдых в продолжение идеологической работы, где лекции о достижениях народного хозяйства, встречи с героями труда, военно-политические игры становились неотъемлемой частью времяпрепровождения. Заводские клубы организовывали театральные постановки, в которых восхвалялись трудовые подвиги советского народа, пионерские лагеря сочетали спортивные мероприятия с политическими беседами.

Историческое значение опыта 1953–1964 гг. заключается в том, что он заложил основы для позднесоветских досуговых практик, где баланс между идеологическим контролем и личными интересами человека продолжал оставаться актуальным. Система организованного досуга, несмотря на все ее противоречия, оставалась важной частью советской действительности, а ее элементы такие как технические кружки, массовые культурные и спортивные мероприятия, культурно-просветительская работа, сохраняли свое значение в последующие десятилетия.

ЛИТЕРАТУРА

- Барышева 2015 – *Барышева Е.В.* Личное пространство в повседневной жизни СССР: 1920–1930-е годы // Феноменология советского общества. 2015. № 4. С. 200–211.
- Белашапка 2012 – *Белашапка Н.В.* Государство и культура в СССР: От Хрущева до Горбачева. Ижевск: Удмуртский университет, 2012. 320 с.

- Грицай 2005 – Грицай В.В. Развитие альтернативных форм молодежного движения в СССР (1945–1960-е гг.): автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2005. 31 с.
- Зубкова 1993 – Зубкова Е.Ю. Общество и реформы. 1945–1964. М.: Изд. центр «Россия молодая», 1993. 198 с.
- Пыжиков 1998 – Пыжиков А.В. Опыт модернизации советского общества в 1953–1964 годах: общественно-политический аспект. М.: Гамма, 1998. 299 с.
- Рыбак 2019 – Рыбак К.Е. Место и роль музеев, действующих на общественных началах, в системе советских и российских музеев (часть 1) // Культурологический журнал. 2019. № 3. С. 1–24.
- Слезин 2017 – Слезин А.А. Феномен комсомола: середина 1950-х – первая половина 1960-х гг. / А.А. Слезин, И.Н. Александрова, Т.А. Власова [и др.]. Тамбов: Грамота, 2017. 232 с.

REFERENCES

- Barysheva, E.V. (2015), “Personal Space in Everyday Life in the USSR: 1920s–1930s” in *Phenomenology of Soviet Society*, no. 4, pp. 200–211.
- Beloshapka, N.V. (2012), *Gosudarstvo i kul'tura v SSSR: Ot Khrushcheva do Gorbacheva* [State and Culture in the USSR: From Khrushchev to Gorbachev], Udmurt University, Izhevsk, Russia.
- Gritsai, V.V. (2005), *Razvitiye al'ternativnykh form molodezhnogo dvizheniya v SSSR (1945–1960-e gg.)* [Development of Alternative Forms of the Youth Movement in the USSR (1945–1960s)], Abstract of Ph.D dissertation (History), Moscow, Russia.
- Zubkova, E.Y. (1993), *Obshchestvo i reformy. 1945–1964* [Society and Reforms. 1945–1964], Publishing Center “Young Russia”, Moscow, Russia.
- Pyzhikov, A.V. (1998), *Opyt modernizatsii sovetskogo obshchestva v 1953–1964 godakh: obshchestvenno-politicheskii aspekt* [The Experience of Modernizing Soviet Society in 1953–1964: A Sociopolitical Aspect], Gamma, Moscow, Russia.
- Rybak, K.E. (2019), “The Place and Role of Voluntary Museums in the System of Soviet and Russian Museums (Part 1)”, *Cultural Studies Journal*, no. 3, pp. 1–24.

Slezin, A.A. (2017), *Fenomen komsomola: seredina 1950-kh – pervaya polovina 1960-kh gg.* [The Phenomenon of the Komsomol: Mid-1950s – First Half of the 1960s], In A.A. Slezin, I.N. Aleksandrova, T.A. Vlasova [et al.], Gramota, Tambov, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Алексей И. Федотов, студент магистратуры, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; aleksei.if.du@gmail.com

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Alexey I. Fedotov, master's student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; aleksei.if.du@gmail.com

Москва 1930-х гг. в объективе советского кино:
визуальная поэтика города

Моника Г. Гагуа

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, monikagagua@mail.ru*

Аннотация. Статья рассматривает советское документальное кино 1930-х гг. как ключевой инструмент формирования идеологических представлений о градостроительной трансформации Москвы. На материале картин «Новая Москва» А. Медведкина, «Есть метро!» Л. Степановой и «Москва-Волга» Р. Гикова раскрываются механизмы конструирования визуальных мифов, где технические проекты предстают символами социалистического прогресса. Исследование выявляет специфику визуальной пропаганды: драматизацию борьбы со стихиями, сакрализацию образов будущего, поэтизацию коллективного труда. Особое место занимает противопоставление «отсталого» дореволюционного прошлого «прогрессивному» социалистическому будущему, что служило обоснованием радикального переустройства городской среды. В фокусе внимания – как кинематограф не просто фиксировал изменения, но активно участвовал в создании новой мифологии, превращая Москву в пространство утопии. Прослеживается, как через визуальные образы метрополитена, канала и новых проспектов формировался коллективный образ столицы как сердца социалистической цивилизации. Эти репрезентации способствовали становлению визуального канона сталинской эпохи и закреплению в массовом сознании идеи о триумфе социалистического строительства, где градостроительные проекты становились воплощением мощи советского государства.

Ключевые слова: визуальная репрезентация, кино, Москва, градостроительство, социализм, индустриализация

Для цитирования: Гагуа М.Г. Москва 1930-х гг. в объективе советского кино: визуальная поэтика города // Молодой историк. 2025. № 4. С. 147-160.

Moscow of the 1930s through the lens of Soviet cinema:
visual poetics of the city

Monika G. Gagua
Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, monikagagua@mail.ru

Abstract. This article examines Soviet documentaries of the 1930s as a key tool in shaping ideological notions about the urban transformation of Moscow. Using the materials from such films as “New Moscow” by A. Medvedkin, “There is the Metro!” by L. Stepanova, and “Moscow-Volga” by R. Gikov, the author reveals mechanisms for constructing visual myths, where technical projects appear as symbols of socialist progress. The study identifies the specifics of visual propaganda featuring a dramatic struggle against natural forces, sacralizing the images of the future, and poeticizing collective labor. Special place is given to emphasizing the contrast between “backward” pre-revolutionary past and “progressive” socialist future, which served to justify the radical restructuring of the urban environment. The focus is on how cinema was not merely recording changes, but also actively helped forge a new mythology, turning Moscow into a space of utopia. The paper presents and discusses how, through visual images of the metro, the canal, and the new avenues, a collective image of the capital as the heart of socialist civilization was being formed. These representations contributed to establishing the visual canon of the Stalinist era and reinforcing in the popular consciousness the idea of the triumph of socialist construction, where urban development projects became an embodiment of the powerful Soviet state.

Keywords: visual representation, cinema, Moscow, urban planning, socialism, industrialization

For citation: Gagua, M.G. (2025), "Moscow of the 1930s through the lens of Soviet cinema: visual poetics of the city", *Young Historian*, no. 4, pp. 147-160.

Кино занимает особое место в контексте «визуального поворота» в гуманитарных науках, пройдя эволюцию от документальной фиксации реальности до мощного инструмента конструирования смыслов [Мазур 2015, с. 162]. Эта трансформация особенно значима при изучении советской эпохи, где визуальные образы становятся особым языком интерпретации истории.

Рассматривая визуальную репрезентацию градостроительных практик Москвы 1930-х гг. можно раскрыть, как кино и другие визуальные медиумы транслировали идеологические и социальные установки раннесоветского государства. В условиях тоталитарного государства кинематограф стал важнейшим инструментом создания политических мифов, которые целенаправленно конструировались идеологами и должны были добровольно приниматься обществом как собственная картина мира. Этот двусторонний процесс манипуляции сознанием нашел яркое воплощение в репрезентации градостроительных преобразований Москвы [Юрлова 2008, с. 65]. Так через тщательно сконструированные кадры не только документировались масштабные преобразования городского пространства, но и создавался миф о социалистическом идеале, где архитектура становилась символом прогресса и единства общества.

Важно подчеркнуть, что сила этого образа заключалась не только в его идеологической выверенности, но и в эмоциональном воздействии. Соответствуя сталинским критериям «увлекательности» и «яркости», кинематограф создавал эффектный «радужный мир», который выполнял двойную задачу: давал зрителю отдохнуть душой от суровых будней и в то же время мобилизовывал его, вдохновляя на трудовые свершения ради светлого будущего, показанного на экране [Анискин 2016, с. 156].

В 1930-х гг. власти поставили задачу создать новый генеральный план, который предусматривал расширение улиц, упорядочивание уличной сети и строительство современных магистралей и инфраструктуры, поскольку возникла острая

необходимость перестроить Москву, так как её устаревшая планировка с узкими и извилистыми улицами уже не соответствовала стремительному развитию города и усложняла транспортное движение¹. Это было необходимо не только для улучшения городской жизни и транспорта, но и для придания Москве более современного и величественного облика, отражающего достижения социалистического государства. Основополагающим документом процесса реконструкции столицы являлось постановление «О генеральном плане реконструкции города Москвы», утвержденное в 1935 г., разработанное коллективом специалистов под руководством В.Н. Семёнова и С.Е. Чернышёва².

Концептуальной основой генерального плана служила рационализация городской структуры посредством формирования регулярной транспортной сети, интенсификации использования городских территорий и создания системы общественных пространств. Существенным элементом реконструкции являлось создание Московского метрополитена, первая линия которого была введена в эксплуатацию в период 1935–1938 гг., что значительно оптимизировало транспортную инфраструктуру города³. Гидротехнические мероприятия включали строительство канала Москва-Волга (завершено в 1937 г.), реконструкцию набережных и мостовых сооружений, что способствовало развитию водных коммуникаций и благоустройству прибрежных территорий⁴. Реконструкция Москвы 1930-х гг., несмотря на утрату значительной

¹ Резолюция Пленума ЦК ВКП(б) 15.06.1931 // Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. Т. 2. Москва. 1967. С. 321. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/354573> (дата обращения: 25.05.2025).

² Постановление Совнаркома СССР и ЦК ВКП(б), 10 июля 1935 г. О генеральном плане реконструкции города Москвы // Решения партии и правительства по хозяйственным вопросам. С. 534. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/354627> (дата обращения: 23.04.2025).

³ Постановление СНК РСФСР от 13.10.1931 «Об утверждении Положения о государственном строительстве Московского метрополитена («Метрострой»)» // СУ РСФСР. 1931. № 55–73. С. 459. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/393837> (дата обращения: 23.04.2025).

⁴ Постановление СНК СССР и ЦК ВКП(б) от 8 сентября 1935 г. «О строительстве канала Москва-Волга» // Правда. 1935. 9 сент. № 249. С. 268. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/446016> (дата обращения: 23.04.2025).

части исторического наследия, сформировала принципиально новый градостроительный каркас, который впоследствии определил пространственное развитие столицы во второй половине XX в.

Так в «Новой Москве» (1938) А.И. Медведкина киноискусство становится полем для конструирования коллективного образа столицы как пространства идеологической утопии и технократического прогресса. В фильме представлена живая модель Москвы, на которой коллективно люди наблюдают за преобразованием города, где машинный кран разбирает старые постройки, включая храм, а на их месте возводятся новые здания, она становится «...символом прогресса и надежд»⁵. Образ Москвы трансформируется из исторического города в мифологему «идеального социалистического пространства» – утопического города, где большевики осуществляют грандиозные планы по реконструкции. Г. Рылкин выделяет, что один из двух сюжетов фильма – обычная кинохроника: показом новых улиц, домов, площадей Москвы⁶. В фильме представлены различные проекты, такие как проспект Академии наук, площадь Маяковского, Пушкинская площадь и другие, которые должны были превратить Москву в город «сказочной красоты». Особое внимание уделяется Дворцу Советов, проекту Бориса Иофана, который должен был стать символом величия и мощи советской родины. Критиком отмечается, что оператором фильма даны замечательные кадры, увлекательно показаны широкие проспекты и магистрали будущей Москвы⁷. Также А.А. Капелевичем утверждает, что музыка, написанная В. Оровским, прекрасно дополняет визуальный ряд, создавая атмосферу. Особенно выделяется момент, когда на экране появляется панорама будущей Москвы, вызывая у зрителя волнение и сожаление о том, что эти великолепные кадры показываются всего на несколько минут⁸.

В то же время визуальный ряд, где реальные стройки и сносимые памятники показывались через макеты и рисунки,

⁵ «Новая Москва» // Московский большевик. 1938. № 222. С. 3.

⁶ Рылкин Г. «Новая Москва» // Правда. 1939. № 7. С. 6.

⁷ Там же. С. 6.

⁸ Капелевич А.А. «Новая Москва» // Известия. Москва. 1939. № 7. С. 3.

невольно дематериализовывал образ нового города. Это могло создавало комический эффект и обнажало иллюзорность монументальности сталинской архитектуры, превращая ее лишь в картонную декорацию и обнажая утопическую, а не материальную природу проекта [Булгакова 2000, с. 161].

Внимание уделяется противоречивости и драматизму процесса обновления города. Разрушение старых построек, в том числе культовых сооружений, вокруг которых строится новая советская реальность, символизирует культурный и идеологический разрыв с дореволюционным прошлым. При этом это воспринимается как обыденность и даже рутина. Герой фильма, художник Федя Утин, рисует уходящую Москву, подчеркивая быстротечность и изменчивость городской среды.

Фильм демонстрирует динамику изменений, подчеркивая, что Москва не стоит на месте и постоянно преобразуется. «Фильм показывает Москву старую, Москву, перестраивающуюся, и Москву будущего – город мечты и труда»⁹. Но особенно показательна сцена технической неисправности, когда модель начинает демонстрировать процесс в обратном порядке. Данный эпизод можно интерпретировать как неосознанную критику форсированной урбанизации. Однако последующее «возвращение под контроль» и восстановление сталинского плана служит наглядным подтверждением незыблемости и необратимости выбранного пути, символизируя триумф идеологической воли над ходом истории и случайностью.

Наблюдается контраст между старым и новым, традиционным и модернистским. Новая советская идеология рассматривала досоветское прошлое как воплощение несправедливости и зла. Соответственно, архитектура этого периода также воспринималась негативно, как символ старого, порочного мира. В противовес этому, новая архитектура и организация пространства виделись как материальное воплощение социалистических идеалов – справедливости, добра и величия новой эпохи [Виноградов 2023, с. 39].

⁹ Московский большевик. Указ соч. С. 3.

Фильм Медведкина не только документирует исторический процесс, но и создает визуальную мифологию, в которой советское градостроительство 1920–1930-х гг. предстает как эпическая трансформация города и общества в целом.

В контексте мифологизации Москвы в картине «Есть метро!» (1935) Л.И. Степановой выделяются образы градостроительства, которые превращаются в символическую эпопею советского преобразования города и общества. Так город предстает как живой организм, переживающий масштабную и драматичную трансформацию. Образ Москвы здесь – это город, преодолевающий транспортный кризис и хаос, где подземные глубины становятся ареной героических усилий тысяч комсомольцев, борющихся с природными стихиями: сложными грунтами и подземными реками. Строители сталкиваются с многочисленными трудностями, используя станции заморозки для замораживания грунта и отбойные молотки для его разрушения. На киноплёнке запечатлены все основные моменты стройки: от первого бурения скважин до поезда, мчащегося от Сокольников до Комсомольской площади. Проходка шахт в замороженных грунтах, кессонные тоннели, героическая борьба метростроевцев с плавунами, окончание работ первого советского шита, облицовка станций, укладка путей, строительство надземных вестибюлей и, наконец, пуск поезда и спускаемые сооружения¹⁰. Фильм подробно показывает процесс превращения земляных проходов в прочные бетонные тоннели, акцентируя внимание на водонепроницаемости конструкции. Работы ведутся круглосуточно, и радость подземных встреч строителей нарастает вместе с прогрессом строительства. Всё это подчеркивает масштабность и напряженность процесса, превращая его в символ неукротимой воли и силы нового социалистического общества.

Виленский акцентирует внимание на том, что киноаппарат выводит нас на поверхность, демонстрируя новую Москву, которая изменилась до неузнаваемости в результате строительства метро. Мы видим великолепные и величественные здания, которые украсили улицы столицы, а также широкие и ровные площади,

¹⁰ Безыменский А. О метро // Вечерняя Москва. 1935. № 25. С. 3.

открывающие удивительные горизонты. Улицы старушки-Москвы стали гораздо более привлекательными¹¹. Архитектурные образы мраморных, украшенных колоннами станций метро, таких как «Сокольники», воплощают идеологическую задачу советского градостроительства – создание не просто функционального, а эстетически возвышенного пространства, отражающего величие и мощь пролетарской столицы. На поверхности Москва преобразается, критиком отмечается большая заслуга авторов фильма, которая заключается именно в том, что, показав стройку метро, они продемонстрировали, как одновременно изменилась и выросла столица¹². Исчезают пробки, уменьшается число автомобилей, город освобождается от транспортного хаоса. Огни горящих букв «М» становятся символом обновленной пролетарской столицы, возрожденной усилиями лучших людей страны.

Строительство первой очереди завершается и воспринимается как победа. На последней вагонетке с грунтом написано: «Наша победа. В тоннелях уже чисто»¹³. Изображенным на экранах партийным руководством (Н.С. Хрущевым и Н.А. Булганиным, Л.М. Кагановичем, П.П. Роттертом и Е.Т. Абакумовым и др.) метрополитен воспринимается как детище, их гордость, величайший подарок, который они преподносят стране.

Таким образом, градостроительство в фильме мифологизируется как эпическая, почти сакральная трансформация, где технический прогресс и коллективный труд сливаются в образ великой социалистической стройки, создающей новый мощный и динамичный город, отражающий дух эпохи и идеалы советского общества.

Мифологизация нашла место и в фильме «Москва-Волга» (1937) Р.Б. Гикова, созданном в духе сталинской эпохи. Он не только документирует грандиозные инженерные задачи, но и визуальную и идеологическую программу, отражающую цели советского градостроительства. Центральный Комитет КПСС,

¹¹ Виленский Э. Волнующий документ // Известия. 1935. № 113. С. 4.

¹² Там же. С. 4.

¹³ Виленский Э. Указ. соч. С. 4.

вдохновленный идеей обводнения реки Москва через её соединение с верховьями Волги, выдвинул проект, который должен был превратить столицу СССР в центр транспортной системы, связывающей страну с Балтикой, Белым, Каспийским и Азовским морями, а также с Черноморскими регионами.

Фильм начинается с показа нетронутой природы: лесов, болот и вековой тишины, где в 1933 г. появились первые строители. Для них это казалось мечтой, но уже в скором времени стало реальностью. Работа сопровождалась музыкой, а слаженный механизм включал в себя не только людей, но и мощные машины. В лабораториях определялись параметры течения реки, пока на трассе шли бои с природой. Гиков описывает трудности начального этапа строительства, когда борьба со стихией стала главным вызовом. Особенно сложными были работы по осушению болот, переносу водных потоков и одновременному накоплению воды для будущего канала. Вода постоянно создавала проблемы – размывала конструкции и замедляла земляные работы¹⁴. Однажды ночью Волга, сопротивляясь строителям, попыталась затопить котлован волжской плотины, но строители, поднятые в экстренном порядке, с помощью мешков с землёй и камней восстановили перемычку, спасая сооружение. Это событие стало примером самоотверженности и единства армии строителей, а также воспринималось как очередной подвиг и очередная победа.

Разрушение лесов, домов и храмов, перенос зданий, парады с музыкой и лопатами, а также участие правонарушителей, призванных к труду, стали частью процесса и символизировали отход от дореволюционного прошлого. Чекисты обеспечивали порядок, а советские инженеры создавали стальной каркас стройки, причем на деле, как утверждает кинооператор В.В. Микоша, он навсегда запомнил ужасающую картину: тысячи заключенных, включая женщин и подростков, истощенные и изможденные, работали за колючей проволокой под вооруженной охраной с собаками. Люди вручную валяли лес и копали землю, многие падали от изнеможения, а умерших уносили на носилках¹⁵.

¹⁴ Гиков Р.Б. Канал Москва-Волга. 1934–1937 гг. Записки кинооператоров. М., 1938. С. 140.

¹⁵ Микоша В.В. Я останавливаю время. М., 2005. С. 80.

Поезд доставил огромное количество людей, в том числе заключённых, которые, по призыву партии и правительства, получили шанс через честный труд вернуться в семью трудящихся. Гиков писал о своем стремлении показать, как многотысячные коллективы (бригады, отряды, каналоармейцы) объединяются общей целью – построив образцовый канал, вернуться к полноценной жизни в обществе¹⁶. Тем самым фильм имеет в своих задачах демонстрировать диалектику личного и массового в трудовом процессе. Центральной идеологической осью фильма является концепция «перековки», трудового перевоспитания. Прибытие эшелонов с «правонарушителями» и речь, обращенная к ним, артикулируют ключевую доктрину ГУЛАГа: «Вы сюда пришли как правонарушители, но мы вас встречаем как людей... через честный труд... завоюете себе право возвратиться в семью трудящихся». Канал, таким образом, предстает не только как инженерное сооружение, но и как гигантская фабрика по производству «нового советского человека».

Мощные резервы всей страны поддерживали стройку: Ленинград, Москва, Украина, Белоруссия, Урал, заводы союза отдавали металл, механизмы и труд. Вся страна, вооружённая индустрией, созданной пятилетками, включила в себя строительство, а армия машин работала на трассе. Водные пути прокладывались с использованием современных технологий, таких как пропеллерные насосы, поднимающие волны на 38 метров, и гигантские сооружения, включая Химкинский мост, Волжскую плотину и бетонные коробки плузов. Особое внимание партии и руководителей, проявленное через размещение портретов вождей на сооружениях, вдохновляло строителей. Зимой, несмотря на суровые условия, работа продолжалась, чтобы решить судьбу реки.

Вскоре стройка завершилась, и канал стал символом победы социализма. Памятники советскому человеку, созданные в процессе, отмечали вклад трудящихся. Завершение стройки позволило Москве стать портом пяти морей. Наиболее

¹⁶ Гиков Р.Б. Кино на стройке нашего канала // На штурм трассы. 1935. № 1. URL: <https://moskva-volga.ru/stroitelstvo-kanala-moskva-volga-v-vospominaniyah-kinematografistov/> (дата обращения: 27.05.2025).

выдающиеся участники, включая военных, инженеров и рабочих, были награждены, подчёркивая ценность коллективного труда.

Гиков отмечает разительные перемены: если в начале строительства местность у Иванькова представляла собой глухую, неосвоенную территорию с парой недостроенных домов и зарождающимся лагерем, где ему довелось ночевать, то теперь там вырос целый комплекс сооружений – Волжская плотина, аванпорт с монументами вождей, пристань, шлюз, железная дорога, гостиница и полноценный посёлок¹⁷. Фильм не только документирует инженерные достижения, но и отражает идеи советского градостроительства, ориентированные на модернизацию и интеграцию территории. Канал стал частью масштабного проекта, направленного на создание единой транспортной сети, объединяющей регионы. Его проектирование и строительство подчёркивали необходимость контроля над природой, а также использование технологий для трансформации ландшафта. Химкинский мост и Волжская плотина, стали символами индустриализации, а их масштабность отражала амбиции советского государства. В фильме подчёркивалось, что строительство канала не было просто инфраструктурной задачей, но и актом политической воли, которая превращала мечты в реальность. Праздничные сцены, включая хороводы и танцы, раскрывали коллективный дух, характерный для советской культуры. Советское кино 1930-х гг. не просто фиксировало изменения городского пространства, но и формировало целостную мифологию, в рамках которой складывался узнаваемый образ «города-праздника». Такой кинообраз Москвы не только отражал дух сталинской эпохи, но и закреплялся в массовом сознании как символ утопической мечты, коллективного труда и триумфа новой власти [Бояршинова 2014, с. 31].

Итак, документальный фильм о строительстве Московско-Волжского канала демонстрирует, как инженерные достижения, организационная мощь партии и коллективный труд стали основой для создания инфраструктуры, объединяющей страну. Сам режиссер писал: «Картина, рисующая величайшую стройку,

¹⁷ Гиков Р.Б. Канал Москва-Волга... С. 148.

героический эпос созидания новой географии, должна быть в то же время и картиной о человеческом мужестве и упорстве, об облагораживающем влиянии честного самоотверженного труда»¹⁸.

Таким образом, кинематограф 1930-х гг. в таких фильмах как «Новая Москва», «Есть метро!» и «Москва-Волга», создавал мифологизированный образ столицы, визуально закрепляя в поэтике города идеи социалистического прогресса, коллективного труда и технических свершений в контексте его масштабной реконструкции и индустриализации. Визуальные образы новых проспектов, метро, плотин и мостов подчёркивали идею преобразования природы и общества в духе сталинской эпохи, где город становился пространством утопии и мощи советской власти. При этом кинематограф фиксировал не только технические достижения, но и драматизм разрушения старого, символизируя разрыв с дореволюционным прошлым. Фильмы демонстрировали единство народа и партии, коллективный дух и идею «перековки» человека через труд, превращая градостроительство в эпическую социалистическую стройку. Советское кино закрепило образ Москвы как центра новой социалистической цивилизации, сердца страны советов.

ЛИТЕРАТУРА

-
- Анискин 2016 – *Анискин М.А.* Становление советской системы кинопроизводства (1920–1930-е гг.) // Власть. 2016. № 10. С. 154–159.
- Бояршинова 2014 – *Бояршинова Н.А.* «Московский текст» в отечественных фильмах 1920–1940-х годов // Вестник ВГИК. 2014. № 1. С. 23–32.
- Булгакова 2000 – *Булгакова О.А.* «Великий гражданин»: Слово и пение, диалог и монтажные фигуры // Соцреалистический канон [сб. статей] / под общ. ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб: Академический проект, 2000. С. 155–165.

¹⁸ Гиков Р.Б. Канал на пленке // На штурм трассы. 1936. № 1. URL: <https://moskva-volga.ru/stroitelstvo-kanala-moskva-volga-> (дата обращения: 28.05.2025)

- Виноградов 2023 – *Виноградов В.В.* Типология репрезентации образа Москвы в советском кинематографе // Вестник ВГИК. 2023. № 1. С. 35–56.
- Мазур 2015 – *Мазур А.Н.* Визуализация истории: новый поворот в развитии исторического познания // *Quaestio Rossica*. 2015. № 3. С. 160–178.
- Юрлова 2008 – *Юрлова С.В.* Мифологема Москвы в культуре сталинской эпохи [Электронный ресурс] // Известия Уральского государственного университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2008. Т. 55. № 15. С. 64–70. [Электронный ресурс]. URL: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22719/1/iurg-2008-55-07.pdf> (дата обращения: 04.11.2025).

REFERENCES

- Aniskin, M.A. (2016), “Stanovlenie sovetskoi sistemy kinoproizvodstva (1920–1930-e gg.)”, *Vlast'*, no. 10, pp. 154–159.
- Boyarshinova, N.A. (2014), “Moskovskii tekst v otechestvennykh filmakh 1920–1940-kh godov”, *Vestnik VGIK*, no. 1, pp. 23–32.
- Bulgakova, O.L. (2000), *Velikii grazhdanin: Slovo i penie, dialog i montazhnye figury* [“The Great Citizen”: Word and singing, dialogue and editing figures], in *Gunther, H. and Dobrenko, E. (eds.), Sotsrealisticheskii kanon* [Socialist Realist Canon], Akademicheskii proekt, Saint Petersburg, Russia, pp. 155–165.
- Mazur, L.N. (2015), “Vizualizatsiia istorii: novyi povorot v razvitiu istoricheskogo poznaniia”, *Quaestio Rossica*, no. 3, pp. 160–178.
- Vinogradov, V.V. (2023), “Tipologiya reprezentatsii obraza Moskvy v sovetskom kinematographe”, *Vestnik VGIK*, no. 1, pp. 35–56.
- Yurlova, S.V. (2008), “Mifologema Moskvy v kul'ture stalinskoi epokhi”, *Izvestiia Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Gumanitarnye nauki* [Electronic], vol. 55, no. 15, pp. 64–70, available at: <https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/22719/1/iurg-2008-55-07.pdf> (Accessed 4 Nov 2025).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Моника Г. Гагуа, студентка бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., 6; monikagagua@mail.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Monika G. Gagua, bachelor student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047 monikagagua@mail.ru

Повседневность коммунальных квартир в фильме
«Покровские ворота»

Софья А. Дрогайцева

Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, sonyadrog@yandex.ru

Аннотация. В статье рассматривается образ и повседневность коммунальных квартир 1950-х гг., на примере фильма М.М. Козакова «Покровские ворота» – 1983 г. В введение статьи автор анализирует историю коммунальных квартир в СССР, которые появились еще на рубеже 1918–1919 гг. ввиду уплотнения жилищных помещений и приобщения населения, таким образом, к ценностям социализма – равенство, открытость обществу и единое стремление к коммунистическим устоям. Для рассмотрения процесса трансформации и отражения совместного быта разных слоев Советского общества автором анализируется фильм «Покровские ворота», повествующий о коммунальной жизни конца 1950-х гг. На основе сравнений быта героев, формируется представление о том, что коммунальная квартира на Покровке – яркий пример повседневного быта и проблем, волновавших людей в начале оттепельного периода. Все это и показывает, как разные социальные классы, будь то интеллигенты или простые рабочие жили на одной площади советских коммуналок.

Ключевые слова: коммунальная квартира, советская повседневность, советский кинематограф

Для цитирования: Дрогайцева С.А. Повседневность коммунальных квартир в фильме «Покровские ворота» // Молодой историк. 2025. № 4. С. 161-171.

The daily routine of communal apartments
in the film “Pokrovsky Gate”

Sofia A. Drogaitseva

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, sonyadrog@yandex.ru*

Abstract. The article examines the image and everyday life of communal apartments in the 1950s, utilizing as an example M.M. Kozakov's film “Pokrovsky Gate” (1983). In the introduction of the article, the author presents and discusses the history of Soviet communal apartments, which appeared at the turn of 1918–1919 due to the consolidation of the population's life and thus familiarization with the values of socialism – equality, openness to society and a common desire for communist foundations. To consider the process of transformation and reflect the common life of different social strata in the Soviet Union, the author takes “Pokrovsky Gate”, the film that depicts the communal life in the late 1950s. Comparing the characters' lives, the film formulates the idea that the communal apartment on Pokrovka is a vivid example of everyday life with its problems that worried people at the beginning of the thaw period. Each character of the artwork was a representative of different social strata, which reflected the possibility of the coexistence of intellectuals and ordinary workers living in the same apartment..

Keywords: communal apartment, everyday life in the USSR, Soviet cinema

For citation: Drogaitseva, S.A. (2025), “The daily routine of communal apartments in the film ‘Pokrovsky Gate’ ”, *Young Historian*, no. 4, pp. 161-171.

Введение

Нашу жизнь окружает большое количество вещей, формирующих быт и устои современности. Иногда мы даже не задумываемся, насколько, довольно обыденные предметы, рассматриваемые нами как явление само – собой разумеющееся влияют на мировосприятие как самих нас, так и будущего поколения.

Феномен повседневности, а именно её исторического развития в современных исследованиях находится на активной стадии подъема. Так большое внимание уделяется вопросу советского быта и его организации, ведь большинство вещей, которые использовались в прошлом столетии актуальны и по сей день. Праздники, ритуалы, досуг, уклад жизни – все это формирует аспекты изучения вопроса повседневности. Примером для анализа данного вопроса чаще всего выступает быт жизни советских граждан и самого государства. В частности, его особенность в стремлении власти к созданию нового общества и человека, с иными условиями жизни и нравов.

Степень изученности вопроса отражения повседневности коммунальных квартир в кинематографе освещается лишь поверхностно. Исследователи рассматривают данный феномен, в качестве одного из образов советского прошлого, в особенности 1930–1950 гг. Если говорить об основных работах по этой тематике, то можно выделить труды Е.Ю. Герасимовой, которая исследует и структурирует историю советских коммуналок, её внутренний мир и дальнейшее существование. Также статья М.В. Воробьевой, где анализируется данная тема через фильмографию СССР и жанры устного творчества – анекдоты, присказки, с целью создания единого портрета коммуналки.

Источниковая база включает в себя нормативно правовые акты, касающиеся устройства коммуналок на протяжении всего СССР – Декрет ВЦИК, Постановление ЦК КПСС. Сам фильм М.С. Казакова «Покровские ворота» можно назвать источником, формирующим визуальное представление быта советских жителей.

Цель исследования – рассмотреть аспект повседневности через призму советской культуры, в частности фильма М.С. Казакова «Покровские ворота». Большой упор будет делаться

на довольно всем знакомую тему – быт советской коммунальной квартиры, именуемой советским человеком «коммуналкой».

История создания коммунальных квартир.

В современном понимании жилище человека – это место отдыха, общения с семьей, проведения досуга, одним словом, место для частной жизни. Однако, в СССР на место жительства нового советского гражданина смотрели совсем иначе. В 1918 г. декрет ВЦИК отменил частную собственность на недвижимость в городах, и большая часть жилищного фонда перешла в руки государству¹. Началось так называемое «уплотнение», ввиду притока населения в города. Однако, данная тема обсуждалась и раньше, к примеру, в Москве согласно постановлениям Моссовета «о городских недвижимостях» от 30 ноября, 12 декабря 1917 г. и 26 января 1918 г. отменялось право частной собственности на дома, если их стоимость оценивалась не менее 20 тыс. рублей и если годовой доход с найма превышал 750 рублей.

Первые дома – коммуны стали появляться в 1918–1919 гг. Основные цели таких жилищных построек – растворение личной жизни в общественной, освобождение женщин от домашних хлопот, отмирание семьи и переустройство быта. Определение коммунальных квартир того времени дает Е.Ю. Герасимова «Коммунальная квартира – это квартира, расположенная в доме государственного или муниципального жилищного фонда, в которой проживает несколько нанимателей» [Герасимова 1998]. Классический период существования коммунальных квартир начало 1930 г. – вторая половина 1980 г.

Особенностью коммуналок – смешение представителей разных социальных групп, профессий и возрастов. Их совместное существование чередовалось конфликтами. Поэтому, стали приниматься регламентирующие акты – «Правила внутреннего распорядка в домах и квартирах» 1927 г., «Правила пользования жилым помещением» 1965 г., а также создание управдомов,

¹ Декрет ВЦИК № 647 Об отмене права собственности на недвижимость в городах. 20 августа 1918 г. URL: <https://istmat.org/node/30987> (дата обращения: 08.10.2025).

ответственных квартиросъемщиков, представителей ЖАКТа, жилконторы, ЖЭКа [Воробьева 2015].

В начале 1950 г. коммунальные квартиры приобрели наибольшее распространение. Правда, с середины этого же десятилетия политика руководства начала меняться, теперь в приоритет ставилась задача строительства отдельных квартир, для каждой советской семьи. В постановлении ЦК КПСС и Совета Министров от 3 июля 1957 г. «О развитии жилищного строительства в СССР», было обозначено, что коммунальная квартира не была объектом советской власти и являлась вынужденной мерой в период индустриализации для экономии средств². Теперь отдельные квартиры были нацелены на кардинальное изменение уровня жизни граждан в положительную сторону.

Создание «коммунальной истории».

Рассмотрев историю становления и развития коммунальных квартир в Советском союзе, стоит перейти к анализу визуализации этого феномена социальной жизни через призму искусства, в частности кинематографа. Стоит отметить, что фильмов, посвященных конкретно жизни «коммуналок» не так много, но жилищный вопрос такой формы отражается в советских картинах достаточно часто. К примеру, «Подкидыш» (1939 г.), «Наши соседи» (1957 г.), «Дом в котором я живу» (1957 г.), «Июльский дождь» (1966 г.), «Пять вечеров» (1978 г.), «Осенний марафон» (1979 г.), «Москва слезам не верит» (1979 г.), «Покровские ворота» (1982 г.) [Воробьева 2015] на последнем фильме из списка остановимся более подробно.

История создания кинокартины довольно банальна, точнее сказать, аналогична с другими советскими фильмами. Данный киносюжет имеет литературную основу - пьеса «Покровские ворота», написанная сценаристом Леонидом Зориным в 1974 г. По словам автора, все персонажи, созданные его пером, имеют прототипы. Некогда новоиспеченный выпускник литературного

² Постановление ЦК КПСС и Совета Министров СССР, от 31 июля 1957 г. О развитии жилищного строительства в СССР. URL: <https://docs.historyrussia.org/ru/nodes/355256> (дата обращения: 08.10.2025).

вуза переезжает в Москву покорять новые высоты и сразу же поселяется в коммунальную квартиру, правда не на Покровских, а на Петровке.

После создания ностальгической пьесы, автор сразу же относит её в театр на малой Бронной, за постановку берется Михаил Козаков, которому была близка тема повседневности московских коммуналок. Однако, «анекдотическим случаем с ограниченным сюжетом», в 1976 г. на VI съезде советских писателей, драматург Афанасий Салынский охарактеризует данный сценарий³.

Спустя время Михаил Козаков покидает театр. На помощь старому товарищу приходит Л.Г. Зорин, предложивший снять фильм по сценарию «Покровских ворот». Актеру эта идея нравится, и он отправляется искать «спонсоров» для создания фильма. Михаил Михайлович отправляется на «Мосфильм», где сразу же получает тактичный отказ от художественного руководителя Экспериментального объединения комедийных и музыкальных фильмов Георгия Данелии. Георгий Николаевич предложил начинающему режиссёру перепрофилировать фильм в телесюжет, что позволит сохранить большее количество материала [Козаков 2011].

Проблемы с запуском картины продолжались и дальше. Творческое объединение «Экран», точнее его непосредственный руководитель Борис Хессин высказался о фильме, как о неуместной ностальгии по хрущевской оттепели. Однако, в качестве компромисса, он предложил Михаилу Козакову сняться в картине Марка Орлова «Синдикат – 2» в роли Дзержинского, взамен получив право запуска съемок картины [Козаков 2011]. Так, только в 1983 г. фильм смог выйти в свет.

Повседневность коммуналок на Покровских.

Теперь перейдем к более детальному анализу фильма. Стоит отметить, что действия картины разворачиваются в конце 1950-х гг., примерно в период 1956–1957 гг. На тот момент «оттепель»

³ Шестой съезд писателей СССР, 21–25 июня 1976 г.: Стенографический отчет. М., 1978.

набирает обороты, и советский человек начинает чувствовать запах некой свободы, но так ли это было?

Начиная рассматривать фильм со стороны аспекта повседневности, в первую очередь хочется обратить внимание на обстановку и интерьер, окружающий главных героев. Представленная коммуналка имеет довольно обычные черты – общая кухня, санузел, просторный коридор, пять жилых комнат. Что примечательно, две жилые комнаты проходные, а именно бывших супругов Хоботова и Маргариты Павловны, но этот момент нам пригодится немного позже, так что пойдем далее.

Сама квартира, а точнее «родной аквариум», как называет его молодой аспирант Костик, выглядит довольно просто – телефон, с записной книжкой на стене и вечно теряющимся карандашом, общий большой шкаф посередине комнаты. Однако если мы заглянем в глубь комнат, то обнаружим довольно удивительный феномен, а точнее раскрытия каждой личности через окружающее их пространство.

Начнем с того, что население квартиры довольно разношерстно, но в тоже время необычно. Как мы помним, основной состав персонажей – аспирант – историк Костик, его тетушка на пенсии – Алиса Витальевна, артист МосЭстрады Велюров, переводчик Хоботов, его бывшая супруга Маргарита Павловна, занимающаяся изучением Южной Америки и её будущий муж Савва Игнатьевич – слесарь с послужным военным прошлым. Обращаем внимание, что для простой коммуналки достаточно «высокий» слой общества. Правда отражение сплоченности рабочих разных специальностей не основная идея образа быта конца 1950-х гг. Более всего стоит обратить внимание на отношения между этими людьми, как раз-таки, формирующие представление о грядущей эпохе, позже именуемой – оттепель.

Начнем по порядку – аспирант – историк Костик. Он иллюстрирует молодое поколение того периода – легкое, беззаботное, идущее вперед и верящее в ослабление режима. Примечательно, что комната аспиранта полностью белая, необставленная накопленными за годы вещами, имеющие «огромную» ценность, для тех эпох. Именно этот момент

показывает светлоту намерений и стремлений, готовность принять будущее и вдохнуть в него новые идеи и стремления советской молодежи.

Алиса Витальевна – тетюшка Константина, пожилая и статная женщина. Возможно, это даже её квартира, оставшаяся после установления Советской власти. Окунувшись в обстановку её комнаты, наблюдаем картину спокойствия и умиротворения, как будто время замерло именно здесь. Вещи революционных времен, аристократичность – признаки класса, неприемлемого для коммунистического уклада, однако среди домочадцев такой персонаж отражает преемственность и терпимость эпох.

Лев Хоботов – писатель – переводчик. Довольно неуклюжий, неуверенный человек, как бы его ещё называли – ведомый. Точнее ведомый волею судьбы, из – за нерешительности характера, вынужден соглашаться с мнением других, хотя самостоятельно пытается повернуть жизнь, все время получая отрицание и неприятие со стороны других. Его маленькая комнатка, заваленная портретами и книгами писателей – отражение его душевной потерянности, отсутствия ясности в дальнейших действиях. Характер данного персонажа можно провести как аналогию с периодом, когда вся страна, после событий марта 1953 г. находилась в ожидании перемен и дальнейших изменений. До этого люди подчинялись по большей степени не своему внутреннему голосу, а тому, кто указывал снаружи, как и что делать со своим существованием.

Маргарита Павловна – изучает историю Южной Америки, что показывает её эрудированность в большинстве, пусть даже бытовых вопросах. Характер героини, этакий правильный партийный работник, контролирующий всю жизнь во круг, пытавшийся насадить свое «правильное» мнение другим. Она как система прошлого, всегда начеку, наблюдает за каждым шагом своих соседей. Конечно, её комната не характеризует её полностью, но картины, статуэтки говорят о высокой духовной составляющей, не отражая человека социалистического уклада. На этом фоне складывается впечатление о существовании некой прослойки интеллигенции в данной коммуналке.

Будущий супруг Маргариты Павловны – Савва Игнатьевич – пример рабочего советского героя, показывающего простое представление о своей жизни. Он сожительствует с Маргаритой Павловной, имея из своих вещей только гармонь и слесарный станок. По характеру менее покладист чем Хоботов, но указам будущей жены следует неуклонно. Савва Игнатьевич как будто понимает всю неправильность её действий, но бороться с этим смысла не видит, расценивая это как стремление изменить жизнь к лучшему.

Последний житель этой коммунальной квартиры – Аркадий Велюров. Артист МосЭстрады, отражающий культурную часть страны Советов. Он галантен, самокритичен, возможно даже требователен к себе и к окружающим. Его комната с собственными афишами тому яркое подтверждение.

Быт и досуг жителей коммуналки.

Теперь следует рассмотреть вопрос общего досуга и быта жителей Покровских ворот. Как мы понимаем, жизнь в коммуналке – это полный контроль и оценка друг друга, что иногда введет к дискомфорту и большому количеству споров между сожителями. Однако так ли это?

Обратим внимание на быт, окружавший героев. История фильма разворачивается практически во все периоды времен года, начиная с лета и заканчивая весной, что демонстрирует некий переход к чему-то новому и светлому.

Большинство праздников герои коммуналки проводили вместе. Ярким примером является свадьба героев Маргариты Павловны и Саввы Игнатьевича, к подготовке которой готовились все жители. Посещение ледового катка, просмотр футбола, игра в шахматы на улице – все это отражает некую сплоченность и единство членов коммунальной квартиры. Они совместно решают проблемы друг друга, в частности момент, когда Хоботова отправляют в больницу на срочное удаление аппендицита, а потом все также общими усилиями его спасают от натиска бывшей жены, желавшей перевести своего экс – супруга в новую квартиру.

Момент повседневности, который стоит отметить – переселение жителей коммуналок в отдельные квартиры. На примере молодой семьи Маргариты Павловны и Саввы Игнатьевича, раскрывается вопрос расформирования коммуналок и выделения каждой семье по новой отдельной жилплощади. Уже в конце 1950-х гг. начинается массовое жилищное строительство в СССР, теперь каждый становится свободнее в своих решениях и мыслях, не забывая об опыте коммунальной жизни.

Заключение

Повседневность Советского союза до сих поря является в некотором смысле нашим настоящим. Предметы утвари, праздники, события, некогда сформировавшее наше мировосприятие ощущается по сей день.

Особенность жизни советского человека в коммунальной квартире – некая форма, отражающая строй и позицию руководящих органов. Однако, эта на первый взгляд отрицательная мысль может перейти в положительный аспект. Совместное жилье, разделение быта – формировало в новом обществе единство духа и мысли. Разные слои общества перемешивались между собой и создавали новый быт, иную повседневность, устремленную в будущее.

На примере фильма «Покровские ворота» можно убедиться, что коммуналка соединяла и объединяла довольно разные миры, она учила совместному существованию, терпимости, стремлению к одному целому. Однако коммунальная квартира – это все же идея Революционной России, её желания создать общее благо и цели, для достижения которых были необходимы совместные усилия.

ЛИТЕРАТУРА

Воробьева 2015 – *Воробьева М.В.* Коммунальная квартира в советских кинофильмах и анекдотах: попытка объемного портрета. // Журнал социально-гуманитарных исследований «Лабиринт» № 2. 2015. С. 19–31.

- Герасимова 1998 – *Герасимова Е.Ю.* Советская коммунальная квартира. // Социологический журнал. № 1–2., 1998. С. 22-43.
- Козаков 2011 – *Козаков М.М.* Встречи и расставания. М.: Зебра Е, Аргументы недели, 2011. 317 с.

REFERENCES

- Vorobyova, M.V. (2015), “Communal apartment in Soviet films and jokes: an attempt at a three-dimensional portrait”, *Journal of Social and Humanitarian Research “Labyrinth”*, no. 2, pp. 19–31.
- Gerasimova, E.Y. (1998), “Soviet communal apartment”, *The Sociological Journal*, no. 1–2, pp. 22–43.
- Kozakov, M.M. (2011), *Vstrechi i rasstavaniya* [Meetings and breakups], Zebra E, Arguments of the Week, Moscow, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Софья А. Дрогайтцева, студентка бакалавриата, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; sonyadrog@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sofya A. Drogaytseva, undergraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 125993, Russia, Moscow, Miusskaya pl., 6; sonyadrog@yandex.ru

Антрополог на экране:
от документалистики до художественных фильмов

Екатерина Д. Аграновская

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, kate.agran@yandex.ru*

Аннотация. Статья посвящена исследованию репрезентации образа антрополога в документальных и художественных фильмах. Рассматривается эволюция визуальной антропологии от первых фото- и киносъемок до современных рефлексивных практик. На основе анкетирования выявлены представления респондентов об этнографическом фильме и образе антрополога. Анализируется специфика изображения антрополога в документальных и художественных картинах. Отдельный аспект анализа составляет изучение стереотипов, связанных с образом антрополога, и их влияние на общественное восприятие данной профессии и науки. В исследовании также рассматриваются визуальные средства создания образа – костюм, внешний облик персонажей, методы полевой работы и особенности взаимодействия с местными сообществами и окружающей средой. Делается вывод о двойственной тенденции: сохранении стереотипов и одновременно расширении и углублении образа антрополога в кино как посредника между наукой и культурой.

Ключевые слова: визуальная антропология, этнографический фильм, художественный фильм, образ антрополога, стереотипы, репрезентация науки

Для цитирования. Аграновская Е.Д. Антрополог на экране: от документалистики до художественных фильмов // Молодой историк. 2025. № 4. С. 172-196.

Anthropologist on the screen: from documentary to feature film

Ekaterina D. Agranovskaya,
Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, kate.agran@yandex.ru

Abstract. This article investigates the representation of the anthropologist's image in documentary and feature films. It observes the evolution of visual anthropology from the first photo and film footage to contemporary reflexive practices. Built on a survey, the research highlights the respondents' perceptions of the ethnographic film and the image of the anthropologist and analyses the specifics of portraying the anthropologist in documentary and feature films. A separate aspect of the analysis is the study of stereotypes associated with the image of the anthropologist and their influence on public perception of this profession and science. The research also examines the visual means of creating the image – costume, characters' appearance, methods of fieldwork, and specifics of interaction with local communities and the environment. The conclusion points to a dual trend: the persistence of stereotypes alongside the expansion and deepening of the anthropologist's image in cinema as a mediator between science and culture.

Keywords: visual anthropology, ethnographic film, feature film, image of the anthropologist, stereotypes, representation of science

For citation: Agranovskaya E.D. (2025), “Anthropologist on the screen: from documentary to feature film”, *Young Historian*, no. 4, pp. 172-196.

В настоящее время в социальной антропологии активно развивается такое направление как визуальная антропология, использующая визуальные средства (фото, кино, видео, изобразительное искусство) для изучения, фиксации и репрезентации социальных и культурных явлений.

Первоначально визуальная антропология была вспомогательной дисциплиной этнографии и сводилась к созданию фотоматериалов при изучении экзотических культур и

первобытных народов колоний. С изобретением братьями Люмьер кинокамеры у антропологов появилась возможность проводить киносъёмки в полевых условиях. В 1898 г. британский антрополог Альфред Корт Хэддон во время поездки в пролив Торреса сделал первую этнографическую съёмку «Толчок ноги», где запечатлел танец ловцов трепангов на о-ве Мурраи [Магидов 2005а, с. 259].

Кинокартина «Нанук с Севера», созданная Робертом Флаэрти в 1922 г., считается началом в развитии как документального кино, так и визуальной антропологии¹. В фильме показаны эпизоды из жизни эскимосов Канады: охота на моржей, строительство иглу, игры, воспитание детей и др. Флаэрти первым использовал в кино «принцип погружения внутрь исследуемой культуры» [Копцева, Ильбейкина 2014а, с. 134].

В 1920-х гг. на Западе формируются крупные фонды аудиовизуальной информации, сыгравшие значительную роль в превращении визуальной антропологии в самостоятельную научную дисциплину.

Антропологи Маргарет Мид и Грегори Бейтсон окончательно закрепили применение визуальных и аудиовизуальных технологий в полевых исследованиях. Во время научной экспедиции в 1930-х гг. на Бали и в Новой Гвинее они сделали много фотографий и отсняли большое количество киноплёнки для фиксации эмоций и поведения коренных жителей в повседневной жизни [Копцева, Ильбейкина 2014b, с. 135].

В 1960-е гг. в Америке зародилось гарвардское движение, представители которого (Джон Маршалл, Роберт Гарднер, Тимоти Эш) стремились полностью погрузиться в атмосферу изучаемой культуры и показать ее изнутри [Копцева, Ильбейкина 2014с, с. 136].

В 1984 г. в США было учреждено Общество визуальной антропологии, которое занимается научными исследованиями в области культурной антропологии. Одновременно издаются журналы «Visual Anthropology Review» и «Visual Anthropology», проводятся научные конференции.

¹ Нанук с Севера (Nanook of the North, реж. Роберт Дж. Флаэрти). [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=wCGlrVKEfsw>

В России первые киносъемки на этнографические темы были сделаны в 1897 г. Кинооператор и фотограф польского происхождения Болеслав Матушевский в течение нескольких дней фиксировал на пленку народные обычаи и фольклор на территории между Лодзью и Варшавой [Магидов 2005b, с. 260].

В 1920–1930-е гг. в СССР сформировалось особое этнографическое направление в кинематографе. В жанре этнофильма работали такие режиссёры, как А.И. Бек-Назаров («Страна гольдов»), Дзига Вертов («Шестая часть мира»), В.А. Ерофеев («Крыша мира»), М.К. Калатозов («Соль Сванетии»), А.А. Литвинов («У берегов Чукотского моря»), А.М. Роом («Евреи на земле») и многие другие [Головнев 2021, с. 3–4]. Киноальманах «Киноатлас СССР» должен был рассказывать о жизни народов в разных уголках страны. Планировалось выпустить 150 серий, однако этот проект не был реализован [Данилко, Александров 2020, с. 9].

Современные исследования аудиовизуальных методов антропологии в России начались в 1980-х гг. В 1987 г. в г. Пярну (Эстония) прошел первый в СССР международный фестиваль визуальной антропологии [Александров, Данилко 2021, с. 485]. В 1990-е гг. появились специализированные исследовательские центры, начали устанавливаться связи отечественных учёных с западными визуальными антропологами, проводились серии тематических семинаров.

Основой визуальной антропологии является кинематограф. На вопрос: какие именно фильмы можно относить к этнографическим, нет единого мнения. Большинство антропологов и кинодеятелей определяют этнографическое кино, как кинодокументалистику, цель которой – изучение и представление жизни, культуры, обычаев и традиций различных народов и этнических групп.

По мнению Джея Руби, чтобы считаться «этнографическим», фильм должен быть снят профессиональным антропологом или под его руководством [Круткин 2007, с. 400]. Иной позиции придерживался Карл Хайдер: «Все фильмы этнографические: они рассказывают о людях. Даже если на экране появляются только облака или ящерицы, фильмы сделаны людьми

и таким образом отражают личную культуру тех, кто снял фильм, и тех, кто его смотрит» [Хайдер 2000, с. 13–14].

Доктор филологических наук В.А. Кляус рассматривает этнографическое кино как инструмент визуальной антропологии, способный фиксировать и передавать культурные особенности различных народов. В.А. Кляус считает, что этнографическое кино должно не только документировать, но и анализировать культурные процессы, отражать изменения в традиционном образе жизни народов [Кляус 2008, с. 172–177].

С апреля по май 2025 г. нами было проведено анкетирование на тему: «Антропология в кадре: этнографический фильм и образ антрополога в кино», в котором приняли участие 82 респондента. Анкетирование помогло выявить общие тенденции и уровень информированности респондентов об этнографическом кино.

Респонденты представляют разные профессии и направления подготовки: антропологи, экономисты, социологи, историки, искусствоведы, лингвисты и др. 54,9% респондентов знакомы с понятием «этнографический фильм», 45,1% ответили отрицательно (рисунок 1).

Знаете ли Вы что такое этнографический фильм?

82 ответа

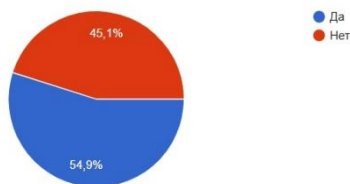


Рисунок 1. Уровень осведомленности об этнографическом фильме

На вопрос «Какое определение Вы бы дали этнографическому фильму?» большинство респондентов сходятся во мнении, что этнографический фильм фиксирует традиции, образ жизни, обычаи, культурные аспекты какого-то народа. Некоторые подчеркивают научный характер жанра, так как этнографический фильм снимают антропологи в полевых условиях. Некоторые респонденты считают, что это фильмы,

снятые съёмочной группой из определенного региона, в котором отражаются его особенности. Приведем некоторые ответы:

Ж., 22, Москва, антрополог: *«Это жанр документального кино, который ставит своей целью научное изучение и визуальное отображение культуры, традиций и быта народов».*

Ж., 31, Электросталь, преподаватель: *«Документальный фильм, фиксирующий культуру и образ жизни конкретного этноса (или группы этносов), направленный на сохранение и изучение традиций и повседневных практик людей внутри этнических групп».*

Ж., 33, Ереван, менеджер: *«Это документальное кино о жизни людей в разных культурах, главная цель которого — передать культуру как можно более точно и уважительно, не просто рассказать о ней, а показать её изнутри, глазами самих людей».*

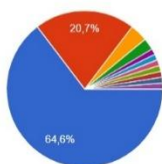
М., 23, Москва, программист: *«Фильм, охватывающий некий культурный пласт конкретной общности людей, имеющих одни культурные корни, общую территорию, язык, обычаи, ритуалы».*

Ж., 19, Новосибирск, студентка гуманитарного направления: *«Фильм, созданный съёмочной группой из определенного региона, который в той или иной степени концентрируется на отражении особенностей (географических, национальных) и традиций этого региона».*

М., 22, Москва, китанст: *«Этнографический фильм — это кинематографическое изображение народа, или определенных аспектов его быта или культуры, не имеющее художественного сценария».*

Большинство респондентов — 64,6% считают этнографический фильм отдельным жанром, отличным от документального, 20,7% не видят различий между фильмами, 6% считают, что этнографический фильм — это поджанр документального (рисунок 2).

Есть ли отличие этнографического фильма от документального?
82 ответа



- Да
- Нет
- Не знаю
- Поджанр документального кино, т.к....
- Скорее нет, чем да, но есть существен...
- Этнографический фильм это подвид...
- Это поджанр документального филь...

▲ 1/2 ▼

Рисунок 2. Различия между документальным и этнографическим кино

Объективность в этнографическом кино важна, так считает 84,1% респондентов, нет – 9,8% (рисунок 3).

Важна ли объективность в этнографическом кино?

82 ответа



Рисунок 3. Объективность в этнографическом кино

Более объективный фильм может создать местный житель считает 42,7%, представитель другой культуры – 30,5% (рисунок 4).

Кто может создать более объективный фильм?

82 ответа



Рисунок 4. Создание объективного этнографического фильма

Большинство респондентов – 85,4% полагают, что этнографический фильм должны снимать совместно антрополог и режиссёр, 11% – антрополог и 3,7% – режиссёр (рисунок 5).

Кто должен снимать этнографический фильм?

82 ответа

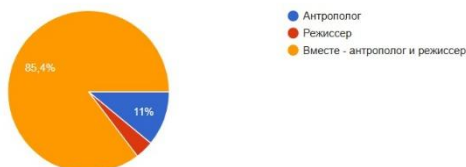


Рисунок 5. Создатель этнографического фильма

Среди примеров этнографических фильмов чаще всего называются следующие фильмы: «Нанук с Севера», «Левиафан», «Книга моря», «Шестая часть мира», «Битва на топорах», «Человек по прозвищу «Пчела», «Пир», «Мертвые птицы», «Транс и танец на Бали», «Земля людей».

Таким образом, проанализировав анкеты, можно сделать следующие выводы:

большинство респондентов знакомы с понятием этнографического кино и демонстрируют достаточно глубокое понимание его сути. Для большинства этнографический фильм – это средство фиксации культуры, быта, традиций и повседневных практик народов;

респонденты понимают важность объективности в этнографическом кино и считают, что оно должно фиксировать достоверные данные;

мнения о том, кто способен лучше передать культуру – местный житель или представитель другой культуры, – разделились, что демонстрирует критическое отношение к вопросам репрезентации;

большинство респондентов выступает за совместную работу антрополога и режиссёра, что подчёркивает необходимость междисциплинарного сотрудничества между гуманитарными науками и сферой визуальных медиа;

значительная часть опрошенных уверена, что этнографический фильм следует отделять от документального. Этнографическое кино воспринимается как специализированный жанр с особым подходом, методологией и задачами;

названные респондентами этнографические фильмы – от классических («Нанук с Севера», «Шестая часть мира») до современных («Левиафан») – указывают на информированность о традициях визуальной антропологии и демонстрируют интерес к различным способам кинофиксации культуры.

Одним из значимых направлений настоящего исследования является изучение способов визуализации образа антрополога в документальном и художественном кинематографе. Для этого был осуществлён контент-анализ ряда фильмов, который позволил выявить основные модели экранного представления антрополога.

В документальном кино антрополог часто выступает в роли эксперта, научного консультанта или комментатора, помогающего раскрыть культурные и социальные аспекты жизни различных народов и сообществ. В документальном кино важно не только показать, но и объяснить, почему и как происходят те или иные

явления. Антропологи помогают создать достоверный и объективный портрет исследуемых групп. Это способствует развитию толерантности и уважения к другим культурам. Его присутствие в кадре может быть, как на протяжении всего фильма, так и эпизодическим.

Многие документальные фильмы основаны на наблюдении, например, фильмы Г. Бейтсон и М. Мид относятся к стилю съёмки «наблюденческого кино». Рассмотрим классический фильм Г. Бейтсона и М. Мид «Транс и танец на Бали»². Съёмки проходили в 1930-е гг. на Бали, сам фильм выпущен в 1951 г. Это короткометражный фильм продолжительностью около 20 минут. В фильме показан балийский церемониальный танец. Во время танца мужчины и женщины впадают в транс и направляют себе в грудь длинные крисы-кинжалы, как бы прокалывая себя, но при этом не повреждая себя. С помощью воды и благовоний танцовщиков приводят в чувство. В начале и конце фильма идут титры, где кратко рассказывается история танца. В фильме нет антропологов в кадре, но на всем протяжении фильма звучит закадровый голос М. Мид, которая объясняет происходящее на экране.

На примере данного фильма мы можем зафиксировать, что есть документальные фильмы, где нет в кадре самого учёного, но его закадровый голос объясняет зрителям происходящее на экране, сам исследователь занимает позицию отстранённого наблюдателя.

Другая категория – это фильмы, где антрополог участвует в событиях и показана его работа. Американский антрополог Наполеон Шаньон известен своей длительной полевой работой с индейцами племени яномама на юге Венесуэлы. Он подготовил около сорока фильмов об яномама. В 1974 г. Наполеон Шаньон совместно с Тимоти Эшем выпустил фильм «Человек по имени “Пчела”: изучение яномама»³. Фильм представляет собой глубокое

² Транс и танец на Бали (Trance and Dance in Bali, реж. М.Мид, Г.Бейтсон), 1952. [Электронный ресурс]. Электрон. дан. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=Z8YC0dnj4Jw>

³ Человек по имени «Пчела»: изучение яномама (A Man Called «Bee»: Studying the Yanomamo, реж. Т. Эш, Н. Шаньон), 1974. [Электронный ресурс]. Электрон. дан. URL: https://vkvideo.ru/video79650991_456239355

погружение в жизнь и культуру племени яномама. В нём отражены обычаи, верования, социальная структура и повседневная жизнь этого народа. Также в фильме продемонстрированы методы работы антрополога, его взаимодействие с исследуемым сообществом. Фильм сопровождается закадровым голосом Наполеона Шаньона. Когда звучит речь индейцев, то появляются титры – перевод речи яномама на английский язык. Шаньон в фильме демонстрирует свою вовлеченность в жизнь племени яномама: он участвует в повседневных делах, общается с представителями племени, изучает их культуру и традиции. В кадре мы видим, как Шаньон с микрофоном в руке берет интервью у местных жителей, учит детей снимать на фотоаппарат, лечит больных.



Кадры из фильма «Человек по имени «Пчела»: изучение яномама», реж. Т. Эш и Н. Шаньон, 1974

Местные жители показывают учёному движения и жесты, в это же время на экране идут титры, объясняющие их значение.

Таким образом, в фильме «Человек по имени “Пчела”: изучение яномама» антрополог показан как «полевой работник»: учёный взаимодействует с членами племени, проводит исследования и делает выводы о их культуре.

В 1960–1970 гг. учёные приходят к пересмотру позиции антрополога. Анализ культуры вытесняется анализом отношений, которые складываются между исследователем и той или иной культурой. Документальное кино стало важным полем для развития рефлексивных практик.

«Хроника одного лета» – первый фильм *cinema verite*, снятый с синхронным озвучиванием⁴. В фильме антрополог

⁴ Хроника одного лета (Chronique d'un été, реж. Жан Рун), 1961. [Электронный ресурс]. Электрон. дан. URL: https://vkvideo.ru/video-39165340_456246366

Жан Руш и социолог Эдгар Морен пытались показать настроения парижан летом 1960 г., когда шла Алжирская война. Герои фильма: рабочий завода Рено, студент, психолог, машинистка, студенты из африканских стран, дети. Авторы фильма задают героям простые вопросы: Как ты живешь? Как решаешь проблемы? Что вы делаете в течение дня? Отвечая на эти вопросы, герои рассказывают о себе, размышляют о жизни. У каждого своя судьба, свои радости и печали, и они откровенно о них говорят.



Кадры из фильма «Хроника одного лета», реж. Ж. Руш, 1961

Затем Руш и Морен показали участникам отснятый материал – они хотели узнать их мнения. Исследователи засняли процесс обсуждения и реакцию героев фильма.

В последних кадрах Ж. Руш и Э. Морен сами появляются в кадре – ходят в Музее человека между витрин с экспонатами, обсуждают свой фильм и приходят к выводу, что люди в нём показаны такие, как в повседневной жизни. Они не дают оценок героям – этот плох, этот хорош. Зритель сам должен сделать выводы. Авторы считают, что фильм удался.

В фильме «Хроника одного лета» мы видим учёных за работой: они появляются в кадре, берут интервью, обсуждают с участниками снятый материал, анализируют и делают выводы о своей работе, таким образом они становятся участниками запечатлённых на плёнку событий.

В современных документальных фильмах мы не видим антрополога в кадре, он не комментирует происходящее закадровым голосом. Визуальные антропологи стремятся запечатлеть жизнь такой, какая она есть, без заранее продуманного сценария или постановочных сцен. Они фиксируют моменты, которые происходят прямо перед камерой. Кроме того, антропологи предпочитают записывать синхронный звук в режиме

реального времени. Это позволяет зрителям формировать собственное мнение о происходящем на экране и сопереживать увиденному, а не просто пассивно наблюдать. Примерами таких картин можно назвать документальные фильмы «Последний ковбой», снятый антропологом Люсьеном Кассином и его женой Ильзой Барбац, и «Левиафан», созданный сотрудниками Гарвардской этнографической лаборатории Вереной Паравел и Люсьеном Кастейнг-Тейлором⁵.

Фильм «Последний ковбой» рассказывает о современных пастухах, которые, как и 150 лет назад, перегоняют стадо овец на летние пастбища через горы в Монтане. Камера фиксирует тяжёлую работу пастухов. Исследователи никак не комментируют происходящее в кадре. Антрополог здесь – наблюдатель, фиксирующий на камеру события из жизни пастухов.

В фильме «Левиафан» использовались только звуки и изображения, снятые на борту траулера без оператора. Антропологи установили маленькие камеры в разных местах на корабле и в воде. Камеры фиксировали всё, что попадало в кадр. Фильм показывает будничную работу по вылову рыбы и обработке морепродуктов. Мы видим лишь моряков, часк и рыбу. Как и в «Последнем ковбое», авторы «Левиафана» не выражают свою позицию через комментарии. Однако у этих фильмов есть большой подтекст, который каждый зритель может интерпретировать по-своему.

Таким образом, документальное кино даёт реалистичное представление о профессиональной деятельности антрополога.

Антропологи, как представители науки, изучающей человека и его культуру, встречаются и в художественных фильмах. Их образы могут быть весьма разнообразными.

Современные российские исследования, посвященные теме репрезентации образа учёного, сосредотачиваются на представителях естественных и технических наук, и практически не затрагивают образ антрополога, как героя фильмов.

⁵ Левиафан (Leviathan, реж. Люсьен Кастен-Тэйлор, Вирина Паравел), 2012. Электрон. дан. URL: https://vkvideo.ru/video-67860517_170283462; Последний ковбой (Sweetgrass, реж. Илуса Барбац, Люсьен Кастен-Тэйлор), 2009. Электрон. дан. URL: https://vkvideo.ru/video2701539_456240469

В анкетировании, проведенном в 2025 г. респонденты должны были ответить на вопрос «Как Вы представляете образ антрополога в кино?». Приведем некоторые ответы:

Ж., 32, Электросталь, лингвист: *«Молодой ученый (женщина или мужчина), серьезный, увлеченный, поглощенный своим делом».*

Ж., 33, Москва, менеджер: *«Это человек, который сочетает работу «в поле», напрямую общаясь с людьми и изучая их культуру, с исследованием архивов, текстов и других источников».*

Ж., 26, Пермь, географ: *«Работает либо в полевых условиях, либо с литературой. В его кабинете много карт с расселением предков людей, возможно скелеты некоторых приматов».*

Ж., 22, Москва, биолог: *«Антрополог из кино, в моем понимании, это ученый, изучающий человека и его предков, самая лучшая иллюстрация – Дробышевский».*

Ж., 20, Москва, социолог: *«Исследователь (с блокнотом, в очках) в полевых условиях, изучающий затерянные племена, традиции малых народов. Черты характера: наблюдательный, тактичный, коммуникабельный, пытливый».*

Ж., 21, Электросталь, экономист: *«Человек в шляпе, может быть седой и в очках, Индиана Джонс».*

Ж., 22, Москва, журналист: *«Скорее всего, антрополог, который занимается археологией».*

Ж., 20, Электросталь, экономист: *«Судмедэксперт».*

Ж., 23. Санкт-Петербург, художник-график: *«Бородатый учёный в шляпе, солнечных очках и походной одежде, с записной книжкой в руках, рюкзаком за плечами, с висящим фотоаппаратом на шее. Ездит по разным странам, общается с представителями разных народов. Умный, любознательный, общительный весёлый».*

Ж., 31, Тверь, инженер: *«Ближе всего Тур Хейердал в фильме «Кон-Тики» 1949г. Но также неплохо представляется женщина, вроде учёного из сериала «Темные Начала».*

Из данных ответов мы наблюдаем разнообразие представлений об антропологе. Наиболее популярный образ – молодой или средних лет учёный в полевых условиях или в кабинете с картами и скелетами. Есть устойчивый стереотип антрополога-археолога, жизнь которого полна приключений (Индиана Джонс), или антрополога-путешественника с рюкзаком

за спиной и фотоаппаратом в руках. Некоторые респонденты ассоциируют антрополога с судебно-медицинским экспертом, что может быть связано с влиянием сериала «Кости». Также отметим, что небольшая часть респондентов связывает образ антрополога с конкретными учёными, например, С.В. Дробышевским и Туром Хейердалом.

В анкетах респонденты называют широкий круг фильмов, где появляются антропологи или герои близкие к этой профессии (археологи, лингвисты). Чаще всего упоминается сериал «Кости». Далее следуют фильмы «Индиана Джонс», «Мумия», «Сокровища да Винчи», «Затерянный город Z», что отражает представление об антропологе, как о приключенческом герое. Немногие называют самый последний фильм об антропологе «Партенопа».

Рассмотрим, как в художественных фильмах показан образ антрополога. Художественные фильмы предназначены для широкой аудитории, поэтому образы создаются так, чтобы они легко читались зрителями: внимание акцентируется на наиболее ярких чертах, используются клише, например, для образа учёного – это очки. Кинематограф создаёт стереотип образа учёного, который влияет на представление о нём в обществе.

До середины XX в. как в советском, так и в зарубежном кинематографе не встречался образ учёного-антрополога, как и учёного-гуманитария. Впервые в советском кинематографе учёный-этнограф появился в фильме «Миклухо-Маклай»⁶. Фильм снят по биографии русского этнографа Н.Н. Миклухо-Маклая, который изучал коренное население Юго-Восточной Азии, Австралии и Океании. Научным консультантом фильма был известный антрополог Я. Рогинский. Картина относится к жанру биографического фильма. Образ учёного показан в разных ситуациях: делает сообщение перед членами Русского географического общества о необходимости изучения коренного населения островов Океании, плывёт на корабле к берегам Новой Гвинеи, впервые встречается с туземцами, проявляя при этом мужество и гуманизм. Живя рядом с туземцами, Миклухо-Маклай изучает их быт, традиции, ведёт научный дневник. В фильме очень

⁶ Миклухо-Маклай (реж. А. Разумный), 1947. [Электронный ресурс]. Электрон. дан. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ROmmeVdnCMc>

хорошо показана полевая работа учёного: он сидит за микроскопом и изучает волосы коренного жителя, с помощью антропологического инструмента – краниометра измеряет черепа, чтобы понять их расовые признаки, описывает полезные растения, изучает искусство жителей острова, делает зарисовки масок, обрядов. Он изучает племена методом включенного наблюдения.



Кадры из фильма «Миклухо-Маклай», реж. А. Разумный, 1947

Проведя 8 лет в путешествиях, учёный привёз с собой большой фактический материал: черепа, маски, предметы быта. Теперь в кадре мы видим учёного за кабинетной работой. Он анализирует свои записи, делает выводы, пишет статьи.

Фильм создал реалистичный образ учёного антрополога, показав его работу и в поле, и в кабинете.

Антрополог Дональд Нордли, который «изучает эволюцию человечества, ищет черепа и кости» – один из героев художественного фильма «Могамбо»⁷. Вместе с женой они собираются исследовать горилл и снять о них документальный фильм. В кино картине прекрасно передан колорит Африки: дикая природа, африканские племена.

На примере фильмов мы видим, что при изображении антропологов в фильмах также представлен образ науки через взгляды этих учёных. Например, в речах Миклухо-Маклая прослеживается эволюционная точка зрения на единство человеческого рода.

Следует отметить, что художественных фильмов, где присутствует образ антрополога, не так много, поэтому мы рассмотрим фильмы, где встречается образ археолога, историка, лингвиста. В американской традиции археология, как отдельное

⁷ Могамбо (Mogambo, реж. Джон Форд), 1953. [Электронный ресурс]. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/e135ec05165c40f3aa42750dde5794fd>

направление, входит в состав антропологии. В отечественной и европейской традициях археологию рассматривают как отдельную дисциплину.



В 1950-е гг. в нашей стране на экраны вышли картины, где главные герои — историки. Фильм «Весна в Москве» рассказывает о молодом историке Надежде Ковровой, которая за работу над темой 1812 г. получила признание в научной среде⁸.

*Кадр из фильма «Неповторимая весна»,
реж. А. Столпер, 1957*

В фильме «Неповторимая весна» Евгений Буров — археолог, после окончания аспирантуры назначен руководителем раскопок в Средней Азии. Его жена Анна — студентка-историк едет на археологическую практику вместе с мужем. При раскопках старой полуразрушенной крепости археологи находят ценную монету шестого века, а затем и древнюю статую. В фильме показано, как археологи проводят раскопки⁹.

Главный герой фильма «Я вам пишу» Сергей Сергеевич тоже археолог и занимается раскопками в Средней Азии. Эти фильмы не только развлекали зрителей, но и служили важным инструментом для популяризации науки и истории¹⁰.

С 1981 г. в США выходят приключенческие фильмы режиссёра Стивена Спилберга об археологе Индиане Джонсе¹¹.

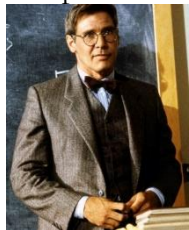
⁸ Весна в Москве (реж. Иосиф Хейфец, Надежда Кошверова), 1953. Электрон. дан. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=kIFNKTXIcIc>

⁹ Неповторимая весна (реж. Александр Столпер), 1957. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=2GhcGVKBnZQ>

¹⁰ Я вам пишу (реж. Михаил Израилев), 1959.

¹¹ Индиана Джонс: В поисках утраченного ковчега (Indiana Jones and the Raiders of the Lost Ark, реж. Стивен Спилберг), 1981, URL: https://vkvideo.ru/video-154816652_456241524; Индиана Джонс и храм судьбы (Indiana Jones and the Temple of Doom, реж. Стивен Спилберг), 1984, URL: https://vkvideo.ru/video-154816652_456241525; Индиана Джонс и последний крестовый поход (Indiana Jones and the Last Crusade, реж. Стивен Спилберг), 1989;

Индиана Джонс – профессор археологии. Он учился у египтолога и археолога Эбнера Рейвенвуда в Восточном институте при Чикагском университете. Индиана Джонс обладает большими знаниями в области древних цивилизаций и языков. Он преподаёт археологию в колледже. Во время работы в колледже Джонс в очках и одет в костюм с белой рубашкой, на столе книги, в руках ручка – стереотипное представление образа преподавателя-учёного.



*Кадры из фильма «Индиана Джонс и последний крестовый поход»,
реж. С. Спилберг, 1989*

В экспедициях он носит кожаную куртку и револьвер. Его отличительные черты – шляпа, кнут. Он в хорошей физической форме, умеет стрелять и драться.

На втором месте после археологов в кинематографе стоят филологи. И конечно, сразу вспоминается образ студента Шурика, проходящего фольклорную практику на Кавказе, из комедии Л. Гайдая «Кавказская пленница или Новые приключения Шурика»¹².

Главный герой американского фильма «Библиотекарь. В поисках копья судьбы» Флинн Карсен – «вечный студент», у которого уже 22 высших образования, единственное увлечение в его жизни – получение новых знаний [Савельева 2018, с. 218]. Флинн получает должность библиотекаря в Нью-Йоркской публичной библиотеке. Он должен стать хранителем древних артефактов, таких, как Ковчег Завета, Меч короля Артура, ящик

URL: https://vkvideo.ru/video-233305176_456240181; Индиана Джонс и королевство хрустального черепа (Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull, реж. Стивен Спилберг), 2008, URL: https://vkvideo.ru/video-220018529_456240999

¹² Кавказская пленница или Новые приключения Шурика (реж. Леонид Гайдай), 1967. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4637107f64bc37a094b10d911ce02e93>

Пандоры, Копье Судьбы и др., а также искать новые экспонаты. Флинн показан как человек, которому сложно общаться с людьми, при этом он наблюдателен, знает много языков, обладает энциклопедическими знаниями в разных областях, что помогает ему выбираться из сложных ситуаций. Образ библиотекаря создан при помощи стереотипных приёмов изображения учёных – очки, в руках книга, к которой он обращается в трудных ситуациях. Когда Флинн в путешествии, то на нём одета светлая рубашка, куртка, сумка через плечо¹³.



*Кадр из фильма «Библиотекарь.
В поисках копья судьбы»,
реж. П. Уинтер, 2004*



*Кадр из фильма «Код да Винчи»,
реж. Р. Ховард, 2006*

В фильмах, основанных на произведениях Дэна Брауна, главный герой Роберт Лэнгдон – профессор религиозной «символогии» в Гарвардском университете¹⁴. Вместе с полицейским криптологом Софи Невё он ведёт поиски легендарного Святого Грааля. Лэнгдон обладает феноменальной памятью, много знает про древние артефакты и мистические ритуалы. Образ профессора представлен в классическом костюме.

В одном из интервью Д. Браун сказал, что прототипом персонажа Лэнгдона стал Джозеф Кэмпбелл, американский исследователь мифологии. Его труды «Сила мифа» и «Тысячеликий герой» помогли писателю создать персонаж профессора.

¹³ Библиотекарь. В поисках копья судьбы (The Librarian: Quest for the Spear, реж. Питер Уинтер), 2004. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=NrC7H6GNCSI>

¹⁴ Код да Винчи (The Da Vinci Code, реж. Рон Ховард), 2006; Ангелы и демоны (Angels & Demons, реж. Рон Ховард), 2009. URL: https://vkvideo.ru/video-229666527_456239373; Инферно (Inferno, реж. Рон Ховард), 2016. URL: <https://kion.ru/film/inferno-2016>

Таким образом, в художественном кино антрополог представлен чаще всего в образе интеллектуала-приключенца (Индиана Джонс, Лэнгдон или Флинн Карсен). Такие персонажи часто наделяются чертами героя: храбростью, эрудицией, что формирует несколько искажённое, но привлекательное восприятие профессии и способствует её романтизации. Эти образы рассчитаны на широкую аудиторию. Они формируют образ учёного, который с помощью своего ума может расследовать криминальные дела или найти похищенные артефакты. Всё это фильмы приключенческого жанра.

Образ учёного в художественном кино нередко опирается на стереотипы: страсть к знаниям, оторванность от повседневной жизни, склонность к приключениям.

Отдельного внимания заслуживает визуальный код, сопровождающий персонажей-антропологов: очки, костюм, шляпа, рюкзак, тетрадь, работа в экзотических странах и другое.

Тем не менее, в ряде современных фильмов наблюдается тенденция к более достоверному изображению антропологов, в том числе женщин-учёных, что отражает изменения в восприятии науки обществом.

С конца XX в. начинают выходить фильмы об антропологах-женщинах. Во французской комедии «Красотки» представлена история Сесиль Бюсси – учёной-антрополога, которая открывает в тропических джунглях Амазонки ранее неизвестное племя. Сесиль одета как настоящий полевой исследователь: брюки, рубашка с курткой, на голове панاما, рюкзак за спиной, в руках мачета, чтобы прокладывать себе дорогу в джунглях. Во время полевой работы девушка живёт в палатке.



Кадры из фильма «Красотки», реж. А. Зейтун, 1998

Однако во время второй экспедиции выясняется, что это племя быстро адаптировалось к современному обществу, даже начали вырубать леса, которые раньше считали священными. Этот факт поставил под угрозу научную репутацию Сесиль. Теперь ей остаётся лишь работать в качестве ассистентки у своего нового научного руководителя Лорана Гаспара, который пишет книгу о народе маори. Сесиль пытается найти новую тему для диссертации, но Лоран отвергает все её предложения, считая их скучными. И тогда Сесиль решает изучить тип женщин «бимбо», которые не отличаются умом, но привлекают внимание мужчин. Эти девушки обожают загар, туфли на платформе, мини-юбки, стразы. Весь мир мужчин вращается вокруг них. Сесиль решает изучить племя бимбо как настоящий антрополог. Для научного эксперимента она «внедряется» в племя бимбо, заводит дружбу с одной из его представительниц и начинает жить их жизнью, узнавая все секреты изнутри. Свои наблюдения Сесиль собирается опубликовать в книге. Когда Сесиль в образе учёного – она носит очки, волосы собраны в пучок, без макияжа, одета в неяркую одежду, в руках книги или рукописи – это типичный образ женщины-учёной¹⁵.

Американский детективный сериал «Кости» основан на романах антрополога Кэти Райкс, которая работала в ФБР. Главная героиня сериала – доктор Темперанс Бреннан¹⁶. Она – выдающийся учёный, специалист в области антропологии, судмедэксперт, работает в Джефферсонском институте судебной медицины в округе Вашингтон. Она помогает ФБР раскрывать преступления, тщательно исследуя каждую найденную кость. Именно поэтому её прозвали «Кости». Доктор Бреннан также занимается идентификацией древних останков и жертв геноцида в разных странах. Она делает это либо в лаборатории института, либо в командировках по всему миру. У неё три докторские степени: по антропологии, судебной антропологии и кинезиологии. Бреннан пишет книги, которые становятся бестселлерами. Она обучена трём видам боевых искусств, имеет

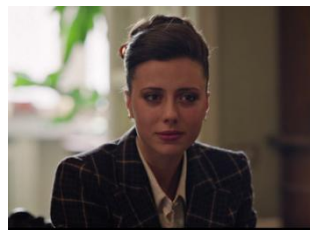
¹⁵ Красотки (Bimboland, реж. Ариэль Зейтун), 1998. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/4a1323d8bf5b1092bc435f0ef2a2c436>

¹⁶ Кости (Bones, автор проекта Харт Хенсон), 2005–2017. URL: <https://rutube.ru/channel/36895705/videos/>

лицензию на охоту, официально зарегистрированное ружьё и сертификат по дайвингу. Темперанс Бреннан прямолинейна, всегда очень рассудительна и не позволяет чувствам взять вверх над разумом, у неё есть научное объяснение для всего. Она настолько увлечена наукой, что иногда забывает о мире за пределами лаборатории. На протяжении всего сериала Темперанс изображается как блестящий антрополог, которому не хватает социальных навыков, например, она плохо понимает шутки. Она часто показана за работой в лаборатории, когда исследует кости. Во время работы она одета в халат, перчатки, иногда защитные очки, волосы заделаны. В сериале Бреннан показана больше как физический антрополог, исследующий кости с помощью современных инструментов.



*Кадр из фильма «Кости»,
реж. А. Зейтун, 1998*



*Кадр из фильма «Партенопа»,
реж. П. Соррентино, 2024*

Ещё один художественный фильм, где главная героиня антрополог – это «Партенопа» итальянского режиссёра Паоло Соррентино. Партенопа – сирена из древнегреческой мифологии¹⁷. В течение фильма нам показан путь героини: от юности до профессора антропологии. На этом пути через понимание антропологии героиня пытается понять прежде всего себя, свои мысли, а также других людей и их поступки. Партенопа-учёный и Партенопа в жизни – это два разных образа. В обычной жизни Партенопа ходит с распущенными волосами, на ней красивые платья или бикини, её окружают море, деревья. Образ Партенопы меняется, когда она учёный – волосы собраны в пучок, одета в костюм с белой блузой, она находится или в здании университета,

¹⁷ Партенопа (Partenope, реж. Паоло Соррентино), 2024. URL: <https://hd.kinopoisk.ru/film/8b0557efc4624a49a273ff71d1217b50>

или в кабинете профессора – своего наставника, где много книг. Следовательно, для образа учёного используются опять привычные атрибуты: аккуратная причёска, деловой костюм.

Проанализировав развитие образа антрополога в художественном кинематографе, можно констатировать, что он претерпел значительные изменения, отражающие трансформации в самой науке. Если ранние фильмы («Миклухо-Маклай», «Могамбо») фокусировались на полевых исследованиях, то современные картины акцентируют внимание на рефлексивном осмыслении антропологии («Партенопа»). Это свидетельствует о том, что изменения в кинематографическом образе антрополога соотносятся с развитием научных представлений о данной дисциплине.

Визуальные примеры, представленные в кино, помогают наглядно продемонстрировать методы и подходы, используемые в антропологических исследованиях, что способствует более глубокому пониманию сути профессии. Однако представление о профессии антрополога часто основывается на штампах массовой культуры. Эти образы привлекательны, но не отражают реальной работы антрополога. Несмотря на наличие клише и стереотипов, в кинематографе наблюдается тенденция к более глубокому и многогранному изображению образа антрополога. Это свидетельствует о растущем интересе к науке и учёным в обществе, а также о стремлении к более точному и достоверному представлению профессии антрополога в кино.

ЛИТЕРАТУРА

-
- Александров, Данилко 2021 – *Александров Е.В., Данилко Е.С.* История Московского международного фестиваля визуальной антропологии // Жизнь Земли. 2021. Т. 43. № 4. С. 482–494.
- Головнев 2021 – *Головнев И.А.* Теории и практики советского этнографического кино 1920–1930-х гг.: автореферат дис. ... канд. ист. наук. М., 2021. 41 с.
- Данилко, Александров 2020 – *Данилко Е.С., Александров Е.В.* Визуальная антропология в России: от советского

- этнографического кино до современных исследований. Введение к специальной теме номера // Сибирские исторические исследования. 2020. № 4. С. 8–12.
- Кляус 2020 – *Кляус В.А.* Этнографическое кино как источник изучения культуры детства (к постановке вопроса) // Аудиовизуальная антропология: теория и практика. – М.: МГУ ТЕИС, 2008. С. 172–177.
- Копцева, Ильбейкина 2014 – *Копцева Н.П., Ильбейкина М.И.* Визуальная антропология как актуальная область культурных исследований // Гуманитарные и социальные науки. 2014. № 2. С. 133–155.
- Круткин 2007 – *Круткин В.А.* Дж. Руби. Визуальная антропология // Визуальная антропология: новые взгляды на социальную реальность: Сб. науч. ст. / под ред. Е. Ярской-Смирновой, В. Романова, В. Круткина. Саратов: Научная книга, 2007. С. 398–412.
- Магидов 2005 – *Магидов В.М.* Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания. М.: Изд-во РГГУ, 2005. 394 с.
- Савельева 2018 – *Савельева Т.В.* Медийный образ ученого - фольклориста, этнографа, антрополога, лингвиста (на примере российских и зарубежных кинофильмов) // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 2. С. 216–221.
- Хайдер 2000 – *Хайдер К.* Этнографическое кино. М.: Институт этнологии и антропологии РАН, 2000. 187 с.

REFERENCES

- Aleksandrov, E.V., Danilko, E.S. (2021). Istoriya Moskovskogo mezhdunarodnogo festivala vizual'noi antropologii [History of the Moscow International Festival of Visual Anthropology]. Zhizn' Zemli (Life of the Earth), Vol. 43, No. 4, pp. 482–494.
- Golovnev, I.A. (2021). Teorii i praktiki sovetskogo etnograficheskogo kino 1920–1930-kh gg. [Theories and Practices of Soviet Ethnographic Cinema of the 1920s–1930s]. Extended abstract of Cand. Hist. Sci. diss. Moscow, 41 p.
- Danilko, E.S., Aleksandrov, E. V. (2020). Vizual'naya antropologiya v Rossii: ot sovetskogo etnograficheskogo kino do sovremennykh

- issledovaniy. Vvedenie k spetsial'noi teme nomera [Visual Anthropology in Russia: From Soviet Ethnographic Cinema to Contemporary Research. Introduction to the Special Issue]. Sibirskie istoricheskie issledovaniya (Siberian Historical Research), No. 4.
- Klyaus, V.L. (2008). Etnograficheskoe kino kak istochnik izucheniya kul'tury detstva (k postanovke voprosa) [Ethnographic Cinema as a Source for Studying the Culture of Childhood (On the Formulation of the Question)]. In: Audiovizual'naya antropologiya: teoriya i praktika [Audiovisual Anthropology: Theory and Practice]. Moscow: MGU TEIS, pp. 172–177.
- Koptseva, N.P., Ilbeikina, M. I. (2014). Vizual'naya antropologiya kak aktual'naya oblast' kul'turnykh issledovaniy [Visual Anthropology as a Relevant Field of Cultural Studies]. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki (Humanities and Social Sciences), No. 2, pp. 133–155.
- Krutkin, V.L. (2007). Dzh. Rubi. Vizual'naya antropologiya [J. Ruby. Visual Anthropology]. In: Vizual'naya antropologiya: novye vzglyady na sotsial'nuyu real'nost' [Visual Anthropology: New Perspectives on Social Reality]. Saratov: Nauchnaya kniga, pp. 398–412.
- Magidov, V.M. (2005). Kinofotofonodokumenty v kontekste istoricheskogo znaniya [Cinema, Photo and Phono Documents in the Context of Historical Knowledge]. Moscow: Izd-vo RGGU, 394 p.
- Savel'eva, T.V. (2018). Mediinyi obraz uchenogo-fol'klorista, etnografa, antropologa, lingvista (na primere rossiiskikh i zarubezhnykh kinofil'mov) [The Media Image of a Scholar-Folklorist, Ethnographer, Anthropologist, Linguist (Based on Russian and Foreign Films)]. Znak: problemnoe pole mediaobrazovaniya (Sign: Problematic Field of Media Education), No. 2 (28).
- Haider, K.G. (2000). Etnograficheskoe kino [Ethnographic Film]. Moscow: Institut etnologii i antropologii RAN, 187 p.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Екатерина Д. Аграновская, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125993, Россия, Москва, Мнусская пл., 6; kate.agran@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Ekaterina D. Agranovskaya, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125993; kate.agran@yandex.ru

ИСТОРИЯ МЕЖДУНАРОДНЫХ ОТНОШЕНИЙ И ВНЕШНЕЙ ПОЛИТИКИ

УДК 327

Репрезентация подготовительных мероприятий к Парижской
Олимпиаде 2024 года в газетах «Le Monde» и «Le Figaro»

Михаил В. Могильников

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, mogilnikov94@list.ru*

Аннотация. Статья посвящена анализу трансформации информационно-политического пространства современной Франции в контексте подготовки к летним Олимпийским играм 2024 г. в Париже. В современном мире масштабные спортивные мероприятия становятся ареной для политического дискурса и инструментом формирования международного имиджа страны. Подготовительные мероприятия к Олимпиаде способствовали актуализации обсуждения ключевых внутренних проблем и внешнеполитических направлений в информационном пространстве Франции. Анализ олимпийского дискурса двух ведущих регулярных/ежедневных французских газет «Ле Монд» и «Ле Фигаро» позволяет автору зафиксировать изменения в конфигурации информационного поля Пятой республики, демонстрируя неразрывную связь между большим спортом и политикой в современном обществе.

Ключевые слова: Олимпийские игры 2024 г., Олимпиада в Париже, Франция, «Ле Фигаро», «Ле Монд», информационное пространство.

Для цитирования: Могильников М.В. Репрезентация подготовительных мероприятий к Парижской Олимпиаде 2024 г. в газетах «Le Monde» и «Le Figaro» // Молодой историк. № 4. 2025. С. 197-207.

© Могильников М.В., 2025

Representation of the preparatory events for the 2024 Paris Olympics in the newspapers “Le Monde” and “Le Figaro”

Mikhail V. Mogilnikov

*Russian State University for the Humanities,
Moscow, Russia, mogilnikov94@list.ru*

Abstract. This article investigates the transformation of the information and political space in contemporary France while preparing for the 2024 Summer Olympics in Paris. In today's world, large-scale sporting events are becoming an arena for political discourse and a tool for shaping a country's international image. Preparations for the Olympics contributed to a renewed focus on key domestic issues and foreign policy trends in France's information space. While analysing the Olympic discourse in two leading French daily newspapers, «Le Monde» and «Le Figaro», the author manages to document changes in the configuration of the information landscape in the Fifth Republic, demonstrating the inextricable link between elite sports and politics in the contemporary society.

Keywords: 2024 Olympic Games, the Olympics in Paris, France, “Le Figaro”, “Le Monde”, information space.

For citation: Mogilnikov, M.V. (2025), “Representation of the preparatory events for the 2024 Paris Olympics in the newspapers ‘Le Monde’ and ‘Le Figaro’”, *Young Historian*, no. 4, pp. 197-207.

Введение

Проведение крупных международных спортивных соревнований, таких как Олимпийские игры, давно перестало быть сугубо спортивным мероприятием, трансформировавшись в комплексный политический, экономический и медийный феномен. Париж, получивший право на проведение Игр XXXIII Олимпиады в 2017 г., не стал исключением. Данное исследование ставит целью проанализировать, как процесс подготовки к летним Олимпийским играм 2024 г. в Париже освещался и конструировался в ключевых точках французского информационного поля – изданиях «Ле Монд» и «Ле Фигаро».

Источниковой базой послужили публикации указанных газет за период 2015–2024 гг.

С момента подачи заявки в 2015 г. в информационном поле Пятой республики обозначилась резкая поляризация. Как отмечали оба издания, инициатива сразу же столкнулась с оппозицией со стороны левых партий («Le Parti de Gauche», «Europe Ecologie-Les Verts», «La France insoumise»), требовавших проведения референдума, ссылаясь на негативный экономический опыт зимних Олимпийских игр в Денвере в 1976 г. и летней Олимпиады в Афинах 2004 г.¹

Перспектива использования реки Сены в качестве площадки для соревнований стала ключевым элементом медийной повестки в преддверии Олимпийских игр 2024 г. в Париже. Данный проект, являвшийся одним из столпов заявочной кампании с 2016 г.², предусматривал масштабные инвестиции в санитарное состояние реки для проведения состязаний по плаванию и триатлону. Однако его реализация столкнулась с системными трудностями, что подтверждается неоднократной отменой тестовых стартов из-за загрязнения воды. В этом контексте публичные заявления высших французских чиновников о готовности совершить заплыв в Сене выполняли важную символическую функцию³, трансформировав экологическую проблему в инструмент политического пиара и демонстрации уверенности в готовности проведения соревнований. Французские политики смогли превратить показательные купания в столичной воде в имиджевую гонку⁴. Итогом этой кампании стали церемония открытия Олимпийских игр, проведенная на реке, и единичные состязания по триатлону⁵.

¹ Mestre A. JO 2024:ceux qui disent non à la candidature de Paris // Le Monde. 2015. 24 juin.

² Djezzane T. JO 2024:La ville de Paris aimerait utiliser la Seine pour des épreuves // Le Figaro. 2016. 8 mai.

³ Baignade dans la Seine avant les JO 2024:«J'irai», annonce Emmanuel Macron // Le Figaro. 2024. 29 fév.

⁴ Anne Hidalgo s'est baignée dans la Seine à quelques jours des épreuves de nage en eau libre des JO // Le Monde. 2024. 17 juillet

⁵ Guillou C. et Pedro A. Triathlon des JO 2024:Cassandre Beaugrand, un déracinement pour atteindre l'équilibre et l'or olympique // Le Monde. 2024. 31 juillet.

Провал инициативы Олимпийского комитета по сбору 10 млн евро (было собрано лишь 629 тыс.) был интерпретирован прессой как симптом «олимпийского абсентизма»⁶ и недоверия граждан к финансированию крупных спортивных мероприятий из частных карманов при уже ожидаемых значительных государственных расходах.

«Ле Фигаро» подробно освещал скептическую позицию мэра Парижа Анн Идальго, которая изначально ссылалась на отчеты о нерентабельности Игр (на примере объектов в Ла-Плань)⁷, но впоследствии, взяв на себя роль организатора, стала делать акцент на важности бюджетного контроля и социального наследия олимпийских объектов.

Второй этап подготовки прошел под знаком пандемии коронавируса, которая отодвинула олимпийскую тему на второй план, и последующих кризисов, обостривших политический дискурс.

Инцидент во время финала футбольной Лиги чемпионов 28 мая 2022 г. на стадионе «Стад де Франс» стал катализатором пересмотра подходов к безопасности накануне Олимпийских игр 2024 г. в Париже⁸. Массовая подделка билетов, попытки штурма, сбой в управлении толпой и спорное применение слезоточивого газа выявили системные уязвимости. Этот случай спровоцировал резкую политизацию вопроса безопасности. Критика со стороны левых политических сил (Ж.-Л. Меланшон) и мэра Парижа Анн Идальго⁹ была сфокусирована на чрезмерной репрессивности аппарата принуждения и требовала смещения акцента в сторону деэскалации напряженности. В то же время правые в лице Ксавье Бертрана акцентировали необходимость жесткого

⁶ G. Festor JO 2024:l'appel aux dons pour la candidature de Paris fait un flop // Le Figaro. 2015. 14 déc.

⁷ Brigand M. Paris 2024:l'organisation des JO est-elle rentable? // Le Figaro. 2015. 23 juin.

⁸ Incidents au Stade de France:Il est évident que les choses auraient pu être mieux organisées, reconnaît Gérald Darmanin // Le Monde. 2022. 01 juin.

⁹ Le Monde Incidents au Stade de France:Anne Hidalgo parle de honte pour notre pays, Emmanuel Macron renouvelle sa confiance en Gérald Darmanin et Didier Lallement // Le monde. 2022. 02 juin.

противодействия криминальным угрозам¹⁰. Ответ властей в лице президента Эмманюэля Макрона и министра внутренних дел Жеральда Дарманена был направлен на демонстрацию контроля и поддержку действующих силовых структур, что можно расценивать как стремление избежать дальнейшей эскалации скандала и сохранить доверие к правительственному курсу¹¹. Несмотря на заявления МОК о полном доверии к французским властям и извлеченных уроках, инцидент выступил в качестве испытания на прочность, обнажившего структурные проблемы и политические разломы в подходе к безопасности массовых мероприятий.

Весной 2023 г. медийная повестка Франции оставалась напряженной вследствие принятия непопулярной пенсионной реформы, предполагавшей повышение возраста выхода на пенсию с 62 до 64 лет. Законопроект, поддержанный правящей коалицией и правыми партиями, был одобрен Сенатом 11 марта 2023 г., что спровоцировало масштабные общественные протесты. В медиапространстве, в том числе в изданиях «Ле Монд» и «Ле Фигаро», активизировалась дискуссия о социальной справедливости и легитимности реформы. Оппозиционно настроенные профсоюзы, такие как Всеобщая конфедерация труда, инициировали акции прямого действия, включая блокировку строительства олимпийских объектов в Сен-Дени¹², что символически связывало протест против реформы с подготовкой к Олимпиаде-2024. Лозунг «Ни пенсии, ни Игр» (фр. «Ni retraite, ni JO») стал выразителем этой связи. Власти, со своей стороны, стремились дистанцировать Игры от политического контекста. Министр спорта А. Удеа-Кастера утверждала, что «это Игры французов. Это ни в коем случае не государственные игры, это ни в коем случае не правительственные игры»¹³. В это же время президент Макрон инициировал переговоры с профсоюзами. Тем

¹⁰ Ibid.

¹¹ JO 2024:le CIO garde toute confiance en la sécurité pour les Jeux de Paris // Le Figaro. 2022. 09 sep.

¹² Le Figaro Retraites:blocage en cours du chantier de la piscine olympique des JO 2024 à Saint-Denis // Le Figaro. 2023. 28 avr.

¹³ JO 2024:des menaces de perturbation qui se «trompent de cible» pour les organisateurs // Le Figaro. 2023. 19 avr.

не менее 14 апреля 2023 г. закон о пенсионной реформе был подписан, что закрепило его вступление в силу на фоне сохраняющейся социальной поляризации

В преддверии Олимпийских игр 2024 г. в Париже отмечалась активизация политики по выселению бездомных и нелегальных мигрантов, а также ликвидации палаточных лагерей вблизи олимпийских объектов. Данные меры, критикуемые правозащитными организациями как «социальная чистка»¹⁴, были направлены на приведение городского пространства в достойный вид. Усиление правоохранительного контроля и создание периметров безопасности сопровождалось депортацией уязвимых групп населения в регионы, что вызвало создание фонда «Обратная сторона медали» для оказания помощи пострадавшим¹⁵.

Правительственная инициатива по «переселению» мигрантов в малые города и сельские территории, формально направленная на снижение социальной нагрузки, была воспринята на местах как непродуманная и политически мотивированная попытка улучшить визуальную презентабельность столицы. Мэр Лавора и правый политик партии «Республиканцы» Бернар Карайон комментирует сложившуюся ситуацию следующим образом: «Президент Республики решил рассредоточить по сельским территориям десятки тысяч иммигрантов, проживающих до сих пор, нелегально или нет, в парижском регионе. Чтобы, без сомнения, сделать Париж более презентабельным и управляемым, за шесть месяцев до Олимпийских игр... Это неприемлемо»¹⁶.

К критике присоединялись и мэры других городов (Валанс, Жижунэ, Вальдюранк, Гайяк, Брюз). Главы городов в своих заявлениях акцентировали внимание на отсутствии инфраструктуры и ресурсов для интеграции прибывающих, что указывало на системный конфликт между центральной и местной

¹⁴ Ané C. et Zappi S. Avant les JO de Paris, des associations dénoncent un nettoyage social, les autorités démentent vouloir cacher la misère // Le Monde. 2024. 11 avr.

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Galiero E. Répartition des migrants: ces maires qui tirent la sonnette d'alarme // Le Figaro. 2024. 22 jan.

властью¹⁷. Официальная позиция руководства страны, представленная министром спорта Амели Удеа-Кастерой, отрицала прямую связь между миграционной политикой и подготовкой к Играм¹⁸, однако временной коррелятор и логика предпринятых действий позволяют предполагать их обусловленность преолимпийским контекстом. Таким образом, проведение Олимпиады выступило катализатором уже существующих социальных проблем и актуализировало дискуссию в печатных СМИ о балансе между репутационными интересами государства и правами социально уязвимых групп.

Наиболее доминирующей внешнеполитической темой стал вопрос о допуске на Игры спортсменов из России и Беларуси. Как отмечали оба издания, МОК оказался под беспрецедентным давлением коалиции западных государств¹⁹ (Великобритания, Чехия, Польша, страны Балтии и Скандинавии), требовавших полного отстранения российских и белорусских атлетов²⁰. Это привело к историческому сдвигу: МОК, традиционно апеллировавший к принципу «спорта вне политики», открыто встал на сторону политических санкций.

Публикации «Ле Монд» и «Ле Фигаро» фиксировали глубокую противоречивость позиции французских властей. Президент Эмманюэль Макрон заявлял, что решение МОК о допуске под нейтральным флагом российских атлетов «не распространяется на Игры во Франции»²¹, перекладывая ответственность, но впоследствии был вынужден принять итоговое решение комитета²². Мэр Парижа Анн Идальго также

¹⁷ Ibid.

¹⁸ Sans-abri hors Île-de-France: les JO ne «doivent pas être le bouc émissaire», selon Oudéa-Castéra // Le Figaro. 2023. 31 jan.

¹⁹ Lasjaunias A. JO 2024: Volodymyr Zelensky poursuit son «marathon» contre le retour des athlètes russes et biélorusses // Le Monde. 2023. 10 fév.

²⁰ Devauchelle W. L'olympisme à l'épreuve de la réalité // Le Figaro. 2022. 4 mar.

²¹ Jeux olympiques: Macron donnera sa position «à l'été» au sujet de l'exclusion des athlètes russes des JO de Paris 2024 // Le Figaro. 2023. 9 fév.

²² Emmanuel Macron va demander à la Russie un arrêt des combats en Ukraine pendant les JO de Paris, Vladimir Poutine se dit «prêt à examiner toutes les propositions» // Le Monde. 2024. 19 mar.

демонстрировала эволюцию от полного неприятия до поддержки «компромиссного» варианта, назвав его, однако, «неприличным»²³. Патрик Кластр, специалист по спортивной геополитике, оценивал действия МОК как непоследовательные и продиктованные страхом перед массовыми бойкотами со стороны западных стран, а не четкими олимпийскими принципами²⁴. Критиковались «двойные стандарты» организации, которая не применяла подобных санкций к другим странам, вовлеченным в конфликты (США в Ираке, Китай в отношении рохинджа)²⁵.

Ответной реакцией, активно освещавшейся в прессе, стала попытка России бросить вызов монополии МОК через организацию альтернативных мероприятий («Игры дружбы», «Игры будущего» в формате БРИКС). Печатные издания активно освещали заявления Олимпийского комитета относительно начинаний России в сфере организации альтернативных состязаний, называя последние «циничной попыткой использовать спортсменов в целях политической пропаганды»²⁶. «Ле Монд» накалял дискуссию, предоставив трибуну для высказывания тридцати французским медийным персонам, и в одной из публикаций, открыто призвал полностью отстранить российских и белорусских атлетов, так как «спортсмены действительно являются важным компонентом стратегии влияния Кремля»²⁷.

Эскалация конфликта на Ближнем Востоке в октябре 2023 г. добавила новый мощный пласт геополитической напряженности. «Ле Монд» и «Ле Фигаро» фиксировали растущие опасения по поводу безопасности Игр, проводя исторические параллели с терактом в Мюнхене в 1972 г.

²³ JO 2024:la maire de Paris ne veut pas de sportifs russes tant qu'il y a la guerre en Ukraine // Le Figaro. 2023. 7 fév.

²⁴ Lepeltier N. et Ricard P. JO 2024:la participation des athlètes russes et biélorusses, un jeu de poker menteur // Le Monde. 2023. 26 juin.

²⁵ Lasjaunias A. Paris 2024:Le CIO devrait abandonner la mascarade d'une neutralité sous la bannière du comité olympique d'un pays // Le Monde. 2023. 01 mai.

²⁶ Jeux olympiques:le CIO accuse la Russie d'une tentative cynique de politiser le sport avec ses prochains Jeux de l'amitié // Le Figaro. 2024. 19 mar.

²⁷ Les Jeux de Paris 2024 ne doivent pas être l'arène propagandiste des gladiateurs de Poutine // Le Monde. 2024. 10 mar.

Ключевым сюжетом стало требование Палестинского олимпийского комитета, поддержанное французскими левыми силами в лице партии «Непокоренная Франция»²⁸, об исключении израильских спортсменов по образцу российских санкций. Это создало внутриполитический раскол во Франции. В ответ Париж занял твердую позицию, гарантировав безопасность израильской делегации и ее право выступать под национальной символикой²⁹. МОК, в лице Томаса Баха, отверг палестинские требования, указав на равные права обоих олимпийских комитетов³⁰.

Еще одним символическим провалом, подробно освещавшимся прессой, стала инициатива Франции по принятию резолюции ООН об Олимпийском перемирии³¹. Его беспрецедентно низкая поддержка (всего 120 стран) была представлена в СМИ как крах одной из фундаментальных олимпийских традиций и наглядное свидетельство глубокого кризиса многосторонней дипломатии и миротворческого потенциала МОК.

В конечном итоге Олимпиада в Париже предстала как сложное и многослойное явление, чье значение выходит далеко за рамки спорта. Для Франции это событие стало зеркалом, в котором отразились все наиболее острые и структурные противоречия современного общества: социальное неравенство, политическая поляризация, международная изоляция и стремление сохранить лицо в условиях глобальной турбулентности.

Таким образом, можно сделать вывод, что репрезентация Олимпийских игр 2024 г. в Париже в информационном пространстве современной Франции носила ярко выраженный политический характер. Олимпиада окончательно перестала быть исключительно спортивным мероприятием и трансформировалась в площадку для выражения социальных тревог, политических

²⁸ Flurin R. JO 2024:des députés Nupes écrivent au CIO pour demander des sanctions contre Israël // Le Figaro. 2024. 20 fév.

²⁹ Jeux olympiques:Israël aux JO de Paris 2024 à Paris «à 100%», assure la présidente du comité israélien // Le Figaro. 2023. 21 déc.

³⁰ Le Coeur P. Paris 2024:les Palestiniens demandent la mise à l'écart des athlètes israéliens // Le Monde. 2024. 27 juin.

³¹ Nooten C. Paris 2024:l'adoption d'une trêve olympique loin de faire l'unanimité à l'ONU // Le Monde. 2023. 21 nov.

амбиций и международных противостояний. В этом контексте франкоязычная пресса выступила не только инструментом информирования, но и полноценным участником формирования общественного мнения, отразив тем самым сложность и многозначность эпохи, в которую проходила Парижская Олимпиада.

ЛИТЕРАТУРА

- Воинов 2013 – *Воинов Д.Е.* Типологизация влияния политики на современные Олимпийские Игры // Журнал социологии и социальной антропологии. 2013. № 5. С. 1–18.
- Корчагина 2013 – *Корчагина Е.В.* Олимпийские игры как инструмент формирования имиджа страны // Журнал социологии и социальной антропологии. 2013. № 5. С. 189–202.
- Курасова 2016 – *Курасова К.А.* Спорт как инструмент политической борьбы в международных отношениях // Международный студенческий научный вестник. 2016. № 2.
- Шарончикова 2007 – *Шарончикова Л.В.* Пресса Франции в меняющемся мире (1944–2004). М.: РИЦ ИСПИ РАН, 2007. 440 с.

REFERENCES

- Voinov, D.E. (2013), "Typology of Political Influence on the Modern Olympic Games", *The Journal of Sociology and Social Anthropology*, no. 5, pp. 1–18.
- Korchagina, E.V. (2013), "Olympic Games as a Tool for Country Image Building", *The Journal of Sociology and Social Anthropology*, no. 5, pp. 189–202.
- Kurasova, K.A. (2016), "Sport as a Tool of Political Struggle in International Relations", *Mezhdunarodnyy Studencheskiy Nauchnyy Vestnik*, no. 2.
- Sharonchikova, L.V. (2007), *Pressa Frantsii v menyayushchemsya mire (1944–2004)* [The French Press in a Changing World (1944–2004)], RITS ISPI RAN, Moscow, Russia.

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Михаил В. Могильников, студент магистратуры, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Мнусская пл., д. 6; *mogilnikov94@list.ru*

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Mikhail V. Mogilnikov, master's student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; *mogilnikov94@list.ru*

Главный редактор

Барышева Елена Владимировна



Выпускающий редактор английского текста

Антонова Ирина Борисовна



Научный редактор и корректор

Бакланов Даниил Антонович



Дизайн и вёрстка

Тагильцева Софья Александровна

МОСКВА 2025

A low-angle, upward-looking photograph of a classical building's facade, featuring ornate columns and a pediment. The image is overlaid with a solid blue color. The email address 'molodoi.istorik@rggu.ru' is centered in white text with a thin underline.

molodoi.istorik@rggu.ru