

ISSN 2409-8744

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

# ЧЕЛОВЕК и КУЛЬТУРА



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

## Выходные данные

Номер подписан в печать: 01-11-2024

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

Издатель: ООО <НБ-Медиа>

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

ISSN: 2409-8744

Контактная информация:

Выпускающий редактор - Зубкова Светлана Вадимовна

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

## Publisher's imprint

Number of signed prints: 01-11-2024

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

Publisher: NB-Media ltd

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

ISSN: 2409-8744

Contact:

Managing Editor - Zubkova Svetlana Vadimovna

E-mail: info@nbpublish.com

тел.+7 (966) 020-34-36

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

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

## Редакционный совет

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## Editorial collegium

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Irhen Irina Igorevna** – Doctor of Cultural Studies, Associate Professor, Vaganova Academy of Russian Ballet, Professor of the Department of Philosophy, History and Theory of Art, Head of Graduate School, St. Petersburg, 191023, Architect Rossi str., 2 [irkhen67@gmail.com](mailto:irkhen67@gmail.com)

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Santeuil, 75005 Paris, France.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Embankment, 18-20-22, building 3.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

**Ulyanov Oleg Germanovich** - Doctor of Historical Sciences, Professor of Lomonosov Moscow State University M.V. Lomonosov, professor.ulyanov@gmail.com

## Требования к статьям

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

Рекомендуемый объем от 12000 знаков.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

А в библиографии они должны отображаться так:

[1]  
[2]  
[3]  
[4]....

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

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

Прикрепить 10 ключевых слов.

Прикрепить саму статью.

Требования к оформлению текста:

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

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

**По вопросам публикации и финансовым вопросам** обращайтесь к администратору Зубковой Светлане Вадимовне  
E-mail: [info@nbpublish.com](mailto:info@nbpublish.com)  
или по телефону +7 (966) 020-34-36

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

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

Аннотация выполняет следующие функции: дает возможность установить основное

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

Аннотация к статье должна быть:

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

Аннотация включает следующие аспекты содержания статьи:

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Пример:

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

### **Ссылка в списке литературы**

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

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

Пример:

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

### **Ссылка в списке литературы**

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

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

Ссылки и цитаты в тексте для ChatGPT форматируются следующим образом:

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

Цитата в скобках: (OpenAI, 2023)

Описательная цитата: OpenAI (2023)

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

источник):

Автор: Автор модели OpenAI.

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

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

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

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

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

## **Другие вопросы о цитировании ChatGPT**

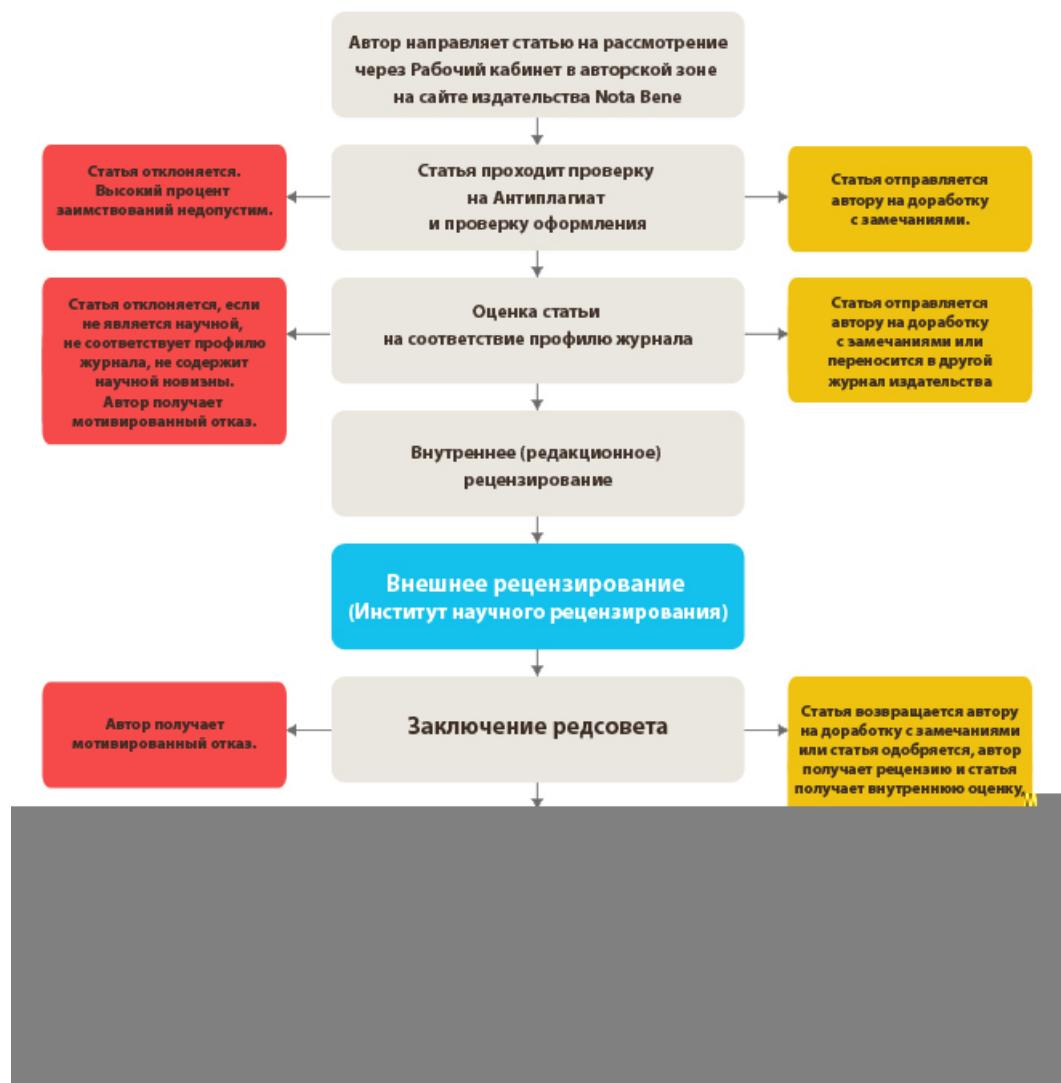
Вы могли заметить, с какой уверенностью ChatGPT описал идеи латерализации мозга и то, как работает мозг, не ссылаясь ни на какие источники. Я попросил список источников, подтверждающих эти утверждения, и ChatGPT предоставил пять ссылок, четыре из которых мне удалось найти в Интернете. Пятая, похоже,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

Материалы журналов включены:

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

[Отправить статью в редакцию](#)

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



## Содержание

Цзян Ч. Искусство продвижения в эпоху социальных медиа: исследование онлайн-маркетинга Дэниела Ашама	1
Шакурова Ш.Р., Хуббитдинова Н.А., Шагапова Г.Р. Фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные»	14
Ищенко Ю.В., Гуменюк А.А. Проблемы и противоречия развития здравоохранительной сети российской деревни в период «хрущевской оттепели»: вторая половина 1950-х – первая половина 1960-х гг. (на материалах Саратовской области)	29
Нещадим Д.В. Об утраченном в творчестве Хаяо Миядзаки	42
Чжуан Ч. Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов	57
Гамалей С.Ю. Забытое имя талантливого актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича (Моисей Ефимович Желковер)	66
Англоязычные метаданные	77

## Contents

Jiang Z. The Art of Promotion in the Age of Social Media: A Study of Online Marketing by Daniel Asham	1
Shakurova S.R., Khubbitdinova N.A., Shagapova G.R. Folklore motifs in the stage interpretation of Zainab Biisheva's novel "The Humiliated"	14
Ischenko Y.V., Gumenyuk A.A. Problems and contradictions of the development of the healthcare network of the Russian village during the "Khrushchev thaw": the second half of the 1950s — the first half of the 1960s (based on materials from the Saratov region)	29
Neshchadim D. About the Lost One in the Work of Hayao Miyazaki	42
zhuang z. Formation and development of methods of graphic design of Chinese characters	57
Gamalei S.Y. The forgotten name of the talented actor of the Birobidzhan State Jewish Theater named after L. Kaganovich (Moisei Yefimovich Zhelkover)	66
Metadata in english	77

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Цзян Ч. Искусство продвижения в эпоху социальных медиа: исследование онлайн-маркетинга Дэниела Аршама // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.71496 EDN: NFNCIG URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71496](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71496)

## Искусство продвижения в эпоху социальных медиа: исследование онлайн-маркетинга Дэниела Аршама

Цзян Чжоун

аспирант, институт истории, Санкт-Петербургский государственный университет

199225, Россия, Ленинградская область, г. Санкт-Петербург, ул. Александра Грина, Александра Грина

✉ jiangzhuoooying@163.com



[Статья из рубрики "Теория коммуникации и медиаология"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.5.71496

### EDN:

NFNCIG

### Дата направления статьи в редакцию:

16-08-2024

### Дата публикации:

21-10-2024

**Аннотация:** Предметом данного исследования выступает анализ маркетинговых стратегий Дэниела Аршама в сфере искусства. Объектом исследования является продвижение искусства в условиях социальных медиа. В данной работе глубоко рассматриваются различные аспекты темы, включая то, как Аршам преодолевает традиционные временные и пространственные ограничения выставочной деятельности, используя комбинированный онлайн- и офлайн-подход для расширения аудитории и увеличения видимости своих работ. Особое внимание уделяется применению социальных сетей для взаимодействия с публикой, впечатления которой усиливаются благодаря созданию уникального опыта восприятия искусства. Также в исследовании анализируются стратегии Аршама по налаживанию связей с деловыми медиа, способствующие продвижению и повышению коммерческой ценности его произведений.

Автор отмечает инновационность и практическую применимость этих маркетинговых стратегий на арт-рынке, подчеркивая их положительный вклад в формирование художественного бренда Дэниела Аршама. Методология исследования базируется на комплексном подходе, включающем методы кейс-стади, наблюдения, контент-анализа и междисциплинарных исследований, что позволяет провести всесторонний анализ искусства и его маркетинговых аспектов. Результаты исследования показывают, что Аршам успешно повысил узнаваемость и коммерческую ценность своего искусства через инновационные маркетинговые стратегии, гармонично сочетая искусство и бизнес. Вклад данного исследования состоит в глубоком анализе маркетинговых подходов Дэниела Аршама и их влиянии на брендинг его произведений. К тому же, работа иллюстрирует эффективность и новаторство этих стратегий на конкретных примерах. Новизна исследования заключается в акценте не только на художественном творчестве Аршама, но и на использовании им маркетинговых стратегий для продвижения своих работ и формирования личного бренда. Эта междисциплинарная перспектива предоставляет новую теоретическую основу и практическое руководство для арт-рынка и представляет собой значимое откровение для художников и профессионалов в сфере искусства.

### **Ключевые слова:**

Дэниел Аршам, онлайн-маркетинг, арт-рынок, социальные сети, трансграничное сотрудничество, продвижение искусства, персональный брендинг, художники, цифровая эпоха, взаимодействие с поклонниками

*"В наше время существует примерно два типа художников: одни довольны своей работой, когда она закончена, а вторые нуждаются в завершении целостности своей работы через аудиторию, и я отношусь к последним. Я хочу, чтобы люди могли относиться к моим работам, причем не только один тип людей, но и люди из разных стран, рас и воспитания. И вам не нужно идти в музей или галерею, чтобы увидеть это, вы можете увидеть это через социальные сети и т.д. ....»*

- Дэниел Аршам

### **Введение**

В условиях современного арт-рынка, характеризующегося стремительным ростом, успех художника зависит не только от художественной ценности его работ, но и от эффективности его маркетинговых стратегий. Дэниел Аршам, признанный мастер современного искусства, добился широкой известности благодаря уникальному авторскому стилю, а также благодаря умелому использованию инновационных маркетинговых инструментов, таких как комбинированные онлайн- и офлайн-выставки, взаимодействие с социальными сетями и связанные рекламные акции с деловыми СМИ. Целью данного исследования является глубокое изучение совокупности маркетинговых стратегий Дэниела Аршама в области искусства.

### **Методы исследования**

Метод изучения литературы: в работе проведен аналитический обзор соответствующей литературы по теме влияния социальных сетей на продвижение искусства. Данный обзор позволил определить контекст отрасли, теоретические рамки и ключевые результаты предыдущих исследований, обеспечив теоретическую основу для проведения данного

исследования.

Метод описания: проводится описание выставочных мероприятий Дэниела Аршама, подробно рассматриваются формат, тематика, используемые технологии, место проведения, аудитории. Также описывается комплекс маркетинговых стратегий художника. Данный метод позволяет представить полную картину использования социальных сетей в продвижении искусства Дэниелом Аршамом, выделив ключевые элементы и их взаимосвязь.

Метод кейс-стади: в рамках исследования применяется метод кейс-стади, основанный на глубоком анализе конкретных выставочных мероприятий Дэниела Аршама, рекламных кампаний в деловых СМИ и других случаев. Данный метод позволяет изучить эффективность и инновационность маркетинговых стратегий художника в области искусства, обеспечивая конкретное и глубокое понимание объекта исследования.

Метод наблюдения: проводится сбор первичных данных путем наблюдения за выставочными площадками Дэниела Аршама, взаимодействием с аудиторией и анализом отзывов в социальных сетях. Это позволяет оценить восприятие произведений искусства аудиторией.

Междисциплинарный подход: при изучении совокупности маркетинговых стратегий искусства Дэниела Аршама привлекаются теории и методы из ряда дисциплин, таких как искусствоведение, маркетинг, медиакоммуникации, социология, для всестороннего и глубокого анализа объекта исследования.

### **Границы исследования**

Предметом исследования является комплекс стратегий интернет-маркетинга искусства Дэниела Аршама.

Объект исследования: продвижение искусства в эпоху социальных медиа.

Исследование охватывает следующие аспекты:

#### **1. Китай.**

В рамках китайского контекста исследование сосредоточено на следующих аспектах:

Платформа для онлайн-выставок и продаж произведений искусства: DEWU APP. Анализ ее роли в продвижении работ Аршама, а также ее влияния на доступность и восприятие искусства в Китае.

Анализ платформ социальных сетей: XIAOHONGSHU APP. Исследование особенностей использования платформы для продвижения искусства, включая контент-стратегии, взаимодействие с аудиторией и формирование онлайн-сообщества.

Связь онлайн и офлайн деятельности: QQJOY 2021. Анализ влияния онлайн-продвижения на успешность онлайн-событий, таких как выставки и перформансы.

Коммерческое сотрудничество и кобрендинг: Xiaomi 12T Pro, Национальное сокровище Китая - фонарь дворца Чансин. Исследование влияния таких коллабораций на узнаваемость бренда Аршама и его искусства в Китае.

#### **2. Европа и США:**

В рамках западного контекста исследование сосредоточено на следующих аспектах:

Художественная выставка и кураторство: Galerie Perrotin - «Time Dilation». Особое внимание уделяется роли кураторства в формировании концепции выставки и ее продвижении, а также влиянию социальных сетей на восприятие творчества художника и его брендинг.

Коммерческое сотрудничество и кобрендинг: Porsche, Tiffany, Louis Vuitton, Dior. Исследование стратегии кобрендинга и коммерческого сотрудничества Аршама в рамках медицинского пространства.

Социальные медиа - это виртуальные сообщества и онлайн-платформы, которые люди используют для создания, распространения и обмена мнениями, идеями и опытом [21]. Применение социальных медиа в сфере искусства открывает новые возможности для маркетинговых стратегий, ускоряя распространение художественных произведений и повышая уровень вовлечённости аудитории. [28]. В данной статье на примере онлайн-маркетинговых стратегий художника Дэниела Аршама анализируется продвижение искусства в эпоху социальных медиа.

### **Литературный обзор**

В эпоху социальных медиа продвижение искусства стало одной из ключевых тем научного дискурса. Исследователи отмечают, что современные платформы кардинально изменили арт-ландшафт, предоставив деятелям искусства и зрителям беспрецедентные возможности для взаимодействия и обмена. Многие современные работы изучают влияние социальных медиа на продвижение искусства [2, 24, 11].

В книге «Branding the Teleself: Media Effects Discourse and the Changing Self» ученый Э. А. Хаканен подробно рассматривает теорию медиаэкологии, утверждая, что коммуникационные технологии являются расширением человеческих чувств и ключевым фактором социальных изменений [24]. Вслед за Хаканен, Б. Уолсмли отмечает, что это приводит к тому, что социальные медиа, как цифровое расширение, углубляют и демократизируют художественный обмен, размывая границы между «профессиональным» и «публичным».

Данную тенденцию в искусстве подтверждает исследователь Ганс Аббинг, в своей книге «The economies of serious and popular art: How they diverged and reunited» он говорит о том, что современные социальные сети стали неоспоримым инструментом для художников всех направлений, предоставляя им возможность демонстрировать свои работы широкой аудитории по всему миру. Это, по его мнению, особенно важно для начинающих творцов, которые теперь могут продвигать свое искусство на ранее недоступных рынках, включая международные [1]. Также Аббинг уделяет особое внимание феномену гибридизации в искусстве, который стал характерным для современной художественной практики благодаря социальным медиа. Слияние различных художественных элементов и дисциплин порождает новые формы, размывая границы между традиционными жанрами и дисциплинами. Автор отмечает, что в эпоху социальных медиа происходит активное развитие новых форм искусств, таких как видеоэссе на YouTube, которые получают широкое признание у новой аудитории. Появление таких явлений внутри социальных сетей, как статистики лайков/подписчиков, изменило способы создания, потребления и критики искусства, выдвигая на первый план интерактивность и вовлечение аудитории.

Российский исследователь Е. А. Карцева подчеркивает, что в современном обществе произошел существенный сдвиг в культурно-эстетическом восприятии искусства. Виртуальное пространство стало неотъемлемой частью жизни, и публика привыкла

знакомиться с произведениями искусства на расстоянии, в цифровом формате. Однако, это не означает, что люди перестали посещать музеи и выставки. Напротив, интерес к искусству в реальном мире растет, но он теперь основан на обилии доступной и разнообразной информации о нем, которую предоставляет цифровая среда [\[10\]](#).

Данная идея также находит свое отражение в работе Юци Ян, которая утверждает, что современные социальные сети оказывают значительное влияние на динамику художественного рынка, перераспределяя роли участников и способствуя коммерциализации произведений искусства. Среди примеров этого явления она выделяет: социальные платформы смещают фокус от традиционных посредников, таких как галереи, к прямому взаимодействию между художниками и их аудиторией [\[29\]](#). Это позволяет художникам самостоятельно формировать и управлять своим имиджем, устанавливать диалог с поклонниками и строить более тесные отношения с ними; социальные сети предоставляют художникам возможность продавать свои работы напрямую, минуя традиционные каналы. Такой подход становится ключевой ступенью в профессиональной карьере деятеля искусства.

Как отмечает Г. Франк, внимание – это ценный ресурс, который можно рассматривать как «капитал». В социальных сетях, публикация работ позволяет художникам накапливать этот капитал, получая узнаваемость и популярность [\[23\]](#). Помимо внимания, авторы произведений искусства могут развивать свой «коммуникационный капитал» – укреплять связи с сообществом, взаимодействуя с другими художниками, экспертами и поклонниками.

Д. Д. Махмутова и Д. И. Герасимова, анализируя продвижение искусства с помощью социальных сетей с точки зрения цифровых иллюстраторов, отмечают, что социальные сети предоставляют художникам платформу для создания собственных блогов, где они могут делиться своим творческим процессом, личными историями, ценностями и идеями [\[15\]](#). Такой подход не только способствует формированию идентичности автора, но и позволяет углубить связь с аудиторией, создавая чувство близости и доверия. Более того, важным фактором, привлекающим художников к цифровой иллюстрации, является возможность монетизации своего труда. Социальные сети открывают новые каналы для продажи цифровых работ, коллабораций с брендами, а также для получения дополнительного дохода через партнерские программы.

Исследователи также отмечают появление такого феномена как «Инстаграмизм», который представляет собой эстетику новых глобальных цифровых молодежных классов, демонстрируя влияние социальных медиа на формирование художественных вкусов [\[14\]](#). Также результаты многих работ подтверждают, что онлайн-платформы позволяют корректировать произведения искусства в интерактивном процессе. Музеи используют «гражданских кураторов» и «пользовательский контент» для планирования выставок, подчеркивая растущее влияние аудитории [\[18\]](#).

В исследованиях китайских ученых акцентируется внимание на роли «лидеров мнений» (KOL) в продвижении произведений искусства в социальных сетях. Маркетинговая модель KOL, основанная на влиянии авторитетных пользователей, активно используется для стимулирования активности в онлайн-сообществах [\[8\]](#). Ключевым элементом этой модели является использование механизма обмена информацией в онлайн-сообществах. Лидеры мнений, обладая высоким уровнем доверия и авторитета, способствуют распространению и продвижению маркетинговой информации, связанной с

произведениями искусства, стимулируя ее вирусное распространение среди пользователей. Изучение маркетинговых стратегий в социальных сетях нашло свое отражение также в работах российских ученых, среди которых П. О. Кокина, В. Э. Тронина и др. [11, 20].

Несмотря на растущее влияние социальных медиа на сферу искусства, исследования взаимосвязи между произведениями искусства и взаимодействием в социальных сетях находятся на ранней стадии развития. Предыдущие исследования в основном фокусировались на влиянии западных платформ, таких как Instagram и Twitter, на продвижение искусства. В данном исследовании предлагается расширить анализ за счет изучения влияния китайских социальных сетей, таких как XIAOHONGSHU APP, DEWU API и др. Далее будет проведен более глубокий анализ стратегий продвижения творчества художника Дэниела Аршама на указанных платформах.

Использование Дэниелом Аршамом истории искусства, технологий и ностальгии по потребительской культуре в качестве «рекламной приманки» сделало его любимцем арт-рынка [3].

Дэниел Аршам широко известен благодаря своему уникальному подходу к работе с различными средствами, глубоким исследованиям времени и материи, а также умелому слиянию с поп-культурой. Как визуальный художник, он занимается скульптурой, живописью, архитектурой, перформансом и инсталляцией. Его работы часто представляют футуристическую археологическую перспективу, создавая сюрреалистическое ощущение реликвий из будущего через эрозию и кристаллизацию повседневных предметов и архитектурных элементов [27]. Общий эффект — это умная смесь ностальгической модификации, движимой будущей перспективой, которая подталкивает арт-рынок к тесной связи с нашим временем, демонстрируя уникальный шарм, который преодолевает время и пространство, тем самым еще больше активизируя и обогащая многогранный облик рынка современного искусства [27].

Прежде чем рассказать о том, как Дэниел Аршам использует сетевой маркетинг для продвижения искусства, мы разберемся в определении понятия «художественный сетевой маркетинг». Как инновационный метод маркетинга, сетевой маркетинг искусства — это способ рекламы, продвижения, продажи и обслуживания произведений искусства с помощью интернет-технологий и сетевых платформ [26]. Он сочетает в себе характеристики традиционных сделок с произведениями искусства с преимуществами сетевого маркетинга, используя онлайн-витрины, онлайн-транзакции, взаимодействие с социальными сетями, сетевую рекламу и другие способы продвижения искусства среди широкой аудитории, чтобы добиться быстрого распространения искусства и эффективных сделок [13]. Сетевой маркетинг искусства не ограничивается только продажей произведений искусства, но и включает в себя формирование бренда художников, рекламу и продвижение произведений искусства, а также распространение информации об искусстве [9]. Сетевой маркетинг предоставляет художникам уникальную возможность преодолеть географические барьеры, расширяя доступ к глобальному рынку. Это позволяет им напрямую взаимодействовать с ценителями искусства и коллекционерами по всему миру, формируя новые каналы коммуникации и способствуя взаимовыгодному сотрудничеству.

На макроуровне художники могут проанализировать собранную информацию, чтобы определить методы и стратегии онлайн-продвижения, такие, как продвижение в новостях, продвижение в поисковых системах, продвижение в социальных сетях и так

далее. Эти стратегии можно выбирать и комбинировать в зависимости от конкретной ситуации, чтобы улучшить эффект от онлайн-маркетинга в арт сфере. В данной статье мы проанализируем, как Дэниел Аршам использует социальные сети для продвижения произведений искусства в Китае, используя следующие пять способов и средств:

## **1. Онлайн-платформа для проведения художественных выставок и продаж**

Интернет-маркетинг в сфере искусства подразумевает вывод произведений искусства на рынок и привлечение целевой аудитории с помощью различных маркетинговых стратегий [25]. Стратегия работы DEWU APP в сегменте искусства в полной мере воплощает несколько ключевых аспектов арт-маркетинга.

С точки зрения сегментации рынка и выбора целевого рынка, APP DEWU охватывает такие сферы, как шопинг, профессиональная оценка и модный обмен опытом. В сегмент искусства оно вышло в 2021 г. DEWU APP имеет четкое позиционирование в области электронной коммерции искусства, которое сосредоточено на предоставлении модных, стильных и уникальных произведений искусства для молодых потребителей. DEWU APP успешно привлекло большое количество пользователей, которые ориентированы на персонализацию и уникальность и готовы платить за произведения искусства с чувством дизайна и креативности [17].

DEWU APP представляет собой платформу для продажи произведений искусства, которая также формирует онлайн-сообщество вокруг искусства, предоставляя возможность отслеживать модные художественные выставки и обмениваться мнениями о живописи. Такая стратегия маркетинга сообщества усиливает чувство сопричастности и участия пользователей, что повышает их интерес к произведениям искусства и стимулирует покупки. Данная платформа позволила более чем 600 художникам выпустить свои работы, а также привела к созданию более 500 000 единиц совместного и творческого контента об искусстве. Еженедельно более 200 миллионов человек проявляют интерес к темам, связанным с искусством [17].

Что касается совместного маркетинга, то DEWU APP повышает ценность и привлекательность своих работ, сотрудничая с известными художниками. 2022 год, сам Дэниел Аршам официально присоединился к сообществу DEWU APP, и 24 августа китайская арт-платформа Дэниела Аршама, Archive Editions, выставила ограниченное количество скульптур на продажу на DEWU APP онлайн [7]. Такое сотрудничество позволило повысить разнообразие и качество предлагаемых произведений искусства, а также привлекло внимание покупателей к товарам, имеющим художественную ценность.

## **2. Маркетинг в социальных сетях**

Благодаря уникальной экологии сообщества по интересам, XIAOHONGSHU APP успешно собирает качественных пользователей с более высокой общей осведомленностью о модном контенте. Данная целевая аудитория характеризуется высокой склонностью к обмену информацией, хорошей покупательской способностью и потребностью в новом контенте, что делает её идеальным рыночным сегментом для арт-маркетинга.

XIAOHONGSHU APP проводит глубокий анализ характеристик и потребностей целевой аудитории, что позволяет осуществлять точную сегментацию рынка и разрабатывать эффективные стратегии выбора целевого рынка для арт-маркетинга [5].

В проекте «Вторжение трендов» XIAOHONGSHU APP приняли участие более 46000

человек. Взаимодействие и обмен мнениями между пользователями в сообществе усилили чувство сопричастности к событию, что привело к повышению интереса пользователей сети к покупке произведений искусства. Этот подход к продвижению сообщества успешно интегрируется с арт-маркетингом, способствуя росту узнаваемости и стимулируя покупку произведений искусства благодаря пользовательскому контенту (UGC) и социальному обмену.[\[22\]](#). Дэниел Аршам выпустил произведения искусства из своей кобрендовой коллекции с Pokémon через личный аккаунт в XIAOHONGSHU APP. Работы продавались в официальном онлайн-приложении Дэниела Аршама, Archive Editions, а ограниченный тираж из 500 экземпляров «Eroded Pikachu» был распродан сразу после появления на полках магазинов, а на вторичном рынке его цена достигала 30000 юаней [\[19\]](#). Компания также осуществляла сотрудничество с KOC и KOLs на платформе XIAOHONGSHU APP. Их влияние и опыт способствовали росту узнаваемости и повышению значимости работ Дэниела Аршама, а также стимулировали продажи.

Приложение XIAOHONGSHU APP выступает в качестве платформы, способствующей усилению взаимодействия между художниками и их аудиторией. Дэниел Аршам, в качестве примера, использует приложение для прямого взаимодействия со своими поклонниками, демонстрируя процесс создания своих работ. Такой подход способствует укреплению эмоциональной связи между пользователями и художником, увеличивая их интерес к творчеству и повышая готовность к покупке произведений искусства. Данная стратегия взаимодействия и участия потребителей является эффективным инструментом для повышения осведомленности о творчестве и стимулирования продаж в сфере искусства.

### **3. Трансграничное сотрудничество между произведениями искусства и брендами**

Трансграничное сотрудничество между произведениями искусства и брендами стало уникальной маркетинговой стратегией на современном рынке, сочетающей художественные инновации и коммерческую ценность. Творчество Дэниела Аршама является ярким примером этой стратегии, поскольку его работы выходят за рамки традиционной скульптуры и распространяются на архитектуру, моду, кино и др. Разнообразие его работ создает уникальное художественное влияние и открывает новые возможности для рынка.

В 2019 году Дэниел Аршам создал коллекцию мужской одежды Dior для сезона весна-лето 2020 года. Кроме того, на подиуме были представлены разбитые буквы «Dior», созданные Аршамом. Он также разработал для Dior часы, телефоны с ручным управлением и другие инсталляции, которые добавили показу яркости. Эта розовая пустыня стала одним из самых известных творений Дэниела Аршама. Выставка вызвала оживлённые дискуссии среди ценителей искусства и моды в китайских социальных сетях [\[12\]](#).

Сотрудничество между 12T Pro, международной моделью мобильного телефона Xiaomi, и Дэниелом Аршамом — представляет собой уникальный пример синтеза искусства и технологий. Благодаря творчеству художника, телефон превращается в современное произведение искусства. Дизайн, основанный на эстетике «археологического будущего» Аршама, является первой попыткой воплотить идеи устаревания и естественной эрозии в текстуре смартфона. Это сотрудничество представляет собой инновационное дизайнерское решение, способствующее интеграции искусства и технологий и придающее мобильным телефонам Xiaomi уникальную художественную ценность [\[33\]](#). Данное сотрудничество также демонстрирует сплав европейской и американской

культуры, интегрированный китайскими компаниями, выходящими на западные рынки. Такая связь между произведениями искусства и электронными брендами привлекает внимание общественности.

В 2018 году программа «Национальное сокровище», направленная на популяризацию культурного наследия Китая, реализовала кобрендинговое сотрудничество с художником Дэниелом Аршамом. В рамках этого проекта, осуществленного на основе лицензионного соглашения на использование интеллектуальной собственности, Аршам создал художественное оформление для «Первой лампы Китая» – позолоченной бронзовой лампы династии Хань, известной как дворцовый фонарь Чансинь [\[16\]](#). Данная работа не только демонстрирует глубокое уважение к китайской культуре и истории, но и способствует привлечению внимания мировой общественности к ценности исторических реликвий, стимулируя их бережное хранение и изучение. Кроме того, проект позволил интегрировать элементы китайской культуры и творчества в сферу моды, одновременно обогащая культурный контекст работ Дэниела Аршама.

Дэниел Аршам, известный своим уникальным художественным стилем и умением работать с различными культурами, добился успеха и в мире моды. Сотрудничество с брендами, такими как Porsche, Tiffany, Louis Vuitton, Dior, позволило ему воплотить свою эстетику в различных модных продуктах, включая кроссовки, солнцезащитные очки и чемоданы.

Особого внимания заслуживает журнал Vogue 101 с кварцевой эрозией, созданный Аршамом, который был продан на аукционе за 2 миллиона гонконгских долларов, значительно превысив предварительную оценку в 150–250 тысяч гонконгских долларов [\[12\]](#). Этот факт еще раз подтверждает коллекционную ценность и коммерческий потенциал работ художника.

#### **4. Деятельность художественной выставки**

В 2021 году завершилась персональная выставка Дэниела Аршама «Time Dilation» в Galerie Perrotin в Нью-Йорке, ставшая успешной маркетинговой кампанией в сфере искусства [\[30\]](#).

Дэниел Аршам в полной мере использовал сочетание онлайн и офлайн маркетинговых средств: за день до окончания выставки через официальное онлайн-приложение Archive Editions китайские поклонники и любители искусства смогли провести персональный тур по выставке в прямом эфире, благодаря чему арт-событие охватило более широкую аудиторию.

После окончания выставки поклонники опубликовали в социальных сетях контент, связанный с данным мероприятием. Это явление демонстрирует усиление интерактивного опыта зрителей с искусством и расширяет экспозицию выставки в цифровой среде, создавая онлайн-платформу для обмена информацией и взаимодействия в социальных сетях.

#### **5. Продвижение связей между искусством и деловыми СМИ**

В 2021 году в Китае открылась главная площадка QQJOY 2021, ежегодной темой которой стало «Будущее начинается здесь». Выставка была посвящена аэрокосмической отрасли Китая. В рамках проекта креативным директором был приглашён Дэниел Аршам. Запуск цифровой интерактивной выставки и основных экспозиций арт-трендов на выставке продемонстрировал разнообразие стратегий в области арт-маркетинга, направленных на удовлетворение художественных потребностей разных аудиторий, повышение

интерактивности и вовлечённости посетителей, а также улучшение впечатлений зрителей. Дэниел Аршам был вдохновлен темой QQJOY «Будущее начинается здесь» и создал самую большую в мире художественную инсталляцию пингвина. В то же время через свою собственную арт-платформу Archive Editions он сотрудничал с QQ APP, чтобы совместно разработать кобрендовую художественную работу HOLLOW QQ. Задняя часть HOLLOW QQ уникально оформлена фирменным полым дизайном Дэниела Аршама, имеет обтекаемый вид и примитивные цвета материала, демонстрируя простую, но сильную художественную заразительность, которая точно отражает концепцию арт-маркетинга «будущее начинается здесь» [4].

В дополнение к пингвину из арт-инсталляции HOLLOW QQ Дэниел Аршам также объединил усилия с QQ и Honor of Kings для запуска периферийного искусства Го. Это значительно способствовало популяризации и распространению культуры Го и стало глубоким воплощением стратегии сотрудничества брендов в арт-маркетинге. Такое трансграничное сотрудничество обогащает разнообразие и презентацию произведений искусства, а также расширяет их влияние за счет совместного продвижения, реализуя идеальное слияние искусства и бизнеса [32].

Вышеперечисленные пять аспектов использования Дэниелом Аршамом социальных сетей для продвижения своего искусства наглядно демонстрируют его глубокое понимание и новаторский подход к маркетингу искусства и созданию бренда в цифровую эпоху. Эти маркетинговые стратегии успешно способствуют росту популярности и коммерческой ценности работ Дэниела Аршама, а также служат источником вдохновения и ориентиров для арт-рынка в Китае и во всём мире.

1. Дэниел Аршам, успешный современный художник, демонстрирует инновационный подход к продвижению своего творчества, основанный на синтезе онлайн и офлайн активности. Он успешно привлек внимание и завоевал признание широкой аудитории, тщательно выбирая платформы социальных сетей и публикуя высококачественный контент.
2. Аршам осознает силу социальных сетей и умело определяет интересы своей аудитории, привлекая ее разнообразными формами контента и устанавливая глубокую эмоциональную связь. Он уделяет особое внимание взаимодействию и управлению взаимоотношениями со своими поклонниками, поддерживая тесный контакт с ними, отвечая на комментарии и организуя онлайн-мероприятия. Такой подход повышает лояльность и вовлеченность аудитории, открывает новые возможности для бизнеса.
3. Аршам коммерциализирует свои работы через трансграничное сотрудничество и кобрендинг. Его сотрудничество с местными китайскими брендами, культурными организациями или художниками расширяет каналы продаж произведений искусства и повышает узнаваемость и коммерческую ценность обоих брендов.

Таким образом, использование Дэниелом Аршамом социальных сетей для продвижения своих работ в полной мере демонстрирует его инновационный подход в области продвижения искусства и брендинга. Его комплекс маркетинговых стратегий приносит новое вдохновение и ориентиры для художников, а также придаёт новую силу и импульс арт-индустрии.

## **Заключение**

Данное исследование демонстрирует значительный эффект маркетинговых стратегий Дэниела Аршама в создании успешного бренда в сфере искусства. Аршам успешно

повысил популярность и коммерческую ценность своих произведений искусства с помощью диверсифицированных стратегий, включающих комбинированные онлайн- и офлайн- выставки, взаимодействие с социальными сетями, а также продвижение связей с деловыми СМИ.

Результатом применения таких стратегий стало идеальное слияние искусства и бизнеса, которое обогатило каналы коммуникации произведений искусства и улучшило интерактивный опыт зрителей. Кроме того, они расширили аудиторию произведений искусства, повысив узнаваемость и влияние художественных брендов.

Данное исследование подчеркивает важность активного изучения и применения инновационных маркетинговых стратегий художниками в дополнение к их творчеству. Это позволяет эффективнее продвигать работы и добиваться устойчивого развития арт-брендов.

## **Библиография**

1. Abbing G. The Economies of Serious and Popular Art, How They Diverged and Reunited. London; England: Palgrave Macmillan. 2022. 345 p.
2. Aydin S. Art Marketing Techniques And The Development Of Art Marketing With Digital Transformation // Turkish Online Journal of Design Art and Communication. 2024. № 2. Pp. 463-478.
3. Ahn J. C. Sculpting Nostalgia: Daniel Arsham, Alicja Kwade, and Kathleen Ryan // Intermédialités. 2022. № 39. Pp. 1-24.
4. 未来始于此！QQJOY2021主会场终于来了！ / [Электронный ресурс] // 搜狐: [сайт]. – URL: [https://www.sohu.com/a/511262513\\_104421](https://www.sohu.com/a/511262513_104421) (дата обращения: 13.08.2024). (Будущее начинается здесь! Главная площадка QQJOY2021 наконец-то здесь! / [Электронный ресурс] // Sohu.com : [сайт]. – URL: [https://www.sohu.com/a/511262513\\_104421](https://www.sohu.com/a/511262513_104421) (дата обращения: 13.08.2024).)
5. 王子云. 现代主义大师、展示与小红书--自媒体时代的艺术展览与公众 // 天津美术学院学报. 2022. № 5. 16-19. (Ван Ц. Мастера модернизма, выставки и Xiaohongshu-Художественные выставки и публика в эпоху самомедиа // Журнал Тяньцзиньской академии изящных искусств. 2022. № 5. С. 16-19.)
6. Degen N. Merchants of Style: Art and Fashion After Warhol. London, England: Reaktion Book. 2023. 288 p.
7. Daniel Arsham presents a new work on the Dewu app: The honesty of artistic works is to «introduce art to more people» / [Электронный ресурс] // Sohu.com : [сайт]. – URL: [https://k.sina.cn/article\\_1893278624\\_70d923a002000vld9.html](https://k.sina.cn/article_1893278624_70d923a002000vld9.html). (дата обращения: 13.08.2024).
8. 尹春芳. 艺术“破圈”热情拥抱社交平台// 深圳特区报. 2021. DOI: 10.28776/n.cnki.nsztq.2021.004568(Инь Ч. Искусство «разрывает круг» и с энтузиазмом осваивает социальные платформы // Журнал Шэньчжэньской особой экономической зоны. 2021. DOI: 10.28776/n.cnki.nsztq.2021.004568)
9. Carlotto F. Luxury Brand and Art Collaborations: Postmodern Consumer Culture. London, England: Taylor & Francis. 2024. 124 p.
10. Карцева Е. А. Медиакоммуникации в продвижении искусства и художников // Обсерватория культуры. 2018. № 15. С. 170-177.
11. Кокина П. О. Маркетинговые стратегии по привлечению потребителя в сфере культуры и искусства // Общество: социология, психология, педагогика. 2022. № 5. С. 73-77.
12. Dior Spring/Summer 2020 Menswear Collection / [Электронный ресурс] // МЦ : [сайт]. – URL: <https://mcmag.ru/dior-spring-summer-2020-menswear-collection/> (дата обращения:

- 13.08.2024).
13. Lee J., W. Lee, S. H. Marketing from the Art World: A Critical Review of American Research in Arts Marketing // The Journal of Arts Management, Law, and Society. 2017. № 47. Pp. 17-33.
  14. Manovich L. Instagram and Contemporary Image. New York, NY, USA: NET. 2017. 148 p.
  15. Махмутова Д. Д., Герасимова Д. И. Продвижение блога цифрового иллюстратора в социальной сети ВКонтакте // Виртуальная коммуникация и социальные сети. 2023. № 3. С. 160-166. DOI: 10.21603/2782-4799-2023-2-3-160-166.
  16. 国际艺术家Daniel Arsham与《国家宝藏》联名合作 / [Электронный ресурс] // peopleart : [сайт]. – URL: <http://www.peopleart.tv/97558.shtml> (дата обращения: 13.08.2024). (Международный художник Дэниел Аршам сотрудничает с проектом Национальное сокровище / [Электронный ресурс] // peopleart : [сайт]. – URL: <http://www.peopleart.tv/97558.shtml> (дата обращения: 13.08.2024).)
  17. 得物App打造艺术版块, 推动年轻人精神潮流发展 / [Электронный ресурс] // 搜狐 : [сайт]. – URL: [https://www.sohu.com/a/705850762\\_121687414](https://www.sohu.com/a/705850762_121687414) (дата обращения: 13.08.2024). (Приложение Dewu сочетает в себе «тренд + искусство», чтобы позволить молодым людям ощутить красоту искусства / [Электронный ресурс] // Широкая сеть : [сайт]. – URL: [clk.ru/3CUF96](http://clk.ru/3CUF96) (дата обращения: 13.08.2024).)
  18. Proctor N. Digital: Museum as platform, curator as champion, in the age of social media // Curator Mus. J. 2010. № 53. Pp. 35-43.
  19. 艺乎 | Daniel Arsham与 Pokémon 的联名展来了! 3.2w的皮卡丘你买了吗? / [Электронный ресурс] // 搜狐 : [сайт]. – URL: [https://www.sohu.com/a/403809036\\_99985252](https://www.sohu.com/a/403809036_99985252) (дата обращения: 13.08.2024). (Совместная выставка Дэниела Аршама с покемонами уже здесь! / [Электронный ресурс] // Sohu.com : [сайт]. – URL: [https://www.sohu.com/a/403809036\\_99985252](https://www.sohu.com/a/403809036_99985252) (дата обращения: 13.08.2024).)
  20. Тронина В. Э. SMM-продвижение учреждений сферы культуры и искусства: опыт художественных музеев г. Екатеринбурга // Стратегии развития социальных общностей, институтов и территорий: материалы VII Международной научно-практической конференции. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та. 2021. Т. 1. С. 191-197.
  21. Walmsley B. From arts marketing to audience enrichment: How digital engagement can deepen and democratize artistic exchange with audiences // Poetics. 2016. № 58. Pp. 66-78.
  22. Urban G. L., Amyx C., Lorenzon A. Online trust: state of the art, new frontiers, and research potential // Journal of interactive marketing. 2009. № 23. Pp. 179-190.
  23. Franck G. The economy of attention // Journal of Sociology. 2019. № 55. Pp. 8-19.
  24. Hakanen E. A. Branding the Teleself: Media Effects Discourse and the Changing Self. USA, Lanham: Lexington Books. 2010. 134 p.
  25. Schwarzl S., Grabowska M. Online marketing strategies: the future is here // Journal of international studies. 2015. № 8. Pp. 187-196.
  26. Štrbová E., Boldišová S. Generation Y Preferences in Online Content Consumption: Content Marketing Implications for the Arts // Social Communication. 2021. № 7. Pp. 1-17.
  27. Andrew-Essien E. Art As a Dependable Driving Force In New Age Marketing. // PINISI Discretion Review. 2021. № 5. Pp. 9-20.
  28. Estes Z., Brotto L., Busacca B. The value of art in marketing: An emotion-based model of how artworks in ads improve product evaluations // Journal of Business research, 2018. № 85. Pp. 396-405.
  29. Yang Y. The Impact of Social Media on the Commercialization and Market Value of Visual Art. № 40. Pp. 144-150.
  30. Daniel Arsham time dilation / [Электронный ресурс] // Perrotin : [сайт]. – URL:

<https://leaflet.perrotin.com/view/102/time-dilation> (дата обращения: 13.08.2024).

31. Modern media holdings limited annual report 2020 / [Электронный ресурс] // HKEXnews : [сайт]. – URL:

<https://www1.hkexnews.hk/listedco/listconews/sehk/2021/0528/2021052800781.pdf> (дата обращения: 13.08.2024).

32. QQJOY2021 X Daniel-Arsham. / [Электронный ресурс] // onsiteclub.com : [сайт]. – URL: <https://www.onsiteclub.com/case/QQJOY-2021-X-Daniel-Arsham-SHOW-TIME-2022-1-8> (дата обращения: 13.08.2024).

33. Xiaomi and Daniel Arsham Announce Collaboration to Launch Xiaomi 12T Pro Daniel Arsham Edition / [Электронный ресурс] // Elle : [сайт]. – URL:

<https://www.ellechina.com/fashion/news/a42057728/daniel-arsham-xiaomi-12t-pro-daniel-arsham-edition/> (дата обращения: 13.08.2024)

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

*Рецензия скрыта по просьбе автора*

Человек и культура

*Правильная ссылка на статью:*

Шакурова Ш.Р., Хуббитдинова Н.А., Шагапова Г.Р. Фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные» // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.71602 EDN: XUYDOW URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71602](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71602)

## Фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные»

Шакурова Шаура Рашитовна

ORCID: 0000-0002-0450-3487

кандидат филологических наук

старший научный сотрудник; Научно-исследовательский центр Башкирского фольклора; Башкирский государственный педагогический университет имени Мифтахетдина Акмуллы

450008, Россия, республика Башкортостан, г. Уфа, ул. Октябрьской Революции, д.3а, каб. 203



✉ sh-shaura@mail.ru

Хуббитдинова Нэркэс Ахметовна

ORCID: 0000-0003-3719-6978

доктор филологических наук

главный научный сотрудник; Научно-исследовательский центр Башкирского фольклора; Башкирский государственный педагогический университет им.Мифтахетдина Акмуллы

450077, Россия, Башкортостан область, г. Уфа, ул. Октябрьской Революции, За, оф. 203



✉ narkas08@mail.ru

Шагапова Гулькай Рахимьяновна

ORCID: 0000-0002-6739-7466

кандидат исторических наук

заместитель декана по научной работе; факультет башкирской филологии; Башкирский государственный педагогический университет им.Мифтахетдина Акмуллы

450077, Россия, Башкортостан область, г. Уфа, ул. Октябрьской Революции, За, оф. 105



✉ shagapovanfbgu@mail.ru

[Статья из рубрики "Сценические искусства"](#)

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.5.71602

### EDN:

XUYDOW

### Дата направления статьи в редакцию:

29-08-2024

**Дата публикации:**

29-10-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является спектакль «Униженные» по инсценировке одноименного романа З. Биишевой. Инсценировка литературного произведения всегда требует особенного, специфичного подхода драматурга и режиссера к художественному материалу. Перевод, например, романа на драматургическую стезю является творческой работой тандема драматурга и режиссера, а также всей театральной труппы, сил и возможностей театра в целом. В этом отношении потенциал Национального молодежного театра Республики Башкортостан им. Мустая Карима как раз соответствует этим требованиям для постановки романа «Униженные» Народного писателя республики Зайнаб Биишевой (режиссер-постановщик Мусалим Кульбаев, 2019 г.). Целью исследования является анализ сохранения изобилующих в произведении – в романе З. Биишевой фольклорных мотивов в его сценическом перевоплощении. Используемые методы: идеино-тематический, идеино-эстетический, сравнительно-исторический. Произведение «Униженные» (1956–1959 гг.,) З. Биишевой является частью трилогии, остальные романы которой «У Большого Ика» (1965–1967 гг.) и «Емеш» (1967–1969 гг.). Спектакль поставлен по первой части трилогии и захватывает историю жизни Емеш времен Гражданской войны с обильным изображением, художественным использованием фольклорного материала. Режиссеру-постановщику удалось в двух действиях отразить основные идеино-тематические, идеино-эстетические своеобразия романа, разрешить основную проблему произведения с помощью использования возможностей театрального искусства. Результаты проведенных исследований могут быть использованы при написании монографии об истории сценического переосмыслиния произведений башкирских писателей разных лет, проблемы инсценировки эпического полотна для воплощения национального «эпического театра» (термин Скороходовой Н.С.). В статье делается вывод о том, что фольклорные традиции, пронизывающие тело спектакля, становятся той связующей нитью с ушедшей эпохой, фразы на башкирском языке, употребляемые персонажами, добавляют камерному исполнению аутентичность и подлинность.

**Ключевые слова:**

Зайнаб Биишева, роман, архетипы, башкирский, сказки, инсценировка, драма, театр, Мусалим Кульбаев, фольклор

«Театр – искусство, и все должно быть подчинено законам этого искусства (законы жизни и искусства различны; законы живописи и музыки)», - писал В. Э. Мейерхольд [\[11\]](#). Но в последнее время на театральных подмостках все чаще наблюдаются инсценировки литературных произведений, другими словами, «театральная адаптация» по-Кристоферу Нэглу [\[12, с. 131\]](#). Инсценировка как бы стоит между художественной литературой и драмой, театром, и “литературность” такого вида текстов нередко определяет и качество их сценического воплощения. Задача инсценировки, в отличие от постановки по мотивам произведения, в том, чтобы как можно точнее следовать за

авторским замыслом, сохраняя идеиный смысл, сюжет и стиль оригинального текста» [\[22, с. 16\]](#). В этом отношении примером инсценировок литературного произведения могут послужить постановки «Петербургские сновидения» по роману Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» (постановка Ю. А. Завадского, 1969), пьеса «История лошади» по повести Л.Н. Толстого «Холстомер» (совместная работа режиссёра Г. А. Товстоногова и драматурга М. Г. Розовского, 1975), по романам М. Шолохова «Тихий дон» (инсценировка В. Малягина, 2015) и «Поднятая целина» (инсценировка П. Демина, 1958), А. Фадеева «Разгром» (режиссер М. Захаров, 1971) и других и на современном этапе пьеса по роману Л. Н. Толстого «Война и мир» (постановка Римаса Туминаса, 2021). Во всех этих инсценировках наблюдается синтез искусств – воссоединение плода литературной мысли писателя с театральной зрелищностью.

Театры Республики Башкортостан также довольно часто обращаются к классике, делают большие успехи в инсценировке авторских произведений. Так, на сценах театров республики в разные годы ставились спектакли по роману "Отцы и дети" А. С. Тургенева, по рассказу А. П. Чехова "Анна на шее" на сцене Русского драматического театра. Национальная драматургия на заре своего существования также обращалась к художественной литературе. Так, в двадцатых годах XX века была поставлена поэма выдающегося поэта Шайхзады Бабича «Газазил», в 1938 году – повесть народного поэта и писателя Мажита Гафури «Черноликие», по повести народного поэта республики Мустая Карима "Долгое-долгое детство" в Башкирском государственном театре драмы им. М. Гафури (1980-е гг.) и т.д. Сегодня в Национальном молодежном театре РБ им. М. Карима готовится к премьере драма "Черные воды" по одноименной поэме поэта, имя которого носит театр. Как видим, заложенная традиция постановок литературного произведения в национальном театре продолжается и по сей день. Среди этих успешных инсценировок особняком стоит пьеса «Униженные» по роману З. Биишевой, поставленная М. Кульбаевым в 2019 г. на сцене Национального молодежного театра РБ им. М. Карима в Уфе. Перед постановщиками стояла нелегкая задача переноса эпического материала в двухчасовое действие, и при этом суметь выразить основную идеино-тематическую направленность произведения, отразить главный идеино-художественный смысл романа. Несмотря на то, что в начале 2000-х гг. возникла «новая драма», которая «стимулировала обновление собственно драматургической эстетики: сценического языка и видения, драматического конфликта, способов презентации современного сознания в тексте – став, таким образом, важным литературным фактом» [\[13, с. 110\]](#), М. Кульбаев больше придерживался традиций национальной драматургии с ее «эпической драмой».

Зайнаб Биишева приняла литературную эстафету у первой романистки в тюркском мире Хадии Давлетшиной, став первой женшиной-драматургом в башкирской литературе. Вместе они заложили основу башкирской национальной гендерной романистики. Драматические произведения З. Биишевой «Волшебный курай», «Таинственный перстень», «Гульбадар», «Дружба» с большим успехом шли на сцене башкирского театра. Ее прозаические произведения не оставались в стороне от внимания театра: над рассказами и повестями работало несколько поколений драматургов, которые каждый раз стремились воплотить на сцене литературный мир писателя. На рубеже веков чаще всего ставились детские спектакли по рассказам З. Биишевой «Волшебный горшок», «Мастер и подмастерье», инсценировалась и ее повесть «Любовь и ненависть».

В 1959 году в свет вышел главный роман Зайнаб Биишевой «Униженные», который стал первой частью цикла «История одной жизни» (первоначальное название трилогии), куда вошли романы «Униженные», «У большого Ика» и «Емеш». Через изображение судьбы

башкирской девочки по имени Емеш в этом автобиографическом по характеру произведении повествуется жизнь башкирского народа в переломные моменты истории страны в целом – периоды революции 1917 года, Гражданской войны и т.д. В конечном результате, по замыслу автора указанные романы составили многоплановую историко-литературную трилогию «К свету» («Я<sup>□</sup>тыға»). Такое конечное название трилогии было продиктовано самой жизнью автора. В интервью известному исследователю Р. З. Шакурову в 1983 г. романистка призналась: «...Для меня жить означает трудиться, преодолевать непосильные тяготы, означает гореть в бесконечной борьбе, радоваться, стремиться к свету и добру» [\[21, с. 252\]](#). В 1968 году за трилогию З. Биишевой присуждена Государственная премия Республики Башкортостан им. Салавата Юлаева.

По всей видимости, именно то, что Зайнаб Биишева свободно владела аутентичным фольклорным и этнографическим материалом, что было востребовано башкирским театром на протяжении долгих десятилетий. И это неудивительно: ведь сценическое произведение с хорошей драматургией, сотканное из крови и плоти народной жизни, воспринимается зрителем как подлинная история народа. Соответственно произведения Зайнаб Биишевой, поставленные на сцене башкирского театра, хорошо принимались зрителями. И поскольку судьба Емеш волновала многие поколения читателей, спектакль по этому роману также был востребован башкирским зрителем. Об этих ожиданиях говорит и то, что роман пережил несколько любительских постановок. Например, известная башкирская писательница Гульфия Юнусова так описывает свой гастрольный опыт в детском самодеятельном коллективе: «Когда вышла отдельная книга З. Биишевой «Униженные», я учились в четвертом классе. Эта книга стала ценным подарком не только для взрослых, но и для детей. Подготовив свой первый сценарий по роману «Униженные», мы со сверстниками организовывали праздники по деревням» [\[6, с. 47\]](#). Роман получил свое сценическое воплощение и в студенческом театре Белорецкого педагогического колледжа республики. Будущих педагогов привлек фольклорный пласт в творении Зайнаб Абдулловны. Участники студенческой башкирской театральной студии «Радуга» творчески подошли к постановке: подготовили работу «Отражение фольклора в романе З. Биишевой «Униженные»», затем, опираясь на исследование, написали для студенческого театра мини-пьесу «Аулак» («Вечеринка») на основе соответствующего отрывка из романа [\[17, с. 333\]](#).

И только в новом тысячелетии роман «Униженные» Зайнаб Биишевой ожил на профессиональной сцене Национального молодежного театра РБ им. М.Карима (режиссер-постановщик М.Кульбаев) более чем через полвека со дня его создания. Премьера состоялась 27, 28 ноября в 2019 года, постановщики посвятили событие 110-летнему юбилею автора произведения.

Фольклор в театре является неким источником, инструментом для воплощения художественного замысла спектакля. «В течение целого столетия башкирский фольклор не раз являлся благодатной почвой для художественных поисков национальной сцены». Однако, отмечают исследователи, «иногда этот богатый духовный материал использовался театром как иллюстративный, этнографический экскурс в древность» [\[14, с. 89-90\]](#).

В силу того, что проза, роман в данном случае переводится на стезю драматургии, он многое теряет в своем художественно-эстетическом строении. А. Н. Кусков, обращаясь к высказываниям Л. Н. Толстого об инсценировках литературного произведения, пишет: «Первым делом инсценировщик вычеркивает всевозможные описания природы, подробности быта, авторские размышления, второстепенные ответвления сюжета,

оставляя лишь «главное» и «сценическое, т.е. диалоги, прямые столкновения, важнейшие поступки – всё то, что может быть актерами сыграно. Ножницы и клей нужны инсценировщику больше, чем перо. Они вырезают из живой ткани прозы отдельные сценически выигрышные кусочки – те самые «готовые моменты» о которых говорил Л.Н.Толстой и, склеивая их подряд, кусочек за кусочком, сооружает некое подобие пьесы. Работа его – грубая, инсценировщик режет по живому. Искусство в этом случае почти всегда превращается в ремесло» [\[9\]](#). Относительно постановки по роману З. Биишевой «Униженные» также вполне закономерно возникают вопросы, а именно, насколько точно сохранились фольклорные традиции и этнографические особенности, которые гармонично вплетены З. Биишевой в ткань своего произведения, в сценическом перевоплощении в первой четверти XXI века, удалось ли режиссерам спектакля передать не только дух эпохи, но и атмосферу, мир башкирской деревни начала ХХ века, насколько успешно удалось русской труппе воплотить в жизнь национальную постановку и т.д. Эти вопросы вполне закономерны.

Научных исследований, анализирующих данную постановку, пока не имеется. Данная статья призвана восполнить существующий пробел.

Большое полотно эпического по размаху произведения инсценировал стерлитамакский драматург Владимир Жеребцов, которому удалось уместить роман «Униженные» в драму в двух действиях. Текст инсценировки так и называется «Попытка инсценировки романа З. Биишевой “Униженные”» (Документ хранится в Архиве Национального молодежного театра РБ им. Карима). Действительно, «...в инсценировке неизбежны изменения, связанные с необходимостью адаптировать текст для сцены, трансформацией, обусловленной переходом из одной художественно-образной системы в другую. В результате, инсценировка становится самостоятельным произведением» [\[22, с. 16\]](#). Так, идея классовой борьбы, нашедшая яркое изображение в романе З. Биишевой, была переформатирована: театр сфокусировался на трагедии братоубийственной Гражданской войны, на фоне которой зритель проживает пронзительную историю одного детства, жителей башкирской глубинки. Деревня же для постановщиков и зрителя «...особенно легко воспринимается как ограниченное культурой телесное пространство или сцена, театр мира...» [\[12, с. 128\]](#), что помогает сфокусироваться на основных действиях, происходящих на сцене. Историческое полотно Гражданской войны было переосмыслено режиссером М. Кульбаевым и драматургом В. Жеребцовыми с позиции открывшихся фактов, сформировавшихся на их основе новых взглядов о том, что в братоубийственной войне не бывает победителей и что после такой войны не остается ничего, кроме жертв и пролитой крови. Так, роман периода острого соцреализма принял вид произведения постсоветского ориентира, при этом никак не умаляя основной сюжетной линии, идейно-эстетических своеобразий первоисточника. Тема детства – фундаментальная тема для Мусалима Кульбаева как режиссера-постановщика и художественного руководителя театра. Спектакль «Униженные» вошел в золотой фонд Национального молодежного театра РБ наряду со спектаклями «Радость нашего дома» и «Долгое-долгое детство» М. Карима, «Ночевала тучка золотая» А. Приставкина, «Левушка» А. Крыма, «Пегий пес, бегущий краем моря» Ч. Айтматова.

Как уже отмечалось, спектакль по роману «Униженные» ставился для русской труппы, с частичным участием артистов башкирской труппы. Несмотря на это, в диалоги, монологи органично вплетены башкирские слова и фразы, узнаваемые русскоязычным зрителем. Постановка была осуществлена на Камерной сцене, где отсутствие самой сцены создает атмосферу сопричастности к происходящим событиям, словно зрители сами являются жителями затерявшегося в Уральских горах и степях маленьского башкирского аула.

Прием ретроспекции, который использовали создатели спектакля, позволяет работать в пространстве памяти, что дает возможность поэтизировать и возвысить мир героев, а само произведение - восполнить по форме и обогатить содержательно. Это в свою очередь делает декорации и костюмы условными, лаконичными и многофункциональными (художник-постановщик Юлия Гилязова). Традиционные деревянные нары-настил (хике); рама окна, сквозь которые сияют звезды; колыбель (бишек) – занимают центральное место на сцене, здесь циркулирует жизнь башкирского аула, звучат чеховские интонации, когда выпивается не один самовар чая, совершаются сделки и решаются судьбы. Здесь оживают старинные обряды и обычаи: устраивается аулак – вечерние посиделки молодежи с играми, плач невесты в сцене свадьбы – сенляу, колыбельная. На протяжении спектакля звучат и башкирские народные песни, погружая зрителей в чувственный мир народной жизни. Подобные сценки ассоциируются с фольклорным театром с демонстрацией народных обрядов и обычаев, что «временно вызывает альтернативный мир для беседы о реальном и выражать его эстетически возвышенными способами, предоставляя участникам многообразные средства просмотра и понимания как общества, так и самих себя». При этом фольклор «не просто комментирует мир, но, скорее, по-своему, преобразовывает его» [5].

В результате, они репрезентируют собой мини-сценки или действия внутри действий, чем художественно обогащают основные действия, развивающиеся согласно сюжету первоисточника – романа. Наиболее запоминающимся моментом в спектакле становится появление духа Сагуры, покойной матери Емеш. Образ Сагуры дан без слов, она предстает как тень, как мираж, как воспоминание о былой счастливой жизни, оттого остро чувствуется зрителем боль о несбывшихся надеждах и мечтах, сожаление о прошедшей жизни. Эта пронзительность достигается исполнением полной горечи и щемящей тоски известной башкирской народной песни «Прошедшая жизнь» («Уңған ғүмер») в стиле халмак кюй, то есть неторопливой, плавной мелодии. Характерной чертой башкирской народной песни является наличие пролога, в котором повествуется история событий, о чем поется. Так, песня «Прошедшая жизнь» по преданию, записанному кураистом и собирателем народных песен К. Дияровым от башкирского актера и режиссера первого национального театра Г. Г. Ушанова, связана с историей наигрыша «Турат сағылы» - «Вершина Турат», согласно которому эта песня сочинена джигитом и его невестой: «После гибели тулпара тестя предлагает выбрать зятю коня из своего табуна. Не найдя тулпара, джигит дожидается его рождения. Возвращаясь на родину, молодые замечают вдали чёрного всадника, который хочет преградить им дорогу. Они устремляются вперёд, поняв, что это прошедшая жизнь, и если ей удастся перейти им путь, то их настигнет смерть. От быстрой скачки конь жены погибает, и ей приходится пересесть на тулпар мужа. Молодые едут дальше, напевая песню, впоследствии получившую название «Уңған ғүмер» [2, с. 196]. И действительно, по своему содержанию, интонации, эмоциональности эта песня соответствует поставленной в драме задаче, дает общий настрой, проходит лейтмотивом и помогает проникнуться драмой ушедшей, угасшей жизни. Трагичность событий еще более усиливается успешным сочетанием музыкального фольклора башкир с бессмертной классикой (сарабанда Генделя), что более всего подчеркивает безвозвратность уходящей эпохи на фоне маленького аула, когда кажется, что мир рушится безвозвратно, а будущее неизвестно (музыкальное оформление Ришат Сагитов).

Относительно песенного фольклора башкир кроме протяжных песен в пьесе интерес вызывает также наличие коротких песен. По роману «Униженные» известно, что Салима получила с фронта от мужа своего Хаммата письмо, в котором среди прочего были и

лирические отступления в виде коротких песен – поэтических куплетов. В башкирском обрядовом фольклоре существовал обычай писать поэтические письма или песни слагали на память – ядкар и вписывали в альбомы адресата [8, с. 3]. Подобные письма в особенности были популярны в военные годы, когда между ушедшим на фронт мужем и оставшейся дома женой затевалось, так называемое, поэтическое состязание. Так, жена в одном из писем к мужу, воюющему в Германскую войну, среди прочего, писала следующее:

Юрганом ли (башкир.: одеяло) Юрған ябынаһыңмы, одеял  
укрываешься, ябынаһыңмы,  
  
одеялом ли укрываешься, Төштәрендә мине қүреп, әллә  
  
Во сне увидев ты меня, тоскуешь ли һағынаһыңмы?  
по мне? (подстрочный перевод наш.  
– Ш.Ш., Н.Х., Г.Ш.)

Муж ей отвечает:

И юргана нет здесь, и одеяла нет Юрғаны лы юң бында, одеял да юң  
здесь, бында,  
  
Денно-нощно снаряд летает, не до Көнө-төнө туптар ата, һинең  
тебя қайғың юқ бында! [9, с. 136]  
у нас здесь!..

Этот обычай художественно изображается в романе З. Биишевой. Хаммат пишет своей любимой жене Салиме, сперва выражая тоску по ней:

Оставил я долины Ика  
  
Рассветы с журавлиным криком  
  
Чужое небо в тучах низких  
  
А я над письмами грущу...

Затем он, поделившись своей нелегкой жизнью на фронте, приписывает такие поэтические строки, которые были в ходу у солдат в те времена:

Германцы бьют картечью,	Германдар туп аталыр,
Дым стелется над сечью.	Төтөнө ергә яталыр.
Один без рук, другой без ног	Қайһы аякһыҙ, қайһы қулһыҙ,
Кто жив – тот изувечен	Тилмерешеп яталыр [4, с. 147].

В годы Империалистической войны в народе начинает просыпаться классовое самосознание, солдаты становятся политически грамотными и идеологически подкованными. Этот процесс отразился в фольклоре: на фронте особенно популярными становятся сатирические частушки и прибаутки на злобу дня. В романе один куплет из такой частушки Хаммат привел в своем письме:

Солнце выйдет – так сияет	Қояш сыйкһа, ялтырайзыр
---------------------------	-------------------------

Жесть на крыше, ай-ай-ай!

Өй башындағы қалай.

Доконает нас, дождемся

Башыбызға етә инде

Распроклятый Николай! [\[3, с. 239\]](#).

Қәһәр һүккүр Николай [\[4, с.148\]](#).

В ответ Салима в своем письме, также выражая всю свою тоску по мужу, приписала следующее:

Бросиши ленточку на речку,

Ағын һыуға таçма һалһан,

Не потонет – поплынет.

Батмай елберләп аға.

Дни проходят, я жду встречи,

Һине үйлап, һине һағынып,

Что ж любимый не идет?.. [\[3, с.240\]](#).

Йәшем мәлдәрләп аға [\[4, с. 148\]](#).

В постановке же романа, согласно закону жанра, многое пришлось сократить, вырезать какие-то моменты, и передать их одним штрихом, выражая чувственно-эмоциональное состояние героев. Орудия «ножницами и kleem», авторы спектакля опустили некоторые традиционные народные поэтические строки из письма Хаммата социально-политического характера, хотя в идеино-художественном отношении они помогали раскрыть настроение солдат на фронте, что было важно для первоисточника.

В сказочном фольклоре многих народов известен сюжет о злой мачехе и бедной падчерице. Фабула подобных сказок одна: после смерти матери, овдовевший отец приводит в дом новую жену, которая оказывается злой и неприветливой к детям своего нового мужа, мачеха всеми способами старается извести их и т.д. Таковы башкирские народные сказки «Клубок», «Сирота Гульбика» и др. Архетип злой мачехи и бедной падчерицы – феномен, часто встречаемый в башкирском фольклоре, в то время как в башкирской литературе эти универсальные архетипы зачастую переосмысливаются (образы доброй мачехи мы встречаем в таких произведениях как «Буренушка» Т. Гариповой, «Долгое-долгое детство» и «Радость нашего дома» М.Карима и др.) [\[20, с. 274-275\]](#).

В романе же «Униженные» этот образ предстает в своем первозданном сказочно-фольклорном виде: похоронив жену, Байгильде вынужден был жениться вновь и привести в дом жестокосердную мачеху Сарбиямал. Вдовец, у которого на руках было четверо детей (Иштуган, Бибеш, Янеш, Емеш), не мог поступить иначе: в доме была нужна хозяйка. Байгильде взял в жены состоятельную женщину, будто шагнувшую в мир романа прямиком из старинных башкирских сказок: «мачеха делает все, чтобы изжить детей со свету» [\[1, с. 45\]](#).

Как уже было отмечено, автор написала автобиографический роман, где прототипом своей главной героини Емеш была она сама. Прототипом же «злой мачехи» Сарбиямал стала ее собственная мачеха, однако в жизни – трудолюбивая и добная к своим падчерицам и пасынку женщина по имени Хылыубика. Законы жанра и менталитет народа требовали свое: добрая мачеха в жизни в романе трансформировалась в злую... Будучи талантливым писателем, Зайнаб Биишева понимала, что издревле сознание человека привыкло воспринимать образ мачехи как отрицательный, поэтому и решила работать с архетипом злой мачехи [\[20, с. 276\]](#). Так, образ сказочной геройни – злой и коварной мачехи – получил свое традиционное художественно-эстетическое прочтение. Таковой она предстала, конечно, и в своем сценическом перевоплощении, в образе, в

котором зрители узнавали ту самую злобную мачеху и бедную падчерицу из народных сказок.

Мотив сказки в романе повторяется вновь и вновь. В сценической постановке этот художественный прием также сохранился и демонстрировался красочно и выразительно. Потому что сказки о победе добра над злом (через образы сказочных батыров-богатырей Тогро-батыр и Алдар-батыр) питают и вдохновляют души и сердца детей, помогают им выстоять перед жизненными невзгодами, готовят героиню к взрослой жизни, помогают ей сформироваться как личности. Так автор инсценировки использовал фольклорный материал, имеющийся в романе:

«Байгельде. Говорят, сошлись когда-то два батыра. Один честный и добрый по имени Тогро-батыр, другой лживый и коварный Алдар-батыр. Привязали они своих коней к Железному колу, а сами стали биться не на жизнь а на смерть. Проходит век за веком – один другого одолеть не может. А их бедные кони все дожидаются на привязи. А семь волков пронюхали, что остались кони без хозяев и каждую ночь гоняются за ними. Кони спасаясь, бегают вокруг железного кола и только с рассветом к ним отдых приходит. Тысячу лет эта погоня продолжается.

Емеш. А кто из батыров победит?

Байгельде. Этого я не знаю. Но верю, что Тогро-батыр победит.

Янеш. Почему?

Байгельде. Потому что Тогро-батыр с каждым днем становится сильнее. Ведь ему желают победы все добрые люди на земле.

Емеш. Но тогда получается, что Алдар-батыру помогают плохие люди, а их больше.

Байгельде. Нет дочки, плохих людей все же меньше. Правда всегда сильнее кривды. Значит у кого силы больше? Вот так-то.

Емеш. Атай, а почему тогда мы не можем вернуться в свой родной аул?

Янеш. Почему у нас нет земли? У всех есть, а мы почему-то безземельные, пришлые, приблудшие, чужаки-ишаки. Почему так?

Байгельде. Ничего. Настанет время, вернемся мы на свое место.

Емеш. Когда? Когда, наконец, поедем, атай?

Байгельде. Скоро. Как только Тогро-батыр победит...» [\[8, с. 10\]](#).

В финале авторы спектакля вновь отсылают зрителей к сказке, ставшей магистральной для ожившего на сцене романа. Мы видим застывших героев в зареве зарниц и слышим размышления о сущности бытия: «Прошло много лет с тех пор, как случились эти события. Уже нет на земле людей, которые были их участниками. Осталось только старое дерево на берегу Большого Ика, которое помнит о тех временах. И еще звезды на небе. Там в бездонном космосе до сих пор продолжается битва двух батыров. Битва добра и зла. Кто из них победит? Никто не знает. Но хочется верить, что победит добрый батыр. Ведь добрых людей на земле должно быть больше» [\[8, с. 30\]](#).

## **Выводы.**

Таким образом, в инсценировке романа З. Биишевой «Униженные» авторы-

постановщики, трансформируя литературное произведение на сцене, старались сохранить его идеино-тематические, художественно-эстетические своеобразия. Сохранившаяся и узнаваемая для подготовленной публики романная эпическая ткань, конечно, подчинена законам сценического искусства. Если в романе все как бы конкретно и осозаемо, широко и масштабно, то в спектакле Мусалима Кульбаева мир предстает как условный, мир «униженных» приобретает черты возвышенные, выводят сценическую версию на уровень общечеловеческого звучания. Фольклорные мотивы, использованные в спектакле более выпукло и рельефно, помогли театральной версии романа «Униженные» передать атмосферу жизни и быта башкирского аула на пороге Гражданской войны, отразить надежды и чаяния маленького человека. Использованные фольклорные мотивы также функциональны, как и в романе, они позволяют актентично воссоздать образы и вселенную «Униженных», что делает постановку пронзительной и достоверной. Как и роман, его сценическая версия так же может служить фольклорным и историко-этнографическим источником для зрителей, а также для исследователей, обращающихся к теме башкирской традиционной культуры.

## Библиография

1. Алибаева С.А., Журавлева А.А., Журавлева А.Н. Зайнаб Биишева. Жизнь и творчество. – Уфа: Китап, 1993. – 165 с.
2. Башкирское народное творчество: Песни / Сост., авт. вст. сл., ком. С. А. Галин. – Уфа: Башк. кн.-е издат-во, 1977. Т.1. – 387 с. (на баш. яз.)
3. Биишева З. Униженные. Уфа: Башк. кн-е издат-во, 1980. – 624 с.
4. Биишева З. Униженные. Уфа: Башк. кн-е издат-во, 1990. – 432 с. (на баш. яз.)
5. Gabbert Lisa. Folk Drama// Humanities, 2018, 7, 2 [Electronic resource] URL: <https://www.mdpi.com/journal/humanities> (дата обращения: 30.08.2024)
6. Гареева Г.Н., Султанова Л.Н., Основные тенденции развития женской прозы в башкирской литературе//Реценziруемый научный журнал «Тенденции развития науки и образования». 2023. № 97 (Ч. 4). Самара: Научный центр «LJournal», 2023. – 192 с.
7. Громов П. П. Написанное и ненаписанное. М., 1994. – 350 с.
8. Жеребцов В. Попытка инсценировки романа З.Биишевой «Униженные» // Архив Национального молодежного театра РБ им. М. Карима.
9. Изучение образцов башкирского фольклора: ядкар / сост., авт. вст. сл., ком. Н. А. Хуббитлина. Уфа: Китап, 2013. – 168 с. (на баш. яз.)
10. Кусков А.Н. Инсценировка литературного произведения, дисциплина «Режиссура культурно-массовых мероприятий и театрализованных представлений» [Электронный ресурс] URL: <http://xn----btb1bbcge2a.xn--p1ai/>(дата обращения: 28.08.2024)
11. Мейерхольд В.Э. К истории творческого метода: Публикации. статьи. Спб.: КультИнформПресс, 1998. – 246 с. [Электронный ресурс] URL: <http://tetr-lib.ru> (дата обращения: 29.08.2024)
12. Nagle Christopher. Jane Austen and the Theatre (review) // Comparative Drama, vol. 38, iss. 1, spring 2004, pp. 128-133.
13. Прохорова Е.В. Типология литературного сценария в российском кинематографе 2000-х годов // Человек и культура. 2024. № 2. С. 106-120. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70474 EDN: SXPCKT URL: [https://e-notabene.ru/ca/article\\_70474.html](https://e-notabene.ru/ca/article_70474.html)
14. Сагитова А.С. Башкирский театр: традиции и современность // Эпическое наследие народов Евразии в сценическом воплощении: материалы Международного театроведческого форума. Горно-Алтайск, 2019. – 145 с.
15. Сагитова А.С. Мировоззренческие основы башкирского театра // Башкирский государственный академический театр драмы имени Мажита Гафури – 100 лет [Очерки истории и современности]. Уфа: Китап, 2019. – 432 с.

16. Скороходова Н.С. Русский роман и театр: формирование эпического состава и действий: дисс. ... док. искус. [Рукопись]. Спб., 2020. – 529 с.
17. Султанова М.М. Театрально-студенческая среда колледжа – важный компонент в формировании коммуникативной деятельности будущего специалиста//Мир детства. Сборник материалов XI Международной научно-практической конференции. 2017. – С. 333-336.
18. Титова Г. В. Творческий театр и театральный конструктивизм. СПб., 1995. – 253 с.
19. Титова Г. В. О Мейерхольде и других. СПб., 2017. – 422 с.
20. Хуснуллина Р.Д. Архетипические пары мачеха-падчерица в башкирской литературе//Актуальные проблемы исследования и преподавания тюркских языков и литературы. Сумгaitский государственный университет, Том 4, Сумгайт, 2021. – С. 521-523.
21. Шакур Р.З. (Шакуров Р.З.) Знаменитые башкиры. Научно-биографические очерки, Уфа: Китап, 2005. – 303 с. (на баш. яз.)
22. Шевченко Е.Н. Инсценировка как жанр драматургического текста (на примере зарубежной литературы)// Филологические науки. 2022. № 5(1). – С. 15-24.
23. Цимбал С. Л. В поиске вместе с Брехтом // Разные театральные времена. Л., 1969. – С. 314-347.
24. Цимбал С. Л. Театр. Театральность. Время. Л., 1977. – 263 с.
25. Цимбал С. Л. Острова в океане памяти. СПб., 2015. – 342 с.
26. Чепуров А.А. Театральный сверхсюжет: в 2-х чч. Спб, 2020. – 648 с.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

В статье «Фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные»», представленной для публикации в журнале «Человек и культура», речь идет о сценической постановке известного романа З.Биишевой «Униженные». Автор статьи стремится выделить фольклорные мотивы в современной инсценировке, выявить то оригинально-народное начало, которое сделало спектакль востребованным, узнаваемым, интересным для нынешнего зрителя. Автор ставит вопросы о сохранности фольклорных традиций в сценическом воплощении романа в первой четверти XXI века, о том, насколько удалось в спектакле передать дух эпохи, мир башкирской деревни начала XX века; на все свои вопросы исследователь в выводах к статье дает утвердительный ответ.

Следует отметить, что в целом статья соответствует требованиям научного изложения, тема, обозначенная в названии, в основном раскрыта. Выявлены интертекстуальные вставки из песенных жанров народного творчества, легенд, сказок, проведен анализ их использования в сценическом произведении. Однако текст требует редакторской правки, т.к. содержит достаточно большое количество ошибок орфографического, стилистического, пунктуационного плана, например, показателен следующий отрывок: «В годы Империалистической войны, куда были втнуты и российские солдаты, в народе уже просыпалось самосознание и солдаты на фронте становились политически грамотными и идеологически подкованными относительно классовой борьбы. В связи с этим в народе складывались частушку и прибаутки, один куплет из которых Хаммат приплел в своем письме».

В тексте статьи имеются фактические ошибки, например, невозможно согласиться с утверждением о том, что главным романом Зайнаб Биишевой был роман «Униженные».

Наблюдается подмена понятий «автор драмы» и «автор инсценировки спектакля» – оба субъекта именуются автором, что может ввести в заблуждение читателей статьи; во избежание такой ошибки требуется конкретнее указывать, о ком идет речь.

Замечены ошибки в правописании слов ("представить мир героев романа поэтизировано, очищено, возвыщенно"), часты тавтологии («в области инсценировок»), некорректные сочетания слов («в области инсценировок башкирских авторов», «две глыбы женщин писателей», «также в полнее закономерно»), несогласованные сочетания («суметь выразить основную идеино-тематическую направленность произведение», «идея классовой борьбы, нашедшее яркое изображение в романе», «Характерной чертой башкирская народной песни», «затевался, так называемое, поэтическое состязание»), некорректные переводы (например, не совсем удачно переведена цитата из книги Р.Шакурова [21, с. 309]), ошибки в оформлении прямой речи («<....>», писал В. Э. Мейерхольд»; «А.Н.Кусков <....> пишет, «Первым делом...»). В предложении «Как видим, заложенная традиция постановок литературного произведения в национальном театре успешно продолжается и по сей день» избыточна вводная конструкция "как видим", т.к. выше по тексту нет подтверждения данным словам. Следующее предложение, начинающееся на «Среди этих успешных инсценировок...», наоборот, недостаточно информативно, т.к. нет перечисления постановок в предыдущем предложении, из которых можно было бы особо выделить одну. Кроме того, следует дать полное название театра, т.к. не всем читателям известны аббревиатуры типа «НМТ РБ им. М. Карима» или сокращения типа «Молодежка».

Также следует обратить внимание на то, что не указан источник цитаты «стимулировала обновление собственно драматургической эстетики: сценического языка и видения, драматического конфликта, способов презентации современного сознания в тексте – став, таким образом, важным литературным фактом».

В целом, статья «Фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные»», представляет интерес для читательской аудитории, поэтому после тщательной редакторской правки может быть рекомендована в печать.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

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

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

Материал, представленный к публикации, направлен на анализ функционала фольклорных мотивов в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные». Башкирская литература зачастую, что и специфично, находится в связности с устным народным творчеством, фольклором, народными преданиями, легендами, сказами. На мой взгляд, тема исследования нова, достаточно актуальна, специфична. Ракурс рассмотрения вопроса точен, при этом должна информационная составляющая объемна. Например, «Театры Республики Башкортостан довольно часто обращаются к классике, делают большие успехи в инсценировке авторских произведений. Так, на сценах театров республики в разные годы ставились спектакли по роману "Отцы и дети" А. С. Тургенева, по рассказу А. П. Чехова "Анна на шее" на сцене Русского драматического театра. Национальная драматургия на заре своего существования также обращалась к художественной литературе. Так, в двадцатых годах XX века была поставлена поэма выдающегося поэта Шайхзады Бабича «Газазил», в 1938 году – повесть народного поэта и писателя Мажита Гафури «Черноликие», по повести народного поэта республики Мустая Карима "Долгое-долгое детство" в Башкирском государственном театре драмы им. М. Гафури (1980-е гг.) и т.д.» и т.д.

Принципы и методы раскрытия темы актуальны, фактические неточности не выявлены; автор ориентирован на объективную оценку вопроса. Фактические данные выверены: «и только в новом тысячелетии роман «Униженные» Зайнаб Биишевой ожил на профессиональной сцене НМТ РБ им. М.Карима (режиссер-постановщик М.Кульбаев) более чем через полвека со дня его создания. Премьера состоялась 27, 28 ноября в 2019 года, постановщики посвятили событие 110-летнему юбилею автора произведения». Статистический срез дает возможность поддерживать и интерес читателей, и общую логику исследования. Стоит согласиться, что точечных исследований вопроса нет, автор манифестирует это открыто и правомерно: «научных исследований (ПОПРАВИТЬ) по этой постановке пока не имеется, данная статья призвана восполнить существующий пробел. Большое полотно эпического по размаху произведения инсценировал стерлитамакский драматург Владимир Жеребцов, которому удалось уместить роман «Униженные» в драму в двух действиях. Текст инсценировки так и называется «Попытка инсценировки романа З. Биишевой "Униженные"» (Документ хранится в Архиве Национального [ПОПРАВИТЬ] молодежного [ИСПРАВИТЬ] театра РБ им. Карима). Это и было закономерно, потому что, «...в инсценировке неизбежны изменения, связанные с необходимостью адаптировать текст для сцены: трансформации, обусловленные переходом из одной художественно-образной системы в другую». На мой взгляд, целесообразно вычитать текст, внести правку в рамках стиля / языка: например, «в годы Империалистической войны, куда были втянуты и российские солдаты, в народе уже просыпалось самосознание, и солдаты на фронте становились политически грамотными и идеологически подкованными в отношении классовой борьбы. В связи с этим в народе складывались частушки и прибаутки, один куплет из которых в романе Хаммат привел в своем письме...», или «сегодня в Национальном молодежном театре РБ им. М. Карима готовится к премьере драма "Черные воды" по одноименной поэме поэта, имя которого носит театр. Как видим, заложенная традиция постановок литературного произведения в национальном театре успешно продолжается и по сей день», или «Зайнаб Биишева приняла литературную эстафету у первой романистки в тюркском мире Хадии Давлетшиной, стала первой женщины-драматургом в башкирской литературе. Две женщины писатели заложили основу башкирской национальной гендерной романистики. Драматические произведения З. Биишевой «Волшебный курай», «Таинственный перстень», «Гульбадар», «Дружба» с большим успехом шли на сцене башкирского театра. Интерес театров привлекали и ее прозаические произведения: над рассказами и повестями работало несколько поколений драматургов, каждый раз стремясь воплотить на сцене поэтический мир писателя», или «в постановке же романа, огласно закону жанра, многое пришлось сократить и вырезать какие-то моменты, передать их одним штрихом, выражая чувственно-эмоциональное состояние героев. Орудия «ножницами и kleem», авторы спектакля опустили некоторые традиционные народные поэтические строки из письма Хаммата социально-политического характера, хотя они в идеально-художественном отношении отражали настроение солдат на фронте, что было важным для романа» и т.д. В целом же работа содержательна, информативна, целостна. В выводах отмечено, что «в инсценировке романа З. Биишевой «Униженные» авторы-постановщики, трансформируя литературное произведение на сцену, старались сохранить его идеально-тематические, художественно-эстетические своеобразия. Сохранившаяся и узнаваемая для подготовленной публики романная эпическая ткань, конечно, подчинена законам сценического искусства. Если в романе все как бы конкретно и осозаемо, широко и масштабно, то в спектакле Мусалима Кульбаева мир предстает как условный, мир «униженных» приобретает черты возвышенные, выводят сценическую версию на уровень общечеловеческого звучания. Фольклорные мотивы, использованные в спектакле более выпукло и рельефно, помогли театральной версии

романа «Униженные» передать атмосферу жизни и быта башкирского аула на пороге Гражданской войны, отразить надежды и чаяния маленького человека». Базовый грейд выдержан, целевая составляющая достигнута, но коррективу все же нужно сделать. В списке источников убрать дублирующие ссылки: например, Прохорова Е.В. Типология... и т.д., вычитать текст, проверить еще раз стилистические моменты. После внесения правки статья «Фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные» может быть рекомендована к публикации в журнале «Человек и культура».

## **Результаты процедуры окончательного рецензирования статьи**

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

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

В рецензируемой статье предметом исследования выступают фольклорные мотивы в сценической интерпретации романа Зайнаб Биишевой «Униженные», актуальность изучения которых определяется, по словам автора(ов), отсутствием научных исследований, анализирующих данную постановку: «данная статья призвана восполнить существующий пробел». В то же время относительно постановки по роману З. Биишевой «Униженные» возникают вопросы: «насколько точно сохранились фольклорные традиции и этнографические особенности, которые гармонично вплетены З. Биишевой в ткань своего произведения, в сценическом перевоплощении в первой четверти ХХI века, удалось ли режиссерам спектакля передать не только дух эпохи, но и атмосферу, мир башкирской деревни начала ХХ века, насколько успешно удалось русской труппе воплотить в жизнь национальную постановку и т.д.».

Теоретической основой исследования выступили работы таких отечественных и зарубежных исследователей, как А. Н. Кусков, Е. В. Прохорова, А. С. Сагитова, Н. С. Скороходова, Р. Д. Хуснуллина, С. Л. Цимбал, А. А. Чепуров и др. Анализ теоретического материала и его практическое обоснование позволили автору(ам) прийти к выводу о том, что «в инсценировке романа З. Биишевой «Униженные» авторы-постановщики, трансформируя литературное произведение на сцене, старались сохранить его идеино-тематические, художественно-эстетические своеобразия... Фольклорные мотивы, использованные в спектакле более выпукло и рельефно, помогли театральной версии романа «Униженные» передать атмосферу жизни и быта башкирского аула на пороге Гражданской войны, отразить надежды и чаяния маленького человека. Использованные фольклорные мотивы также функциональны, как и в романе, они позволяют аутентично воссоздать образы и вселенную «Униженных», что делает постановку пронзительной и достоверной». Отмечается, что сценическая версия романа может «служить фольклорным и историко-этнографическим источником для зрителей, а также для исследователей, обращающихся к теме башкирской традиционной культуры».

Библиография статьи обширная и включает 26 источников, в том числе на английском языке. Однако автор(ы) практически не апеллируют к научным работам последних лет (лишь три источника изданы в последние 3 года). Конечно, данное замечание не умаляет значимости проделанной работы, однако в данном случае достаточно сложно судить о реальной степени изученности данной проблемы в современном научном сообществе.

Теоретическая и практическая значимость исследования обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных как с изучением фольклора в театре в качестве «некоего источника, инструмента для воплощения художественного

замысла спектакля», так и сценических интерпретаций произведений Зайнаб Биишевой, которая «свободно владела аутентичным фольклорным и этнографическим материалом, что было востребовано башкирским театром на протяжении долгих десятилетий», что, по мнению автора(ов), «неудивительно: ведь сценическое произведение с хорошей драматургией, сотканное из крови и плоти народной жизни, воспринимается зрителем как подлинная история народа».

Стиль статьи отвечает требованиям научного описания, содержание статьи соответствует названию, логика исследования четкая и понятная. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Человек и культура».

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Ищенко Ю.В., Гуменюк А.А. Проблемы и противоречия развития здравоохранительной сети российской деревни в период «хрущевской оттепели»: вторая половина 1950-х — первая половина 1960-х гг. (на материалах Саратовской области) // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.71717 EDN: AVTQE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=71717](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71717)

## Проблемы и противоречия развития здравоохранительной сети российской деревни в период «хрущевской оттепели»: вторая половина 1950-х — первая половина 1960-х гг. (на материалах Саратовской области)

Ищенко Юрий Владимирович

кандидат исторических наук

доцент; кафедра общественного здоровья и здравоохранения; Саратовский ГМУ им. В.И. Разумовского Минздрава России

410017, Россия, Саратовская область, г. Саратов, ул. Новоузенская, 63/65, кв. 63

✉ ishenko1978@yandex.ru



Гуменюк Алексей Анатольевич

ORCID: 0000-0001-7024-2142

доктор исторических наук

профессор; кафедра отечественной истории и историографии Института истории и международных отношений; Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

410005, Россия, Саратовская область, г. Саратов, ул. Большая Горная, 267/269, кв. 60

✉ gumenukaa@rambler.ru



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

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.5.71717

### EDN:

AVTQE

### Дата направления статьи в редакцию:

16-09-2024

**Аннотация:** Предметом исследования является сеть сельских учреждений здравоохранения Саратовской области в период «хрущевской оттепели». Объектом

исследования выступают трансформации количественных и качественных показателей развития материальной базы сельского здравоохранения в условиях зигзагов советской аграрной политики второй половины 1950-х – начала 1960-х гг. Авторы подробно рассматривают такие аспекты темы, как положение в сфере сельского здравоохранения СССР и Саратовской области в начале 1950-х гг. и попытки его улучшения на протяжении 1953–1964 гг. Анализируются кадровые, финансовые и другие экономические характеристики развития советских здравоохранительных учреждений в сельской местности, степень доступности медицинской помощи. Было установлено, что первостепенное влияние на изменение ряда количественных и качественных показателей сельского здравоохранения оказали попытки реализации ключевой установки советской социальной стратегии на ликвидацию различий в уровне социально-бытового развития города и села. В качестве основных методов исследования выступали такие специальные исторические методы, как структурно-функциональный, проблемно-хронологический и статистический. Кроме того, использовались методы анализа, синтеза, обобщения и систематизации данных исторических источников по теме исследования. Основным вкладом авторов в исследование темы является введение в научный оборот новых малоизученных архивных данных по провинциальной истории отечественного здравоохранения и на этой основе проведение определенных корректировок имеющихся в научной и учебной литературе оценок хода и итогов развития здравоохранительных учреждений в российской деревне во второй половине XX века. Основными выводами проведенного исследования является положение о том, что сохранявшийся дефицит экономических возможностей у государства (как следствие приоритетного финансирования предприятий тяжелой и оборонной промышленности) наряду с другими причинами не позволил к концу изучаемого периода сделать повсеместно доступной разностороннюю медицинскую помощь всему населению сельской местности как Саратовской области, так и всей страны.

#### **Ключевые слова:**

больница, заболеваемость, медикаменты, медицинская помощь, сельское население, медицинское оборудование, коечный фонд, фельдшерско-акушерский пункт, врачебный участок, российская деревня

В контексте заявленной темы многие её аспекты уже затрагивались в ряде работ в советский и постсоветский периоды отечественной историографии [1-4]. Вместе с тем, целый ряд из них до сих пор остается за рамками исторических исследований, либо их освещение носит несколько поверхностный и фрагментарный характер и не формирует целостного представления о развитии здравоохранительных учреждений в российской деревне. По этой причине сохраняет свою актуальность отражение темы в свете новых исторических знаний и архивных данных, что должно способствовать более глубокому изучению истории России, анализу теоретических и практических проблем системы отечественного здравоохранения.

Важным будет отметить то обстоятельство, что к середине 1950-х гг. с учетом опыта предшествующих периодов и условий аграрного производства были выработаны основные формы организации медицинской помощи сельскому населению и номенклатура соответствующих лечебно-профилактических учреждений. Все это должно было разрешить главную дилемму сельского здравоохранения, обозначившуюся еще в

дореволюционный период – повысить степень доступности медицинской помощи населению в условиях его низкой плотности, разбросанности населенных пунктов и производственных участков, недостатка материально-технических и кадровых ресурсов, целесообразности их концентрации и использования в указанных обстоятельствах (Областное государственное учреждение «Государственный архив Саратовской области» (ОГУ ГАСО), ф. Р-2302, оп. 5., д. 19, л. 5).

Накануне прихода к власти Н. С. Хрущева (1953) в сфере сельского здравоохранения, хотя положение и улучшилось по сравнению с периодом Великой Отечественной войны, тем не менее, оставалось немало нерешенных вопросов. Как отмечалось в отчете о работе медицинских учреждений Саратовской области за 1952 г., финансирование ремонтных работ и строительство новых лечебных учреждений, отпускаемое по линии Минздрава РСФСР, было крайне недостаточным и не могло удовлетворить потребности сельского населения в данном направлении [\[5, с. 142\]](#).

Недостаток медицинских кадров обуславливал трудности развертывания сельской медицинской сети (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5., д. 19, л. 35).

К началу 1950-х гг. среди основных проблем сельских лечебных учреждений оставались недостаток специального оборудования, материалов, приспособленных помещений, транспорта и т. д. Несмотря, на казалось бы, внушительный рост медицинской сети (в 1,4 раза по сравнению с 1940 г.) [\[6, с. 198\]](#), многие сельские медучреждения размещались в жилых домах, частных квартирах и других приспособленных, нуждавшихся в капитальном ремонте помещениях, не соответствовавших санитарно-гигиеническим требованиям, отличавшихся малой площадью и плохой оснащенностью твердым (мебель, посуда, медицинские инструменты и т.д.) и мягким (постельные принадлежности) инвентарем.

Ни структура, ни штатные возможности не создавали сельскому врачу участку условий для оказания специализированной врачебной помощи, которую, в основном, должны были оказывать районные больницы. Благодаря централизованным источникам снабжения они выглядели относительно благополучно на фоне остальных лечебно-профилактических учреждений российской деревни. Однако, например, в Саратовской области только семь больниц указанной категории имели рентгеноаппараты, аналогичное количество центральных районных больниц не было даже электрифицировано (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5., д. 19, л. 31-32).

В условиях разбросанности населенных пунктов, отсутствия транспорта и бездорожья, осложнявших возможность своевременной госпитализации рожениц в родильные дома, а также соответствующие отделения районных и участковых больниц, важное значение в деле приближения стационарной акушерской помощи к сельским труженицам имела деятельность колхозных роддомов. Их значение еще более подчеркивалось тем обстоятельством, что к началу исследуемого периода едва ли не половину трудовых ресурсов Российской деревни составляли женщины. В то же время формально колхозы являлись самостоятельными кооперативными предприятиями, что давало государству возможность экономить на социальных расходах, в т.ч. и в сфере здравоохранения, перекладывая их на хозяйства. Вместе с тем, следствием сложившихся в предшествующий период производственно-экономических взаимоотношений государства с колхозно-кооперативным сектором стало неэквивалентное изъятие ресурсов из последнего. В результате сельскохозяйственные предприятия не могли в должной степени строить и содержать свои здравоохранительные учреждения. Так, если по РСФСР количество родильных коек во врачебных стационарах в сельских местностях к середине 1950-х гг. увеличилось на 16% по сравнению с довоенным 1940-м г., то

численность койко-мест в колхозных родильных домах и при фельдшерско-акушерских пунктах к началу 1950-х гг. была примерно вдвое ниже довоенного периода [\[1, с. 250\]](#).

В сложившихся условиях к середине 1950-х гг. примерно четверть (26,6%) сельского населения страны обслуживалась амбулаторно-поликлиническими и 35,2% – стационарными учреждениями городов [\[1, с. 217\]](#). Данное явление, в части обслуживания сельского населения высокоспециализированными городскими медучреждениями, клиниками вузов и научно-исследовательских институтов, имело скорее положительный характер. Однако решение задач, связанных с медицинским обслуживанием сельского населения, возлагалось также и на больницы районных городов и рабочих поселков, оснащение которых оставляло желать много лучшего (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5., д. 19, л. 41). Это, в свою очередь, хотя и несколько снимало остроту вопроса, но не решало главную проблему приближения медицинской помощи в российской глубинке, ставило под сомнение один из идеологических тезисов советского здравоохранения об общедоступности и бесплатности медицинской помощи «для всего населения страны» [\[1, с. 214\]](#).

Начатые еще в довоенный период процессы модернизации сформировали в обществе новые представления о «достойном уровне жизни». Однако предпринимаемые партийно-государственным руководством меры, направленные на первоочередное восстановление промышленности и городов привели к тому, что деревня стала основным источником пополнения их трудовыми ресурсами, а развитие аграрного производства далеко не всегда сопровождалось созданием адекватной социальной инфраструктуры. Все это, вместе с низкой материальной заинтересованностью тружеников села, способствовало упадку престижа сельскохозяйственного труда, миграции сельского населения. Необходимость социально-бытового обустройства российской деревни, в т.ч. и в сфере здравоохранения, становилась все более очевидной.

Серьезные перемены в аграрной политике государства произошли на сентябрьском пленуме ЦК КПСС (1953). На высоком уровне признавалось, что сельское хозяйство не сможет развиваться без качественного улучшения не только производственной, но и социальной сферы. Если раньше даже экономически крепкие хозяйства не имели права выделять значительные средства социально-бытовые нужды, то поворотным пунктом стало решение дать возможность последним использовать часть своих средств на строительство родильных домов и других объектов социальной инфраструктуры [\[7, с. 341\]](#). Наряду с существенным повышением закупочных цен на продукцию колхозов, государством было принято решение и об увеличении продажи колхозам строительных материалов, отсутствие которых резко тормозило соответствующее строительство [\[8, с. 165\]](#). Невиданные прежде ресурсы государством выделялись и на социально-культурное строительство в машинно-тракторных станциях. В тоже время, развернувшееся в середине 1950-х гг. строительство здравоохранительных учреждений, как и всей социальной инфраструктуры села, осложнялось рядом факторов. В сельских районах практически не было организаций, способных выполнять большие объемы строительных работ. Проектные организации не успели своевременно обеспечить строительные организации технической документацией, без чего невозможно было их финансирование. Для привлекаемых со стороны строительных организаций промышленных министерств и ведомств подряды на возведение объектов сельской инфраструктуры были невыгодны, они их выполняли «из-под палки». На фоне предпринятых в 1950-х гг. мер по децентрализации управления экономикой (сокращения набора плановых показателей, ослабление роли контролирующих органов (Госплан,

Госснаб и т.д.) выделяемые из общесоюзного фонда строительные материалы министерства и ведомства использовали, прежде всего, на нужды собственных предприятий, относясь к строительству на селе как к непрофильной, дополнительной деятельности. Кроме того, народнохозяйственные планы, предусматривая выделение строительных материалов на сумму отпускаемых кредитов, не учитывали собственных средств застройщиков, размеры которых значительно превышали отпущенные ссуды [9, с. 163]. Как следствие, чрезвычайно сложной проблемой стало освоение выделяемых на строительство финансов. В докладной записке на имя первого секретаря Саратовского обкома КПСС, датированной 1955 г., отмечалось, что программа строительства лечебных и детских учреждений ежегодно не выполняется, а ассигнования, отпущенные на эти цели, используются в пределах всего 40-50% (Областное государственное учреждение «Государственный архив новейшей истории Саратовской области» (ОГУ ГАНИСО), ф. 594, оп. 2., д. 3334, л. 149).

Создание колхозами своих предприятий по производству кирпича, черепицы и других материалов было запрещено еще в начале 1950-х гг., поскольку данная деятельность рассматривалась как отвлекающая их внимание от решения своей главной задачи. Эти необоснованные ограничения, которые были сняты лишь в конце 1950-х гг., стали одной из главных причин крайне медленного строительства колхозных роддомов, непосредственно приближавших медицинскую помощь населению российской деревни. Так, в РСФСР число родильных домов в колхозах увеличилось с 1897 в 1950 г. до 2015 в 1958 г. [10, с. 335-336]. Стремясь переломить эту негативную тенденцию, в 1957 г. ЦК КПСС и Совмин СССР издают совместное постановление «О развитии жилищного строительства в СССР», в котором ставилась задача расширять колхозное строительство, привлекая для этого межколхозные строительные организации (МСО), создавать предприятия по производству строительных материалов (СП СССР. 1957. № 9. ст. 102). Претворение в жизнь этого директивно-законодательного акта способствовало увеличению производства и отпуска для деревни соответствующих материалов, расширению сети МСО, развитию местной промышленности, производившей стройматериалы из местного сырья, что придало некоторый импульс развитию сети объектов сельского здравоохранения [11].

Несмотря на издержки и противоречия исследуемого процесса, к концу 1950-х гг. возросли количество и мощность сельских участковых и районных больниц. В Саратовской области к этому времени было развернуто 984 фельдшерско-акушерских пункта, силами и средствами колхозов, совхозов и на бюджетные средства построено около сотни различных объектов лечебно-профилактических учреждений, которые пополнились оборудованием, транспортом, твердым и мягким инвентарем [12]. Однако, как свидетельствуют многочисленные архивные материалы, к концу 1950-х гг. ни количество, ни качество существующей сети здравоохранительных учреждений не удовлетворяли потребностей сельского населения. Так, например, в 74 совхозах Саратовской области не было больниц на центральных усадьбах, недоставало 216 медпунктов (ОГУ ГАНИСО, ф. 594, оп. 2., д. 4594, л. 29).

В середине 1958 г. специально созданная комиссия приступила к разработке Третей Программы КПСС – своеобразного плана строительства коммунизма в СССР на 1961–1980 гг., принятый в 1961 г. Одной из главных задач Программы, по мысли партийно-государственного руководства, являлась ликвидация диспропорций между уровнем жизни городского и сельского населения, что, естественно, не могло не повлиять на дальнейшую концепцию развития сельского здравоохранения. Преобразование сельской

местности была сориентирована на создание такой модели, которая обеспечивала бы условия труда и быта сельчан, сходных с городскими. Ускорению переустройства села должно было способствовать преодоление распыленного размещения населенных пунктов. Укрупнение поселений позволяло снизить общую стоимость строительных работ и объектов социальной инфраструктуры [\[13, с. 31\]](#).

В русле данной концепции были предприняты инициативы партийно-государственного руководства страны и в области здравоохранения. Они нацеливали на необходимость подъема медицинского обслуживания жителей села до уровня, существовавшего в городах. Для этого предусматривалось расширение строительства укрупненных сельских больничных комплексов на 100-120 и более коек (исключительно по типовым проектам) как за счет собственных средств колхозов, так и за счет государственного финансирования (СП СССР. 1960. № 3. Ст. 14). Вместе с тем, строительство объектов социальной сферы села сдерживалось неудовлетворительной работой подрядных и межхозяйственных строительных организаций. Серьезной проблемой являлся и сложившийся порядок планирования, при котором вместо централизованного снабжения строительных организаций поставка фондовых материалов была возложена непосредственно на хозяйства. Во многих из них не имелось мастерских, либо они располагались в ветхих и неприспособленных помещениях, в результате чего не могли изготавливать соответствующее оборудование. Исходя из сложившихся еще в предшествующие периоды приоритетов экономического развития основная часть производимых в области и доставляемых из других регионов стройматериалов в первую очередь шла на нужды строительства объектов промышленности, затем аграрного производства и лишь в последнюю – социальной инфраструктуры села [\[11, с. 72\]](#).

Предпринятый в годы «хрущевской оттепели» слом сталинской системы планирования, которое осуществлялось конкретно по физическим показателям и объектам, привел к тому, что задания стали устанавливаться в стоимостном выражении и в целом по отраслям. Такое обезличенное планирование давало возможность «большого маневра» в распределении и использовании занимавшихся сельским строительством министерствами и ведомствами средств, получаемых от государственных и хозяйственных организаций [\[14, с. 456\]](#). Выполнение планов строительства в узковедомственных интересах подрядных организаций устанавливалось исходя из стоимости сделанных ими строительно-монтажных работ, а не от ввода объектов в эксплуатацию. В первую очередь подрядные организации стремились выполнить объемные работы. Нередки были случаи, когда в погоне за соответствующими показателями они на неопределенный срок прекращали свою деятельность на «пусковых» объектах и брались за новые, более выгодные с их точки зрения виды работ [\[11, с. 72\]](#). В результате строительство и, самое главное, ввод в действие сельских здравоохранительных учреждений значительно отставал от намеченных планов. Так, в 1961 г. при выполнении плана строительства больниц в совхозах Саратовской области на 50% в эксплуатацию была сдана только одна больница на 10 коек (ОГУ ГАНИСО, ф. 594, оп. 2, д. 4915, л. 185). «По темпам строительства больниц в совхозах, есть основания предполагать, что ни одна из них, намеченных к сдаче планом этого года, не будет закончена и сдана в эксплуатацию» (ОГУ ГАНИСО, ф. 594, оп. 2, д. 4914, л. 61), – отмечалось в справке о строительстве лечебно-профилактических учреждений по Саратовской области за 1962 г. Подобное положение со строительством объектов здравоохранения наблюдалось и в колхозах. Однако в южных регионах страны с наличием большего количества экономически крепких сельхозартелей размах строительства последними здравоохранительными объектами был внушителен. В

Ставропольском крае, например, за 1958–1964 гг. на средства колхозов было построено 37 больниц на тысячу с лишним коек, более 50 родильных домов, 35 фельдшерско-акушерских пунктов, пять амбулаторий [8, с. 204]. Представители районных организаций призывали руководителей хозяйств перенимать ставропольский опыт, однако в силу объективных и субъективных факторов в саратовских колхозах он так и не был реализован в должной степени (ОГУ ГАСО, ф. Р-1738, оп. 3, д. 1353, л. 2).

Как показывают многочисленные архивные материалы, в своих решениях о распределении имевшихся в наличии ограниченных ресурсов руководители хозяйств и государственных организаций, прежде всего, исходили из интересов аграрного производства. На обслуживавшую его социальную сферу средства выделялись по остаточному принципу, их объем чаще всего не соответствовал потребностям развития последней. По этой причине многочисленные просьбы жителей и даже ряда представителей партийных и советских организаций о строительстве, ремонте и расширении лечебно-профилактических учреждений, их оснащении транспортом, оборудованием, твердым и мягким инвентарем, обеспечении лекарствами, продуктами питания и т.д. далеко не всегда получали должное разрешение (ОГУ ГАСО, ф. 1738, оп. 3, д. 174, л. 589).

В целом за годы семилетки численность сельских больниц в Саратовской области увеличилась с 220 (вместе с диспансерами) на 4058 койки в 1958 г. до 230 на 9715 мест в 1964 г. [15, с. 4]. Однако такое более, чем двухкратное увеличение численности койко-мест в сельских больницах было достигнуто в основном за счет расширения и уплотнения существовавших лечебных учреждений, а так же реорганизации в связи с проведенным в 1963 г. укрупнением сельских районов области (их стало 18 вместо 37 существовавших ранее) ряда городских больниц в центральные больницы сельских районов (Балашовская, Пугачевская и др.). К 1964 г. средняя обеспеченность койками сельского населения Саратовской области составила 4,9 мест на 1000 чел. в то время, как в целом по РСФСР аналогичный показатель составил шесть коек. Именно он признавался за норму для сельской участковой сети. В связи с укрупнением части участковых больниц были расширены границы деятельности врачебных сельских участков и фельдшерско-акушерских пунктов. Вместе с тем, в условиях приоритетного строительства и снабжения крупных больниц, лишь они имели возможность развивать различные формы специализированного медобслуживания сельского населения. К концу исследуемого периода все центральные и зональные больницы (бывшие районные больницы, вошедшие в состав укрупненных районов), средняя коечная мощность которых составила 157 и 80 мест соответственно, были оснащены рентгеновскими кабинетами, физиотерапевтическими и клиническими лабораториями. Однако только две из 15-и центральных больниц располагались в селах. Если в 11-и из них прием осуществлялся по всем узким специальностям, имелись электрокардиографические кабинеты, то в 4-х были организованы приемы лишь врачей-урологов и травматологов. Из-за недостатка оборудования и инструментов лучшего оставляла желать и стоматологическая помощь (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5, д. 206, л. 22; д. 212, л. 124-125). Как отмечала на одном из областных съездов медработников руководитель саратовского облздравотдела З.И. Мориссон: «... в прошлой семилетке (1959–1965 гг.) мы далеко еще не решили (вопрос) о создании материально-технической базы центральных районных больниц» [16, с. 21].

Что касается участковых больниц, то в ряде случаев даже там, где для них были построены новые здания, из-за многочисленных недоделок они по-прежнему вынуждено располагались в неприспособленных помещениях (ОГУ ГАСО, ф. 1738, оп. 3, д. 1836, л.

4). В Саратовской области к 1964 г. при средней обеспеченности больниц указанной категории в 24,1 койки во многих из них не хватало мест, больным приходилось располагаться на стульях и в коридорах [11, ф. 2654, оп. 24, д. 1, л. 48]. Из-за дефицита коек больным могли отказывать в госпитализации, не соблюдались сроки пребывания в стационарах и недолеченных пациентов выписывали раньше времени (ОГУ ГАСО, ф. 1738, оп. 3, д. 200, л. 41). В 97-и больницах из 166-и не было рентгеновских кабинетов, в 75-и – лабораторий, в 93-х – физиотерапевтической аппаратуры [4, с. 235]. Из-за неудовлетворительного электроснабжения даже в тех больницах, где имелось новое оборудование, не всегда его возможно было использовать, а операции нередко проводились при свете керосиновой лампы (ОГУ ГАНИСО, ф. 2654, оп. 24, д. 1, л. 48). Далеко не всегда на должном уровне осуществлялась организация питания больных, снабжение здравоохранительных учреждений медикаментами. Около полумиллиона жителей сельских районов не охватывались станциями скорой и неотложной медицинской помощи, которая в подобных случаях должна была оказываться силами лечебно-профилактических учреждений, обслуживающих соответствующий участок. Однако в условиях недостатка транспорта и бездорожья вопрос организации скорой доставки больных далеко не всегда получал положительное разрешение. В сложившихся обстоятельствах примерно половина обращавшихся за медпомощью больных обслуживались работниками медпунктов, многие из которых размещались в типовых зданиях, однако существенная их часть располагалась в приспособленных, принадлежащих сельским советам и хозяйствам помещениях (ОГУ ГАСО, ф. Р-1738, оп. 3, д. 1870, л. 3; ф. Р-2302, оп. 5, д. 206, л. 119, 124).

Существенным образом на функционировании сельской здравоохранительной сети сказывалась кадровая проблема. В целях улучшения обеспечения села средними медработниками Саратовский Облздравотдел принял решение переключить областные медучилища на подготовку более востребованного для села контингента – фельдшеров и акушерок, за счет сокращения подготовки медсестер, которая с 1962 г. стала проводиться по линии Красного Креста. Однако непродуманные мероприятия, связанные, по-видимому, с реформой в сфере образования (1958 г.), а также с недостатками материально-технической базы учебных заведений, обусловили сокращение соответствующей категории выпускников более, чем в 3 раза – с 389 в 1960 г. до 116 в 1964 г. (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5, д. 212, л. 127). Почти треть направляемых на село врачей были «невольными» – работавшими по распределению. Не проработав и трех лет, по семейным и другим обстоятельствам они стремились уехать в город. В числе причин текучести медработников в сельской местности нужно отнести и то обстоятельство, что в медицинские учебные заведения мало поступало сельской молодежи, в то время как комплектование медицинских вузов и училищ по целевым направлениям от колхозов и совхозов позволяло закреплять за ними постоянные кадры. Однако руководители хозяйств крайне неохотно направляли их членов на учебу в медицинский вуз. Так, в 1963 г. было принято решение о направлении на учебу из сельских районов области в Саратовский мединститут не менее 30 чел. Однако по направлениям от колхозов и совхозов было принято лишь 11 человек (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5, д. 19, л. 125). В результате, если в 1964 г. на 10 тыс. горожан Саратовской области приходилось 21,5 врача, то в отношении сельского населения аналогичный показатель составлял всего 8,1 [4, с. 236]. Из-за недостатка медицинских кадров в сельских районах оставались недоукомплектованными 323 врачебных и 780 должностей средних медработников. Штат 76% сельских участковых больниц состоял практически из одного врача, который оказывал медицинскую помощь, немногим отличающуюся от фельдшерской, в 41-й больнице высший медперсонал вообще отсутствовал. 111 (из

1008) фельдшерско-акушерских пунктов были закрыты из-за нехватки средних медработников (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5, д. 206, л. 127).

Поскольку концепция переселения из «неперспективных» деревень в урбанизированные поселки не находила поддержки у сельского населения, а государством в силу других экономических и политических приоритетов необходимых средств на её реализацию не выделялось, структура сельских поселений продолжала носить дробный и распыленный характер. В ряде случаев укрупненные села создавались не посредством возведения новых жилых комплексов, а путем административного объединения небольших населенных пунктов. При этом нерентабельные с точки зрения властей мелкие сельские больницы могли закрываться, а проводимое укрупнение больниц не всегда соответствовало численности увеличившегося населения, включаемого в зону их обслуживания. Если в городах Саратовской области к 1964 г. на тысячу населения приходилось 8,4 больничных койки (при норме – 10), то в сельской местности – около пяти (при норме – 6). Однако на эти приближенные к норме формальные показатели накладывался тот факт, что основная часть койко-мест была сосредоточена в крупных, в основном районных и зональных, больницах, а эффективность их использования зависела от решения множества вопросов. В условиях недостатка транспорта и бездорожья, особенно в период весенне-осенней распутицы, жителям российской глубинки по-прежнему приходилось преодолевать десятки, а иногда и сотни километров, чтобы получить квалифицированную медицинскую помощь, лекарства и т.д. в ближайший город или районный центр (ОГУ ГАСО, ф. Р-1738, оп. 3, д. 357, л. 8; д. 698, л. 3; д. 1356, л. 1-2).

Благодаря предпринимаемым руководством Советского Союза мерам, в исследуемый период удалось добиться улучшения ряда показателей развития сельского здравоохранения. Так, например, с 1958 по 1962 гг. заболеваемость сельского населения Саратовской области по острым желудочно-кишечным болезням снизилась с 13 до 7,7 на 1000 человек, сердечно-сосудистой системы – с 14,7 до 5,2 чел., а общая заболеваемость с 400 чел. в 1960 г. до 383 чел. в 1962 г. соответственно. С 65,3% в 1958 г. до 85% в 1962 г. увеличился охват сельских тружениц стационарным родовспоможением (ОГУ ГАСО, ф. Р-2302, оп. 5, д. 212, л. 128). Вместе с тем, остается открытым вопрос, в какой степени улучшение этих и других показателей было обусловлено развитием сельской здравоохранительной сети, а в какой – повышением материального и культурного уровня населения, развитием общей инфраструктуры села. Но это уже отдельная тема, которая еще ждет своего вдумчивого исследователя.

Таким образом, как показывает исторический анализ, в исследуемый период руководством СССР предпринимались меры по строительству и развитию сети сельских лечебно-профилактических учреждений в целях ликвидации диспропорций между уровнем медобслуживания городского и сельского населения. В результате удалось достичь определенных улучшений ряда количественных показателей сельского здравоохранения, что нашло свое отражение в увеличении числа больничных коек сельской здравоохранительной сети, снижения заболевания соответствующей категории населения. Вместе с тем, непродуманные экономические преобразования в сфере планирования привели к тому, что строительство здравоохранительных учреждений в Российской деревне далеко не покрывало потребности её жителей. Формальное увеличения числа койко-мест посредством расширения и уплотнения существующих помещений в сельских больницах скорее снижало качество медицинского обслуживания. Концентрация ресурсов сельской здравоохранительной сети в центральных больницах укрупненных районов в условиях раздробленности сельских поселений, недостатка

транспорта, бездорожья и других оставшихся нерешенными проблемах сельской инфраструктуры приводила к тому, что высококвалифицированная специализированная медицинская помощь к концу исследуемого периода оставалась недоступной для основной массы населения российской деревни. И хотя было сделано немало для развития фельдшерско-акушерской помощи сельскому населению, однако деятельность соответствующих пунктов сдерживалась недостатком медицинских кадров и приспособленных помещений. По этой и другим причинам вопрос приближения медицинской помощи сельскому населению к концу обозначенного хронологическими рамками периоду в значительной степени оставался не разрешенным. Как свидетельствует анализ практического опыта предпринятых мер, попытки решить проблемы сельской здравоохранительной сети в основном посредством администрирования не могло компенсировать недостатки развития соответствующей инфраструктуры. Их эффективность во многом зависела от комплексного решения проблем, связанных не только с развитием материальной базы, кадрами и финансированием здравоохранительных учреждений, но и общей инфраструктуры села.

## **Библиография**

1. Сорок лет советского здравоохранения. К 40-летию Великой Октябрьской социалистической революции. 1917–1957 / главн. ред. М. Д. Ковригина. М.: Госуд-е изд-во мед. лит-ры, 1957.
2. Трофимов В. В. Здравоохранение в Российской Федерации за 50 лет. М.: Медицина, 1967.
3. Фирсова Л. И. Проблемы финансирования развития регионального здравоохранения // Регион: системы, экономика, управление. 2015. № 3 (30). С. 123–128.
4. Гуменюк А. А. Социальная стратегия Советского государства и практики повседневности населения российской провинции во второй половине 1950-х – середине 1980-х гг. (на материалах Нижнего Поволжья): монография / А. А. Гуменюк. Саратов: Техно-декор, 2021.
5. Ищенко Ю. В. Медицинское обслуживание трудовых ресурсов Российской деревни во второй половине 1940 – начале 1950-х годов (на материалах Саратовской области) // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. История. Международные отношения, 2017. Т. 17, вып. 1. С. 140–146.
6. Народное хозяйство Саратовской области: Стат. сборник / Центр. стат. упр. при Совете Министров СССР. Стат. упр. Сарат. обл. Саратов: Госполитиздат, 1959.
7. КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и Пленумов ЦК (1898–1986) / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. 9-е изд., испр. и доп. М.: Издательство политической литературы, 1985. Т. 8: 1946–1955.
8. Островский В. Б. Колхозное крестьянство СССР: Политика партии в деревне и её социально-экономические результаты. Саратов: Издательство Саратовского университета, 1967.
9. Томилин В. Н. Наша крепость. Машино-тракторные станции Черноземного Центра России в послевоенный период: 1946–1958 гг. / Томилин В. Н. М.: АИРО-XXI, 2009.
10. Крестьянство в годы упрочения и развития социалистического общества, 1945 – конец 50-х годов / Отв. ред. и авт. Предисл. И. М. Волков. М.: Наука, 1988.
11. Ищенко Ю. В. Организационно-экономические основы индустриализации сельского строительства Саратовской области в 1950-х – первой половине 1960-х гг. // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 5 (79). С. 69–73.
12. Удинцов Е. И. Состояние здравоохранения Саратовской области и меры по улучшению медицинского обслуживания населения // Труды шестого съезда врачей

- Саратовской области. Саратов: «Коммунист», 1960.
13. Мазур Л. Н. Политика реконструкции советской деревни (конец 1950-х – 1980-е гг.) // Отечественная история. 2005. № 3. С. 25-37.
14. Президиум ЦК КПСС. 1954–1964. Черновые протокольные записи заседаний: Стенограммы. Постановления: В 3-х т.: Т. 3. Постановления. 1959–1964 / Гл. ред. А. А. Фурсенко. М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН), 2008.
15. Удинцов Е. И. К дальнейшему подъему сельского здравоохранения // Развитие советского здравоохранения в Саратовской области / [Отв. ред. Е. И. Удинцов]. Саратов: [б.и.], 1959.
16. Моррисон З. Н. О мерах по улучшению медицинского обслуживания населения области в свете решений XXIII съезда КПСС // Труды седьмого областного съезда медицинских работников. Саратов: [б.и.], 1968.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Предметом исследования статьи являются противоречия развития здравоохранительной сети российской деревни в период «хрущевской оттепели», сюжет весьма актуальный для современной междисциплинарной литературы по истории медицины. К сожалению, нет обоснования выбора географических границ исследования — Саратовской области, почему именно она избрана в качестве примера для исследования.

Исследование основано на подробном историческом анализе комплекса источников по истории саратовского здравоохранения, в частности, вводятся в научный оборот документы, отложившиеся в Государственном архиве Саратовской области.

Наблюдение, что недостаток медицинских кадров обуславливал трудности развертывания сельской медицинской сети закономерно, но не неожиданно. В статье проводится анализ разных аспектов недообеспеченности здравоохранения: недостаток специального оборудования, материалов, приспособленных помещений, медицинского транспорта.

Научная новизна состоит в актуализации архивных данных по здравоохранительной сети саратовских деревень на рубеже 1950-1960-х годов. Явными качественными признаками проблем, которые приводятся в работе, являются такие, как электрофицированность больниц или обеспеченность рентгеновским оборудованием.

В работе убедительно показано, что несмотря на задачу срочной ликвидации диспропорций между уровнем медобслуживания городского и сельского населения, поставленную советским руководством, в исследуемый период достичь этой цели не удалось.

Стиль статьи академический, структура работы — логичная и обоснованная, содержание — интересное, хотя и существенно ограниченное географическими рамками.

Библиография достаточная, хотя и не исчерпывающая, полностью отсутствуют зарубежные исследования по истории советской системы здравоохранения послевоенного периода.

К сожалению, в работе совсем не показано в какой степени была важна конкуренция регионов за плановое обеспечение здравоохранения.

Любопытным является наблюдение, что «непродуманные экономические преобразования в сфере планирования привели к тому, что строительство здравоохранительных учреждений в российской деревне далеко не покрывало потребности её жителей», но возможно, что причина не в непродуманности решений, а как раз в формальном

подходе, о котором идёт речь в работе. Постоянное увеличение койко-мест в строгом соответствии с планом позволяло не обращать вовсе внимание на качество предоставляемых медицинских услуг.

Главный вывод статьи — попытки решить проблемы сельской здравоохранительной сети в основном посредством администрирования не могло компенсировать недостатки развития соответствующей инфраструктуры — полностью следует из многочисленных конкретных наблюдений. Читателю не хватает размышлений о причинах, объясняющих упорство, с которым руководящие органы проводили политику, не приводящую к качественному результату. Учитывая достижения современной историографии, имеет смысл обратить внимание на проблему востребованности медицинских услуг и обращаемости за врачебной помощью (теоретические основы такого подхода представлены в работах А.Дитона, в частности, «Великий побег: Здоровье, богатство и истоки неравенства», было бы интересно узнать, какие отличия в неравенстве порождает плановая система экономики).

Выводы работы убедительные, интерес читательской аудитории к статье ожидается.

## **Результаты процедуры повторного рецензирования статьи**

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

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

Как и сто лет назад сегодня российская деревня является важнейшей социальной составляющей нашего общества, несмотря на то что уже не одно десятилетие приходится констатировать не только сокращение численности сельского населения, но и исчезновение сотен деревень. Конечно, и в наши дни деревня предлагает гораздо меньше возможностей и бытового комфорта людям, нежели горожанам, в связи с чем представляется важным обратиться к изучению различных аспектов истории социальной сферы отечественного села.

Указанные обстоятельства определяют актуальность представленной на рецензирование статьи, предметом которой является здравоохранительная сеть Российской деревни в период "хрущевской оттепели". Автор ставит своими задачами рассмотреть основные проблемы лечебных учреждений села к началу 1950-х гг., показать основные аспекты модернизации здравоохранения, а также определить эффективность решения стоящих перед здравоохранением проблем.

Работа основана на принципах анализа и синтеза, достоверности, объективности, методологической базой исследования выступает системный подход, в основе которого находится рассмотрение объекта как целостного комплекса взаимосвязанных элементов. Научная новизна статьи определяется самой постановкой темы: автор на примере Саратовской области стремится охарактеризовать противоречия развития здравоохранительной сети Российской деревни во второй половине 1950-х - первой половине 1960-х гг. Научная новизна статьи определяется также привлечением архивных материалов.

Рассматривая библиографический список статьи как позитивный момент следует отметить его масштабность и разносторонность: всего список литературы включает в себя до 20 различных источников и исследований. Источниковая база статьи представлена прежде всего документами из фондов Государственного архива Саратовской области и Государственного архива новейшей истории Саратовской области. Из используемых исследований укажем на труды А.А. Гуменюка и Ю.В. Ищенко, в центре внимания которых находятся различные аспекты развития сельского здравоохранения в Советском Союзе. Заметим, что библиография обладает важностью как с научной, так и с

просветительской точки зрения: после прочтения текста статьи читатели могут обратиться к другим материалам по её теме. В целом, на наш взгляд, комплексное использование различных источников и исследований способствовало решению стоящих перед автором задач.

Стиль написания статьи можно отнести к научному, вместе с тем доступному для понимания не только специалистам, но и широкой читательской аудитории, всем, кто интересуется как российской деревней, в целом, так и ее социальной сферой, в частности. Апелляция к оппонентам представлена на уровне собранной информации, полученной автором в ходе работы над темой статьи.

Структура работы отличается определенной логичностью и последовательностью, в ней можно выделить введение, основную часть, заключение. В начале автор определяет актуальность темы, показывает, что "в середине 1950-х гг. с учетом опыта предшествующих периодов и условий аграрного производства были выработаны основные формы организации медицинской помощи сельскому населению и номенклатура соответствующих лечебно-профилактических учреждений". В работе показано, что в деревне на социальную сферу средства выделялись по остаточному принципу, "их объем чаще всего не соответствовал потребностям развития". Автор отмечает, что "концентрация ресурсов сельской здравоохранительной сети в центральных больницах укрупненных районов в условиях раздробленности сельских поселений, недостатка транспорта, бездорожья и других оставшихся нерешенными проблемах сельской инфраструктуры приводила к тому, что высококвалифицированная специализированная медицинская помощь к концу исследуемого периода оставалась недоступной для основной массы населения российской деревни".

Главным выводом статьи является то, что

"в исследуемый период руководством СССР предпринимались меры по строительству и развитию сети сельских лечебно-профилактических учреждений в целях ликвидации диспропорций между уровнем медобслуживания городского и сельского населения", но непродуманные преобразования препятствовали полноценному развитию социальной сферы села.

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

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

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Нешадим Д.В. Об утраченном в творчестве Хаяо Миядзаки // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.69322 EDN: BBZBZY URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=69322](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=69322)

## Об утраченном в творчестве Хаяо Миядзаки

Нешадим Дмитрий Владимирович

ORCID: 0000-0001-5575-1459

кандидат биологических наук

доцент кафедры психологии, педагогики и правоведения Новосибирского государственного университета экономики и управления

630099, Россия, Новосибирская область, г. Новосибирск, ул. Каменская, 52/1



✉ d.neshchadim@mail.ru

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

### DOI:

10.25136/2409-8744.2024.5.69322

### EDN:

BBZBZY

### Дата направления статьи в редакцию:

13-12-2023

**Аннотация:** Предметом исследования является феномен утраченного в творчестве японского режиссера Хаяо Миядзаки. В качестве объекта исследования был выбран анимационный фильм «Ходячий замок», который стал переломным в судьбе режиссера. В процессе съемок он переживал череду утрат: смерть друга, распад студии, начало очередной войны, наступление старости. Понимание работы печали было впервые рассмотрено с психологической точки зрения Зигмундом Фрейдом еще в начале прошлого века. В настоящее время тема травмы и утраты в современной мировой культуре остается по-прежнему актуальной. Автор подробно рассматривает феномен утраты в линии каждого из персонажей фильма. В частности, были проанализированы основные персонажи истории: Софи, Хаул, Ходячий замок, второстепенные персонажи и антагонисты. Особое внимание уделяется феномену «абсолютного зла» и «ностальгии» по утраченному. В данной работе в качестве метода исследования был предпринят подробный анализ выбранного фильма с позиции прикладного психоанализа. В исследовании было показано, что «Ходячий замок» является волшебной сказкой про инициацию взросления любовной пары. Женщины представлены достаточно

всемогущими и фаллическими «матерями», в то же время как мужчины – слабыми и немощными «детьми». Антагонисты воплощают сложную структуру, включающую негативные стороны души, злых персонажей, а также образ войны. Отдельно было отмечено проявление феномена «абсолютного зла», целью которого является разрушение любых смыслов и образование «пустоты», что отличается от либидозной тенденции к формированию разнообразных связей и поиску смысла. Каждый герой фильма сталкивается с утратой как внешней, так и внутренней. Без запуска работы печали невозможно пережить ее и продолжить развитие психики по пути «взросления». Был выделен образ «ностальгии» по утраченному у режиссера, отражающий его бессознательные воспоминания о ранних годах жизни. Таким образом история «Ходячего замка» дает возможность прикоснуться к теме горевания по утраченному в творчестве режиссера, что воплощает его обеспокоенность за будущее человечества. Данная статья может послужить трамплином для знакомства с личностью режиссера и его волшебным миром, а также с его последним фильмом-завещанием: «Мальчик и птица», или «Как вы живете?».

### **Ключевые слова:**

утраченное, печаль, меланхолия, работа печали, абсолютное зло, ностальгия по утраченному, прикладной психоанализ, японская культура, аниме, Хаяо Миядзаки

**Введение.** Режиссер Хаяо Миядзаки является настоящей загадкой для сегодняшней мировой массовой культуры. Его волшебные миры поражают воображение и цепляют до глубины души почти каждого вне зависимости от возраста и пола. Однако это не просто режиссер-визионер, а настоящий «человек мира» с определенным философским взглядом на современные проблемы человечества, что доказывает непосредственно его творчество и его рассуждения в многочисленных интервью [1, 2]. Его анимационные картины вбирают в себя многослойный и сложный сплав традиционной японской и западной культур. Такой же сплав произошел и в отношении японского психоанализа. Keigo Okonogi отмечает, что Япония проходила сложный путь по ассимиляции классического психоанализа, и ей понадобилось много десятилетий, чтобы приспособить и ассимилировать «новый метод» с сохранением восточного мировосприятия [3]. В результате японский психоанализ подарил нам понятия «комплекса Аджасе» (Хейсаку Косава), теория амэ (Такэо Дои) и другие. Виденье и мышление режиссера Миядзаки завораживают, так как он делится необычным взглядом на происходящее как снаружи, так и внутри каждого нас. Его любовь к детской литературе прошла сквозь все года, что имело непосредственное влияние на его мировоззрение и все его творчество. Посредством анимационного кино Миядзаки нашел наиболее точный способ рассказать об окружающем мире каждому ребенку. Творчество Миядзаки также напоминает взрослому, как это быть беззаботным ребенком, иметь непосредственный контакт со своими чувствами, желаниями, интуицией и творчеством, что значит добро и зло, а также как выжить в быстро меняющемся взрослом мире.

Современный мир характеризуется большим количеством масштабных катастроф и катаклизмов, что приводит к травматизации современного человека. Важность темы печали и меланхолии в жизни лобового человека была еще отмечена австрийским психоаналитиком З. Фрейдом в начале прошлого века [4, с. 171]. Он один из первых с научной точки зрения обратил внимание на феномен «психической травмы». Фрейд показал, что проживание печали и меланхолии связано с утратой любимого объекта,

которая запускает работу горевания. В настоящей статье рассматривается феномен утраченного и работа печали в творчестве Миядзаки на примере фильма «Ходячий замок» с позиции прикладного психоанализа [5; 6, с. 87, 133]. Данный фильм в 2004 г. стал переломным в творчестве режиссера, так как в этот период он продолжал горевать по смерти своего близкого друга и соратника Ёсифуми Кондо, переживал продолжающийся распад анимационной студии «Гибли», начавшуюся войну в Ираке, а также неминуемо наступающую старость и увядание [7, с. 325]. Все это не переменно нашло отражение в последних картинах режиссера, где преимущественно осмысливается катастрофическое настоящее время в преддверии неопределенного и тревожного будущего.

Миядзаки экранизировал одноименный роман «Ходячий замок» английской писательницы Дианы Джонс [8]. На первый взгляд в данной сказке главной героиней является модистка Софи Хаттер. При более тщательном рассмотрении истории в нем можно выделить трех главных персонажей — Софи, волшебника Хаула и непосредственно Ходячий замок. По существу, это история про инициацию любовной пары, где каждый герой проходит свой трансформационный путь взросления. Оба персонажа олицетворяют соответственно утрату женского и мужского, постепенно обретая целостность через взаимовлияние друг друга. Можно смело предположить компромиссную природу «Ходячего замка» как произведения, отражающего бессознательный психический конфликт автора. Далее последовательно рассмотрим образы основных персонажей через призму феномена утраченного.

**Главная героиня** Софи — это невзрачна девушка 17 лет, живущая в небольшом провинциальном городке Маркет-Чиппинг. она работает модисткой в семейной шляпной лавке, в которой заправляет ее мачеха. В японской анимации такой тип персонажей получил название «сёдзё» (яп. «девушка»), т. е. девушка в возрасте от 12 до 18 лет. Она еще не является полноценной взрослой сексуальной женщиной, но уже и не ребенок. Ее младшая сестра Летти — ее совершенная противоположность. Она яркая, привлекательная и активная. Ей удалось покинуть дом, устроиться на работу в кондитерскую Цезари и окружить себя множеством поклонников. Год назад у них умер их общий отец, и теперь Летти уговаривает Софи снять с себя траур, покинуть шляпную лавку и найти себе мужчину. Она также предостерегает старшую сестру быть осторожной с волшебником, который спас ее от назойливых солдат, когда та шла в кондитерскую. Однако по возвращению в шляпную лавку Софи сталкивается с Ведьмой Пустоти, которая из ревности превращает девушку в девяностолетнюю старуху (первая завязка истории). Софи быстро смиряется со своим новым обликом, который соглашается с ее внутренним самоощущением. Данные обстоятельства снимают с нее необходимость быть привлекательной девушкой и искать себе суженого. Тем не менее Софи покидает родной дом в поисках Ведьмы, чтобы та сняла с нее проклятие, и по пути наталкивается на Ходячий замок Хаула. В дальнейшем вся история происходит вокруг взаимодействии Софи и волшебника, который оказался так же проклятым. Второй заявкой истории является тайный договор Софи с огненным демоном, по которому она должна узнать, что связывает его с хозяином Замка. Взамен этому демон обещает снять чары с героини. Однако в моменты душевного волнения Софи ее чары временно отступают, но потом вновь возвращаются. Постфактум зритель узнает, что волшебник Хаул с первого дня снял с Софи проклятие, но героиня бессознательно сама не хотела вновь становиться молодой, что определяет ее невроз. В этом плане можно видеть, как героиня последовательно решает для себя вопрос половой самоидентичности [9].

Софи функционирует как невротик, где проявляется конфликт между ее

бессознательными влечениями и защитной инстанцией этого («Я») [\[10, с. 91\]](#). По психологическому портрету у Софи можно определить истерический невроз с психическим конфликтом: «я хочу, но не даю» [\[11\]](#). Можно отметить у нее достаточно завышенные требования к другим и отсутствие требований к себе. В данном случае истеричность не является демонстративной (как у ее мачехи и сводной сестры), она проявляется через контрповедение «серой мышки». Будучи уже взрослой, Софи сталкивается с тем, что она не является лучшей, что, в свою очередь, ей тяжело принять. Смерть отца еще больше замыкает ее на себе, хотя психической основой ее детской психотравмы является смерть первичного объекта в лице родной матери, когда Софи была еще грудным ребенком. Все это приводит к душевной дезинтеграции (разобщенности) и сложности половой идентификации со своей женской и материнской частями. Однако активное взаимодействие с женскими фигурами в лице Ведьмы Пустоши и придворной волшебницы мадам Салиман дают героини возможность сборки и интеграции ее женского начала. Параллельно с этим Софи также проходит путь перенаправления влечения от идеализированной отцовской фигуры в сторону женской фалличности (суперженщина), что является по существу отказом от мужской силы. И впоследствии героиня вновь переключает либидо на внешний любовный объект. Волшебник Хаул становится ее законным мужем, а после она забеременеет, что окончательно разрешит ее эдипов комплекс. Таким образом, работа печали по утраченному родительскому объекту позволяет главной героине окончательно повзрости.

**Главный герой** волшебник Хаул — это достаточно напыщенный, эгоистичный и самовлюбленный юноша 27 лет. Он преимущественно пользуется людьми, не заботясь о них самих и их чувствах. В отношении с женщинами его интересует только их влюбленность в него, после чего он тут же их бросает (разбивает сердца). В этом у него проявляются признаки избегающей привязанности (контрзависимости). Будучи еще ребенком, он поймал упавшую звезду, с которой заключил тайный договор. Звезда оказалась огненным демоном, который даровал мальчику могущество и силу взамен его детского сердца, что помогло демону самому не исчезнуть как упавшая звезда. Потеря сердца символизирует пустоту и холодность волшебника в отношениях с людьми. В истории Хаул не контактирует со взрослыми мужскими персонажами. Можно предположить, что тем самым он избегает конкуренции с сильными мужскими фигурами. В целом волшебник является ярко выраженной нарциссической личностью: с одной стороны, несамостоятельной, требовательной и капризной, а, с другой стороны, очень ранимой, хрупкой и уязвимой. Его внутренний мир буквально расщеплен и представлен разрозненными частичными объектами («хорошими» и «плохими»). Его слабое это постоянно подвергается нападению со стороны морального и давящего суперэго, что требует постоянной подпитки любви и самооценки извне (внутри «пустота»). Чтобы обрести свою внутреннюю стабильность и «целостность» волшебник преследует две цели: получить абсолютную любовь со стороны всех женщин и иметь абсолютную власть и могущество, устрания могущественные мужские фигуры. Его нарциссизм является способом спасти и защитить свое уязвимое внутреннее ядро психики [\[12, с. 51\]](#).

Психопатология волшебника определена характером его ранних отношений с матерью, которую он, предположительно, рано потерял. По уровню структуры, организации и функционирования психика волшебника Хаула является *пограничной* (если не *психотичной*), что выражено в значительной слабости защиты этого, диффузности самоидентичности, слабости телесных и эмоциональных границ, в искаженном тестировании реальности [\[10, с. 101\]](#). Встреча с Софи, помогает волшебнику на время

«залатать» бреши в его душе (психике), как если бы старушка взяла на себя роль его родной матери. Волшебник и назначает Софи своей «лжематерью», перед тем как отправить ее во дворец, чтобы она очернила его имя перед королем. Тем не мнее, она дает отпор «плохим» матерям соответственно в облике Ведьмы Пустоши и мадам Салиман, преследующих Хаула. Вследствие чего волшебник совершает свой первый героический поступок, спасая Софи от придворной волшебницы. Он дает ей решительный отпор, в чем проглядывается сепарация от «плохого» родительского объекта в угоду сохранения «хорошего». Волшебник окружен могущественными «матерями», где мужским отцовским фигурам нет места (они или слабые, или их вообще нет). Волшебнику приходится по кусочкам собирать свой внутренний мужской образ, который впоследствии вступает в борьбу с войском мадам Салиман. Хаул разрешает эдипов комплекс, проходя классический героический путь инициации [13, 14]. С момента завершения инициации волшебника заколдованное пугало по имени Репка принимает на себя облик прекрасного принца, освобождая Хаула от проявления избыточного нарциссизма. Софи позволяет возлюбленному обрести в отношениях новое «убежище» не нарциссического, а либидозного характера. В итоге возвращение сердца в грудь волшебнику четко обозначают его телесные границы. Однако несмотря на это, он по-прежнему будет функционировать на «пограничном» уровне, но с более крепкими защитами эго и с ослабленным влиянием карающего суперэго.

**Любовная пара в волшебной сказке.** «Ходячий замок» представляет собой характерную волшебную сказку с сочетанной инициацией любовной пары в лице Софи и Хаула, где оба героя находят свое спасение друг в друге. Ранее мы приводил примеры любовных пар в арабской сказке из «Тысяча и одной ночи» про волшебного коня и в короткометражном фильме «Мистер Тесто и Принцесса Яйцо» (реж. Хаяо Миядзаки, 2010) [14, с. 89, 105]. Первоосновой для романа «Ходячего замка» Джонс являются мифы о Пелее и Фетиде (Овидия) [16, с. 246] и об Амуре и Психее (Апулея) [17, с. 77]. Впоследствии данные мифы многократно пересказывались в разных вариациях в различные времена и культурах: например, «Молодой Тэмлейн» (Шотландия), «Король свиней», «Принц Верде Прато» (Италия), «Красавица и чудовище» (Франция), «Перышко Финиста ясна сокола», «Аленький цветочек» (Россия) и прочее. Режиссер Миядзаки также обращается к сюжету сказки любовной пары для решения гендерных и любовных взаимоотношений современных людей через традиционные пути самоотречения и самопожертвования. В частности, в рассматриваемом фильме женщина все равно продолжает жертвовать собой ради мужчины, чтобы спастись от своей растущей независимости и гендерной изоляции. Романтический жанр в данном случае показывает могущественных женщин, чьи потенциально пугающие качества сдерживаются любовью к мужчинам. Таким образом, романтический жанр выносит на поверхность скрытые тревоги зрителя-мужчины (как и режиссера), вводя некоторую путаницу и неуверенность только для того, чтобы в конце восстановить установленный социальный порядок доминирующего мужчины и покорной, преданной женщины. Миядзаки также говорит в пользу духовного перерождения после невообразимой утраты. Например, молодая Софи «исчезает» в образе старухи, что отражает ее глубокое чувство утраты и беспокойства. По этому поводу японский психиатр Хаяо Кавай отмечает следующее: «В культурной японской парадигме заложено, что женщина должна исчезнуть для выражения своей печали, чем завершить ощущение своей красоты» [18, с. 249]. По мере развития сюжета фильма Софи обнаруживает и другие преимущества старости. Она понимает, что можно делать то, что нравится, и не беспокоиться о последствиях, и постигает силу «невидимости», которую дает старость. Таким образом, «исчезновение» Софи буквально является опытом наступления зрелости, чем встречает и побеждает некоторые из самых

мрачных страхов челночества – старение, болезнь и смерть.

Американская исследовательница Сюзан Нейпир отмечает, что образ героини-сёдзё когда-то популярный в 1980-х гг. в современной японской культуре все больше теряет под собой почву и сменяется ощущением утраты и пустоты [18, с. 277]. Современная Япония (а с ней и весь мир) попадает в пороговое состояние, будь то фэнтези, чистилище, киберпространство или парк аттракционов. Подобно тому как сёдзё, застрявшие в пограничном пространстве между детством и взрослостью, не имеют определенной идентичности, Япония в последние годы тоже пробует примерять различные формы самоопределения. Уязвимость и хрупкость сёдзё также могут говорить о страхе японцев за сохранность их собственной культуры. И Япония, похоже, находится между забыванием и запоминанием. Софи, как яркий пример сёдзе, иллюстрирует необходимость выйти за рамки этого двусмысленного положения. Однако, все героини Миядзаки – это единственные, кто действительно связаны с культурным прошлым, но процесс налаживания этой связи протекает очень тяжело (а порой и даже болезненно). «Ходячий замок» показывает готовность героини-сёдзё исчезнуть и стать зрелой женской фигурой. Хотя Софи и возвращается к молодости в конце фильма, у нее остаются серебристые волосы. Отсюда следует, что японскому кинематографу и даже японскому обществу пора признать, что молодость не является постоянным состоянием и что, по волшебству или нет, все сёдзё со временем исчезнут. В итоге как бы это банально не звучало, но, по мнению Миядзаки, спасение от социальных разрушений, по-прежнему, является проявлением самопожертвования ради любви.

**Ходячий замок** – это антропоморфный персонаж, приводимый в движении магией огненного демона. Название фильма (как и оригинальной книги) настраивает зрительское восприятие на Ходячий замок как центральный персонаж всей истории. Его внешний безобразный и угрожающий вид – это полет фантазии мальчика Хаула, который наделил его своими желаниями и страхами. Множество пушек отпугивают всех нежелательных посетителей и гостей. Торчащие в разные стороны трубы подчеркивают тему нехватки фаллическости хозяина. Большое количество окон говорят в пользу тотального страха и судорожного желания контролировать внешний мир. Массивный Замок стоит на небольших четырех куриных ножках, что подчеркивает общую слабость и одиночество мальчика (не на что опереться). При этом Замок показывает большой металлический язык, как капризный избалованный ребенок, выражаящий внутренний протест всему миру. Во всем внутреннем убранстве Замка угадывается также хаотичность и дисгармония, что и снаружи. В личной комнате Хаула находится волшебное пространство, которое усыпано разнообразными амулетами, защищающими его от преследующих могущественных ведьм. Данная комната в зависимости от эмоционального состояния хозяина может приобретать различные формы. Например, когда он был ранен в образе монстра-птицы, то комната превратилась в «убежище» в виде длинной пещеры с детскими игрушками из его прошлого.

Самым интересным элементом Замка является волшебная дверь с разноцветным реле. Через эту дверь можно попасть в четыре разных места, а также можно переместиться и во времени. Когда волшебник был смертельно ранен, и Софи в отчаянии его искала, то нашла его за черной дверью. За ней она оказалась в прошлом Хаула, где и узнала тайну его проклятия. Возможно, что благодаря мощи и силе огненного демона волшебник смог овладеет фундаментальными параметрами жизни всего сущего. С другой стороны, это указывает на то, что он все время пытается нарушить границы физического мира. Общая дисгармония Замка, его хаотичность, не четкость внутренних границ при толстой внешней броне, а также общая захламленность и подчеркнутая внешняя мужественность

– все говорит в пользу «пограничности» волшебника Хаула [\[10, с. 101\]](#). Образ Замка напрямую олицетворяет внутренний психический мир того ребенка, который много лет назад отдал свое запуганное сердце упавшей звезде, в чем выражается уязвимость волшебника. Таким образом, Ходячий замок – это одновременно и крепость, и «тюрьма» волшебника, а также и место, где неподвластно время и пространство над их обитателями, что олицетворяет нарциссический «райский сад». Однако тема смерти все время ходит по пятам главных героев, так или иначе напоминая о себе. Жить вечно молодым тоже является формой «смерти» при жизни. Стоит также указать, что Замок представлен в виде большой избушки на курьих ножках (гроб на ножках), куда вернулась Баба-Яга в образе старушки Софи.

В начале 2000-х гг. Миядзаки все более отчетливо чувствовал постепенный распад анимационной студии «Гибли», что непосредственно отразилось в содержании двух его фильмов: «Унесенные призраками» (2001) и «Ходячий замок» (2004) [\[7, с. 303, 325\]](#). Анализ обоих фильмов показывает, что мысли и переживания режиссера воплотились соответственно в образе «распадающихся» купальни Юабы и Ходячего замка. В частности, Ходячий замок как художественный образ отразил окончательный и физический распад основного состава студии. По сюжету Замок проходит вынужденную магическую трансформацию, а впоследствии из-за желаний и страстей его обитателей он перерождается в более облегченный вариант, а после и вовсе раскалывается на две части, пока в итоге полностью не рассыпается. Пессимизм Миядзаки ярко и очевидно проявился в образе данного Замка, однако его вера в новое все же не покидала его. После сложной череды взаимовлияния персонажей истории, а также через самопожертвование и взаимную любовь, Замок вновь возрождается и обретает теперь воздушную форму. Идея неба и полетов является центральной линией в творчестве Миядзаки, мечтавшим в молодости стать авиаконструктором и пойти по стопам своего отца [\[2, с. 176, 393\]](#). В данной идеи воплощаются также мечты режиссера о новом перерождении его студии.

**Второстепенные персонажи.** Среди второстепенных персонажей можно выделить: пугало, огненного демона, помощника волшебника Маркла и пса Хина. Они все не являются истинными мужчинами («недомужчины»). В «Ходячем замке» нет примеров настоящих взрослых мужчин, смелых, стойких и отважных. Волшебник Хаул также изначально не является примером мужественности, хотя в конце ему все-таки удается проявить ее. Солдаты и граждане разных городов выполняют больше роль статистов или обезличенных манекенов, нежели живых людей. Даже король, который показался на мгновение во дворце, предстает в виде одержимого взрослого «ребенка», играющего в войнушку и не думающего о ценности человеческой жизни. Во многом мужчины в данной истории – это «вечные мальчики» (лат. *puer aeternus*). История отдаленно напоминает волшебную сказку о Питере Пэнне из Нетландии, про мальчика семи лет, который никак не хотел взросльть. Он был окружен такими же детьми, только помладше, ведущими праздную и беззаботную жизнь. С появлением в волшебной стране девочки-подростка Венди Дарлинг все меняется. Здесь также можно привести японскую легенду об Урасиме Таро, рассказывающую о молодом рыбаке, который жил вместе с матерью [\[18, с. 186\]](#). Он спас однажды черепаху и отправился с ней к ее отцу королю-дракону. Спустя три года он решил вернуться домой. Принцесса дала ему с собой драгоценную шкатулку, которую он должен был открыть только в критической ситуации. Вернувшись домой, рыбак обнаружил, что все вокруг изменилось, потому что отсутствовал не три года, а триста лет. Рыбак открыл шкатулку, и из нее поднялся дымок, который превратил его в старика. Вскоре после этого он умер. В данной легенде Урасима предпринимает

путешествие, но по западным меркам он в итоге ничего не получает. Но, с другой стороны, он все-таки обретает нечто, а именно *самопонимание*. Набравшись смелости, покинув дворец короля-дракона и открыв драгоценную шкатулку, Урасима окончательно разбирается со своим прошлым. Смерть рыбака можно интерпретировать как принятие неизбежных последствий хода времени и (на личном уровне) старения.

Все персонажи «Ходячего замка» сталкиваются с реальностью, от которой они спасаются по средствам метаморфоз и проклятий. Молодые мужчины не готовы интегрироваться в общество, которые отказываются от схватки с драконом (т. е. сознательно избегают конфликтов с отцом) и которым нужна женщина (мать) для обретения смысла жизни [4, с. 83]. Конечно, речь идет о незрелых (инфантильных) мужчинах, не готовых вступить во взрослую, самостоятельную и ответственную жизнь. Современные реалии Японии, как и нашей страны, только подтверждают происходящее в фильме: например, широко представленное явление *хикомори* (букв. яп. «нахождение в уединении») или одиноких «паразитов», а именно не состоящих в браке молодых мужчин и женщин, которые продолжают жить с родителями. Современные женщины также стали отказываться от того, чтобы прервать связь с родительской семьей, желая видеть в мужчинах преимущественно «папиков», делая ставку на своей карьере, оттягивая время для вступления в брак и рождения детей, или вовсе отказываясь от семьи и детей в угоду своим индивидуальным желаниям и потребностям. Необходимо сказать, что это явление несет не только психологический характер, но также связано с экономическими и социальными проблемами современного мультикультурного общества. Однако Миядзаки вносит оптимистический взгляд на данную ситуацию, показывая путь становления и взросления молодых и неопытных людей через идею любви и семьи, которая сущит им обретение как мужественности, так и женственности.

**Анtagонисты и «абсолютное зло».** В фильмах Миядзаки нет четкого образа «зла», сконцентрированного в одном единственном персонаже. На первый взгляд можно увидеть зло в предполагаемом враге, а позже оказывается, что он обладает и добрыми чертами, и, наоборот, казалось бы, доброжелательный персонаж оборачивается коварным злодеем. Возможно, во многом японская религия, представленная синтоизмом, буддизмом и конфуцианством, накладывает свой отпечаток и на мировоззрение режиссера, где царит совершенно другое отношение к добру и злу, нежели в западном и европейском мире [19, 20]. Режиссер часто обращается к общечеловеческим слабостям и теневым сторонам души (психики) человека. Например, те же самые «семь смертных грехов» в христианском учении: гордыня, жадность, гнев, зависть, прелюбодеяние, чревоугодие и уныние. В каждом персонаже «Ходячего замка» можно обнаружить тот или иной грех. Например, Софи придается унынию, что делает ее отрешенной от окружающего мира и замыкает ее на самой себе. Отголоски уныния также можно найти в Хауле и Маркле, которые часто ленятся и в критические моменты могут даже покрыться зеленой слизью. Гордыня охватывает как Хаула, так и могущественных ведьм, включая и главную героиню Софи. Жадность, гнев, зависть и прелюбодеяние буквально пронизывают Ведьму Пустоши, что выделяет ее на фоне всех остальных персонажей. Кстати, и сам волшебник слывет еще тем сердцеедом, влюбляя и бросая других женщин. Чревоугодие представлено прожорливым огненным демоном.

Анtagонистами «Ходячего замка» становятся последовательно Хаул с огненным демоном, Ведьма Пустоши и мадам Салиман. В начале истории, до того, как Софи оказалась в Замке, зритель имеет дело со словесным портретом волшебника. Он предстает как злой и коварный черный колдун, который буквально вырывает сердце наивных и влюбчивых девушки, чем пугает всю округу городка. Первое знакомство Софи с волшебником

показывает, что перед ней оказывается капризный, эгоцентричный и вздорный молодой человек, который упивается самолюбованием. В ходе своего путешествия Софи обнаруживает, что за всей красотой и черствостью Хаул обладает живым детским сердцем, а также, что внутри он раним и напуган. Образ коварного и злобного колдуна рассыпается, и он становится еще одним неопытным героем, который стремится пройти свой путь инициации. Такое же обманчивое впечатление производит и огненный демон, который тайно хранит сердце своего хозяина и очень боится умереть. Первым явным антагонистом истории является Ведьма Пустоши, которая проклинает Софи из ревности к Хаулу. Волшебник отчасти вобрал в себя идеализированный образ умершего отца Софи, что послужило развитию романтических чувств к нему. В сказочных сюжетах злая мачеха обычно отправляет девушку в лес или приказывает своим подчиненным убить ее. В данном случае Софи отправляется из родного дома на поиск Ведьмы, чтобы снять с себя проклятие, однако на пути попадает в Ходячий замок. Ведьма также может олицетворять материнский образ главной героини, вбирая в себя все ее негативные переживания такого рода, как «плохая материнская грудь» [21, с. 103]. В нее Софи погружает свою ревность, зависть, жадность, гнев и вину, что дает возможность ей освободиться от этих пугающих и преследующих чувств. В итоге Ведьма предстает как некое либидозное « зло», желающее любой ценой заполучить сердце Хаула. Во дворце короля она попадает в ловушку мадам Салиман, в результате которой теряет все свои магические силы. Становится ясно, что вся ее былая мощь и красота многие годы поддерживались благодаря ее огненному демону. Ее отчасти становится даже моментами жаль, хотя временами за маской спящей старушки просыпается бойкая и мудрая женщина, уже поддерживающая Софи и домочадцев Замка. Таким образом, зло Ведьмы скрывает ее уязвимость перед временем, старостью и смертью.

На смену Ведьме Пустоши приходит новый антагонист в лице мадам Салиман. На первый взгляд, она производит впечатление добной волшебницы, но в ходе аудиенции Софи обнаруживает, что она преследует свои коварные цели поймать и подчинить своей воли бывшего ученика Хаула. Софи не сдерживается и прямо сообщает обо всем этом в лицо мадам Салиман. В этот момент волшебница замечает, что «матушка» влюблена в своего трусливого «сына», в чем находит слабое место Хаула. После чего Софи и волшебник попадают в иллюзию колдуньи, где Хаул принимает истинный вид монстра-птицы и проявляет теневую сторону своей души. Можно отметить, что Ведьма Пустоши и мадам Салиман поменялись ролями между собой – « зло» перешло из тела первой в тело другой. Необходимо обратить внимание, что мадам Салиман показана в фильме в инвалидном кресле. Ее величественный образ резко контрастирует с ее невозможностью двигаться. Эта уязвимость отражает слабость и не всесильность женщины. Она также все время находится в стеклянной оранжерее дворца, как если бы она находилась в «райском саду», изолированном от окружающего мира. Бомбы, которые падают на столицу, не могут упасть на сам дворец, так как волшебница наложила на него чары. Если даже они и падают, то отскакивают в стороны, убивая мирных жителей, но не обитателей дворца. Во всем этом можно увидеть, что мадам Салиман не ценит человеческую жизнь (как и король), преследуя только свои цели. Если приглядеться к окружению волшебницы, то можно увидеть многочисленных юных пажей, которые похожи друг на друга как две капли воды. В чем-то на них походит и мальчик Хаул из воспоминаний. Можно предположить наличие бессознательного союза богоматери и божественного дитя, что отражает фиксацию мадам Салиман в роли всесильной фаллической матери на беззащитном «ребенке». Волшебница не может отказаться от власти в угоду любви из-за отсутствия вокруг нее сильных мужских фигур. Она также не может и смириться со своим зависимым положением, всячески окружая себя иллюзией

всемогущества. Хаул, влюбленный в Софи, получает возможность дать отпор бывшей наставнице. Данный процесс завершается в тот момент, когда он вновь обретает свое детское сердце. Самопожертвование главных героев нейтрализует все проклятия, обретая внутреннюю целостность и гармонию. Только в таком случае Салиман принимает отказ от своих притязаний и решает прекратить «этую бессмысленную войну».

Ведьма Пустоши, мадам Салиман и старушка Софи — все выступают в роли «плохого» материнского объекта для инфантильного «ребенка» Хаула. Все три женщины олицетворяют соответствующий тип тревоги [22]. Ведьма Пустоши — это образ психотической или персекutorialной тревоги (тревоги преследования) — тревоги, связанной со страхом уничтожения или нарушения целостности эго в ситуации монады (аутистическое дитя, полностью погруженное в себя, такого рода эгоцентризм или нарциссизм). Мадам Салиман — это образ депрессивной или сепарационной тревоги — тревоги, связанной со страхом отделения или утраты объекта в диадной ситуации «мать и дитя» (ребенок отделяется от матери и испытывает вину и агрессивные импульсы в ее адрес, и чтобы защитить себя и ее уходит в депрессивную fazu). И Софи — это образ невротической или кастрационной тревоги — тревоги, связанной со страхом наказания и утраты любви значимого лица в эдиповой ситуации, где мы имеем дело уже с триадой «ребенок, мать и отец». Можно отметить, что Софи воплощает в себе также образ Бабы-Яги, которая вернулась в избушку на курьих ножках. Софи в образе старухи — это проводник в царство мертвых, а Замок-избушка — это портал в него. При этом в ее образе присутствует амбивалентность, которую можно также увидеть и в образе других ведьм. Ведьма Пустоши — страстная и любящая могущественная женщина, воплощенная в образе крупной и телесной «первоматери», но, с другой стороны, она — собственница, которая буквально хочет захватить и пожрать сердце Хаула (психоз). Мадам Садлиман — это заботливый и беспокоящийся о судьбе своего ученика наставник, а, с другой стороны, она — преследующий и карающий учитель с посохом в руках («фаллическая мать»). Софи, мадам Салиман и Ведьму Пустоши можно назвать соответственно матерями: любви, власти и «жизни/смерти». В целом, они представляют три важные фигуры, с каждой из которых Хаул реализует свой бессознательный психический конфликт.

Режиссер Миядзаки мастерски растворяет классическое восприятие системы «герой-антагонист», помогая зрителю расфокусироваться и увидеть «зло» шире, чем оно может быть. Необходимо прежде отметить, что режиссер Миядзаки является «ребенком войны», так как родился в 1941 г., что непременно нашло отражение во всем его творчестве [7, с. 19]. Самым главным антагонистом фильма, по его мнению, является именно война. В книжном варианте истории только упоминается о войне, не акцентируя на ней особого внимания. Миядзаки смело расширяет тему войны в фильме, но особо не показывая нам реалии и ужасы военных действий, как это было показано в другом фильме студии «Могила светлячков» (реж. Исао Такахата, 1988). Данный прием, когда вместо целого показывают часть (лат. pars pro toto), действует с гораздо большей силой на восприятие зрителя, нежели они наблюдали бы «хронику» происходящего. Метаморфозы волшебника, когда он постепенно и безвозвратно превращается в озлобленного монстра, являются наглядным олицетворением войны, который стремился справиться со своей теневой стороной. Огненный демон убеждает своего хозяина прекратить перевоплощаться в птицу в ходе своих ночных вылазок на места сражений. Он предупреждает его, что если тот не прекратит, то со временем «зло» полностью поглотит его, и он не сможет обернуться вновь в человека. В этом меняющемся образе проявляется идея, что злом «зло» не победить. Любое зло порождает только «зло».

Когда речь заходит об «абсолютном зле», то имеется в виду то «зло», которое лишено страсти (либидо) – основная ее цель, если так можно сказать, это разрушение любых связей и смыслов. По существу, «абсолютное зло» – это антиматерия и полная противоположность любви, которая, наоборот, направлена на рождение смыслов и новых связей. Французский психоаналитик *Andre Green* в статье «Почему зло?» более подробно рассматривает концепцию «абсолютного зла» [23, с. 369]. Миядзаки приближает зрителей к теме «зла», говоря, что в войне ничего нет созидающего кроме разрушения, ужаса и боли.

**«Ностальгия» по утраченному.** В завершение анализа фильма Миядзаки приведем воспоминание режиссера о пейзаже затерянного Токио, рассказанное им в интервью 2006 г. [2, с. 393]. Будучи учеником начальной школы, Миядзаки в одном из букинистических магазинов наткнулся на книгу Гензабуро Ёсино «Как вы поживаете?» (яп. Kimitachi wa Dou Ikira ka, 1937). Буквально название можно перевести: «Как вы будете жить дальше?». В книге были иллюстрации мальчиков начальной школы, идущих по тротуару, которые вызвали у Миядзаки незнакомое ему чувство «ностальгии» по тому времени, когда он еще не родился. Впоследствии, уже будучи взрослым, режиссер вновь столкнулся с данным чувством «ностальгии», когда рассматривал том сборника фотографий «Потерянной имперской столицы Токио». Он вспомнил об еще одной иллюстрации из книги «Как вы поживаете?». На ней был изображен мальчик Копер и его дядя, смотрящими на город Токио с крыши универмага. Той террасы, на которой стояли персонажи, уже давно нет, так как магазин (еще до войны) был отремонтирован и расширен. В то время страна жила в начале эпохи Сёва (яп. «Просвещённый мир», 1926–1989), наполненной идеологическим и академическим угнетением, а также разжиганием расового национализма с целью создания молодых людей, готовых умереть за свою страну. С ненормальной скоростью милитаристское правительство эпохи Сёва стремительно приближалось к катастрофе. Миядзаки заметил, что в данный период, когда виды, изображенные в «Потерянной имперской столице Токио», исчезали на глазах Гензабуро Ёсино, то писатель мог посмотреть на Токио и серьезно подумать о том, что же он мог бы сказать будущему поколению в то время, и написал свою книгу. По этой причине название «Как вы поживаете?» несет более глубинный смысл.

В «ностальгии» режиссера Миядзаки можно увидеть проявление покрывающих воспоминаний о чем-то утраченном, о чем он не может прямо и отчетливо вспомнить [4, с. 17]. Судя по характеру проблем, поднимающихся в фильмах режиссера, а также по тем трудностям, которые решают его главные герои и героини, можно предположить, что Миядзаки глубоко «тоскует» об утрате нарциссической связи с могущественной матерью, когда он был еще беспомощным и полностью зависимым от нее ребенком. Это достаточно аморфные и иррациональные переживания, которые, как правило, со временем быстро вытесняются и «забываются». В них отражаются сложные эмпатические и идентификационные процессы взаимосвязи матери с ребенком, актуализирующие, в свою очередь, и воспоминания самой матери о ранних взаимоотношениях со своей матерью, т. е. с бабушкой. Данный феномен достаточно обстоятельно описан в статьях французского психоаналитика Тьери Бокановски, посвященных судьбе «женского» у мужчин [24, с. 219; 25]. Повторное переживание «ностальгии» по утраченному и подтолкнули Миядзаки задуматься над вопросом, над которым задумался в свое время и Гензабуро Ёсино, а именно, как поживает современная молодежь и как она будет жить дальше. По мнению японского режиссера данный автор книги выразил идею, что мы должны продолжать жить, несмотря на все наши проблемы: «Он не говорит, что если мы будем жить определенным образом, то проблемы исчезнут и все будет хорошо. Он

говорит, что мы должны серьезно думать о вещах и что, преодолевая всевозможные трудности, мы должны продолжать жить, даже если в итоге умрем напрасно» [\[2, с. 401\]](#). Также Миядзаки подчеркивает, что Гензабуро Ёсино не мог напрямую писать о насилии своего времени, поэтому все, что он мог сказать нам, что нужно делать, когда наступают такие времена, – это продолжать жить, не отказываясь от своей человечности. Данное высказывание как раз японский режиссер и воплотил в своем последнем фильме «Как вы живете?», вышедшем в мировой и русский кинопрокат под название «Мальчик и птица» (англ. The Boy and the Heron).

**Заключение.** По существу «Ходячий замок» является волшебной сказкой про инициацию взросления любовной пары. Главные герои олицетворяют соответственно утрату женского и мужского, постепенно обретая целостность через взаимодействия друг с другом. В фильме женщины показаны достаточно всемогущими и фаллическими «матерями», в то же время как мужчины представлены слабыми и немощными «детьми». Главный «антагонист» имеет сложную структуру, где «зло» постепенно переходит от персонажа к персонажу (Хаул, огненный демон, Ведьма Пустоши и мадам Салиман). Ведьмы воплощают грозный образ разрушительных и преследующих «матерей», желающих пожрать или подчинить своей власти «вечного мальчика». Но центральным врагом всей истории является тема бессмысленной войны, олицетворяющей собой проявления «абсолютного зла», преследующее только разрушение и «пустоту». В противовес этому режиссер рассматривает поэтапное становление каждого героя, следя за судьбой их либидозных влечений. При этом все персонажи заколдованы и не являются теми, кем кажутся, что также несет печать утраты чего-либо. Даже в конце истории, когда Софи целует заколдованного красивого принца в облике пугала (из-за пропажи которого и началась война), то тут же отказывает ему во взаимной любви, так как влюблена в другого. Принц возвращается домой с пустыми руками (как и рыбак Урасимо Таро), но это кажущаяся картина вещей. Он обретает утрату, что запускает процесс печали и возможность его дальнейшего психического развития. То же самое касается главных героев, осознающих свою смертность. Софи завершает свой траур по отцу, смешая либидо с отцовского объекта на волшебника, в то время как Хаул жертвует собой ради любимой, также смешая свое влечение от материнского объекта на новый. Оба героя проживают раннюю травму утраты привязанности, что приносит возможное облегчение, но не дает полного их исцеление. Ходячий замок в ходе всей истории также многократно трансформируется вплоть до фактического разрушения, но в итоге становится Воздушным замком, что воплощает образ бессмертной души.

История «Ходячего замка» дает возможность прикоснуться к теме горевания по утраченному, представляя разнообразные образы бессознательного у автора. В анимационном фильме «Ходячий замок» воплотилась общая обеспокоенность Миядзаки о влиянии на современного человека капиталистических взаимоотношений и новых технологий, о мировых войнах и катастрофах, о неминуемом распаде и перерождении его студии, об уходе из жизни его верных учителей, соратников и друзей, а также о непосредственном столкновении режиссера с собственным старением и увяданием. Внутренний мир режиссера непосредственно отразился и продолжает прямо отражаться во всем его творчестве. Его анимационные фильмы содержат его философские и жизненные размышления и рассуждения о современном человеке и окружающем мире. Миядзаки в своем творчестве обозначает образ «ностальгии» по утраченному, что ярче проявляется в последующих его работах (например, «Ветер крепчает», 2013). В частности, Миядзаки волнует будущее его внуков, как отражение более глобальных переживаний о человечестве в целом сегодня и завтра. В итоге его обеспокоенность воплотилась в экранизацию знаковой для него книги Гензабуро Ёсино «Как вы

поживаете?». Данная статья может послужить трамплином для знакомства с волшебным миром режиссера, а также подготовиться к знакомству с его последним фильмом-завещанием: «Мальчик и птица», или «Как вы поживаете?».

Материал данной статьи был представлен в виде устного доклада на XII межрегиональной психоаналитической конференции РО ЕКПП-Челябинск «Об утраченном...» (21–22 октября, 2023).

## Библиография

1. Miyazaki H. Turning Point, 1979–1996. San Francisco: VIZ Media, 2009.
2. Miyazaki H. Turning Point, 1997–2008. San Francisco: VIZ Media, 2014.
3. Okonogi K. A History of Psychoanalysis in Japan // The Journal of the Japan Psychoanalytic Society. 2022. Vol. 4. Pp. 26–41.
4. Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 6. Любовь и сексуальность. Закат Эдипова комплекса / Пер с нем. Т. Баскаковой. СПб.: ВЕИП, 2019.
5. Беттельгейм Б. О пользе волшебства. Смысл и значение волшебных сказок / Пер. с англ. Е. Семеновой. М.: ИОИ, 2019.
6. Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 24. Статьи о сновидениях и толковании сновидений. Т. 25. Толкование сновидений / Пер с нем. А. Боковикова. СПб.: ВЕИП, 2023.
7. Нейпир С. Волшебные миры Хаяо Миядзаки / Пер с англ. А. Поповой. М.: Эксмо, 2019.
8. Джонс Д. У. Ходячий замок / Пер. с англ. А. Бродоцкой. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2019.
9. Мёрдок М. Путешествие геройни / Пер. с англ. А. Мухамедшина. М.: Клуб Касталия, 2018.
10. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая диагностика: Понимание структуры личности в клиническом процессе / Пер с англ. В. Снигура. – М.: Класс, 2010.
11. Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 1. Исследование истерии / Пер с нем. А. Жеребина и С. Панкова. СПб.: ВЕИП, 2020.
12. Фрейд З. Собрание сочинений в 26 томах. Т. 13. Статьи по метапсихологии. Т. 14. Статьи по метапсихологии 2 / Пер с нем. А. Боковикова. СПб.: ВЕИП, 2020.
13. Кэмбелл Дж. Тысячеликий герой / Пер. с англ. О. Ю. Чекчуриной. СПб.: Питер, 2018.
14. Пропп В. Морфология волшебной сказки; Исторические корни волшебной сказки. М.: Ко Либри, Азбука-Аттикус, 2021.
15. ИНАКО 2023. Выпуск 11: Сказки и другая реальность... / Под общ. ред. А.Н. Гришанова. Новосибирск: Манускрипт, 2023
16. Овидий. Метаморфозы / Пер. с лат. С. Шервинского. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2020.
17. Апулей. Метаморфозы, или Золотой осел / Пер. с лат. М. Кузмина и С. Маркиша. СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2017.
18. Нейпир С. От «Акиры» до «Ходячего замка». Как японская анимация перевернула мировой кинематограф / Пер. с англ. А. Усачевой. М.: Эксмо, 2022.
19. Барт Р. Империя знаков / Пер. с фр. Я. Янпольской. М.: Ад Маргинем Пресс, 2023.
20. Трубникова Н. Н., Бачурин А. С. История религии Японии IX–XII вв. М.: Наталис, 2009.
21. Кляйн М. Психоаналитические труды: В 7 т. Т. VI. Зависть и благодарность / Пер. с англ. и нем. под общ. ред. С. Ф. Сироткина и М. Л. Мельниковой. – Ижевск: ERGO, 2010. 320 с.
22. Минасян И. Р. Структурный уровень тревоги // Психологические и психоаналитические исследования. Ежегодник 2018–2019. 2020. С. 161–176.
23. Green A. La folie privée [Private Madness]. Paris: Gallimard, 1990.

24. Уроки французского психоанализа / Пер. с фр. под общ. ред. П. В. Качалова и А. В. Россохина. М.: Когито-Центр, 2007. 560 с.
25. Bokanowski T. Destins du féminin chez l'homme [Destiny of the Feminine in Man] // La castration et le féminin dans les deux sexes. Revue française de psychanalyse. 1993. No. 57. Рр. 1585–1598.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предметом исследования, как образно отражено в заголовке статьи, представленной для публикации в журнале «Человек и культура» («Об утраченном в творчестве Хаяо Миядзаки»), является художественный метод японского режиссёра-аниматора Хаяо Миядзаки. Творчество которого в целом в контексте развития японской анимации является объектом исследования.

Автор рассматривает предмет исследования на основе детального анализа репрезентативной выборки произведений Хаяо Миядзаки, в которой центральное место занимают полнометражные работы «Унесенные призраками» (2001) и «Ходячий замок» (2004). Посредством раскрытия повествовательной фабулы произведений автор акцентирует внимание на глубине психологизма образов и персонажей, составляющего базовый стержень творческого метода Хаяо Миядзаки. Существенное место в раскрытии темы исследования занимает социокультурный контекст творчества японского режиссёра-аниматора, который представлен оценкой связанной с творчеством режиссера исторической событийности, а также отдельных направлений и ситуативных изменений в анимационной индустрии Японии и мира.

В целом предмет исследования раскрыт на высоком теоретическом уровне.

Методология исследования представляет собой гармоничный синтез приемов нарративного, иконического и социокультурного анализа репрезентативной выборки произведений японского режиссёра-аниматора Хаяо Миядзаки. Несмотря на то, что программа исследования автором во введении конкретно не формализована, она ясно просматривается в логике аргументации гипотетического утверждения, что анимационные картины Хаяо Миядзаки «вбирают в себя многослойный и сложный сплав традиционной японской и западной культур», отражая наиболее существенные трансформации современной культуры. Элементы компаративистики вполне уместно дополняют детальный анализ эмпирического материала. Выводы автора хорошо аргументированы и заслуживают доверия.

Актуальность выбранной темы автор поясняет неоцененностью вклада Хаяо Миядзаки в развитие искусства анимации, что влечет за собой, по мысли автора, утрату его волшебных миров, которые «поражают воображение и цепляют до глубины души почти каждого вне зависимости от возраста и пола». Рецензент отмечает также, что японская анимация, вклад в которую Хаяо Миядзаки не подлежит сомнению, представляет собой пример преодоления национальной культурой Японии пагубной экспансии Голливуда. Более того, японская анимация в начале XXI в. сама порождает глобальные тренды художественного творчества и эстетики мировосприятия. Опыт этот бесценен ввиду общей художественной деградации массовой культуры, к которой непосредственно Голливуд приложил свои «усилия». Поэтому рецензент усматривает особую актуальность выбранной автором темы в поиске японской анимацией наиболее релевантных художественных приемов отражения глобальных культурных тенденций при сохранении своеобразия языка национальной культуры.

Научная новизна, отраженная в итоговых выводах автора, не вызывает сомнений.

Стиль выдержан научный, единственное незначительное замечание касается отсутствие перевода имени авторитетного японского психолога и психиатра Кейго Оконоги (что в общем контексте научной значимости статьи не так уж важно).

Структура статьи хорошо отражает логику изложения результатов научного исследования.

Библиография хорошо отражает проблемную область исследования.

Апелляция к оппонентам корректна и вполне достаточна.

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

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Чжуан Ч. Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.72032 EDN: BCZUOS URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=72032](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=72032)

## Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов

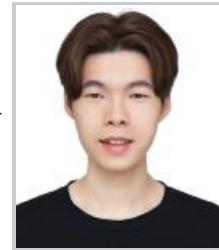
Чжуан Чихань

кандидат искусствоведения

аспирант; институт Дизайна и искусств ; Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна

194355, Россия, г. Санкт-Петербург, ул. Композиторов, подъезд 11, кв. 1139

✉ zhuangzhihan@mail.ru



[Статья из рубрики "Архитектура и дизайн"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.5.72032

**EDN:**

BCZUOS

**Дата направления статьи в редакцию:**

20-10-2024

**Аннотация:** Китайские иероглифы – это уникальная форма письма китайской нации, прочный носитель китайской культуры и, более того, глубинный смысл жизни китайского графического дизайна. Влияние китайских иероглифов на китайский дизайн заключается не только в участии символов в дизайне, но и во всестороннем проникновении дизайнера мышления. В данной статье анализируются специфические методы графизации китайских иероглифов, рассматривается процесс развития методов графизации китайских иероглифов и исследуется применение графизации китайских иероглифов в современном китайском дизайне. Автор ставит целью углубить понимание современного китайского дизайна, проанализировав графическое изображение китайских иероглифов в современном графическом дизайне. В данной работе используется метод изучения литературы и метод кейс-стади. В ней собраны работы по креативному дизайну китайской иероглифической графики, приведены конкретные примеры дизайна при изложении теоретических взглядов, чтобы показать их практическую применимость. Китайские иероглифы, являясь основным

компонентом китайской культуры, не только несут в себе богатые исторические и культурные ценности, но и играют важнейшую роль в области графического дизайна. В современных условиях глобализации культуры и эстетики растет спрос на межкультурный дизайн, а культурное наследие китайской нации нуждается в эффективной передаче и продвижении. Общественное сознание и визуальная эстетика дизайна китайских иероглифов достигли новых высот, поэтому дизайнерские работы должны включать в себя более инновационное мышление, чтобы китайские иероглифы, визуальный символ, полный глубокого подтекста, могли играть большую роль в качестве моста для культурного обмена. Это не только способствует обмену и сотрудничеству между различными культурами, но и придает новый импульс развитию области визуального дизайна.

### **Ключевые слова:**

Китай, дизайн, китайские иероглифы, графика, методология дизайна, Современный дизайн, графический дизайн, дизайнерское мышление, дизайн логотипа, дизайн плакатов

Китайские иероглифы всегда занимали важное место в Китае. Каллиграфия как вид искусства родилась из китайской традиции ценить изображения выше слов. В древнем Китае разработка китайских иероглифических шрифтов была неразрывно связана с созданием и развитием моделирования китайских иероглифов. В период Весны и Осени сфера применения китайских иероглифов значительно расширилась: валюта, кирпичи и черепица, оружие, печати, бамбуковые листки, ткань и шелк стали носителями китайских иероглифов, и одна за другой появились формы письма, отвечающие различным практическим потребностям, такие как письмо птиц и насекомых, письмо с опечатками золота и серебра, письмо головастиков и так далее.[\[1\]](#)

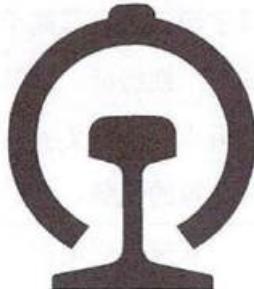
Графизация китайских иероглифов отличается от метода создания древнекитайских письменных иероглифов, она представляет собой метод дизайна, который обрабатывает основные штрихи китайских иероглифов с помощью художественных и декоративных методов, а также деконструирует, объединяет и реконструирует текстовые китайские иероглифы для создания нового графического искусства. Этот метод дизайна заставляет форму китайских иероглифов меняться, добавляя чувство красоты на основе точной передачи информации, что очень богато атмосферой времени и художественной заразительностью.

Метод графического дизайна китайских иероглифов появился в середине 20-го века после основания Китайской Народной Республики, дизайн логотипа велосипеда постоянного бренда Шанхая является самым ранним использованием метода графического дизайна китайских иероглифов в работах по графическому дизайну. Логотип велосипеда «Shanghai Permanent», разработанный в 1957 году Чжан Сюэ-фу, известным шанхайским дизайнером, и Шао Цайшэном, художником Шанхайского велосипедного завода, является очень креативным логотипом. [\[2\]](#) Случайно Шао увидел в японском журнале дизайн, который представлял собой хитроумное сочетание шрифтов интересной формы. Вместе они экспериментировали с различными композициями и, в конце концов, создали логотип с китайскими иероглифами 『氵』 и 『久』, образующими узор велосипеда.



В своей книге "Почему дизайн" Кения Хара, известный японский гуру дизайна, упоминает: "К профессии графического стилиста меня привели не рекламные объявления или плакаты, а слова, которые уже давно являются для меня очень замечательной вещью".[\[3\]](#)

Логотип Китайской железной дороги, разработанный Чэн Юн-Чаном в тот же период, использует графическую технику китайского иероглифа "工人", чтобы объединить слово "рабочий" с изображением локомотива, а горизонтальный рисунок внизу иероглифа "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и образно передает образ Китайской железной дороги. Иероглиф "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и наглядно передает атрибут отрасли China Railway как рабочего класса.



Дизайнер Кан Тай-кун широко использовал в своих работах метод графического дизайна китайских иероглифов и был одной из движущих сил первоначального развития этого метода. В его работах прослеживается сильное влияние китайской культуры, но при этом он использует современные концепции дизайна. Кан Тай-кун подчеркивает, что душа и суть дизайна кроется в китайской философии, и считает, что дизайн - это не просто коллаж внешних форм, а скорее глубокий культурный ритм.[\[4\]](#) Например, он разработал логотип Банка Китая, который сочетает в себе китайский иероглиф "中", вписанный в графику древней монеты, передавая китайскую философскую идею "небо - круглое, земля - квадратная" и в то же время передавая как отраслевые атрибуты банка, так и национальные атрибуты страны. Среди других дизайнеров, которые также сыграли важную роль в первоначальном развитии этой методологии дизайна, - Герман Чен и Чен Юцзянь. Использование Ченом Ханмином положительных и отрицательных форм и графического дизайна китайских иероглифов привело к созданию более пространственно насыщенных работ.



Метод графического дизайна китайских иероглифов начал широко использоваться в

конце XX - начале XXI века, например, логотип Олимпийских игр 2008 года в Пекине и логотип Зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине, в обоих случаях использовался этот метод дизайна.

Логотип Олимпийских игр 2008 года в Пекине состоит из трех основных частей: очеловеченного китайского иероглифа "京", китайского пиньина "Beijing" и цифры "2008", а также пяти олимпийских колец. и пять олимпийских колец. Китайский иероглиф "京" (Пекин) является ядром логотипа, который выражен в форме печати, сочетающей в себе традиционное китайское искусство печати и каллиграфии, и с помощью графического метода дизайна китайских иероглифов, он выполнен в виде атлетической человеческой фигуры, бегущей вперед и танцующей, приветствуя победу.<sup>[5]</sup> Дизайн не только отражает традиционную китайскую культуру, но и вбирает в себя урбанистический характер Пекина.



Основной частью дизайна логотипа зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине является китайский иероглиф "冬". Логотип сочетает в себе традиционную китайскую культуру со страстью и энергией зимних видов спорта: в верхней половине логотипа изображены конькобежцы, в нижней - лыжники, а танцующие линии в центре символизируют холмы, стадион, снежные и ледяные горки и праздничные ленты, добавляя праздничный штрих и символизируя тот факт, что Игры пройдут в Пекине во время китайского Нового года.



С развитием методов графического оформления китайских иероглифов появились более детальные и разнообразные способы выражения. В настоящее время основными методами графического оформления китайских иероглифов являются следующие.

#### 1. комбинация китайских иероглифов и символов

По сравнению с письменным словом, "безграничный" характер символов чтения делает их более гибкими, чем письменное слово, и способствует их широкому распространению по всему миру.<sup>[6]</sup> Китайские иероглифы эволюционировали от фигуративных до абстрактных, и с точки зрения внешнего вида строгость структуры китайских иероглифов в определенной степени ограничивает общие стилистические идеи. Китайские иероглифы не должны быть оторваны от смысла самих слов, но при этом должны быть структурированы таким образом, чтобы у зрителей возникали новые ассоциативные мысли.

Метод сочетания китайских иероглифов и символов заключается в использовании

символов и слов, которые имеют одинаковую или схожую структуру, и с помощью законов красоты формы объединяют китайские иероглифы и символы, чтобы создать дизайнерское произведение, сочетающее китайские иероглифы и символы. Работы, задуманные и созданные этим методом, могут быть свободны от ограничений оригинальных китайских иероглифов, расширяя удовольствие и уникальность дизайнерских работ, тем самым увеличивая и улучшая распространение и широту дизайнерских работ, а также придавая китайским иероглифам более глубокие значения и коннотации.

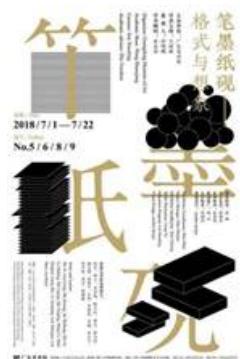
Например, логотип бренда Lexus Communications, Miao more, представлен на рисунке, в котором китайский иероглиф "妙" использован в качестве основной части дизайна и объединен с символом открытого ключа, передавая концепцию дизайна, открывающего новый способ общения и открывающего более прекрасную жизнь. В то же время английское слово "more" ловко добавлено в правую верхнюю часть логотипа, что делает логотип более прекрасным и интересным, интуитивным и легким для понимания.



## 2. Сочетание китайских иероглифов и графики

Сочетание графики и текста позволяет эффективно сбалансировать визуальные и текстовые элементы, создать визуальный эффект от дизайнера работы с помощью графики и передать необходимую информацию и особое культурное или историческое значение с помощью китайских иероглифов. Таким образом, графические китайские иероглифы обладают визуально потрясающими и культурно богатыми характеристиками. В заключение следует отметить, что увеличение доли элементов китайских иероглифов в дизайнерской работе может эффективно увеличить глубину и широту дизайна, делая его более интересным и привлекательным. Однако при таком способе дизайна часто страдает читаемость некоторых иероглифов. Дизайнеры часто используют графику, чтобы направить зрителя на создание ассоциаций для восстановления образа текста, тем самым передавая мысли дизайнера.

Например, в дизайне плаката «Письменная кисть и чернильный камень» дизайнер использовал метод графического оформления китайских иероглифов, заменив часть каждого иероглифа геометрической фигурой. С помощью графики зрителя заставляют задуматься о значении всего китайского иероглифа.



## 3. Деконструкция китайских иероглифов

Деконструкция - это разделение штрихов китайского иероглифа, которые могут быть разбросаны по всему изображению, и передача эстетического чувства путем формирования искажений в форме одного штриха, а также хореографии размера и положения различных типов штрихов в изображении. Структурные кандзи - это дизайн, который полностью отказывается от разборчивости иероглифов и рассматривает их как графику. Как показано на рисунке, в этих четырех постерах используется творческая техника деконструкции, в разной степени расщепляющая штрихи китайских иероглифов. Чем сильнее деконструкция, тем сильнее абстрактная форма рисунка, и наоборот, тем сильнее образный культурный смысл рисунка; разные степени деконструкции штрихов китайских иероглифов позволяют достичь разных художественных эффектов.

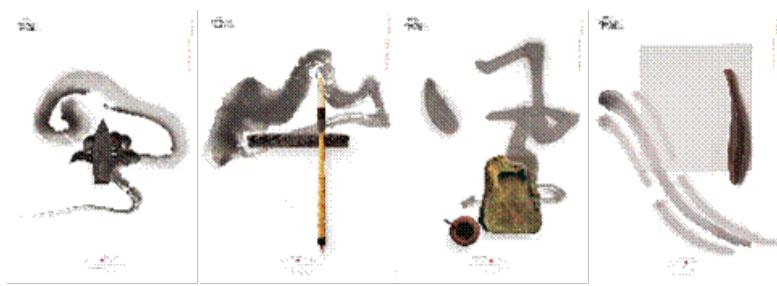
Например, плакат с китайскими иероглифами, созданный Вэнь Хенгру, деконструирует китайские иероглифы и собирает их в новые образы.



#### 4. Сочетание китайских иероглифов и искусства каллиграфии

Искусство каллиграфии само по себе является графическим искусством, которое показывает красоту китайских иероглифов с помощью кисти и туши. Эстетическая ценность искусства каллиграфии заключается в его духовном подтексте и способности к воссозданию. В дизайне можно извлечь элементы искусства каллиграфии, такие как сила и ритм мазков кисти, изменение цвета туши и т. д., и преобразовать их в элементы графического дизайна, чтобы выразить графические характеристики китайских иероглифов. Искусство каллиграфии и дизайн китайских иероглифов могут быть органично интегрированы, чтобы дизайн шрифтов китайских иероглифов имел лучшие перспективы развития в современности. Каждый шрифт каллиграфии имеет свои уникальные модельные характеристики, а также формирует различные формы каллиграфии, что имеет важное справочное значение и историческую ценность для дизайна китайских шрифтов.

Например, Кан Тай-кун участвовал в Тайваньской выставке плакатов "Впечатление" в 1995 году и разработал серию культурных плакатов с китайскими иероглифами, в которых тушь и вода сочетаются с четырьмя сокровищами древних литераторов - кистью, тушью, бумагой и чернильным камнем. Четыре плаката выполнены в общей гармонии, сочетая "реальность" туши и бумаги с "пустотой" линий туши и кисти, величественные "горы", динамичную "воду", плывущий "ветер" и яркие "облака". "Облака", чтобы картина не была лишена живости в спокойствии, динамике и безмятежности, сочетание движения и статики, делает всю картину очень жизненной, показывая визуальный эффект облаков и тумана, струящихся облаков и воды, давая людям красоту тонкости, и показывая своего рода открытость царства жизни. Сочетание каллиграфии и пейзажной живописи очень красиво, отражая глубокое понимание и применение автором эстетики каллиграфии и смысла пейзажной живописи. [\[6\]](#)



## Выводы

Китайские иероглифы, являясь основным компонентом китайской культуры, не только несут в себе богатые исторические и культурные ценности, но и играют важнейшую роль в области графического дизайна. В данной статье рассматриваются методы графического дизайна китайских иероглифов, прослеживается процесс развития методов графического дизайна китайских иероглифов, демонстрируется уникальное очарование и выразительная сила китайских иероглифов как визуальных элементов. В современных условиях все большей глобализации культуры и эстетики растет спрос на кросс-культурный дизайн, а культурное наследие китайской нации нуждается в эффективной передаче и продвижении. Общественное сознание и визуальная эстетика дизайна китайских иероглифов достигли новых высот, поэтому дизайнерские работы должны включать в себя более инновационное мышление, чтобы китайские иероглифы, визуальный символ, полный глубокого подтекста, могли играть большую роль в качестве моста для культурного обмена. Это не только способствует обмену и сотрудничеству между различными культурами, но и придает новый импульс развитию области визуального дизайна. В процессе творчества дизайнеры должны продолжать исследовать и внедрять инновации на основе уважения и наследования традиционной культуры, чтобы дизайн китайских иероглифов мог играть более позитивную роль в современном обществе. Метод графического дизайна китайских иероглифов является мостом для межкультурной коммуникации и может способствовать постоянным инновациям и развитию области визуального дизайна.

## Библиография

1. Дун Кунь. Происхождение и развитие китайских иероглифов // Пекин:Коммерческая пресса Интернэшнл Лтд, 2017. С. 195.
2. Ху Юньфан. Старые промышленные бренды Шанхая // Шанхай: Издательство Шанхайская федерация промышленной экономики, 2007. С. 146.
3. Кения Хара, Масаси Абэ. Почему дизайн // Цзинань: Шаньдунское народное издательство, 2010. С. 200.
4. Кан Тай-кун. Графический дизайн в Китае.//Шанхай: Шанхайское образовательное издательство, 2003. С. 188.
5. Лю Юаньюань.О духовном значении моделирования китайских иероглифов и его графическом расширении в современном графическом дизайне // Чанчунь: Северо-восточный нормальный университет, 2008. С. 36.
6. Чжоу Цзяни. Творческий дизайн и применение китайской иероглифической графики // Сучжоу: Университет Сучжоу, 2024. С. 146.
7. Чжан Шуан, Чжан Чжаовэй, Сян Юньбо.Исследование применения концепции "реального и воображаемого" в графическом дизайне-на примере работ Кан Тай-куна // Пекин:Дизайн, 2024. № 11. С. 152-154.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

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

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

Предмет исследования статьи «Формирование и развитие методов графического дизайна китайских иероглифов» автор определяет сам: «В данной статье рассматриваются методы графического дизайна китайских иероглифов, прослеживается процесс развития методов графического дизайна китайских иероглифов, демонстрируется уникальное очарование и выразительная сила китайских иероглифов как визуальных элементов». Сразу отметим, что с поставленными задачами он справился блестяще.

Ему удалось создать весьма достойное научное исследование, в котором стиль, структура и содержание полностью соответствуют требованиям, предъявляемым к статьям такого рода. Оно отличается обилием полезной информации и важными выводами. Статья четко и логично выстроена, имеет 3 части: введение, обширную основную часть и выводы.

Методология исследования разнообразна и включает сравнительно-исторический, аналитический, описательный и др. методы. Очевидно умение автора работать с большим объемом информации разного плана.

Актуальность статьи необычайно велика, особенно в свете возросшего интереса современного научного сообщества к истории и культуре Востока, в т.ч. дизайну. Китайская культура издавна привлекает пристальное внимание исследователей.

Научная новизна работы также не вызывает сомнений, равно как и ее практическая польза.

Остановимся на ряде положительных моментов. Во введении автор приводит краткий, но емкий экскурс в историю развития дизайна иероглифов и пишет: «В древнем Китае разработка китайских иероглифических шрифтов была неразрывно связана с созданием и развитием моделирования китайских иероглифов. В период Весны и Осени сфера применения китайских иероглифов значительно расширилась: валюта, кирпичи и черепица, оружие, печати, бамбуковые листки, ткань и шелк стали носителями китайских иероглифов, и одна за другой появились формы письма, отвечающие различным практическим потребностям, такие как письмо птиц и насекомых, письмо с опечатками золота и серебра, письмо головастиков и так далее». Уже становится очевидной глубина его знаний в области исследуемого предмета и способность к выразительной и убедительной подаче материала. Действительно, текст отличается образностью и живостью, сохраняя все лучшие качества достойной научной работы. Автор вызывает несомненный интерес читателя, досконально описывая характеристики иероглифов: «Логотип Китайской железной дороги, разработанный Чэньюн-Чаном в тот же период, использует графическую технику китайского иероглифа "工", чтобы объединить слово "рабочий" с изображением локомотива, а горизонтальный рисунок внизу иероглифа "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и образно передает образ Китайской железной дороги. Иероглиф "工" также символизирует поперечное сечение рельсов, что лаконично и наглядно передает атрибут отрасли China Railway как рабочего класса». Или: «Основной частью дизайна логотипа зимних Олимпийских игр 2022 года в Пекине является китайский иероглиф "冬". Логотип сочетает в себе традиционную китайскую культуру со страстью и энергией зимних видов спорта: в верхней половине логотипа изображены конькобежцы, в нижней - лыжники, а танцующие линии в центре символизируют холмы, стадион, снежные и ледяные горки и праздничные ленты, добавляя праздничный штрих и символизируя тот факт, что Игры пройдут в Пекине во время китайского Нового года». Таких примеров полна эта прекрасная работа. Весьма похвально, что автор снабдил статью рядом рисунков,

подтверждающих его слова.

Исследователь подчеркивает: «В настоящее время основными методами графического оформления китайских иероглифов являются следующие:

1. комбинация китайских иероглифов и символов
2. Сочетание китайских иероглифов и графики
3. Деконструкция китайских иероглифов
4. Сочетание китайских иероглифов и искусства каллиграфии».

Все эти методы детально, убедительно и необычайно выразительно охарактеризованы в его превосходной статье, становясь близкими и понятными читателям, принадлежащим к другой культуре. Это способствует межкультурному диалогу и взаимопониманию, а также может служить образцом для других авторов.

Автора отличает умение привести ряд чрезвычайно наглядных примеров, подтверждающих его основные тезисы, в частности:

"Например, Кан Тай-кун участвовал в Тайваньской выставке плакатов "Впечатление" в 1995 году и разработал серию культурных плакатов с китайскими иероглифами, в которых тушь и вода сочетаются с четырьмя сокровищами древних литераторов - кистью, тушью, бумагой и чернильным камнем. Четыре плаката выполнены в общей гармонии, сочетающей "реальность" туши и бумаги с "пустотой" линий туши и кисти, величественные "горы", динамичную "воду", плывущий "ветер" и яркие "облака". "Облака", чтобы картина не была лишена живости в спокойствии, динамике и безмятежности, сочетание движения и статики, делает всю картину очень жизненной, показывая визуальный эффект облаков и тумана, струящихся облаков и воды, давая людям красоту тонкости, и показывая свою открытость царства жизни".

Библиография исследования достаточно обширна, включает основные иностранные источники по теме, оформлена корректно.

Апелляция к оппонентам не просто значительна и сделана на достойном профессиональном уровне, а заслуживает самой высокой оценки, поскольку автор вступает в творческое взаимодействие с другими исследователями.

Завершают работу внушительные выводы, приведем лишь часть их:

«В процессе творчества дизайнеры должны продолжать исследовать и внедрять инновации на основе уважения и наследования традиционной культуры, чтобы дизайн китайских иероглифов мог играть более позитивную роль в современном обществе. Метод графического дизайна китайских иероглифов является мостом для межкультурной коммуникации и может способствовать постоянным инновациям и развитию области визуального дизайна».

По нашему мнению, статья будет иметь большое значение для разнообразной читательской аудитории - художников и дизайнеров, студентов и педагогов, историков, искусствоведов и т.д., а также всех тех, кого интересуют вопросы искусства и международного культурного сотрудничества.

Человек и культура

Правильная ссылка на статью:

Гамалей С.Ю. Забытое имя талантливого актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича (Моисей Ефимович Желковер) // Человек и культура. 2024. № 5. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.5.44220 EDN: BEJSOI URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=44220](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=44220)

## **Забытое имя талантливого актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича (Моисей Ефимович Желковер)**

Гамалей Софья Юрьевна

ORCID: 0000-0001-6401-1663

кандидат исторических наук

доцент, кафедра государственно-правовых дисциплин, Дальневосточный юридический институт МВД России

680030, Россия, г. Хабаровск, пер. Дзержинского, 20, оф. 45



[s.u.gamaley@mail.ru](mailto:s.u.gamaley@mail.ru)

[Статья из рубрики "Сценические искусства"](#)

### **DOI:**

10.25136/2409-8744.2024.5.44220

### **EDN:**

BEJSOI

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

05-10-2023

**Аннотация:** Актуальность темы исследования обусловлена спецификой осуществляющейся в РФ культурной политики, согласно которой культура возведена в ранг национальных приоритетов. Таким образом, в процессе реализации «Стратегии национальной политики РФ» необходимо учитывать накопленный исторический опыт. Именно поэтому целью работы стало исследование творчества актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича – М. Е. Желкова. Этот талантливый актер работал в БирГОСЕТе на протяжении всего периода его существования: со дня основания в 1934 г. по 1949 г., когда в связи с изменением национальной политики в отношении еврейской диаспоры все еврейские театры СССР были закрыты. На основе анализа архивных документов, автор раскрыл отдельные факты биографии Моисея Ефимовича, особенности его творческой и общественно-политической жизни. Анализ статей периодических изданий помог изучить отдельные творческие работы актера в

разных постановках еврейского театра. Новизна исследования заключается в том, что биография и творчество данного актёра не являлось предметом исследования советских и российских авторов, как и деятельность других членов актерской труппы театра, поскольку советская политика в отношении еврейской диаспоры не единожды меняла свой вектор. Ликвидация еврейского театра г. Биробиджана в 1949 г. привела к тому, что некоторые актеры были репрессированы (Ф. Аронес), иные уехали из ЕАО и продолжили работу в других театрах страны (Е. Гельфанд), судьба третьих, таких как М. Желковер, неизвестна. В заключение автор приходит к выводу о неразрывной связи актера М. Желкова с БирГОСЕТом, работа в котором способствовала формированию его собственного творческого стиля. В то же время автор статьи выражает сожаление о невозможности проследить судьбу артиста после расформирования еврейского театра г. Биробиджана.

### **Ключевые слова:**

еврейский театр, Моисей Желковер, Еврейская автономная область, Сендер Бланк, еврейские актеры, Яков Розенфельд, Борис Миллер, Уриэль Акоста, Семья Овадис, Биробиджанская звезда

### **Введение**

Сложная внешнеполитическая ситуация, возникшая между Российской Федерацией и иными, ранее дружественными государствами, может привести к обострению межнациональных конфликтов. Именно поэтому в рамках реализации «Стратегии государственной национальной политики РФ» необходимо обратиться к историческому опыту ее проведения советским государством в 1920–1930-е гг., когда на территории Дальнего Востока была создана Еврейская автономная область как один из вариантов решения еврейского вопроса. И хотя причины создания данной территориальной единицы в историографии носят дискуссионный характер, такие исследователи, как Ф. Н. Рянский, А. М. Мелихов не отрицают наличия «политической воли» как главного фактора строительства Биробиджана [1; 2]. Кроме того, изучая особенности переселенческой политики на Дальний Восток, Ю. В. Пикалов, Н. Н. Платунов, а также И. В. Нам отмечают мирный характер переселения евреев, когда были задействованы не методы насилия, а убеждения и пропаганда – идеи строительства отдельной территориальной единицы [3-5]. При этом никто из исследователей не отрицает того факта, что в 1930-е г. на новой территории будущей Еврейской автономной области создавались условия для качественного развития еврейской культуры [6; 7]. Так, одновременно с выходом Постановления о создании ЕАО в г. Биробиджане начал свою работу Еврейский государственный театр. Его деятельность являлась предметом исследования Б. Котлермана [8-14], В. С. Гуревича [15; 16] и Е. И. Кудиша [17]. Однако, занимаясь изучением истории создания и творчества еврейского коллектива, исследователи не уделяли должного внимания людям, которые работали на подмостках данного театра. Актеры и режиссеры, которые с первых дней творили на сцене театра, жили в ЕАО и любили свой город Биробиджан.

Одним из таких людей был актер Биробиджанского государственного еврейского театра – Моисей Ефимович Желковер. Его творческая жизнь началась задолго до образования Еврейской автономной области. Однако национальная политика советской власти в отношении еврейского народа, создание ЕАО было встречено Моисеем Ефимовичем

положительно, именно поэтому он в составе первой еврейской труппы поехал в Биробиджан и на протяжении всех лет существования театра, до 1949 г., работал на его подмотках.

### **Начало творческого пути М. Желковера**

Моисей Желковер родился в Польше в бедной еврейской семье. Уже с детства он чувствовал свое влечение к театру. В молодости Моисей знакомился с хористами из местного, варшавского еврейского коллектива и таким образом получал доступ за кулисы. Позднее, около 1906 г., он сумел создать свой небольшой самодеятельный коллектив из таких же энтузиастов, как он сам. Не обладая достаточным опытом сценических постановок, М. Желковер и его небольшая труппа пытались просто копировать виденное на сцене профессиональных театров и показывать это публике (см.: Гейман, Б. 30 лет на сцене // Биробиджанская звезда. 1940. 29 декабря. С. 4). Подражая взрослым актерам того времени, юные любители искусства также разъезжали по близким местечкам и, где могли, давали представления. Денег для этих поездок у них не было, поэтому они добирались к назначенному месту поодиночке, кто как мог. Насколько успешными были эти постановки или их можно назвать низкопробным балаганным жанром [18. С. 26], сказать сложно, так как каких-либо упоминаний о данных любительских спектаклях не сохранилась. Но стоит отметить, что режиссером этой самодеятельной труппы был Моисей Ефимович Желковер.

Лишь в 1910 г. ему удалось поступить в профессиональный еврейский театр Ращеля. На первых порах ему приходилось играть самые маленькие роли, за небольшое вознаграждение. Именно это заставляло актера работать у заготовщика и лишь урывками посещать репетиции, а по вечерам участвовать в выступлениях. Именно эти трудности свидетельствовали, насколько сложно в дореволюционный период было еврейскому актеру добиться признания. Еврейские коллективы существовали всегда, но из-за гонений на евреев вынуждены были играть под вывеской еврейско-немецкого театра.

В 1911 г. Моисей поступил в труппу Юлиса Адлера и Липковского, так началась кочевая жизнь молодого актера. В новом коллективе М. Желковер надеялся выдвинуться, поэтому он постоянно совершенствовал свое дарование, но вместо исполнения настоящих ролей антрепренеры заставляли его распевать песенки в низкопробных пьесах. Такая работа тяготила М. Желкова, но любовь к театру не позволяла ему бросить профессию. Поэтому через год, оказавшись в Вильно, он переходит в труппу Генфера, репертуар которой был более содержательным и культурным. Здесь ему поручают такие видные роли, как король Клавдий в «Гамлете» (В. Шекспир), де Сантос в «Уриэль Акоста» (К. Гуцков) и др. Однако в связи с начавшейся Первой мировой войной труппа распалась (см.: Гейман, Б. 30 лет на сцене // Биробиджанская звезда. 1940. 29 декабря. С. 4), Моисей вновь оказался без работы. Период с 1914 по 1934 гг. был одним из сложных периодов в его актерской деятельности. На протяжении фактически 20 лет он работал в различных творческих коллективах. Из наиболее успешных в его деятельности сам актер считал работу в труппе еврейской актрисы Эстер-Рохл Каминской, работающей на Украине. Данный коллектив ставил пьесы западно-европейских и еврейских писателей. Здесь М. Желковер проработал три года и получил огромный творческий опыт, который помог ему укрепиться как профессиональному. После установления советской власти актер работал в различных еврейских труппах страны.

В 1934 г. он вместе с первой группой актеров он приезжает в образованную Еврейскую автономную область [17. С.23], фактически становится одним из основателей

Биробиджанского государственного театра, так как в отличие от молодых актеров обладал должным уровнем профессионализма и мог поделиться накопленными знаниями актерской профессии.

### **М. Желковер и еврейский театр г. Биробиджана**

За годы работы в театре артист сумел обрести свою вторую творческую юность. Работая с молодежью, по его же словам в интервью газете «Биробиджанская звезда», он сам молодел. Но как старший и один из ведущих актеров именно он играл в спектаклях театра ведущие роли. Он создавал образы Менаше Вандерстратен в спектакле «Уриэль Акоста», Авром Овадиса в спектакле «Семья Овадис» (см.: Гейман, Б. 30 лет на сцене // Биробиджанская звезда. 1940. 29 декабря. С. 4). Его игре, как отмечали в своих статьях журналисты, был присущ подлинный реализм. Именно за качественное исполнение ролей артиста любил еврейский зритель Биробиджана.

Естественно, что условия жизни в советский период стимулировали актера к занятию не только профессиональной деятельностью, но и к активной общественной работе. Во время гастролей М. Желковер, как и все актеры театра, активно помогал самодеятельным кружкам профессиональными советами, проводил беседы на актуальные темы того периода, например, о Конституции 1937 г. А в 1940 г. он вступил в ряды партии большевиков (см.: Гейман, Б. 30 лет на сцене // Биробиджанская звезда. 1940. 29 декабря. С. 4).

О том, что Моисея Желкова знали и любили в Биробиджане, свидетельствует организованный в январе 1941 г. праздник в честь тридцатилетия сценической деятельности актера.

Подарком от юбиляра стал спектакль «Сендер Бланк», в котором М. Желковер исполнил главную роль.

Произведения Шолом-Алейхема всегда являлись неисчерпаемым источником для еврейского советского театра. «Сендер Бланк» – один из первых романов писателя. Это поистине драматическое произведение изначально как бы создано для сцены. Недаром мы читаем в подзаголовке к главам этого романа: «Занавес поднят, и комедия начинается», «Здесь начинается настоящая игра, в которой актеры могут показать все свое искусство» (см.: Миллер Б. Сендер Бланк // Биробиджанская звезда. 1940. 5 мая. С. 4).

И действительно, в этом спектакле актеры имели все возможности полностью раскрыть себя. Им даже не надо было придумывать что-то свое. Текст Шолом-Алейхема являлся лучшим руководством для них. Возможно поэтому инсценировать данное произведение для любого театра и трудно и легко, так как, с одной стороны, данное произведение необходимо сократить, что неминуемо ведет к превращению романа в пьесу, с другой стороны – легкость заключалась в том, что даже при его сокращении стиль данного произведения сохранялся.

В Биробиджанской инсценировке, как писали журналисты газеты «Биробиджанская звезда», можно было увидеть, что режиссер сохранил лишь сюжетную линию романа. А актеры, играющие главные роли, должны были в большей мере исходить из широких характеристик, которые даются ролям автором. Это прежде всего Сендер Бланк, Ревекка, Осип Земель, в меньшей мере – жена Сендера Мия-Хая, Соня, Марк.

В центре пьесы – жадный, грубый богач Сендер Бланк, которого Шолом-Алейхем еще в

прошлом столетии показал во всем его обличии и сумел разоблачить его своим уничтожающим сатирическим словом, выражая этим глубочайшую народную ненависть. Вокруг главного героя – члены его семьи, они теснейшими узами связаны с ним. Но это не узы родства, семейной дружбы – это лишь пустой звук, единственное, что их связывает – это деньги, наследство Сендера Бланка. Драматическое действие находит в постановке соответствующее равновесие в том, что параллельно среди Сендара и его семьи показана другая среда – слуги Фройки и людей кухни. Эти две силы противопоставлены друг другу.

Постановку данного спектакля осуществил режиссер М. И. Фридман. Как и М. Желковер, Михаил Фридман работал в театре с момента его основания. Достоинство его режиссерской работы в этом спектакле состояло в том, что действие было не перегружено никакими режиссерскими выдумками. Это действительно был реалистичный спектакль, в ходе которого зритель целиком был захвачен действием, происходящим на сцене.

Главная роль в спектакле сыграл юбиляр и она особо ему удалась. В образе Сендера Бланка М. Желковер воплотил естественные краски для реалистичного изображения богача, чей девиз – «Береги рубль, и будешь человеком». Он типичный человек рубля, который даже на смертном одре не забывает спросить у слуги 2 руб. 40 коп. сдачи. При этом в этой роли артист смог избежать малейшего шаржа, и именно в его естественной игре, писали журналисты, «этот обожравшийся буржуа предстает во всем своем безобразии героя той эпохи и того общества, где были возможны такие сцены», о которых Шолом-Алейхем писал в романе «Пусть бог даст более веселые и более приятные сцены в нашей жизни» (см.: Миллер Б. Сендер Бланк // Биробиджанская звезда. 1940. 5 мая. С. 4).

29 декабря 1940 г. состоялась постановка пьесы с участием юбиляра в главной роли. Зрители тепло и сердечно приветствовали появление актера на сцене. После второго акта состоялось чествование юбиляра. «Его приветствовал уполномоченный комитета по делам искусств при облисполкоме ЕАО тов. Гофунг и тов. Этин – от областной и городской парторганизаций, тов. Сарашевский от облисполкома, тов. Красильникова – от комитета по делам искусств при крайисполкоме и Всероссийского театрального общества, Б. Миллер – от Биробиджанской группы писателей, тов. Колина – от коллектива театра» (Релимин Б. Юбилей актера М. Желкова // Биробиджанская звезда. 1941. 3 января. С. 4). Выступающие поздравили М. Желкова, преподнесли адреса и подарки. Кроме того, на вечере было оглашено решение исполнкома областного совета депутатов трудящихся о награждении М. Желкова грамотой облисполкома и премировании его двухмесячным окладом, а также предоставлении ему новой квартиры, что естественно свидетельствовало о признании заслуг актера перед еврейской автономной областью (Релимин Б. Юбилей актера М. Желкова // Биробиджанская звезда. 1941. 3 января. С. 4).

Кроме того, на вечере были зачитаны приветственные телеграммы от театральных коллективов артистов, писателей из Москвы, Одессы, Киева, Минска и других городов, где находились еврейские театры. В заключительной части вечера юбиляр выступил с ответным словом. Он горячо поблагодарил общественность области за оказанную честь и обещал оправдать ее в дальнейшей работе (Релимин Б. Юбилей актера М. Желкова // Биробиджанская звезда. 1941. 3 января. С. 4).

1 . Данное обещание актер сдержал. Период 1941–1945 г. был сложным для всей советской страны. В условиях начавшейся Великой Отечественной войны некоторые

театральные коллективы были закрыты. Так, например, русская труппа, существовавшая при Еврейском государственном театре им. Л. Кагановича, была ликвидирована. Но сам театр продолжил свою работу. В новых условиях появились литературные произведения, посвященные подвигам народа в годы войны. К одним из таких работ можно отнести пьесу биробиджанского писателя Г. Рабинкова «В горах Крыма», в которой автор раскрывал тему борьбы еврейского народа с фашизмом. Именно эту пьесу решил поставить коллектив еврейского театра в 1943 г., одну из ролей в которой (руководителя партизанского отряда) сыграл М. Желковер. Сюжет пьесы прост: на территории Крыма живут обычные люди разных национальностей, живут дружно. Однако начинается война, молодежь уходит на фронт, женщины и старики трудятся для фронта, но враг близок, и евреи уходят в горы, организуют партизанский отряд и начинают активно бороться с оккупантами. Пьесу отличала колоритность многих созданных автором фигур, индивидуализированный язык героев, умелое использование юмора, помогающего местами разрядить тяжелую, гнетущую атмосферу нависшей над героями смертельной опасности. Перед режиссером Я. И. Розенфельдом стояла сложная задача – создать первый спектакль об участии евреев в боях за Родину, раскрыв при этом национальное своеобразие характеров участников этой борьбы, создать еврейский национальный спектакль об Отечественной войне. И режиссеру, по мнению журналистов, это удалось, чему естественно содействовала удачная игра актеров, в том числе и образ руководителя партизанского отряда Дайхеса, которого сыграл М. Желковер. Он сумел создать убедительный внешний рисунок роли. Хотя свои возможности, писали журналисты газеты «Биробиджанская звезда», артист М. Желковер полностью не использовал. Так, например неясным в процессе спектакля остался вопрос, в силу каких внутренних качеств именно он, а не кто-либо другой является главой партизанского отряда. Под хорошо изображаемым внешним спокойствием актеру не хватило внутренней взволнованности, которая могла бы увлечь зрителя, заставить поверить в силу его внутреннего образа (Риттер Д. В горах Крыма // Биробиджанская звезда. 1943. 29 июня. С. 3).

Сам спектакль, несмотря на имеющиеся недостатки, был тепло принят зрителем, как и другие спектакли, поставленные коллективом в эти годы, такие как «Бедно, но весело», «Урок жизни».

Окончание Великой Отечественной войны еврейский коллектив встретил на гастролях в Казахстане. По возвращении театр продолжил свою работу, в его коллективе по-прежнему работал актер Моисей Желковер. За период 1945–1949 г. артист играл во многих новых спектаклях: «Остров мира» (Е. Петров), «Красный галстук» (С. Михалков), «Московский характер» (А. Сафонов), а также во вновь включенных в репертуар – «Восстание в Гетто» (П. Маркиш), «200000» (Шолом-Алейхем).

Однако в конце 1940-х гг. национальная политика советского государства в отношении еврейского народа изменилась. Вследствие этого в СССР начинается закрытие еврейских государственных театров (Государственный архив еврейской автономной области (ГАЕАО). Ф. 1-п. Оп. 1. Д. 296. Л.5).

Так, 22 октября 1949 г. выходит распоряжение Совета Министров РСФСР за № 2835 «О ликвидации Биробиджанского государственного еврейского театра им. Кагановича». В декабре 1949 г. во дворе областной библиотеки им. Шолом-Алейхема были уничтожены произведения репрессированных еврейских литераторов: Д. Бергельсона, Л. Квитко, Д. Гофштейна, П. Маркиша. Одновременно были уничтожены и иные документы, рассказывающие о создании уникальной территориальной единицы – Еврейской автономной области (ГАЕАО. Ф. 148. Оп. 1. Д. 20. л. 3; 7).

## **Заключение**

После закрытия театра судьба многих актеров и режиссеров закончилась трагически. Многие видные деятели Биробиджана – писатели, поэты, актеры, журналисты были арестованы. Так, например репрессиям подвергся коллега М. Желковера – Файвиш Львович Аронес. В то же время некоторые актеры театра, такие как Е. Л. Гельфанд, И.М. Колин (Гросс), смогли покинуть Дальний Восток и работать в других творческих коллективах страны. Их путь уже являлся предметом наших исследований в отдельных статьях [\[19, 20\]](#).

Но как сложилась жизнь Моисея Желкова, после закрытия еврейского театра, обнаружить не удалось, как и сведений о том, что он подвергся репрессиям. Архивные материалы фонда 148 Государственного архива ЕАО отражают историю Еврейского государственного театра им. Л. Кагановича, и в нем упоминаются лишь списки сотрудников театра. Их биографию можно воссоздать, только обратившись к региональной прессе, материалы которой мы использовали в данной работе. Однако информацию об актерах и режиссерах биробиджанского театра можно найти в личных фондах архива, разрешение для работы с которыми можно получить только с согласия оставшихся у актера родных. Именно дальнейшим поиском родственников актера, а также материалов из воспоминаний его коллег, для уточнения отдельных фактов биографии, а также с целью анализа его деятельности после ликвидации БирГОСЕТА является перспективным проектом нашей дальнейшей научной работы.

Таким образом, жизнь Моисея Желкова, который 15 лет проработал в Еврейском государственном театре г. Биробиджана, связав с ЕАО свою судьбу, показывает, насколько уникальные люди жили и работали на Дальнем Востоке, как они развивали свой регион, свою культуру. Их биография отражала особенности культурной и национальной политики советского государства. А через призму их творчества можно изучить актуальные проблемы, стоящие перед советской страной в исследуемый период. Именно этим объясняется интерес к жизни и творчеству людей, внесших свой вклад в развитие культуры, которые могут стать примером для современной молодежи.

## **Библиография**

1. Мелихов А. М. Биробиджан-земля обетованная. – М.: Текст, 2009. – 286 с.
2. Еврейская автономная область / под ред. Ф. Н. Рянского. – Биробиджан: ИКАРП ДВО РАН, 1992. – 160 с.
3. Пикалов Ю. В. Переселенческая политика и изменения социально-классового состава населения Дальнего Востока РСФСР (ноябрь 1922 – июнь 1941). Хабаровск: ХГПУ, 2003. – 212 с.
4. Нам И. В. Национальные меньшинства Сибири и Дальнего Востока на историческом переломе. – Томск: Крларетинаум, 2009. – 50 с.
5. Платунов Н. Н. Переселенческая политика Советского государства и ее осуществление в СССР (1917–1941). – Томск: Изд-во Томск. ун-та, 1976. – 283 с.
6. Кантор Я. Национальное строительство среди евреев в СССР. – М.: ОЗЕТ, 1934. – 7 с.
7. Альбертон М. Биро-биджан. М.: Текст, 2016. – 74 с.
8. Котлерман Б. «Идишизация» территории ЕАО: переселенческие поселки и колхозы на карте области // Гуманитарные науки. – 2008. – № 1. – С. 67–72.
9. Котлерман Б. К истории закрытия государственных еврейских театров в СССР: дело Биробиджанского ГОСЕТ им. Кагановича в 1949–1951 гг. // Вестник еврейского университета. – 2005. – №10. - С. 144–152.
10. Kotlerman B. Positivist romanticism on the Soviet Jewish Stage: Moyshe Goldblat's New

- Yiddish Theatre (1937–1938) // Aschkenas. – 2014. – Vol. 24, iss. 1. – P. 101–127.
11. Kotlerman B., Katsman R. Around the point: studies in jewish literature and culture in multiple languages // Aschkenas. – [S. l.]: Bar Ilan University, January, 2014. – P. 47–59.
12. Kotlerman B. Dreams of Nationhood: American Jewish Communists and the Soviet Birobidzhan Project, 1924–1951 by Henry Felix Srebrnik // Aschkenas. – [S. l.]: Bar Ilan University, 2011. – P. 26–38.
13. Kotlerman B. In Search of milk and honey: the theater of "Soviet Jewish statehood" (1934–1949) // Aschkenas. – [S. l.]: Bar Ilan University, 2009. – P. 68–81.
14. Kotlerman B. Jewish Studies in the Far East // Mizrekh. – New York: Peter, 2009. – P. 39–54.
15. Гуревич В. С. Еврейская автономная область: из истории заселения и административно-территориального устройства // Региональные проблемы. – 2017. – № 2. – С. 79–83.
16. Гуревич В. С. Еврейская автономная область: из прошлого в настоящее. – М.: Омега-пресс. 2020. – 524 с.
17. Кудиш Е. И. Театральный Биробиджан. – Биробиджан, 1996. – 90 с.
18. Каштанюк В. А. Особенности этнической истории евреев в ЕАО. – Биробиджан: Издво ДВГСГА, 2009. – 63 с.
19. Гамалей С. Ю. Ф. Л. Аронес-актер Еврейского театра им. Кагановича г. Биробиджана // Культура и цивилизация. – 2021. – Т. 11, № 3-1. – С. 5–12.
20. Гамалей С. Ю. Творческая жизнь Е. Л. Гельфанд – актера и режиссера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. – 2023. – Т. 29, № 3. – С. 89–99.

## **Результаты процедуры рецензирования статьи**

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

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

Предметом исследования в представленной на рецензирование статье («Забытое имя талантливого актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича (Моисей Ефимович Желковер)») является творческая биография актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича Моисея Ефимовича Желкова (даты жизни не установлены), что отражено в заголовке. На пересечении микросоциологии и региональной истории повседневности автор смело выбирает ракурс отражения культурной и национальной политики Советского государства 1920-1940-х гг. в биографии актера. Жанр биографического очерка выбран автором для проблематизации «белых пятен» в истории Биробиджанского государственного еврейского театра им. Кагановича, которая, безусловно, должна собой представлять сумму событий из жизни людей, внесших свой вклад в развитие региональной театральной культуры.

Сильной стороной выбранного жанра является комплексная реконструкция отраженной в эпистолярных источниках творческой биографии Моисея Ефимовича.

Отсутствие же перспективной программы дальнейших исследований является слабой стороной статьи. Пока автор не обозначил перспективы дальнейших исследований, цель проблематизации темы нельзя считать достигнутой. Поэтому рецензент рекомендует автору усилить итоговый вывод: 1) оценкой новизны достигнутого результата; 2) перспективными задачами дальнейшего исследования и необходимым для их решения инструментарием (комплексом научных методов). Одной из критически важных задач,

как следует из представленного материала, является установление наиболее значимых биографии М. Е. Желкова дат: рождения и смерти. Для решения такой задачи, конечно же, нужно обозначить комплекс поисковых работ: определить ближний круг актера (родственники, коллеги, друзья) с целью интервьюирования ныне живущих из них или расширения охвата архивных и других письменных источников, связанных с реконструкцией оставшихся «белых пятен» и пр.

В целом, рецензент может заключить, что для актуализации проблемы восстановления биографии одного из видных актеров Биробиджанского государственного еврейского театра им. Кагановича, работавшего в театре с момента организации вплоть до 1949 г., автор раскрыл предмет исследования на достаточном уровне. Однако научная ценность полученного результата недостаточно ясна. Научная проблема актуализируется, как правило, для дальнейшего её решения с помощью научного поиска. Именно этому, на взгляд рецензента, должен быть посвящен итоговый вывод в статье.

Методология исследования базируется на обобщении эпистолярных источников с целью реконструкции известной творческой биографии актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича Моисея Ефимовича Желкова на основе историко-биографического метода. Мсте с тем, как отмечено выше, автор не указал с какой целью актуализирована научная проблема восстановления известной творческой биографии актера. Автору необходимо во введении или в заключении конкретно обозначить научную новизну достигнутого им результата (вклад в науку) и перспективы дальнейших исследований, раскрывающиеся по факту полученного результата.

Актуальность темы автор поясняет необходимостью обратиться к историческому опыту национальной и культурной политики Советского государства в 1920–1930-е гг., когда на территории Дальнего Востока была создана Еврейская автономная область как один из вариантов решения еврейского вопроса. Вместе с тем, автор затрагивает более широкий исторический промежуток с 1906 г. по 1949 г., обусловленный известной биографией М. Е. Желкова. Рецензент отмечает, что актуальность подобных исследований на пересечении микроистории и микросоциологии ценно не только в плане формирования научных представлений влияния государственной политики на жизнь отдельного человека, но и в плане раскрытия истинной субъектности исторического процесса, которую составляет труд человека.

Научная новизна представленной на рецензирование статьи, состоящая в обобщении автором различных эпистолярных источников, сомнений не вызывает, но рецензент отмечает, что необходима авторская оценка новизны достигнутого им результата, на основе которой возможна более корректная его верификация.

Стиль текста в целом выдержан научный, хотя в некоторых суждениях требуется авторская корректировка согласования слов в предложениях (например, «В 1934 г. он вместе с первой группой актеров он приезжает в...», «В декабре 1949 г. во дворе областной библиотеки им. Шолом-Алейхема сожгли произведения репрессированный еврейских литераторов...»). Структура статьи в целом отражает логику изложения результатов научного исследования, но, как отмечено выше, содержание введения и заключения следует методически усилить.

Библиография отражает предметную область исследования на минимальном уровне (не отражает работу автора с архивными источниками и текущее состояние исследованности темы в научной литературе за последние 3-5 лет); оформление требует корректировки с учетом требования редакции и ГОСТа (см. [https://nbpublish.com/e\\_ca/info\\_106.html](https://nbpublish.com/e_ca/info_106.html))  
Апелляция к оппонентам вполне корректна и достаточна.

После небольшой доработки статья, без сомнений, будет представлять интерес для читательской аудитории журнала «Человек и культура».

## Результаты процедуры повторного рецензирования статьи

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

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

В журнал «Человек и культура» автор представил свою статью «Забытое имя талантливого актера Биробиджанского государственного еврейского театра им. Л. Кагановича (Моисей Ефимович Желковер)», в которой проведено исследование творческой биографии и судеб людей, стоявших у истоков развития культуры советского Дальнего Востока.

Автор исходит в изучении данного вопроса из того, что сложная внешнеполитическая ситуация, возникшая между Российской Федерацией и иными, ранее дружественными государствами, может привести к обострению межнациональных конфликтов. Именно поэтому автор считает необходимым обратиться к историческому опыту реализации национальной политики советским государством в 1920–1930-е годы, когда на территории Дальнего Востока была создана Еврейская автономная область как один из вариантов решения еврейского вопроса.

Актуальность исследования обусловлена тем, что биография творческих людей отражает особенности культурной и национальной политики советского государства, через призму их творчества можно изучить актуальные проблемы, стоящие перед советской страной в исследуемый период. Практическая значимость исследования заключается в том, что изучение жизни и творчества людей, внесших свой вклад в развитие культуры, может стать примером для современной молодежи.

В ходе исследования автором применялись общенаучные методы анализа и синтеза, а также биографический и социокультурный анализ. Эмпирическую базу составили воспоминания очевидцев и материалы архива Еврейского автономного округа, региональной прессы.

Целью настоящего исследования является анализ влияния советской государственной национальной политики первой половины XX века на жизнь и творчество представителей еврейского народа.

Проведя анализ научной обоснованности проблематики, автор отмечает достаточное количество научных трудов, посвященных созданию отдельной национальной территориальной единицы и развитию еврейской культуры. Однако, как отмечает автор, в научном дискурсе не уделено должного внимания людям, которые работали на подмостках Еврейского государственного театра (г. Биробиджан).

В качестве предмета исследования автором определена судьба актера Биробиджанского государственного еврейского театра Моисея Ефимовича Желковера, так как национальная политика советской власти в отношении еврейского народа, создание Еврейской автономной области было встречено им положительно, именно поэтому он в составе первой еврейской труппы поехал в Биробиджан и на протяжении всех лет существования театра, до 1949 года, работал на его подмостках.

Автор детально раскрывает биографию актера с начала его творческого пути в Польше в 1906 году и до ликвидации Биробиджанского государственного еврейского театра им. Кагановича в 1949 году. Особое внимание автором удалено политическим и социокультурным факторам, повлиявшим на создание Еврейской автономной области и развитию культуры на ее территории.

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

Представляется, что автор в своем материале затронул актуальные и интересные для

современного социогуманитарного знания вопросы, избрав для анализа тему, рассмотрение которой в научно-исследовательском дискурсе повлечет определенные изменения в сложившихся подходах и направлениях анализа проблемы, затрагиваемой в представленной статье.

Полученные результаты позволяют утверждать, что изучение влияния национальной политики нашей страны в определенные исторические периоды и ее влияние на становление и развитие культурной среды представляет несомненный теоретический и практический культурологический интерес и может служить источником дальнейших исследований.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую более полноценному усвоению материала. Этому способствует и адекватный выбор методологической базы. Библиографический список исследования состоит из 20 источников, в том числе и иностранных, что представляется достаточным для обобщения и анализа научного дискурса.

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

## Англоязычные метаданные

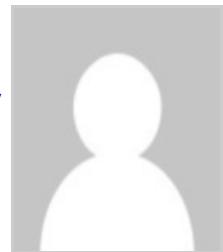
### The Art of Promotion in the Age of Social Media: A Study of Online Marketing by Daniel Arsham

Jiang Zhuoying

Postgraduate student, Institute of History, St. Petersburg State University

199225, Russia, Leningrad region, Saint Petersburg, Alexander Green street, Alexander Green

✉ jiangzhuooying@163.com



**Abstract.** The subject of this research is the analysis of Daniel Arsham's marketing strategies in the field of art. The object of the research is the promotion of art in the context of social media. This paper deeply examines various aspects of the topic, including how Arsham overcomes the traditional time and space constraints of exhibition activities, using a combined online and offline approach to expand the audience and increase the visibility of his works. Special attention is paid to the use of social networks to interact with the public, whose impressions are enhanced by creating a unique experience of art perception. The study also analyzes Arsham's strategies for establishing links with business media, contributing to the promotion and increase of the commercial value of his works. The author notes the innovation and practical applicability of these marketing strategies in the art market, emphasizing their positive contribution to the formation of Daniel Arsham's art brand. The research methodology is based on an integrated approach that includes case study, observation, content analysis and interdisciplinary research methods, which allows for a comprehensive analysis of art and its marketing aspects. The results of the study show that Arsham has successfully increased the recognition and commercial value of his art through innovative marketing strategies, harmoniously combining art and business. The contribution of this research consists in an in-depth analysis of Daniel Arsham's marketing approaches and their impact on the branding of his works. In addition, the work illustrates the effectiveness and innovation of these strategies with concrete examples. The novelty of the research lies in the emphasis not only on Arsham's artistic work, but also on his use of marketing strategies to promote his work and form a personal brand. This interdisciplinary perspective provides a new theoretical framework and practical guidance for the art market and represents a significant revelation for artists and art professionals.

**Keywords:** fan engagement, digital age, artists, personal branding, art promotion, art market, social media, cross-border collaboration, online marketing, Daniel Arsham

### References (transliterated)

1. Abbing G. The Economies of Serious and Popular Art, How They Diverged and Reunited. London; England: Palgrave Macmillan. 2022. 345 p.
2. Aydin S. Art Marketing Techniques And The Development Of Art Marketing With Digital Transformation // Turkish Online Journal of Design Art and Communication. 2024. № 2. Pp. 463-478.
3. Ahn J. C. Sculpting Nostalgia: Daniel Arsham, Alicja Kwade, and Kathleen Ryan // Intermédialités. 2022. № 39. Pp. 1-24.
4. 未来始于此！QQJOY2021主会场终于来了！ / [Elektronnyi resurs] // 搜狐: [sait]. – URL:

- [https://www.sohu.com/a/511262513\\_104421](https://www.sohu.com/a/511262513_104421) (data obrashcheniya: 13.08.2024).  
 (Budushchee nachinaetsya zdes'! Glavnaya ploshchadka QQJOY2021 nakonets-to zdes'! / [Elektronnyi resurs] // Sohu.com : [sait]. – URL:  
[https://www.sohu.com/a/511262513\\_104421](https://www.sohu.com/a/511262513_104421) (data obrashcheniya: 13.08.2024).)
5. 王子云. 现代主义大师、展示与小红书--自媒体时代的艺术展览与公众 // 天津美术学院学报. 2022. № 5. 16-19.(Van Ts. Mastera modernizma, vystavki i Xiaohongshu-Khudozhestvennye vystavki i publika v epokhu samomedia // Zhurnal Tyan'tszin'skoi akademii izyashchnykh iskusstv. 2022. № 5. S. 16-19.)
6. Degen N. Merchants of Style: Art and Fashion After Warhol. London, England: Reaktion Book. 2023. 288 p.
7. Daniel Arsham presents a new work on the Dewu app: The honesty of artistic works is to «introduce art to more people» / [Elektronnyi resurs] // Sohu.com : [sait]. – URL: [https://k.sina.cn/article\\_1893278624\\_70d923a002000vld9.html](https://k.sina.cn/article_1893278624_70d923a002000vld9.html). (data obrashcheniya: 13.08.2024).
8. 尹春芳. 艺术“破圈”热情拥抱社交平台// 深圳特区报. 2021. DOI:  
 10.28776/n.cnki.nsztq.2021.004568 (In' Ch. Iskusstvo «razryvaet krug» i s entuziazmom osvaivaet sotsial'nye platformy // Zhurnal Shen'chzen'skoi osoboi ekonomicheskoi zony. 2021. DOI: 10.28776/n.cnki.nsztq.2021.004568)
9. Carlotto F. Luxury Brand and Art Collaborations: Postmodern Consumer Culture. London, England: Taylor & Francis. 2024. 124 p.
10. Kartseva E. A. Mediakommunikatsii v prodvizhenii iskusstva i khudozhnikov // Observatoriya kul'tury. 2018. № 15. S. 170-177.
11. Kokina P. O. Marketingovye strategii po privlecheniyu potrebitelya v sfere kul'tury i iskusstva // Obshchestvo: sotsiologiya, psikhologiya, pedagogika. 2022. № 5. S. 73-77.
12. Dior Spring/Summer 2020 Menswear Collection / [Elektronnyi resurs] // MTs : [sait]. – URL: <https://mcmag.ru/dior-spring-summer-2020-menswear-collection/> (data obrashcheniya: 13.08.2024).
13. Lee J., W. Lee, S. H. Marketing from the Art World: A Critical Review of American Research in Arts Marketing // The Journal of Arts Management, Law, and Society. 2017. № 47. Pp. 17-33.
14. Manovich L. Instagram and Contemporary Image. New York, NY, USA: NET. 2017. 148 p.
15. Makhmutova D. D., Gerasimova D. I. Prodvizhenie bloga tsifrovogo illyustratora v sotsial'noi seti VKontakte // Virtual'naya kommunikatsiya i sotsial'nye seti. 2023. № 3. S. 160-166. DOI: 10.21603/2782-4799-2023-2-3-160-166.
16. 国际艺术家Daniel Arsham与《国家宝藏》联名合作 / [Elektronnyi resurs] // peopleart : [sait]. – URL: <http://www.peopleart.tv/97558.shtml> (data obrashcheniya: 13.08.2024).  
 (Mezhdunarodnyi khudozhnik Deniel Arsham sotrudnichaet s proektom Natsional'noe sokrovishche / [Elektronnyi resurs] // peopleart : [sait]. – URL:  
<http://www.peopleart.tv/97558.shtml> (data obrashcheniya: 13.08.2024).)
17. 得物App打造艺术版块, 推动年轻人精神潮流发展 / [Elektronnyi resurs] // 搜狐 : [sait]. – URL: [https://www.sohu.com/a/705850762\\_121687414](https://www.sohu.com/a/705850762_121687414) (data obrashcheniya: 13.08.2024).  
 (Prilozhenie Dewu sochetaet v sebe «trend + iskusstvo», chtoby pozvolit' molodym lyudyam oshchutit' krasotu iskusstva / [Elektronnyi resurs] // Shirokaya set' : [sait]. – URL: [clck.ru/3CUF96](http://clck.ru/3CUF96) (data obrashcheniya: 13.08.2024).)
18. Proctor N. Digital: Museum as platform, curator as champion, in the age of social media // Curator Mus. J. 2010. № 53. Pp. 35-43.

19. 艺乎 | Daniel Arsham与 Pokémon 的联名展来了！3.2w的皮卡丘你买了吗？ / [Elektronnyi resurs] // 搜狐 : [sait]. – URL: [https://www.sohu.com/a/403809036\\_99985252](https://www.sohu.com/a/403809036_99985252) (data obrashcheniya: 13.08.2024).(Sovmestnaya vystavka Deniela Arshama s pokemonami uzhe zdes'! / [Elektronnyi resurs] // Sohu.com : [sait]. – URL: [https://www.sohu.com/a/403809036\\_99985252](https://www.sohu.com/a/403809036_99985252) (data obrashcheniya: 13.08.2024).)
20. Tronina V. E. SMM-prodvizhenie uchrezhdenii sfery kul'tury i iskusstva: opyt khudozhestvennykh muzeev g. Ekaterinburga // Strategii razvitiya sotsial'nykh obshchnostei, institutov i territorii: materialy VII Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. Ekaterinburg: Izd-vo Ural. un-ta. 2021. T. 1. S. 191-197.
21. Walmsley B. From arts marketing to audience enrichment: How digital engagement can deepen and democratize artistic exchange with audiences // Poetics. 2016. № 58. Pp. 66-78.
22. Urban G. L., Amyx C., Lorenzon A. Online trust: state of the art, new frontiers, and research potential // Journal of interactive marketing. 2009. № 23. Pp. 179-190.
23. Franck G. The economy of attention // Journal of Sociology. 2019. № 55. Pp. 8-19.
24. Hakanen E. A. Branding the Teleself: Media Effects Discourse and the Changing Self. USA, Lanham: Lexington Books. 2010. 134 p.
25. Schwarzl S., Grabowska M. Online marketing strategies: the future is here // Journal of international studies. 2015. № 8. Pp. 187-196.
26. Štrbová E., Boldišová S. Generation Y Preferences in Online Content Consumption: Content Marketing Implications for the Arts // Social Communication. 2021. № 7. Pp. 1-17.
27. Andrew-Essien E. Art As a Dependable Driving Force In New Age Marketing. // PINISI Discretion Review. 2021. № 5. Pp. 9-20.
28. Estes Z., Brotto L., Busacca B. The value of art in marketing: An emotion-based model of how artworks in ads improve product evaluations // Journal of Business research, 2018. № 85. Pp. 396-405.
29. Yang Y. The Impact of Social Media on the Commercialization and Market Value of Visual Art. № 40. Pp. 144-150.
30. Daniel Arsham time dilation / [Elektronnyi resurs] // Perrotin : [sait]. – URL: <https://leaflet.perrotin.com/view/102/time-dilation> (data obrashcheniya: 13.08.2024).
31. Modern media holdings limited annual report 2020 / [Elektronnyi resurs] // HKEXnews : [sait]. – URL: <https://www1.hkexnews.hk/listedco/listconews/sehk/2021/0528/2021052800781.pdf> (data obrashcheniya: 13.08.2024).
32. QQJOY2021 X Daniel-Arsham. / [Elektronnyi resurs] // onsiteclub.com : [sait]. – URL: <https://www.onsiteclub.com/case/QQJOY-2021-X-Daniel-Arsham-SHOW-TIME-2022-1-8> (data obrashcheniya: 13.08.2024).
33. Xiaomi and Daniel Arsham Announce Collaboration to Launch Xiaomi 12T Pro Daniel Arsham Edition / [Elektronnyi resurs] // Elle : [sait]. – URL: <https://www.ellechina.com/fashion/news/a42057728/daniel-arsham-xiaomi-12t-pro-daniel-arsham-edition/> (data obrashcheniya: 13.08.2024)

## **Folklore motifs in the stage interpretation of Zainab Biisheva's novel "The Humiliated"**

**Shakurova Shaura Rashitovna**

PhD in Philology



Senior Researcher; Scientific Research Center of Bashkir Folklore; Bashkir State Pedagogical University named after Miftakhedtin Akmulla

450008, Russia, Republic of Bashkortostan, Ufa, Oktyabrskaya Revolyutsii str., 3a, room 203

sh-shaura@mail.ru

**Khubbiddinova Nerkes Ahmetovna**

Doctor of Philology



Chief Researcher; Scientific Research Center of Bashkir Folklore; Bashkir State Pedagogical University named after Miftakhedtin Akmulla

450077, Russia, Bashkortostan region, Ufa, Oktyabrskaya Revolyutsii str., 3a, office 203

narkas08@mail.ru

**Shagapova Gulkai Rahimyanovna**

PhD in History



Deputy Dean for Scientific Work; Faculty of Bashkir Philology; Bashkir State Pedagogical University named after Miftakhedtin Akmulla

450077, Russia, Bashkortostan region, Ufa, Oktyabrskaya Revolyutsii str., 3a, office 105

shagapovanfbgu@mail.ru

**Abstract.** The subject of the study is the play "Humiliated" based on the novel of the same name by Z. Biisheva. Staging a literary work always requires a specific approach of the playwright and director to the artistic material. In this regard, the potential of the National Youth Theater of the Republic of Bashkortostan named after Mustaya Karim exactly meets these requirements for the production of the novel "The Humiliated" by Zainab Biisheva (director M. Kulbaev, 2019). The purpose of the study is to analyze the preservation of folklore motifs abounding in the author's work in its stage transformation. Methods used: ideological-thematic, ideological-aesthetic, comparative-historical. The work "The Humiliated" (1956-1959) by Z. Biisheva is part of a trilogy, the rest of which are called "At the Big Ica" (1965-1967) and "Emesh" (1967-1969). The play is staged according to the first part of the trilogy and captures the life story of Emesh during the Civil War with abundant depiction, artistic use of folklore material. The production director managed to reflect in two actions the main ideological and thematic, ideological and aesthetic peculiarities of the novel, to solve the main problem of the work by using the possibilities of theatrical art.

The results of the conducted research can be used when writing a monograph on the history of scenic reinterpretation of the works of Bashkir writers of different years, the problem of staging an epic canvas to embody the national "epic theater" (the term Skorokhodova N.S.). The article concludes that the folklore traditions that permeate the body of the performance become that connecting thread with a bygone era, phrases in the Bashkir language used by the characters add authenticity to the theater performance.

**Keywords:** Musalim Kulbaev, theatre, drama, staging, fairy tales, Bashkir, archetypes, novel, Zainab Biisheva, folklore

## References (transliterated)

1. Alibaeva S.A., Zhuravleva A.A., Zhuravleva A.N. Zainab Biisheva. Zhizn' i tvorchestvo. – Ufa: Kitap, 1993. – 165 s.
2. Bashkirskoe narodnoe tvorchestvo: Pesni / Sost., avt. vst. sl., kom. S. A. Galin. – Ufa:

- Bashk. kn.-e izdat-vo, 1977. T.1. – 387 s. (na bash. yaz.)
3. Biisheva Z. Unizhennye. Ufa: Bashk. kn-e izdat-vo, 1980. – 624 s.
  4. Biisheva Z. Unizhennye. Ufa: Bashk. kn-e izdat-vo, 1990. – 432 s. (na bash. yaz.)
  5. Gabbert Lisa. Folk Drama// Humanities, 2018, 7, 2 [Electronic resource] URL: <https://www.mdpi.com/journal/humanities> (dataobrashcheniya: 30.08.2024)
  6. Gareeva G.N., Sultanova L.N., Osnovnye tendentsii razvitiya zhenskoi prozy v bashkirskoi literature//Retsenziruemyi nauchnyi zhurnal «Tendentsii razvitiya nauki i obrazovaniya». 2023. № 97 (Ch. 4). Samara: Nauchnyi tsentr «LJournal», 2023. – 192 s.
  7. Gromov P. P. Napisannoe i nenapisannoe. M., 1994. – 350 s.
  8. Zherebtsov V. Popytka instsenirovki romana Z.Biishevoi «Unizhennye» // Arkhiv Natsional'nogo molodezhnogo teatra RB im. M. Karima.
  9. Izuchenie obraztsov bashkirskogo fol'klora: yadkar / sost., avt. vst. sl., kom. N. A. Khubbitlinova. Ufa: Kitap, 2013. – 168 s. (na bash. yaz.)
  10. Kuskov A.N. Instsenirovka literaturnogo proizvedeniya, distsiplina «Rezhissura kul'turno-massovykh meropriyatiy i teatralizovannykh predstavlenii» [Elektronnyi resurs] URL: <http://xn----btb1bbcge2a.xn--p1ai/> (data obrashcheniya: 28.08.2024)
  11. Meierkhol'd V.E. K istorii tvorcheskogo metoda: Publikatsii. stat'i. Spb.: Kul'tInformPress, 1998. – 246 s. [Elektronnyi resurs] URL: <http://tetr-lib.ru> (data obrashcheniya: 29.08.2024)
  12. Nagle Christopher. Jane Austen and the Theatre (review) // Comparative Drama, vol. 38, iss. 1, spring 2004, pp. 128-133.
  13. Prokhorova E.V. Tipologiya literaturnogo stsenariya v rossiiskom kinematografe 2000-kh godov // Chelovek i kul'tura. 2024. № 2. S. 106-120. DOI: 10.25136/2409-8744.2024.2.70474 EDN: SXPCKT URL: [https://e-notabene.ru/ca/article\\_70474.html](https://e-notabene.ru/ca/article_70474.html)
  14. Sagitova A.S. Bashkirskii teatr: traditsii i sovremennost' // Epicheskoe nasledie narodov Evrazii v stsenicheskem voploshchenii: materialy Mezhdunarodnogo teatrovedcheskogo foruma. Gorno-Altaisk, 2019. – 145 s.
  15. Sagitova A.S. Mirovozzrencheskie osnovy bashkirskogo teatra // Bashkirskii gosudarstvennyi akademicheskii teatr dramy imeni Mazhita Gafuri – 100 let [Ocherki istorii i sovremennosti]. Ufa: Kitap, 2019. – 432 s.
  16. Skorokhodova N.S. Russkii roman i teatr: formirovanie epicheskogo sostava i deistvii: diss. ... dok. iskus. [Rukopis']. Spb., 2020. – 529 s.
  17. Sultanova M.M. Teatral'no-studencheskaya sreda kolledzha – vazhnyi komponent v formirovaniyu kommunikativnoi deyatel'nosti budushchego spetsialista//Mir detstva. Sbornik materialov XI Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii. 2017. – S. 333-336.
  18. Titova G. V. Tvorcheskii teatr i teatral'nyi konstruktivizm. SPb., 1995. – 253 s.
  19. Titova G. V. O Meierkhol'de i drugikh. SPb., 2017. – 422 s.
  20. Khusnullina R.D. Arkhetipicheskie pary macheckha-padcheritsa v bashkirskoi literature//Aktual'nye problemy issledovaniya i prepodavaniya tyurkskikh yazykov i literatury. Sumgaitskii gosudarstvennyi universitet, Tom 4, Sumgait, 2021. – S. 521-523.
  21. Shakur R.Z. (Shakurov R.Z.) Znamenitye bashkir. Nauchno-biograficheskie ocherki, Ufa: Kitap, 2005. – 303 s. (na bash. yaz.)
  22. Shevchenko E.N. Instsenirovka kak zhanr dramaturgicheskogo teksta (na primere zarubezhnoi literatury)// Filologicheskie nauki. 2022. № 5(1). – S. 15-24.

23. Tsimbal S. L. V poiske vmeste s Brekhtom // Raznye teatral'nye vremena. L., 1969. – S. 314-347.
24. Tsimbal S. L. Teatr. Teatral'nost'. Vremya. L., 1977. – 263 s.
25. Tsimbal S. L. Ostrova v okeane pamyati. SPb., 2015. – 342 s.
26. Chepurov A.A. Teatral'nyi sverkhsyuzhet: v 2-kh chch. Spb, 2020. – 648 s.

## **Problems and contradictions of the development of the healthcare network of the Russian village during the "Khrushchev thaw": the second half of the 1950s – the first half of the 1960s (based on materials from the Saratov region)**

Ischenko Yurii Vladimirovich

PhD in History

Associate Professor; Department of Public Health and Public Health; Saratov State Medical University named after V.I. Razumovsky

410017, Russia, Saratov region, Saratov, Novouzenskaya str., 63/65, sq. 63

✉ ishenko1978@yandex.ru



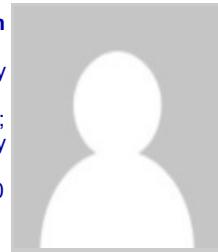
Gumenyuk Aleksei Anatol'evich

Doctor of History

Professor; Department of National History and Historiography of the Institute of History and International Relations; Saratov National Research State University named after N.G. Chernyshevsky

410005, Russia, Saratov region, Saratov, Bolshaya Gornaya str., 267/269, sq. 60

✉ gumenukaa@rambler.ru



**Abstract.** The subject of the study is a network of rural healthcare institutions in the Saratov region during the Khrushchev thaw. The object of the study is the transformation of quantitative and qualitative indicators of the development of the material base of rural healthcare in the conditions of the development of Soviet agrarian policy in the second half of the 1950s – early 1960s. The authors consider in detail such aspects of the topic as the situation in the field of rural healthcare of the USSR and the Saratov region in the early 1950s and attempts to improve it during 1953–1964 years. The article analyzes the personnel, financial and other economic characteristics of the development of Soviet healthcare institutions in rural areas, the degree of accessibility of medical care. It was found that the primary influence on the change in a number of quantitative and qualitative indicators of rural health was exerted by attempts to implement the key setting of the Soviet social strategy to eliminate differences in the level of social and household development of the city and village. The main research methods were such special historical methods as structural-functional, problem-chronological and statistical. In addition, methods of analysis, synthesis, generalization and systematization of historical sources data on the research topic were used. The main contribution of the authors to the study of the topic is the introduction into scientific circulation of new little-studied archival data on the provincial history of domestic healthcare and, on this basis, making certain adjustments to the assessments available in scientific and educational literature on the progress and results of the development of health institutions in the Russian countryside in the second half of the XX century. The main conclusions of the study are the position that the persistent shortage of economic opportunities for the state (as a result of priority financing of heavy and defense industry enterprises), along with other

reasons, did not allow, by the end of the studied period, to make universally accessible comprehensive medical care to the entire population of rural areas of both the Saratov region and the whole country.

**Keywords:** medical site, Russian village, medical and obstetrical center, bed capacity, medical equipment, country people, medical care, medicines, incidence, hospital

## References (transliterated)

1. Sorok let sovetskogo zdravookhraneniya. K 40-letiyu Velikoi Oktyabr'skoi sotsialisticheskoi revolyutsii. 1917–1957 / glavn. red. M. D. Kovrigina. M.: Gosud-e izd-vo med. lit-ry, 1957.
2. Trofimov V. V. Zdravookhranenie v Rossiiskoi Federatsii za 50 let. M.: Meditsina, 1967.
3. Firsova L. I. Problemy finansirovaniya razvitiya regional'nogo zdravookhraneniya // Region: sistemy, ekonomika, upravlenie. 2015. № 3 (30). S. 123–128.
4. Gumenyuk A. A. Sotsial'naya strategiya Sovetskogo gosudarstva i praktiki povsednevnosti naseleniya rossiiskoi provintsii vo vtoroi polovine 1950-kh – seredine 1980-kh gg. (na materialakh Nizhnego Povolzh'ya): monografiya / A. A. Gumenyuk. Saratov: Tekhno-dekor, 2021.
5. Ishchenko Yu. V. Meditsinskoe obsluzhivanie trudovykh resursov rossiiskoi derevni vo vtoroi polovine 1940 – nachale 1950-kh godov (na materialakh Saratovskoi oblasti) // Izv. Sarat. un-ta. Nov. ser. Ser. Istorya. Mezhdunarodnye otnosheniya, 2017. T. 17, vyp. 1. S. 140–146.
6. Narodnoe khozyaistvo Saratovskoi oblasti: Stat. sbornik / Tsentr. stat. upr. pri Sovete Ministrov SSSR. Stat. upr. Sarat. obl. Saratov: Gospolitizdat, 1959.
7. KPSS v rezolyutsiyakh i resheniyakh s"ezdov, konferentsii i Plenumov TsK (1898–1986) / In-t marksizma-leninizma pri TsK KPSS. 9-e izd., ispr. i dop. M.: Izdatel'stvo politicheskoi literatury, 1985. T. 8: 1946–1955.
8. Ostrovskii V. B. Kolkhoznoe krest'yanstvo SSSR: Politika partii v derevne i ee sotsial'no-ekonomicheskie rezul'taty. Saratov: Izdatel'stvo Saratovskogo universiteta, 1967.
9. Tomilin V. N. Nasha krepost'. Mashinno-traktornye stantsii Chernozemnogo Tsentra Rossii v poslevoennyyi period: 1946–1958 gg. / Tomilin V. N. M.: AIRO-XXI, 2009.
10. Krest'yanstvo v gody uprocheniya i razvitiya sotsialisticheskogo obshchestva, 1945 – konets 50-kh godov / Otv. red. i avt. Predisl. I. M. Volkov. M.: Nauka, 1988.
11. Ishchenko Yu. V. Organizationalno-ekonomicheskie osnovy industrializatsii sel'skogo stroitel'stva Saratovskoi oblasti v 1950-kh – pervoi polovine 1960-kh gg. // Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki. 2017. № 5 (79). C. 69–73.
12. Udintsov E. I. Sostoyanie zdravookhraneniya Saratovskoi oblasti i mery po uluchsheniyu meditsinskogo obsluzhivaniya naseleniya // Trudy shestogo s"ezda vrachei Saratovskoi oblasti. Saratov: «Kommunist», 1960.
13. Mazur L. N. Politika rekonstruktsii sovetskoi derevni (konets 1950-kh – 1980-e gg.) // Otechestvennaya istoriya. 2005. № 3. S. 25–37.
14. Prezidium TsK KPSS. 1954–1964. Chernovye protokol'nye zapisi zasedanii: Stenogrammy. Postanovleniya: V 3-kh t.: T. 3. Postanovleniya. 1959–1964 / Gl. red. A. A. Fursenko. M.: «Rossiiskaya politicheskaya entsiklopediya» (ROSSPEN), 2008.
15. Udintsov E. I. K dal'neishemu pod"emu sel'skogo zdravookhraneniya // Razvitie

- sovetskogo zdravookhraneniya v Saratovskoi oblasti / [Otv. red. E. I. Udintsov]. Saratov: [b.i.], 1959.
16. Morrison Z. N. O merakh po uluchsheniyu meditsinskogo obsluzhivaniya naseleniya oblasti v svete reshenii XXIII s"ezda KPSS // Trudy sed'mogo oblastnogo s"ezda meditsinskikh rabotnikov. Saratov: [b.i.], 1968.

## About the Lost One in the Work of Hayao Miyazaki

Neshchadim Dmitrii 

PhD in Biology

Associate Professor of the Department of Psychology, Pedagogy and Law; Novosibirsk State University of Economics and Management

630099, Russia, Novosibirsk region, Novosibirsk, Kamenskaya str., 52/1

 d.neshchadim@mail.ru

**Abstract.** The subject of the study is the phenomenon of the lost in the work of Japanese director Hayao Miyazaki. The object of the study was the animated film "Howl's Moving Castle", which became a turning point in the director's life. In the process of filming, he experienced a series of losses: the death of a friend, the collapse of the studio, the beginning of another war, the onset of his own aging. Understanding the working (influence) of mourning was first considered from a psychological point of view by Sigmund Freud at the beginning of the last century. Currently, the topic of trauma and loss in modern world culture remains relevant. In this paper, the analysis of the selected film from the standpoint of applied psychoanalysis was undertaken. In particular, the main characters of the story were analyzed: Sophie, Howl, the Moving Castle, secondary characters, and antagonists. In the study, it was shown that "Moving Castle" is a magical fairy tale about the initiation of a loving couple to come of age. Women are represented as rather omnipotent and phallic "mothers", while men are represented as weak and infirm "children". Antagonists embody a complex structure that includes the negative sides of the soul, evil characters, as well as the image of war. Separately, the manifestation of the phenomenon of "absolute evil" was shown, the purpose of which is the destruction of any meanings and the formation of "emptiness", which differs from the libidinal tendency to form various connections and search for meaning. Each character in the film faces loss, both external and internal. Without starting the work of mourning, it is impossible to survive it and continue the development of the psyche on the way of "growing up". The image of the director's "nostalgia" for what was lost was highlighted, reflecting his unconscious memories of the early years of his life. Thus, the story of Howl's Moving Castle provides an opportunity to touch the theme of mourning for what was lost in the director's work, which embodies his concern for the future of humanity. This article can serve as a springboard for acquaintance with director's personality and his magical world, as well as with his last film-testament: "The Boy and the Heron" or "How Do You Live?"

**Keywords:** anime, Hayao Miyazaki, Japanese culture, applied psychoanalysis, nostalgia for the lost, absolute evil, the work of mourning, melancholia, mourning, lost one

## References (transliterated)

1. Miyazaki H. Turning Point, 1979–1996. San Francisco: VIZ Media, 2009.
2. Miyazaki H. Turning Point, 1997–2008. San Francisco: VIZ Media, 2014.
3. Okonogi K. A History of Psychoanalysis in Japan // The Journal of the Japan

- Psychoanalytic Society. 2022. Vol. 4. Pp. 26-41.
4. Freid Z. Sobranie sochinenii v 26 tomakh. T. 6. Lyubov' i seksual'nost'. Zakat Edipova kompleksa / Per s nem. T. Baskakovoi. SPb.: VEIP, 2019.
  5. Bettel'geim B. O pol'ze volshebstva. Smysl i znachenie volshebnykh skazok / Per. s angl. E. Semenovoi. M.: IOI, 2019.
  6. Freid Z. Sobranie sochinenii v 26 tomakh. T. 24. Stat'i o snovideniakh i tolkovaniu snovideni. T. 25. Tolkovanie snovideni / Per s nem. A. Bokovikova. SPb.: VEIP, 2023.
  7. Neipir S. Volshebnye miry Khayao Miyadzaki / Per s angl. A. Popovoi. M.: Eksmo, 2019.
  8. Dzhons D. U. Khodyachii zamok / Per. s angl. A. Brodetskoi. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2019.
  9. Merdok M. Puteshestvie geroini / Per. s angl. A. Mukhamedshina. M.: Klub Kastaliya, 2018.
  10. Mak-Vil'yams N. Psikhoanaliticheskaya diagnostika: Ponimanie struktury lichnosti v klinicheskem protsesse / Per s angl. V. Snigura. – M.: Klass, 2010.
  11. Freid Z. Sobranie sochinenii v 26 tomakh. T. 1. Issledovanie isterii / Per s nem. A. Zherebina i S. Pankova. SPb.: VEIP, 2020.
  12. Freid Z. Sobranie sochinenii v 26 tomakh. T. 13. Stat'i po metapsikhologii. T. 14. Stat'i po metapsikhologii 2 / Per s nem. A. Bokovikova. SPb.: VEIP, 2020.
  13. Kempbell Dzh. Tysyachelikii geroi / Per. s angl. O. Yu. Chekchurina. SPb.: Piter, 2018.
  14. Propp V. Morfologiya volshebnoi skazki; Istoricheskie korni volshebnoi skazki. M.: KoLibri, Azbuka-Attikus, 2021.
  15. INAKO 2023. Vypusk 11: Skazki i drugaya real'nost'... / Pod obshch. red. A.N. Grishanova. Novosibirsk: Manuscript, 2023
  16. Ovidii. Metamorfozy / Per. s lat. S. Shervinskogo. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2020.
  17. Apulei. Metamorfozy, ili Zolotoi osel / Per. s lat. M. Kuzmina i S. Markisha. SPb.: Azbuka, Azbuka-Attikus, 2017.
  18. Neipir S. Ot «Akiry» do «Khodyachego zamka». Kak yaponskaya animatsiya perevernula mirovoi kinematograf / Per. s angl. A. Usachevoi. M.: Eksmo, 2022.
  19. Bart R. Imperiya znakov / Per. s fr. Ya. Yanpol'skoi. M.: Ad Marginem Press, 2023.
  20. Trubnikova N. N., Bachurin A. S. Iстория религии Японии IX–XII vv. M.: Natalis, 2009.
  21. Klyain M. Psikhoanaliticheskie trudy: V 7 t. T. VI. Zavist' i blagodarnost' / Per. s angl. i nem. pod obshch. red. S. F. Sirotkina i M. L. Mel'nikovoi. – Izhevsk: ERGO, 2010. 320 s.
  22. Minasyan I. R. Strukturnyi uroven' trevogi // Psikhologicheskie i psikhoanaliticheskie issledovaniya. Ezhegodnik 2018–2019. 2020. S. 161–176.
  23. Green A. La folie privée [Private Madness]. Paris: Gallimard, 1990.
  24. Uroki frantsuzskogo psikhoanaliza / Per. s fr. pod obshch. red. P. V. Kachalova i A. V. Rossokhina. M.: Kogito-Tsentr, 2007. 560 s.
  25. Bokanowski T. Destins du féminin chez l'homme [Destiny of the Feminine in Man] // La castration et le féminin dans les deux sexes. Revue française de psychanalyse. 1993. No. 57. Pp. 1585–1598.

## **Formation and development of methods of graphic design of Chinese characters**

**Abstract.** Chinese characters are a unique form of writing of the Chinese nation, a solid carrier of Chinese culture and, moreover, the deep meaning of the life of Chinese graphic design. The graphic design method of Chinese characters is currently used as a general design method exclusively in relation to modern Chinese design. This article analyzes the specific methods of graphization of Chinese characters, examines the development of methods of graphization of Chinese characters and explores the application of graphization of Chinese characters in modern Chinese design. This work uses the method of studying literature and the case study method. It contains works on the creative design of Chinese hieroglyphic graphics, provides specific design examples when presenting theoretical views and their use in practice. Chinese characters, being the main component of Chinese culture, not only carry rich historical and cultural values, but also play an important role in the field of graphic design. In modern conditions of globalization of culture and aesthetics, the demand for intercultural design is growing, and the cultural heritage of the Chinese nation needs to be effectively transmitted and promoted. The public consciousness and visual aesthetics of Chinese character design have reached new heights, so design work include more innovative thinking so that Chinese characters can play a greater role as a bridge for cultural exchange. This not only promotes exchange and cooperation between different cultures, but also gives a new impetus to the development of the field of visual design.

**Keywords:** Poster Design, Logo Design, Design Thinking, Graphic Design, Modern Design, graphic, design methodology, Chinese characters, design, China

## References (transliterated)

1. Dun Kun'. Proiskhozhdenie i razvitiye kitaiskikh ieroglifov // Pekin: Kommercheskaya pressa Interneshn Ltd, 2017. S. 195.
2. Khu Yun'fan. Starye promyshlennye brendy Shanskaya // Shanksai: Izdatel'stvo Shankskaya federatsiya promyshlennoi ekonomiki, 2007. S. 146.
3. Keniya Khara, Masasi Abe. Pochemu dizain // Tsinan': Shan'dunskoe narodnoe izdatel'stvo, 2010. S. 200.
4. Kan Tai-kun. Graficheskii dizain v Kitae.//Shanksai: Shankskoe obrazovatel'noe izdatel'stvo, 2003. S. 188.
5. Lyu Yuan'yuan'. O duchovnom znachenii modelirovaniya kitaiskikh ieroglifov i ego graficheskem rasshireniyu v sovremenном graficheskem dizaine // Chanchun': Severo-vostochnyi normal'nyi universitet, 2008. S. 36.
6. Chzhou Tszyani. Tvorcheskii dizain i primenenie kitaiskoi ieroglificheskoi grafiki // Suchzhou: Universitet Suchzhou, 2024. S. 146.
7. Chzhan Shuan, Chzhan Chzhaovei, Syan Yun'bo. Issledovanie primeneniya kontseptsii "real'nogo i voobrazhaemogo" v graficheskem dizaine-na primere rabot Kan Tai-kuna // Pekin:Dizain, 2024. № 11. S. 152-154.

## The forgotten name of the talented actor of the Birobidzhan State Jewish Theater named after L. Kaganovich (Moisei Yefimovich Zhelkover)

Gamalei Sof'ya Yur'evna

PhD in History

Department of State Legal Disciplines, Far Eastern Law Institute of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Federation

680030, Russia, Khabarovsk, lane. Dzerzhinsky, 20, of. 45

✉ s.u.gamaley@mail.ru

**Abstract.** The relevance of the research topic is due to the specifics of the cultural policy implemented in the Russian Federation, according to which culture is elevated to the rank of national priorities. Thus, in the process of implementing the "National Policy Strategy of the Russian Federation", it is necessary to take into account the accumulated historical experience. That is why the purpose of the work was to study the creativity of the actor of the Birobidzhan State Jewish Theater named after L. Kaganovich – Moses Efimovich Zhelkover. This talented actor worked in BIRGOSET throughout the entire period of its existence: from the day of its foundation in 1934 to 1949, when, due to a change in national policy towards the Jewish diaspora, all Jewish theaters of the USSR were closed. Based on the analysis of archival documents, the author revealed some facts of the biography of Moses Efimovich, the peculiarities of his creative and socio-political life. The analysis of the articles of periodicals helped to study the individual creative works of the actor in different productions of the Jewish theater. The novelty of the research lies in the fact that the biography and creativity of this actor was not the subject of research by Soviet and Russian authors, as well as the activities of other members of the theater's acting troupe, since Soviet policy towards the Jewish diaspora has changed its vector more than once. The liquidation of the Jewish theater of Birobidzhan in 1949 led to the fact that some actors were repressed (F. Arones), others left the EAO and continued to work in other theaters of the country (E. Gelfand), the fate of the third, such as M. Zhelkover is unknown. In conclusion, the author comes to the conclusion that the actor M. Zhelkover is inextricably linked with BIRGOSET, whose work contributed to the formation of his own creative style. At the same time, the author of the article regrets the inability to trace the fate of the artist after the disbanding of the Jewish theater of Birobidzhan.

**Keywords:** Birobidzhan Star, Ovadis Family, Uriel Acosta, Boris Miller, Yakov Rosenfeld, Jewish actors, Sender Blank, Jewish Autonomous Region,, Moisei Zhelkover,, Jewish Theater

## References (transliterated)

1. Melikhov A. M. Birobidzhan-zemlya obetovannaya. – M.: Tekst, 2009. – 286 s.
2. Evreiskaya avtonomnaya oblast' / pod red. F. N. Ryanskogo. – Birobidzhan: IKARP DVO RAN, 1992. – 160 s.
3. Pikalov Yu. V. Pereselencheskaya politika i izmeneniya sotsial'no-klassovogo sostava naseleniya Dal'nego Vostoka RSFSR (noyabr' 1922 – iyun' 1941). Khabarovsk: KhGPU, 2003. – 212 s.
4. Nam I. V. Natsional'nye men'shinstva Sibiri i Dal'nego Vostoka na istoricheskem perelome. – Tomsk: Krlaretinaum, 2009. – 50 s.
5. Platunov N. N. Pereselencheskaya politika Sovetskogo gosudarstvo i ee osushchestvlenie v SSSR (1917–1941). – Tomsk: Izd-vo Tomsk. un-ta, 1976. – 283 s.
6. Kantor Ya. Natsional'noe stroitel'stvo sredi evreev v SSSR. – M.: OZET, 1934. – 7 s.
7. Al'berton M. Biro-bidzhan. M.: Tekst, 2016. – 74 s.

8. Kotlerman B. «Idishizatsiya» territorii EAO: pereselencheskie poselki i kolkhozy na karte oblasti // Gumanitarnye nauki. – 2008. – № 1. – S. 67–72.
9. Kotlerman B. K istorii zakrytiya gosudarstvennykh evreiskikh teatrov v SSSR: delo Birobidzhanskogo GOSET im. Kaganovicha v 1949–1951 gg. // Vestnik evreiskogo universiteta. – 2005. – № 10. – S. 144–152.
10. Kotlerman B. Positivist romanticism on the Soviet Jewish Stage: Moyshe Goldblat's New Yiddish Theatre (1937–1938) // Aschkenas. – 2014. – Vol. 24, iss. 1. – P. 101–127.
11. Kotlerman B., Katsman R. Around the point: studies in jewish literature and culture in multiple languages // Aschkenas. – [S. l.]: Bar Ilan University, January, 2014. – P. 47–59.
12. Kotlerman B. Dreams of Nationhood: American Jewish Communists and the Soviet Birobidzhan Project, 1924–1951 by Henry Felix Srebrnik // Aschkenas. – [S. l.]: Bar Ilan University, 2011. – P. 26–38.
13. Kotlerman B. In Search of milk and honey: the theater of "Soviet Jewish statehood" (1934–1949) // Aschkenas. – [S. l.]: Bar Ilan University, 2009. – P. 68–81.
14. Kotlerman B. Jewish Studies in the Far East // Mizrekh. – New York: Peter, 2009. – P. 39–54.
15. Gurevich V. S. Evreiskaya avtonomnaya oblast': iz istorii zасeleniya i administrativno-territorial'nogo ustroistva // Regional'nye problemy. – 2017. – № 2. – S. 79–83.
16. Gurevich V. S. Evreiskaya avtonomnaya oblast': iz proshlogo v nastoyashchee. – M.: Omega –press. 2020. – 524 s.
17. Kudish E. I. Teatral'nyi Birobidzhan. – Birobidzhan, 1996. – 90 s.
18. Kashtanyuk V. A. Osobennosti etnicheskoi istorii evreev v EAO. – Birobidzhan: Izd-vo DVGSKA, 2009. – 63 s.
19. Gamalei S. Yu. F. L. Arones-akter Evreiskogo teatra im. Kaganovicha g. Birobidzhana // Kul'tura i tsivilizatsiya. – 2021. – T. 11, № 3-1. – S. 5–12.
20. Gamalei S. Yu. Tvorcheskaya zhizn' E. L. Gel'fanda – aktera i rezhissera Birobidzhanskogo gosudarstvennogo evreiskogo teatra im. L. Kaganovicha // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury. – 2023. – T. 29, № 3. – S. 89–99.