

ИСТОРИЧЕСКИЕ НАУКИ И АРХЕОЛОГИЯ

УДК 930.7.03

Э.Б. Ершова

*д-р ист. наук, профессор,
Консультационно-методический центр,
ФГБОУ ВПО «Государственный университет
управления», г. Москва*

А.А. Веселов

*канд. ист. наук, ассистент,
кафедра истории и культурологи,
ФГБОУ ВПО Национальный исследовательский
университет «Московский энергетический
институт»*

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА РОССИИ НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВЕКОВ:
ОТ РЕАЛИЗМА К МОДЕРНИЗМУ**

Аннотация. В статье дана характеристика художественной культуры России на рубеже XIX–XX веков, когда искусство, литература уходили от реализма в новые формы символизма, футуризма и другие направления революционного творчества. Авторы определили место искусства Серебряного века в истории российской культуры, показав, как шел процесс ее развития с изменением общественных настроений в самой художественной интеллигенции.

Ключевые слова: художественная культура, Россия, искусство, реализм, модернизм, символизм, общества художников, выставки творчества.

E.B. Ershova, State University of management, Moscow

A.A. Veselov, Moscow energy Institute

ARTISTIC CULTURE OF RUSSIA IN THE XIX–XX CENTURIES: FROM REALISM TO MODERNISM

Abstract. In the article the characteristic of artistic culture in Russia at the turn of XIX–XX centuries, when art, literature walked away from realism to new forms of symbolism, futurism and other directions of revolutionary creativity. The authors have defined the art of the Silver age in the history of Russian culture, showing how was the process of its development with the change in the public mood in the most artistic intelligentsia.

Keywords: art culture, Russia, art, realism, modernism, symbolism, society of artists, an exhibition of creativity.

Художественная культура России XIX века значительна по своим мировым достижениям в литературе, живописи, скульптуре, архитектуре, музыке и другим направлениям. В литературе это были А.С. Пушкин, Н.В. Гоголь, М.Ю. Лермонтов, Н.Г. Чернышевский, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет, Ф.М. Достоевский, Л.Н. Толстой и многие другие писатели и поэты. В живописи – О.А. Кипренский, С.Ф. Щедрин, В.А. Тропинин, А.Г. Венецианов, К.П. Брюллов, А.А. Иванов и др.; в музыке – М.И. Глинка, А.С. Даргомыжский, А.А. Алябьев, М.П. Мусоргский, П.И. Чайковский и т.д.; в театре – актеры М.С. Щепкин, П.С. Мочалов и др. Это – классика русской культуры. Но чем дальше продвигалось время к новому XX веку, менялось многое не только в обычной жизни, экономике, политике, но и в искусстве, где, наряду с реальным показом жизни общества, появились направления, искавшие другие способы отражения собственных взглядов художника на жизнь, его окружавшую, на события, происходившие в стране.

Самое значительное направление в живописи второй половины XIX века – «передвижничество» – с такими великими именами, как И.Н. Крамской, И.Е. Репин, В.И. Суриков, В.Г. Перов, В.Е. Маковский, А.К. Саврасов, И.И. Шишкин, А.И. Куинджи, И.И. Левитан, – зародилось под влиянием прозы А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, И.А. Гончарова, Ф.М. Достоевского, М.Е. Салтыкова-Щедрина и других известных литераторов. Но на рубеже XIX–XX вв. положение изменилось. Новые идеи в литературе и живописи рождались почти одновременно.

Культура как понятие многоаспектна – это искусство в разных его ипостасях, наука, образование, религия, повседневный быт и т.д. Она исследовалась и исследуется многими поколениями ученых разных направлений – историками, культурологами, философами, социологами. В одной небольшой по объему статье невозможно рассмотреть все направления культуры. Поэтому цель данной статьи – раскрыть особенности развития художественной культуры России на рубеже XIX–XX вв., который в целом стал периодом перехода художественной культуры от реализма к модернизму.

Модернизмом называли авангардные течения, отрицавшие реализм и считавшие его ограничением творчества определенными рамками. В авангардизме и других направлениях искусства признавали утверждение принципиально иных ценностей, устремленных в будущее. В России отправной точкой модернизма в искусстве был назван символизм, который сформировался под влиянием идей Вл. Соловьева. В русском символизме возникли своеобразные способы реализации модернистской эстетики. Уже в начале XX века всё, прежде наработанное символизмом, творчески переосмысливалось (часто через подражание или критику) и отражалось в новом виде в культуре футуризма и авангардизма.

Выделяя главные приоритеты в развитии русской культуры рубежа XIX–XX вв., необходимо обратить внимание на важнейшие его характеристики. Конец XIX – начало XX вв. в истории русской культуры принято называть «серебряным веком» в сравнении с «золотым веком» пушкинской эпохи.

К 80–90-м гг. XIX века стал чувствоваться кризис русского реализма, налицо было разочарование в просветительских, воспитательных и преобразующих социально-политических возможностях классической литературы и реалистической живописи. Еще творили Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, М.А. Горький и другие писатели, проходили выставки художников-классиков «Товарищества передвижных выставок», ещё шли на сценах театров классические пьесы Н.А. Островского, Л.Н. Толстого и других драматургов, исполнялись оперы и балеты М.П. Мусоргского, П.И. Чайковского, Н.А. Римского-Корсакова и т.д. Но, одновременно с этим, шло перерождение реалистического повествования в поверхностное бытописание, в дидактизм или речевую стилизацию. Происходила интеллектуализация литературы и искусства, их сближение с философией и психологией.

На фоне этих процессов стали уже возникать модернистские тенденции: сначала – в рамках реалистической литературы и классической живописи. Предчувствие литературного символизма и авангарда можно видеть в позднем творчестве Ф. Тютчева, Н. Некрасова, И. Тургенева, И. Гончарова, А. Фета, Г. Успенского и А. Чехова. Рост духовных исканий проявлялся в произведениях Ф. Достоевского и Л. Толстого, где отразилось традиционное и нетрадиционное в их религиозной философии. В том же ключе шли поиски культурологических и религиозоведческих концепций Н. Данилевским, К. Леонтьевым и Вл. Соловьевым.

Например, в творчестве А.П. Чехова критики и сегодня видят яркое проявление кризиса русского реализма (черты импрессионизма и символизма в чеховской поэтике: ассоциативность сюжета, «размытость» авторской точки зрения, усиление роли подтекста и читательской инициативы в восприятии, интерпретации и оценке текста, значение чеховских юмора и иронии для понимания авторского отношения к изображаемым реалиям жизни и др.). Черты кризиса реализма по-разному проявлялись в творчестве В. Короленко, И. Бунина, А. Куприна, В. Вересаева, Л. Андреева, М. Горького и других русских писателей-неореалистов рубежа XIX–XX вв.

Неподражаемость культуры Серебряного века была обусловлена, прежде всего, определенной ситуацией в России, сложившейся на «пограничье» конфликта эпох, который, с одной стороны, представлялся закатом европейской цивилизации [1, с. 39] и кризисом христианского сознания, а с другой – надеждой выхода в обновленную жизнь и искусство, где можно было бы достичь небывалых творческих результатов. Именно благодаря этим настроениям культура

Серебряного века необычайно драматична, показательна и неповторима. И для того, чтобы понять всю сложность перерастания русского реализма в модернизм (началом которого стал символизм), необходимо сравнить генезисы русского символизма и символизма в разных западно-европейских странах. Везде он имел свои особенности.

Если французский символизм рождался в полемике с натурализмом в искусстве; английский – отталкивался от философского позитивизма, рационализма, от материализма и прагматизма в жизни; немецкий основывался на совмещении натурализма с импрессионизмом, дополненным философским идеализмом и иррационализмом; итальянский рождался в борьбе с национальным классицизмом, то для **русского символизма** был характерен, прежде всего, отход от традиций революционных демократов и народничества 1860–70-х гг., от атеизма, идеологии марксизма и утилитаризма начала XX века. Символизм в России претендовал на выполнение универсальных мировоззренческих функций в общественной и культурной жизни России (в отличие от французского, немецкого или скандинавского символизма, оставшихся лишь литературно-художественными явлениями).

Вся история символизма, по В. Ходасевичу, – это попытки найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства, на котором основывали свою деятельность все представители культуры Серебряного века: философы, поэты, писатели, художники, музыканты, архитекторы, деятели театра. Их взгляды по поводу искусства своеобразно сливались с суждениями о политике: «Только тогда осуществится политическая свобода, – считал Вяч. Иванов, – когда хоровой голос таких общин будет подлинным референдумом воли народной» [1, с. 39]. Для русского символизма идеи коллективизма и соборности своеобразно соединялись с идеями творческой индивидуальности, с концепцией национальной избранности, с мессианством русской культуры.

Проза символистов – романы Ф. Сологуба, З. Гиппиус, В. Брюсова и других – имели большое значение для развития русской прозы в XX веке, ибо в них прозвучали экзистенциалистские мотивы обреченности и отчаяния, религиозно-философское и эстетическое оправдание экстремизма, а также их литературная и культур-философская эссеистика, в которой было дано единство художественного и философского смысла. В их произведениях общество начала XX века увидело символические образы в прозе и услышало богостроительские мотивы, к которым их вела политическая ситуация в России, назревание революции, ужаса которой никто тогда не предвидел, хотя и предчувствовал.

Живопись даже опережала словесность: первым модернистским периодическим изданием в России стал журнал «Мир искусства», организованный в 1899 г. молодыми художниками А.Н. Бенуа, К.А. Сомовым, Л.С. Бакстом, Е.Е. Лансере и С.П. Дягилевым. Литераторы (Зинаида Гиппиус и Дмитрий Мережковский) были приглашены вести литературный отдел журнала, главной целью которого была пропаганда новой живописи. Журнал этот субсидировал русский промышленник С.И. Мамонтов, а с 1900 г. он стал получать правительственную дотацию.

Объединение «Мир искусства» было создано еще в период классицизма и романтизма в 1848 г. и просуществовало до 1924 г. Одноименный журнал выходил в 1899–1904 гг., куда входили выдающиеся художники того времени: М. Врубель, В. Серов, К. Коровин, А. Бенуа, Л. Бакст, В. Борисов-Мусатов и др. «Мирискусники» контактировали с деятелями театра и музыки – К.С. Станиславским, И.Ф. Стравинским и другими. Таким образом, «Мир искусства» представлял собой широкое направление в русской культуре и воплощал в себе принцип универсализма.

Программа «Мира искусства» содержала многие принципиальные положения, которые вытекали из концепции символизма. Важным пунктом программы была ориентация на западно-европейскую художественную культуру XIX века, включая и конец столетия. Особенное влияние «Мир искусства» испытывал со стороны немецкой романтической литературы начала XIX века – особенно Эрнста Теодора Амадея Гофмана, а в живописи – со стороны французов Пюви де

Шаванна, мастеров группы «Наби», импрессионистов типа Эдгара Дега, а англичан – Обри Бердсли и Шарля Кондера и т.д.

Душою живописи «мирискусников» был эстетизм. Эстетизм – это целая жизненная философия, основанная на культуре Красоты. Красота – божественное содержание мира. Значение «мирискусников» в истории художественного развития России громадно. Картины К.А. Сомова, А.Н. Бенуа, Л.С. Бакста, Е.Е. Лансере, М.В. Добужинского и сегодня составляют золотой фонд русского искусства начала XX в., являясь украшением Русского музея, Третьяковской галереи и других художественных хранилищ страны.

Общество «Мир искусства» было не единичным в России. По его примеру общества художников, литераторов и других деятелей культуры стали создаваться в различных регионах страны. Так, с 1893 по 1924 гг. действовало Московское товарищество художников (МТХ), основанное выпускниками Московского училища живописи, ваяния и зодчества. С выставок 1893 г. стали проводиться «Выставки московских художников». Их устроители стремились избежать дилетантизма и преодолеть цеховую замкнутость, сложившуюся к тому времени в других кружках художников.

В каталоге 2-й выставки указывалось большое число его действительных членов и в том числе имена Н.А. Клодта, П.И. Коровина, А.В. Маковского, В.Д. Поленова, Е.Д. Поленовой и других. В качестве экспонентов в этой выставке участвовали также многие ученики В.Д. Поленова: К.А. Коровина, С.В. Малютина и др. В 3-й выставке участвовали И.Е. Репин, М.А. Врубель, Н.В. Досекин, В.А. Серов, С.Ю. Жуковский и другие художники [7].

В начале 1896 г. кружок был преобразован в «Московское товарищество художников», которое получило официальный статус. Согласно уставу, утвержденному 1 февраля 1896 г., товарищество ставило целью *«способствовать успеху развития искусств в России, а также заботиться об интересах своих членов»*. В уставе был закреплён демократический принцип приема новых членов, которые принимались по личному заявлению путем тайного голосования на общем собрании. Экспонаты для выставок также принимались на собрании всех членов МТХ. Весной 1896 г. состоялся первый показ произведений членов МТХ на академической выставке в Петербурге. Часть показанных на ней работ затем экспонировалась на Международной выставке в Берлине, другая часть – на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде. В ноябре 1896 г. МТХ провело 4-ю выставку, которая продолжила ряд ежегодных выставок, начатых еще кружком.

В начале 1900-х гг. на выставках стали преобладать символистские тенденции, выраженные в творчестве М.А. Врубеля, В.Э. Борисова-Мусатова, а также группы будущих «голубо-розовцев» (П.В. Кузнецова, А.Т. Матвеева, В.Д. Милиоти, Н.Н. Сапунова, М.С. Сарьяна, П.С. Уткина), которые участвовали позже в 12-й выставке (1905 г.). В 13-й выставке (1906 г.) участвовали М.Ф. Ларионов и Н.С. Гончарова, представлявшие авангардистское крыло московской художественной молодежи. В 1909 и 1911 гг. в выставках МТХ участвовала большая группа членов петербургского Нового общества художников (НОХ). В свою очередь, в 1910 г. члены МТХ участвовали в выставке НОХ в Петербурге [8].

В ходе Первой русской революции художественная интеллигенция приняла решение о создании своих обществ в новых условиях. Организующим центром одного из таких объединений стал художественный журнал «Золотое Руно». Он начал выходить в Москве с января 1906 года. Редактором-издателем его был представитель известной московской купеческой династии Н.П. Рябушинский. По мнению В.М. Лобанова, «Журнал «Золотое Руно» ставил своей задачей быть идеологическим штабом нарождающихся новых форм изобразительного искусства применительно к обстановке, сложившейся после московского восстания» 1905 года [2, с. 30.]. Даже свои принципы «Золотое Руно» излагало в духе революционного времени – в форме манифеста, напечатанного золотыми буквами на страницах первого номера. В нём говорилось: «В

грозное время мы выступаем в путь. Кругом кипит бешеным водоворотом обновляющаяся жизнь. Мы сочувствуем всем, кто работает для обновления жизни, мы не отрицаем ни одной из задач современности, но мы твердо верим, что жить без Красоты нельзя...» [2, с. 30].

Название нового журнала было выбрано по рассказу А. Белого «Аргонавты», где главный герой рассказа в походе за Солнцем готов издавать журнал «Золотое руно», с помощью которого собрался зажечь сердца людей и навести на мир позолоту» [3, с. 215]. Художественные выставки с самого начала были предметом пристального внимания «Золотого Руна». Так, в нескольких номерах строгому обсуждению была подвергнута организованная С.П. Дягилевым в 1906 г. выставка «Мира искусства». Собственная выставочная деятельность «Золотого Руна» была представлена организацией в Москве выставки «Голубая Роза» в 1907 году [2, с. 32].

Одним из наиболее известных также стало общество московских художников «Бубновы валет», начавшее свою историю с 1911 г. Название оно получило по выставке «Бубновый валет», организованной в том же году бывшими учащимися Московского училища живописи, ваяния и зодчества Д. Бурлюком и М. Ларионовым [5]. Название выставки, по мнению её организаторов, символизировало «молодость и страсть» [2, с. 32], хотя она во многом носила эпатажный характер и демонстрировала различные новаторские устремления московской творческой молодежи [9, 10, 11].

Уже в конце 1911 года группа участников обратилась к городским властям за разрешением учредить общество художников «Бубновый валет», целью которого было «распространение современных понятий по вопросам изобразительных искусств» [4, л. 1]. Власти охотно поддержали эту инициативу, но при условии, прописанном в уставе общества: «...в случае закрытия деятельности Общества, имущество его поступает в пользу Московской Третьяковской Галереи для приобретения произведений молодых русских художников» [4, л. 5 об.]. Таким образом, члены общества с самого начала своего творческого пути поставили себя в определенную зависимость от власти, так как позднее из-за этого они не могли самостоятельно осуществить роспуск общества.

Говоря о творческой составляющей деятельности общества, необходимо отметить, что «бубнововалетцы» опирались на опыт Сезанна, испытывали влияние «постсезаннистских» тенденций западноевропейской живописи, прежде всего кубизма и, отчасти, экспрессионизма [2, с. 30]. Свои взгляды члены общества активно пропагандировали на диспутах, которые устраивались ими в 1912–1913 гг. Первый диспут «бубнововалетцев» состоялся 12 февраля 1912 года. На нем прозвучали доклады Н. Кульбина «Новое свободное искусство как основа жизни», В. Кандинского «Эпоха великой духовности», Д. Бурлюка «О кубизме и других направлениях в живописи» [2].

Официальным оппонентом по всем докладам выступил М. Волошин, который играл заметную роль в жизни «Бубнового валета» в 1912–1914 гг. Сильный общественный резонанс произвел его доклад «О художественной ценности пострадавшей картины Репина» [6, с. 14], прозвучавший на очередном диспуте «бубнововалетцев» 1 февраля 1913 года по факту покушения на картину Репина «Иван Грозный и сын его Иван» в Третьяковской галерее [2]. Тогда молодой иконописец, старообрядец, сын крупного мебельного фабриканта Абрам Балашов с криком «Довольно крови!» изрезал ножом знаменитую картину И. Репина. Между И. Репиным и бубновалетцами возник диалог, в котором художник обвинил их в организации этого нападения. М. Волошин защитил их и постарался доказать их полную непричастность к этому событию [6, с. 15].

После 1914 года общество «Бубновый валет» постепенно утрачивало внутреннее единство. К 1917 году действительными членами общества являлись К.С. Малевич, Д.Д. Бурлюк, Л.А. Бруни, И.А. Малютин, А.А. Осмеркин, Л.С. Попова, В.Е. Татлин, Н.А. Удальцова. В их произведениях явно прослеживалась сюжетная повествовательность, а их содержание наполнялось общественной актуальностью, во многом вызванной непрекращающейся Первой мировой войной.

Идеалом искусства постепенно становится театр, который в высшей степени оказался способен осуществить синтез искусств, складывавшийся на основе игры, фантазии, музыки, балета и напрямую подводивший к театральному искусству. Роль А.Н. Бенуа в театральной деятельности «мирискусников» была тогда одной из ведущих. Диапазон художника оказался широким: от декораций к «Павильону Армиды» (1907) до гротескного воплощения комических мольеровских пьес «Мнимый больной» (1912), «Тартюф» (1912), «Брак поневоле» (1913) и пестрые балетные декорации к балету «Петрушка» И. Стравинского (1911, 1917). Каждый раз А. Бенуа находил специфический язык и различные стилевые варианты для этого воплощения.

Неповторимая манера в театрально-декорационном искусстве сложилась у Л. Бакста. Его излюбленными темами стали темы Востока и античности (идиллия и буйство страсти). Свой стиль в театральной декорации выработал А. Головин. В его творчестве главной темой являлась тема древней и средневековой Руси: декорации к «Псковитяне» Римского-Корсакова (1901) и к «Борису Годунову» М. Мусорского (1908). Свой большой вклад в развитие отечественного театрального искусства внес также художник Н.К. Рерих. Это его декорациями к «Князю Игорю» А.П. Бородин (1909) и «Весне Священной» И.Ф. Стравинского (1913) восхищались современники, побывавшие на этих спектаклях.

Русский символизм, хотя и пророс на европейской почве, приобрел своеобразные русские черты. Поэтому его можно рассматривать скорее как нескончаемый творческий процесс, ценный больше своей активной стороной, чем каким-либо конкретным результатом. В каждом явлении художники видели идею, символ высшей реальности и через высшие реальности уже рассматривали мир, который продемонстрировали в своих произведениях.

Усиление модернистских тенденций шло во всех областях культуры: искусстве, философии, религии, в политических доктринах, естествознании и т.д. Однако эти тенденции не были устойчивыми, они менялись день ото дня, от одного имени к другим новым именам, появлявшимся иногда скоротечно, а иногда оставлявшими за собой новые значимые следы – такие, например, как К. Сомов, М. Шагал, К. Малевич. Серебряный век некоторые ученые расценивают как кризисную эпоху в социокультурном развитии России, так как в то время шел рост декадентских, эзотерических, эсхатологических и апокалиптических настроений, усиливался мировоззренческий пессимизм, проводились рискованные изыскания и эксперименты не только в культуре, но и в общественной жизни.

Так, Марк Шагал, например, считал, что именно они, художники-модернисты и авангардисты, подготовили народные революции первых двух десятилетий XX века в России. По следам первых символистов стали появляться и другие направления в модернизме: акмеизм, в котором как бы соединились неоромантизм и неоклассицизм, выразившиеся в акмеистской ветви постсимволизма как «тоска по мировой культуре» (О. Мандельштам); футуризм, одно из течений русского литературного авангарда, прославившееся наиболее резким и вызывающим разрывом с прежними традициями и нормами искусства слова, а также подчеркнутой неклассичностью (В. Хлебников, И. Северянин, В. Маяковский, Д. Бурлюк, Б. Пастернак и др.). В Манифесте ранних футуристов были заявлены своего рода поэтический эпатаж, вызов и скандал как эстетические средства поэзии, бунтарский облик лирического героя и оправдание насилия как исторического творчества.

В русской культуре Серебряного века считают феноменом философа В. Розанова как предтечи русского *постмодернизма*. В его мозаичных произведениях: «Уединенное», «Опавшие листья», «Мимолетное», «Апокалипсис нашего времени» – соединены черты импрессионизма, символизма и авангардизма. Искусствоведы однозначно утверждают, что стиль В. Розанова это как бы литературное завершение и исчерпание культуры Серебряного века, несмотря на признание объективной культурно-исторической обусловленности розановского модернизма и постмодернизма.

С уходом с художественной арены футуризма и других направлений модернизма, Серебряный век русской культуры был закончен. Нет сомнения в том, что культура России рубежа XIX–XX вв. получилась яркой, сложной, противоречивой, но неповторимой. Серебряный век закончился после 1917 года – с началом Гражданской войны. И хотя в 1920-е гг. расцвел ещё как бы по инерции имажинизм, но такой широкой волны искусства, как это произошло на рубеже веков, уже не могло повториться. Поистине это была невероятно творческая эпоха в российской истории, предшественница надвигавшихся бед в России [12, 13, 14].

Список литературы:

1. Иванов Вяч. О веселом ремесле и умном веселии // Декоративное искусство. 1993. № 3. С. 39.
2. Золотой век художественных объединений в России и СССР. СПб., 1992. С. 30, 32.
3. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1990. С. 215.
4. РГАЛИ. Ф. Р-694. Оп. 1. Л. 1, 5 об.
5. Каталог выставки картин общества художников «Бубновый валет». М., 1912.
6. Волошин М.А. О Репине. М., 1913. С. 14.
7. Каталоги 1-й... 3-й выставки картин московских художников. М., 1893, 1895.
8. Каталоги IV... XXVI выставок Московского товарищества художников. М., 1896, 1924.
9. Сарабьянов Д.В. Художники «Бубнового валета» // Искусство. 1987. № 12. С. 69–70.
10. Поспелов Г.Г. Бубновый валет. Примитив и городской фольклор в московской живописи 1910-х годов. М., 1990.
11. Pospelow G.G. Karo Bube. Dresden, 1985 (нем.).
12. Веселов А.А. Российская художественная интеллигенция на рубеже XIX–XX веков: историография проблемы // Вестник университета. М.: ГУУ, 2010. № 22. С. 217–223.
13. Ершова Э.Б. Формирование московских сообществ художественной интеллигенции (середина XIX – 20-е гг. XX в.) / Э.Б. Ершова, А.А. Веселов // Российские и славянские исследования: науч. сб. Вып. VI. Минск: БГУ, 2011. С. 27–36.
14. Веселов А.А. Формирование законодательной регламентации союзов художественной интеллигенции в конце XIX – первой четверти XX века // Российский междисциплинарный журнал социально-гуманитарных наук «Интеллигенция и мир». Иваново, 2012. № 1. С. 89–99.