ОРИГИНАЛЬНАЯ СТАТЬЯ

DOI: 10.26794/2226-7867-2024-14-1-32-38
УДК 7.03(045)

Генезис «западнизма» в русском искусстве как отражение разрушения национальной политической системы

Н.В. Асонов

Московский педагогический государственный университет, Москва, Россия;
Институт научной информации по общественным наукам РАН, Москва, Россия

АННОТАЦИЯ

Цель данной статьи состоит в том, чтобы с помощью междисциплинарного анализа показать разрушительную силу реформ Петра I, направленных против России как последнего государственного оплота православно-славянского мира в пользу протестантской модели романо-германской цивилизации, которую отличало агрессивное неприятие восточного христианства. Поскольку наиболее зримым отражением всех преобразований политической системы является ее культурно-идеологическая сфера, использующая в интересах правящей элиты искусство как рабочий инструмент и атрибут самовыражения власти и ее ценностно-целевых установок, основной упор автор статьи сделал на архитектуру и показал полностью прозападный характер реформирования страны. И если до Петра I власть и общество представляли собой единое цивилизационное целое, то с конца XVII в. они стали принадлежать к изначально враждебным цивилизациям. Причем российская власть, подчинив область искусства западному влиянию, содействовала установлению у нас косвенного «иноземного ига», чем были созданы условия для роста антагонистических противоречий с обществом, завершившихся событиями 1917 г., когда «чужая» власть была свергнута.

Ключевые слова: русское искусство; архитектура России; Петр I; Петровские преобразования; «западнизм»; «иноземное иго»; политическая система России

Для цитирования: Асонов Н.В. Генезис «западнизма» в русском искусстве как отражение разрушения национальной политической системы. *Гуманитарные науки. Вестник Финансового университета*. 2024;14(1):32-38. DOI: 10.26794/2226-7867-2024-14-1-32-38

ORIGINAL PAPER

Westernism Genesis in Russian Art as a Reflection of the Fatality of National Policy

N.V. Asonov

Moscow State Pedagogical University, Moscow, Russia;
INION RAN, Moscow, Russia

ABSTRACT

The scientific goal of this paper aims to use interdisciplinary analysis to show how reforms of Peter I had a devastating impact on Russia. These reforms had a devastating impact on Russia, which was the last state stronghold of the Orthodox-Slavic world, in favor of Protestant models of Roman-German civilization. The aggressive rejection of Eastern Christianity characterized these models. The political system's transformations are most clear in its cultural and ideological sphere, where art becomes a means of self-expression for those in power. The author of the article, thus, focuses on architecture as a major type of art and shows the completely pro-Western nature of the country's reform. And if the power and society were one before Peter I reform, then since the XVII century they became divided into alienated civilizations. Moreover, the Russian authorities subjected the field of art to Western influence, leading to an indirect "foreign yoke." This fostered antagonistic contradictions within society, culminating in the events of 1917, when the "Alien" power was finally overthrown.

Keywords: Russian art; architecture of Russia; Peter I; Peter I Reforms; Westernism; "foreign yoke"; Russian political system

For citation: Asonov N.V. Westernism genesis in Russian art as a reflection of the fatality of national policy. *Gumanitarnye Nauki. Vestnik Finasovogo Universiteta = Humanities and Social Sciences. Bulletin of the Financial University*. 2024;14(1):32-38. DOI: 10.26794/2226-7867-2024-14-1-32-38

В 2021 г. исполнилось триста лет с момента провозглашения России империей. С тех пор данный факт почти всегда рассматривался у нас как позитивная альтернатива «царству», ведущая к сближению с передовой Европой. Правда, это мнение было оспорено В. О. Ключевским, впервые с научных позиций нанеся удар по культуре личности Петра I и указавшим на высокую долю негатива, привнесенного тогда на российскую почву. Он писал об утверждении «иноземного ига», позволившего «господство иноземцев смешивать с преобразовательным движением; национальное правительство отождествлять с реакцией» [1, с. 280].

Если учесть, что культурно-идеологическая подсистема общества является неотъемлемой частью политической системы и самым тесным образом связана с институциональной сферой, замыкающей на себя практически всю полноту методов и ресурсов власти, то становится понятным характер официального искусства. Оно во всех своих проявлениях лишено права на свободное существование и обязано выражать волю господствующего класса и его ценностно-целевые устремления. Реализации данной задачи отвечает сам термин «искусство». Считается, что он пришел к нам из славянского языка и был связан с такими понятиями, как «искус», «искушение» в смысле соблазна, притягивающего к себе и заставляющего любоваться кем-то или чем-то. Но объект любования элиты и общества может не совпадать. Тогда обществу навязывается тот вкус, который был принят государственной властью, исходя из ее понимания прекрасного. А оно, если следовать логике Юрия Крижанича, влечет за собой два варианта политических действий: ксенофобию, требующую отгородиться от чужого мира, несущего нам разрушение и деградацию, и ксеноманию — «по-нашему — чужебесие — это бешеная любовь к чужим вещам, ...доверие к чужеземцам», использующих «красоту как немую речь, и у правителей она всемогуща» [2].

Здесь главное внимание в анализе генезиса «западнизма», проявившего себя в искусстве России на рубеже XVII–XVIII вв., следует уделить архитектуре. Ведь именно она способна включить в себя разные виды живописи, представленные станковым и монументальным направлениями, скульптуру, резьбу и музыкальное наполнение.

Другие виды искусства такими возможностями не обладают. Известно, что XVII в. был переломным для всей Европы, включая Россию. И нарастающие социально-политические изменения оставили след в искусстве, приведя к модернизации архитектуры в нашей стране. Хотя новая династия стремилась к тому, чтобы все было, как при прежних государях, последствия Смуты имели необратимый характер.

Во-первых, экономический упадок способствовал установлению более широких контактов с Западом. Во-вторых, эти контакты открыли дорогу в Россию самым разным специалистам, включая тех, кто сознательно внедрял агрессивные идеи, нацеленные на разрушение православной государственности. Если греческое влияние «проводилось Церковью и направлялось к религиозно-нравственным целям», то западное проводилось государством и «проникало во все сферы жизни, изменяя понятия и отношения, напирая одинаково сильно на государственный порядок, на общественный и будничный быт, внося новые политические идеи, переделывая русского человека» [3, с. 244]. По мнению В. О. Ключевского, идеи «западничества» «родились в головах людей XVII в., и именно людей, переживших Смуту» [3, с. 246]. В 1666 г. Большой Собор возродил доктрину превосходства «царства» над «священством», подчеркнув, что своей властью царь подобен Богу и что именно он, а не патриарх, есть Божий наместник. За Россией больше не признавался свой, освященный Богом путь, а за Москвой — право именоваться «Третьим Римом» с его самовыражением в искусстве.

Прибывавшие в страну иностранцы не желали считаться с особенностями нашего развития, пытались влиять на искусство и власть. Идя на сближение с Европой, династия Романовых все дальше уходила от национально-религиозных традиций. Как писал академик А. М. Панченко, к началу петровских реформ «духовные накопления» России были объявлены «как бы не имеющими ценности. Отрицалось почти все, что было создано за семь столетий, протекших со времен Владимира Святого... В глазах “новых учителей” русская культура — это “плохая” культура, строить ее нужно заново, как бы на пустом месте» [4, с. 51]. Таким образом, рост влияния Запада и стремление власти к европейской моде, которая ей прививалась, вели к отходу от православных традиций в искусстве.

Нагляднее всего эти изменения представлены в архитектуре Москвы. Ведь она была не только политическим, но и культурным центром России. Первенство светской власти вело к ослаблению влияния на русскую архитектуру византийских образцов, которые мы почти не встретим в каменной летописи столицы и других городов России с конца XVII в. Примером таких новаций служит смена «московского узорочья» и близкого ему «пряничного стиля», сложившихся к середине XVII в., на новое направление. По фамилии родственников царя Алексея Михайловича оно стало именоваться «нарышкинским». Его главной конструктивной особенностью стал «столп» в виде подчеркнуто центричного ярусного храма, напоминающего боевую башню Кремля. Эта особенность дала название данному направлению — «нарышкинское барокко» — «восьмерик на четверике», ибо на четырехугольном основании здания (кубе) строились восьмиконечные сооружения, увенчанные куполом или шатром.

С одной стороны, истоки этого стиля можно наблюдать в русской архитектуре XVI в., в таких памятниках зодчества, как храм-звонница в честь Иоанна Лествичника (Ивана Велико-го) в Кремле или церковь во имя усекновения главы Иоанна Предтечи в Дьякове (ныне часть музея-заповедника «Коломенское»), построенная в 40-е гг. XVI в. Бармой и Постником Яковлевым. Сюда же относится возведенный ими десять лет спустя ансамбль Покровского собора на Красной площади. Такие сооружения указывают не только на желание Романовых подчеркнуть духовную связь с православием и его символикой, но и на их право наследовать царский престол Рюриковичей. Поэтому культовые памятники архитектуры той поры несут на себе отпечаток «русского» характера власти.

С другой стороны, в данном стиле ярко выступают элементы католического барокко, проникшие в первой половине XVII в. из Польши на Украину. После присоединения Украины к России они были перенесены украинскими мастерами в Москву и другие русские города. Следует пояснить, что понятие «барокко» переводится с итальянского языка как «вычурный», «изящный» и полностью отвечает тому направлению моды, что утвердилось в католических странах в XVII в., в число которых входила зависимая от Польши Украина. Перед зодчими стояла одна задача — средствами архитектуры передать кра-

соту «Славы Божией». Отсюда шло стремление элиты приблизить светские сооружения и их внутреннее убранство к великолепию Царствия Небесного и вписать его в свою жизнь. Это было то новое, чего Русь не знала, запрещая себе подчинять красоту духовной жизни материальной сфере, считающейся главным источником порочных соблазнов и грехопадения человека. Теперь эта католическая новация перечеркивала русские стандарты, а вслед за церковным зодчеством стала меняться вся пространственная среда. «Пестрота» стала значимым отличием искусства.

Другой характерной особенностью той эпохи было сближение культовой, жилой и крепостной архитектуры. Церкви и их трапезные стали приобретать дворцовый лоск и массу резных украшений. Узкие окна-бойницы, прячущие человека от мира страстей, сменились высокими и широкими рамами с массой декоративных узоров. Схожие изменения затронули и крепостные сооружения, что можно наблюдать на примере Новодевичьего монастыря.

С 1696 г., когда вся власть перешла к Петру I, усилилось влияние протестантов. Дело в том, что пока боролись между собой «самобытники», «грекофилы» и сторонники «латинства», протестанты оставались как бы в тени, ибо они не были связаны с представителями высшей власти. Но как только царем стал Петр I, тесно сблизившийся с лютеранами, открылись условия для кардинальной модернизации культурно-идеологической подсистемы России. Используя Петра I в личных интересах, протестанты вели его к изменению институциональной и правовой сферы, лишая российское искусство прежних ориентиров. Важную роль в формировании политических взглядов Петра I сыграла немецкая слобода Кукуй, размещенная на территории Лефортово в Москве. В ней «господствующим вероисповеданием ... было лютеранское» [5, с. 107]. Влияние его на молодого царя «было столь велико, что позволено даже говорить о воспитании Петра в духе “протестантской культуры”» [6, с. 70]. С оглядкой на немцев царь решил вывести «священство» из политики и уничтожить его воздействие на русское искусство.

Свобода от церковного контроля дала возможность знатным людям использовать все западные новации в культуре, не заботясь об их соответствии традициям страны. Примером этому служит усадьба Голицына в Охотном ряду, завершенная

«кровельным мастером Готфридом», имевшая анфиладное построение и массу западноевропейских элементов, обильно использованных во внутреннем убранстве здания. Вместо библейских и исторических сюжетов его украсил «круг солнца и беги небесные с зодиями и планеты» [7, с. 162]. Аналогичные росписи стали популярны и в царских палатах. В конце XVII в. появились и регулярные подчеркнута симметричные постройки, как во дворце Лефорта, возведенном русским мастером Дмитрием Аксамитовым во вкусах немецкой слободы.

Между тем, в Москве каменно-кирпичных зданий было сравнительно немного. Даже знать предпочитала жить в «здоровых» деревянных хоробах, как в царском дворце в Коломенском, прославшем у иностранцев «восьмым чудом света». В начале XXI в. его частично воссоздали возле метро «Каширская». Но обилие деревянных построек не умаляло общего торжественного тона столицы, отмеченного даже враждебно относящимися к России европейцами. Как писал Адам Олеарий, Москва при «солнечном свете превосходно блестит и дает всему городу прекрасный облик. Вследствие этого ... снаружи город кажется Иерусалимом, а внутри он точно Вифлием» [8]. Наблюдая это великолепие, народ не представлял себе, что может быть еще какая-то столица, убранство которой станет совершенно иным, и в ней уже не будет ничего русского и православного.

Но все шло именно к этому. Влияние слободы Кукуй на Петра I получило логическое продолжение в его поездке по протестантским странам в 1697–1698 гг. Одну из задач внутренней политики Петр I свел к повторению того, что он увидел на Западе. Для этого было решено переделать Москву и придать ей голландский вид. Но столица имела старую «лучевую» радиально-кольцевую систему строений и дорог, а голландцы любили «резать» города на квадраты. Чтобы добиться этого пришлось бы снести весь город. Поэтому указ 1712 г. о проведении «линии» улиц так и остался невыполненным. Аналогичная судьба постигла Инструкцию 1722 г. о возведении зданий вдоль определенных линий. Сломать огромный город, превосходивший размерами Лондон и Париж, царь не смог, — помешала Северная война, которая отвлекала людей и средства. Кроме того, расположение Москвы на берегах небольшой реки

не вдохновляло царя, мечтавшего о «русском Амстердаме», ради возведения которого можно было напрячь все усилия страны. Вот почему в развитии Москвы и других русских городов в первой четверти XVIII в. наступило затишье и даже застой. Указ от 1714 г. запретил всякое новое строительство.

Почти все мастера из «первопрестольной» были отправлены на берега Невы строить новую столицу. Не случайно специалисты говорят о прототипическом родстве северо-восточной Москвы, где стояли слободы Кукуй, Преображенское и Семеновское, с Санкт-Петербургом в период его ранней истории. Оставшимся специалистам вместо сноса старых зданий пришлось в 1707–1708 гг. укреплять Кремль, ожидая нападения шведов, двинувшихся из Саксонии на Россию. Кроме того, успехи в войне отмечали и в Москве. Эта особенность дала начало новой идеологической концепции — теологическая доминанта сменилась в начале XVIII в. светски-триумфальной. Вместо «Третьего Рима» и столицы «Нового Израиля», видевшегося Ивану Грозному, складывался буднично-рационалистический город. В Москве стали появляться площади и кварталы, которых не было раньше. Но все же еще сохранялось древнее деление на города, слободы и приходы, где роль площадей играли расширенные пространства у главных крепостных ворот, торговых точек и перекрестков.

Старая столица упорно не хотела принимать голландский облик, и тогда создание ее культурно-политической альтернативы стало одной из главных задач Петра I. Новый город должен был на уровне лучших образцов искусства подтвердить правильность выбранного государственного курса и показать несостоятельность всего, что было до этого. Когда в 1703 г. пала шведская крепость Ниеншанц, стоявшая на Заячьем острове недалеко от впадения Невы в Балтийское море, царю это место напомнило топкие земли Голландии, где дельта Рейна образует похожую местность.

Новая крепость была заложена 16 мая 1703 г. В ее центре возвели кирху во имя святой Анны, а рядом похожий на нее собор Петра и Павла. В 1705 г. «Ведомости» сообщили, что «крепость Питербурх весьма укреплена и того ради можно оную за главную крепость почитать». То есть она стала считаться важнее Московского Кремля. В 1706 г. крепость начали перестраивать. Внутрь

ее вели парадные Петровские ворота, выстроенные по проекту Доминико Трезини. Он же в 1712 г. стал строить в протестантском стиле Петропавловский собор. Его колокольня будет главной архитектурной доминантой страны и антиподом колокольни Ивана Великого.

Честь превращения пограничной крепости в главный город страны выпала ей в 1712 г. Согласно генеральному плану Жана Леблона новая столица, названная по-голландски «Санкт-Питер-Бурх», должна была располагаться на Васильевском острове, но он был низким и часто затоплялся. Поэтому пришлось раздвинуть границы новой столицы на южный берег Невы. Начиная с 1704 г. для строительных работ сгоняли каждый год до 40 тыс. человек. Условия их труда и жизни были крайне тяжелыми, что вело к высокой смертности. В результате, согласно сохранившимся документам, все окрестные земли, не зная шведских вторжений, обезлюдили почти на 50%, да и в других районах страны убыль населения составила от 10 до 20%.

Несмотря на то что война поглощала много средств, в новой столице решили возводить здания, соответствующие ее положению дворцового города. Первым памятником такого рода стали летний дворец Петра I и дворец А. Д. Меншикова. Их строительство началось в 1710 г. В том же году на восточной окраине города, где, по мнению царя, в 1240 г. произошла Невская битва, основали Свято-Троицкий-Александро-Невский монастырь. Сюда из Владимира перевезли мощи Александра Невского, объявив его покровителем этих мест. Так через архитектуру закладывались разрушительные тенденции в нашей государственности, убивающие ее как центр православно-славянского мира и вписывающие в качестве периферийной страны в сферу романо-германской цивилизации с ее системой ценностно-целевых координат.

В 2002 г. настоятельнице Спасо-Елиазарова монастыря, который в начале XVI в. возглавлял Филофей, обосновавший теорию «Москва — Третий Рим», автором этой статьи был задан вопрос: какой из двух столиц ближе по духу Псков? Ее ответ свелся к тому, что Псковская земля ближе Москве, потому что все города здесь строились для защиты от Запада. Санкт-Петербург — единственный город, создававшийся для продвижения Запада на Русь. И сейчас у нас ничего своего, кроме слабеющей веры, не осталось — мы стали приложением к чужому миру вместо того, чтобы оставаться стержнем своего собственного.

Новые идейно-политические установки, утвердившиеся при дворе первого российского императора, на примере искусства показали, что главная функция христианской власти, направленная на то, чтобы научить подданных быть, а не жить лучше (и через это помочь им спасти свои души для Царства Небесного), была предана забвению. И живопись сыграла тут не последнюю роль. Петр I не хотел знать, что одновременно с реанимацией античных образцов искусства, открывших дорогу Ренессансу, в православном мире началось возрождение искусства раннего христианства, примером чего явилось творчество Андрея Рублева и Феофана Грека, создавших уникальную русскую школу живописи, нацеленную на поддержку нравственных начал.

Ведь интерес художника Православного Возрождения почти всегда был обращен к изображению лика, отражающего святость как единственный объект приложения творческого мастерства. На этом фоне прочие атрибуты материального мира, подавляющие свободу духовной сущности и делающие нас рабами вещей, становились какими-то ненужными, лишними. В XVII в. эти идеи проявлялись у последователей «годуновского стиля», старавшихся «сохранить традиции школы Дионисия» [9, с. 279]. А «строгановская школа», наоборот, тянулась к католической манере польского письма.

Ко времени Петра I она заняла главное положение. Ее тяга к мелким деталям, приземленности и материализации сюжета дала дорогу светской живописи, больше не воспевающей святость и потому вставшей на путь подражания западным образцам. Ярким примером этого служат изображения Якова Тургенева как одного из главных лиц «всепеньейшего собора» при Петре I и «застольного» окружения императора.

Схожие новации мы встречаем в скульптуре и литературе, т.е. везде, где государственная власть вторгалась в традиции православного мира, создавая его по западной мерке и распространяя ее диктат на всю политическую систему России. При этом от деятелей искусства требовали, чтобы они рисовали поклонников старины как носителей зла, которые «такового некоего в мысли своей имеют уroda, что им все грешно и скверно мнится быти», и якобы они «самого счастья не любят... хотели бы всем человеком быти злообразным, горбатым, темным, не благополучным» [10]. Зато подражание Западу в их

трудах должно было ассоциироваться с прогрессом и счастьем. Тем самым учреждалась особая форма «иноземного ига» в виде так называемого «косвенного управления», разрешавшего иностранцам через русских правителей диктовать свою моду нашей стране почти во всех сферах.

Учитывая вышесказанное, можно заключить, что уничтожение православно-славянской политической системы лишило Россию возможности развивать собственную культурно-идеологическую подсистему и вписанное в нее искусство. Вводимые при Петре I новации не учитывали характерной для всех политических процессов рабочей схемы, при которой «учителем» будет тот, чья система организации власти берется за основу, а кто копирует эту систему, не зная, как она работает, обречен на роль вечного «ученика». В политической теории это относится к странам «догоняющей модернизации». Они вынуждены постоянно корректировать свои действия в соответствии с требованиями своих «учи-

телей», что в полной мере относится к области искусства. Такая корректировка также развивает технологию зависимого развития. Она дает право странам «спонтанной модернизации» из другого цивилизационного поля прямо или косвенно влиять на власть зависимой от них страны и использовать ее в собственных интересах, навязывая свои стереотипы.

Это соответствует выводу В. О. Ключевского об установлении у нас благодаря Петру I «иноземного ига». Оно стало главным «приобретением» России, но новая модель не дошла до народа и не вписалась в его православно-славянскую ментальность. Так образовалась цивилизационно-культурная пропасть между властью и обществом. Конфликт приобрел антагонистический характер и расколол страну на два непримиримых лагеря и «два непримиримых искусства», создав условия для роста протестных настроений, закончившихся уничтожением империи, а затем такого же прозападного Временного правительства.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Ключевский В. О. Сочинения. В 9 т. Т. 4. М.: Мысль; 1988.
2. Крижанич Ю. Политика. М.: Новый свет; 1997.
3. Ключевский В. О. Сочинения. В 9 т. Т. 3. М.: Мысль; 1988.
4. Панченко А. М. Противостояние русской старины (веры) и новой культуры (интеллекта). Из истории русской культуры. Т. III (XVII — начало XVIII века). М.: Языки русской культуры; 2000.
5. Милуков П. Н. Очерки по истории русской культуры. В 3 т. Т. 3. М.: Прогресс-Культура; 1995.
6. Смолич И. К. История русской церкви. 1700–1917. Ч. I. М.: Изд-во Спасо-Преображенского Валаамского монастыря; 1996.
7. Саваренская Т. Ф., ред. Архитектурные ансамбли Москвы XV — начала XX веков: принципы художественного единства. М.: Стройиздат; 1997.
8. Олеарий А. Описание путешествия в Московию. Россия XV–XVII вв. глазами иностранцев. Л.: Лениздат; 1986.
9. Яковлева Н. А. Русское иконописание. Благодатный образ на Руси и в России. М.: Белый город; 2010.
10. Прокопович Феофан. Слова и речи. URL: <https://elibrary.tambovlib.ru/?ebook=3248&ysclid=lsa4vpq2hv785414310#n=0>

REFERENCES

1. Klyuchevsky V. O. Various works. At 9 vol. Vol. 4. Moscow: Mysl'; 1988. (In Russ.).
2. Krizhanich Yu. Politics. Moscow: Novyj svet; 1997. (In Russ.).
3. Klyuchevsky V. O. Various works. At 9 vol. Vol. 3. Moscow: Mysl'; 1988. (In Russ.).
4. Panchenko A. M. The confrontation between the Russian antiquity (faith) and the new culture (intellect). From the history of Russian culture. T. III (XVII — early XVIII century). Moscow: Yaziki Russkoi Kulturi Publ.; 2000. (In Russ.).
5. Milyukov P. N. Essays on the history of Russian culture. At 3 vol. Vol. 3. Moscow: Progres — Kultura; 1995. (In Russ.).
6. Smolich I. K. History of the Russian Church. 1700–1917. P. I. Moscow: Izdatel'stvo Spaso-Preobrazhenskogo Valaamskogo monastyrya; 1996. (In Russ.).
7. Savarenskaya T. F., ed. Architectural ensembles of Moscow XV — early twentieth centuries: the principles of art unity. Moscow: Stroyzdat; 1997. (In Russ.).

8. Olearius A. Description of the journey to Muscovy. Russia XV–XVII centuries. through the eyes of foreigners. Leningrad: Lenizdat; 1986. (In Russ.).
9. Yakovleva N.A. Russian icon painting. The image of grace in Rus' and in Russia. Moscow: Belyi Gorod; 2010. (In Russ.).
10. Feofan Prokopovich. Words and things. URL: <https://elibrary.tambovlib.ru/?ebook=3248&ysclid=lsa4vpq2hv785414310#n=0> (In Russ.).

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ / ABOUT THE AUTHOR

Николай Васильевич Асонов — доктор политических наук, профессор кафедры политологии, Московский педагогический государственный университет; ведущий научный сотрудник ИНИОН РАН, Москва, Россия
Nikolay V. Asonov — Dr. Sci. (Pol.) Professor, Department of Political Science, Moscow State Pedagogical University; Leader Research Associate, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN), Moscow, Russia
<https://orcid.org/0000-0002-1542-942X>
nbassonov@yandex.ru

Конфликт интересов: автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.
Conflicts of Interest Statement: The author has no conflicts of interest to declare.

Статья поступила 10.11.2023; принята к публикации 10.12.2023.
Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.
The article was submitted on 10.11.2023; accepted for publication on 10.12.2023.
The author read and approved the final version of the manuscript.