

Татаркина Альфия Рамильевна**Tatarkina Alfiya Ramilyevna**

кандидат исторических наук, доцент,
доцент кафедры отечественной истории и права
Южно-Уральского государственного
гуманитарно-педагогического университета

PhD in History, Associate Professor,
Russian History and Law Department,
Southern Ural State University of
Humanities and Education Science

ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ СТОЛИЧНОЙ И РЕГИОНАЛЬНОЙ ЭЛИТЫ В КОНТЕКСТЕ ФОРМИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТРАНСТВА ПРОВИНЦИАЛЬНОГО ГОРОДА НА РУБЕЖЕ XIX–XX ВВ. [1]

THE INTERACTION BETWEEN CAPITAL AND REGIONAL ELITES IN THE CONTEXT OF THE CULTURAL SPACE DEVELOPMENT OF A PROVINCIAL CITY AT THE TURN OF THE 19TH – 20TH CENTURIES [1]

Аннотация:

В статье рассматривается процесс становления культурного пространства в провинциальном городе в контексте модернизационных изменений начала XX в., доминантой которого выступает рост социальной активности как провинциального, так и столичного общества. Выразителем передовых идей и новых тенденций была культурная элита провинции, стремившаяся качественно изменить жизнь родного города, соответствовать столичным тенденциям и уровню развития. Формирование культурной среды малых городов происходило при участии известных представителей отечественного искусства, творчества и активная гражданская позиция которых стали настоящим примером для региональной культурной элиты. Процесс взаимодействия элит в городской культуре нашел отражение в различных направлениях деятельности, от художественной до культурно-просветительской. Особенностью процесса стала его неравномерность в южно-уральских поселениях, что зачастую зависело от объективных обстоятельств.

Ключевые слова:

культурная элита, модернизация, социальная активность, процесс демократизации, народный театр, провинциальное искусство, Уфимский художественный кружок, музей.

Summary:

The study deals with the cultural space development in a provincial city in the context of modernization changes in the early 20th century dominated by the growth of social engagement in both provincial and capital societies. The cultural elite of the province, striving to qualitatively change the life of its native city and correspond to the capital trends and development level, expressed the innovative ideas and new trends. The cultural environment of small towns had been established with the help of outstanding Russian artists; their creative works and active citizenship set an example for the regional cultural elite. The interaction of elites in urban culture was reflected in various fields of activity from the artistic up to the cultural and educational ones. This process was uneven in the South Ural settlements and often dependent on objective circumstances.

Keywords:

cultural elite, modernization, social engagement, democratization process, folk theater, provincial art, Ufa art club, museum.

В глобальном аспекте судьбу города определяют разные процессы – экономические, геополитические, культурные. В различные периоды отчетливо проступает доминирование того или иного градоформирующего фактора, и мы можем констатировать очередной жизненный цикл города, будь то расцвет, кризис или подъем. Однако недостаточно измерять специфику города, его «лицо» исключительно глобальными процессами, значительную роль в них играет активное творческое начало, которое можно обозначить культурной элитой города.

История элиты привлекательна для разных отраслей гуманитарной науки, чаще всего аспекты ее деятельности рассматриваются в политологии и социологии. Это исследования О.В. Гаман-Голутвиной, А.В. Дука, А.П. Кочеткова. Исторические аспекты элиты на региональном материале рассмотрены в исследованиях А.В. Самохиной и А.Л. Худобородова, выполненных с применением междисциплинарного подхода [2]. Междисциплинарность как тренд современного научного исследования позволяет увидеть многоаспектность в культурной деятельности элиты, подъем которой приходится на конец XIX – начало XX в.

Период рубежа XIX–XX вв. интересен переплетением разнообразных тенденций, не всегда получивших однозначную оценку в научных трудах. Наиболее востребованным подходом к изучению истории рубежа XIX–XX вв. являются концепция модернизации и синергетический подход, исследовательскую практику которых подробно рассмотрел Л.И. Бородкин [3]. Б.Н. Миронов считал, что модернизационные изменения второй половины XIX в. привели к коренным изменениям общественного уклада. Помимо экономических сдвигов, Б.Н. Миронов выделяет «профессионализацию,

секуляризацию, индивидуализацию, распространение средств массовой информации, рост социальной и профессиональной мобильности» [4, с. 17]. Влияние модернизации обнаруживается, по мнению автора, в росте общественной активности, которая способствовала появлению парламентских и партийных институтов, формировала новые мировоззренческие парадигмы. Действительно, рост социальной активности подтверждается анализом социокультурного развития, ведущей тенденцией которого являлся процесс демократизации. В культурном контексте его задачи были направлены на смягчение существующего водораздела между массовой и элитарной культурами, а также приобщение широких слоев населения к достижениям отечественного искусства.

Процесс демократизации культуры носил всеобщий характер и имел отношение ко всем видам культурной деятельности. В частности, стоит упомянуть идею создания народного театра. Инициаторами и новаторами выступили представители местной творческой элиты. Первые опыты народного театра состоялись в 70-е гг. XIX в. одновременно в разных губерниях. Например, в Тверской губернии театральным деятелем и критиком С.А. Юрьевым была осуществлена постановка пьесы А. Островского «Не так живи, как хочется», в Петербурге по инициативе купца Малафеева состоялась премьера пьесы «Ермак Тимофеевич, покоритель Сибири».

Одновременно с идеей создания народного театра в прессе разгорелись споры о самом театре, его целевой аудитории, миссии. Авторы публикаций отмечали, что сама идея создания театра для народа благородна, но вместе с тем говорили и о его проблемах. Концептуальным вопросом являлся репертуар народного театра. Как отмечал петербургский журналист Щеглов в статье «Загадки петербургского народного театра», «слабое место – отсутствие фундамента, т. е. репертуара именно народного, который был бы понятен народу» [5]. Критике подвергался не только репертуар, но и сама организация спектакля. Подобное отношение свидетельствовало о новизне и непривычности спектаклей для народа, но их эффективность подтвердилась временем.

Идею народного театра подхватили комитеты попечительства народной трезвости в 1890-е гг. По их инициативе во всех губернских и уездных городах стали проводиться разнообразные культурные мероприятия, в основном просветительского толка, среди которых особое место занимали театральные постановки. Так, в 1900–1901 гг. в Оренбурге, Орске, Уфе, Мензелинске, Белебее и Златоусте насчитывалось по одному народному театру [6]. В Челябинске театральные представления осуществлялись силами местной творческой интеллигенции Музыкально-драматического общества, которое размещалось в здании Народного дома, построенного по инициативе Комитета попечительства народной трезвости. Создание народного театра в провинциальном городе имело большое значение. Дело заключалось не столько в просветительской миссии, сколько в формировании театрального пространства в провинции. Даже в некоторых крупных городах Южного Урала в конце XIX в. (например, в Челябинске) не было собственной театральной труппы, даже самодеятельной. Поэтому роль любительского театрального движения была достаточно серьезной, ведущие позиции в нем занимала местная творческая элита.

Процесс взаимодействия местной и столичной элиты раскрывается в вопросе организации художественной жизни провинциального города. Точкой отсчета активного развития художественной жизни южноуральских городов следует назвать начало XX в. Практически для всех поселений исследуемого региона эпоха Серебряного века стала временем формирования профессиональной художественной среды. Так, Г.С. Трифонова отмечала запоздалость художественного развития в Челябинске: «О серьезной профессиональной живописи мы начинаем говорить в Челябинске почти на столетие позже, чем на Урале в целом, а именно с начала XX в.» [7, с. 98].

Первым профессиональным художником Челябинска, как отмечает Г.С. Трифонова, является Николай Афанасьевич Русаков (1888–1941), выпускник Казанской художественной школы (1909–1913) и Московского училища живописи, ваяния и зодчества (1913–1917) [8, с. 101]. Творчество Русакова отличалось стилевым разнообразием, свойственным исканиям искусства начала XX в. В поисках собственного стиля он обращался к различным художественным истокам (например, эстетика символизма и примитивного рисунка), черпал вдохновение в поездках по странам Востока.

Значение Н.А. Русакова для художественной культуры Южного Урала не ограничивается только его творчеством. Личность художника привлекательна его активной творческой позицией. Окончив ведущее художественное училище страны, художник возвращается в Челябинск, где разворачивает огромную работу по созданию местной профессиональной художественной школы. Благодаря Русакову начинающие челябинские художники смогли познакомиться с актуальными тенденциями в искусстве, в том числе с идеями авангардной живописи. Судьба Николая Афанасьевича для нас особо показательна, в ней отразились высокое гражданское миссионерское звучание, желание содействовать благополучию родного города, поднять его общий культурный уровень.

Процессы оформления художественной среды Уфы неразрывно связаны с двумя крупнейшими именами российской культурной элиты – Михаилом Васильевичем Нестеровым и Давидом Давидовичем Бурлюком. Михаил Васильевич Нестеров (1862–1942) – крупнейший представитель отечественного искусства XIX–XX вв., определивший вектор развития религиозно-философской

проблематики в искусстве, родился в Уфе и всю свою жизнь связал с этим городом. О творчестве М.В. Нестерова написано огромное количество научных работ [9], сам художник оставил после себя несколько воспоминаний и писем [10]. Основная часть публикаций, посвященных М.В. Нестерову, исследуют духовные истоки его творчества. Э. Глисон писал, что духовная проблематика в искусстве конца XIX в. в основном была свойственна странам Восточной Европы, особенно России. Художественный опыт Нестерова отличался традиционностью, что позволило ему сохранить собственное эстетическое и творческое кредо в годы революции 1917 г. [11, с. 299]. Христианские ценности, семейные традиции купеческой среды, в которой родился и воспитывался художник, по мнению Э.В. Хасановой, предопределили его творческое кредо и жанровую специфику [12, с. 606].

В подростковом возрасте художник уезжает в Москву для получения образования, однако родные башкирские места, дом, родители были значимы для него на протяжении всей его жизни. Уфа для художника всегда играла особую роль. Здесь он творил, обрел личное счастье, здесь было его «место силы», поэтому он мечтал создать в Уфе художественный музей. Но сначала рассмотрим ситуацию, связанную с музеями в провинции.

Идею организации музейного дела в конце XIX – начале XX в. можно назвать «трендом» времени, олицетворявшим процесс демократизации, о котором мы уже упоминали. Практически в каждом провинциальном городе силами местной интеллигенции начинают собираться разнообразные артефакты, исторические древности и т. д. Для нас имеет значение, что истоки рождения музейного дела инициировались самой общественностью. Первые попытки создания музеев выглядели как простое собирательство без учета систематизации и хранения экспонатов. Не было специально оборудованных помещений для музейных коллекций, научного персонала, финансовой поддержки. Например, в Оренбурге музейное собирательство изначально было инициировано военным губернатором П.П. Сухтеленем в 1830 г. Но губернаторская поддержка не стала системной, у музея не было собственного здания, его коллекции находились в различных ведомствах. В 1880-е гг. музей был передан Оренбургской ученой архивной комиссии, с этого времени начинается его профессиональное развитие.

В Уфе музейное дело находилось на попечении губернского статистического комитета, который собрал достаточно обширную коллекцию, о чем свидетельствовал устав музея [13]. Но у музея отсутствовало постоянное финансирование, здание нуждалось в серьезном ремонте, не было специально оборудованных витрин. В дневнике известного писателя Сергея Минцлова «Дети жизни» (1910–1915) можно прочесть его впечатления от посещения уфимского музея: «Заходил в местный музей: здание грязное и прстарое. Там и остатки мамонтов, и близнецы в банке, и портрет коменданта, повешенного Пугачевым, и дрянной альбомик с марками, и бачки на булавках – словом, ерунда невообразимая» [14, с. 11]. Острый комментарий, оставленный С.Р. Минцловым, показывает типичную ситуацию, характерную для малых городов Российской империи. Вместе с тем это были первые попытки организации общедоступных музеев, ставшие базой профессиональных музейных комплексов Южного Урала.

В этом контексте идея создания не просто музея, а настоящей картинной галереи в крае является уникальной. Художественный музей в Уфе, возникший по инициативе М.В. Нестерова, по сути был первым музеем изобразительного искусства на Урале. Показательным примером для Михаила Васильевича стала деятельность П.М. Третьякова по собиранию картин отечественного искусства. Вот что писал художник о знаменитом коллекционере: «Молчаливый, скромный, как бы одинокий, без какой-либо аффектации он делал свое дело: оно было потребностью его сердца, гражданского сознания, большой любви к искусству своей родины. Начав с малого, быть может, случайно облюбованной картины Шильдера, Павел Михайлович незаметно втянулся в собирательство – оно стало его жизнью, его призванием» [15]. Возможно, передача собственной коллекции Павлом Третьяковым родной Москве стала для М.В. Нестерова примером служения малой Родине, но главными мотивами для него была любовь к Уфе, неразрывная духовная связь с ней: «Хорош Божий мир! Хороша моя родина! И как мне было не полюбить ее так, и жалко, что не удалось ей отдать больше внимания, сил, изобразить все красоты ее, тем самым помочь полюбить и другим мою родину», – вспоминал Михаил Васильевич [16]. Началом будущей коллекции Башкирского музея стал дар художника – 102 картины русских живописцев, в число которых входили произведения самого Нестерова. Собрание включало работы известных русских мастеров XIX в.: И.Е. Репина, В.Д. Поленова, И.И. Левитана, И.И. Шишкина и др. Но особое значение имеют картины самого дарителя – 30 произведений различной жанровой принадлежности, благодаря чему Башкирский художественный музей обладает одним из крупнейших собраний творческого наследия Михаила Васильевича.

Идея создания музея в Уфе вынашивалась достаточно долго. В книге «О пережитом. 1862–1917. Воспоминания» первые записи о создании музея сделаны Нестеровым в 1905 г.: «Меня политика не занимает. Я не чувствую к ней вкуса. Моя дума всегда одна и та же – чтобы моей Родине жилось полегче, поменьше было войн и иных “потрясений”. Вот и все, о чем я думаю... Кроме моего

художества, о котором я думаю, мечтаю денно и ночью. Сейчас мои мечты – создать музей в Уфе. Для этого у меня имеется свободная земля. Стоит только вырубить часть нашего сада, что выходит на Губернаторскую улицу, вот и готово место для Музея, в самом центре города... Музей предполагает быть наполненным собранием картин, этюдов, скульптуры, полученных мною в подарок или в обмен от моих друзей и современников. Я мечтаю: когда музей будет готов, открыт – поднести его в дар городу Уфе» [17]. Воплотить свою мечту Нестерову удалось только в 1913 г., когда были завершены все юридические формальности и коллекция на законных основаниях была подарена городу. Сам музей был открыт в 1919 г., а в 1954 г. музею было присвоено имя его основателя – уроженца Уфы, великого русского художника Михаила Васильевича Нестерова.

Творческое взаимодействие центра и периферии обнаруживается в непосредственном контакте столичных и местных художников. Типичной ситуацией для провинциальной художественной среды был недостаток профессиональных художников. Молодые, начинающие художники, получив образование в центральных городах, редко возвращались на родину. Таких примеров множество. Стоит упомянуть уроженцев Оренбуржья Л.В. Попова и Ф.А. Малявина, челябинского художника И.Я. Дмитриева-Челябинского. В этом отношении приезд известного столичного мастера в удаленный от центра город воспринимался как исключительное событие. Речь идет о небольшом периоде из жизни знаменитого российского футуриста Давида Давидовича Бурлюка (1882–1967).

Авангардное движение в российском искусстве в начале XX в. стремилось к активной популяризации собственных концепций и демонстрации творчества. Стараясь обрести статус массового искусства, авангардисты всеми силами привлекали внимание широкой общественности, используя разнообразные средства – скандальные выходы и выставки, привлечение СМИ. Но самым изобретательным методом стали знаменитые футуристические гастроли – выезды поэтов и художников в провинциальные города. Передвигаясь по Транссибирской железной дороге, футуристы побывали в Омске, Челябинске, Троицке, Самаре, Уфе и других городах. Гастроли сопровождались выставками и публичными выступлениями с чтением стихов известных поэтов: Владимира Маяковского, Василия Каменского, Алексея Крученых.

В Уфимской губернии Давид Бурлюк оказался в разгар Первой мировой войны (1915–1917), на маленькой станции Иглино неподалеку от губернского центра. Здесь он поселился со своей семьей заниматься заготовками и поставками сена в российскую армию. Два года, проведенных в Башкирии, были весьма продуктивными. По свидетельствам Башкирского государственного художественного музея им. М.В. Нестерова, Бурлюк написал около 200 картин, несколько стихотворений, принимал участие в трех выставках Уфимского художественного кружка [18, с. 6–7]. Стремительное вхождение Бурлюка в художественную жизнь Уфы оказало значительное влияние на формирование эстетических вкусов, профессионализма молодых художников Башкирии, таких как К.С. Девлеткильдеев, А.Э. Тюлькин и др. Содействие начинающим художникам выразилось в том числе в непосредственном участии Бурлюка в выставках. Всего за 1916–1917 гг. художник представил на них 41 произведение [19, с. 7], выполненное в манере кубофутуризма. Смелые по композиционному и стилистическому решению, картины Давида Бурлюка стали для башкирских художников настоящей школой современного искусства. По мнению С.В. Игнатенко (Евсеевой), творчество Д.Д. Бурлюка носило просветительский характер. Его миссию подхватил Александр Эрастович Тюлькин, художественная манера которого сложилась под воздействием экспериментальных поисков Бурлюка [20, с. 25]. Творческий тандем Давида Бурлюка с Уфимским художественным кружком не закончился после его отъезда из Башкирии. Даже в эмиграции Бурлюк продолжал сотрудничать с Уфой – писал письма, отправлял изданные в Америке собственные книги и журналы. Благодаря столь плодотворному взаимодействию в музеях Уфы собрана самая крупная коллекция живописного и литературного наследия Давида Бурлюка – 50 работ, находящихся в коллекциях Башкирского государственного художественного музея им. М.В. Нестерова и Башкирского объединенного музея [21, с. 26].

Таким образом, рассмотренные тенденции формирования культурного пространства провинциального города в начале XX в. характеризовались неоднородностью и неравномерностью развития. Города Южного Урала находились в значительном удалении от центра, малое количество профессиональных кадров и образовательных учреждений не давало возможностей быстрого активного роста. В связи с этим роль местной культурной элиты является показательной. Несмотря на объективные сложности, силами местной элиты были заложены основы профессиональной творческой среды (театральной, художественной, культурно-просветительской). Интенсивность и результативность данного процесса во многом зависели не столько от объективно заданных условий, стремления периферийных городских поселений соответствовать центру, сколько от уровня взаимодействия региональной и столичной элиты.

Ссылки и примечания:

1. Статья написана при поддержке гранта «Политические элиты России: прошлое и настоящее» № 144 Н от 26.04.2018.
2. Гаман-Голутвина О.В. Политические элиты как объект исследований в отечественной политической науке // Политическая наука. 2016. № 2. С. 38–73 ; Дука А.В. Трансформация постсоветских политико-административных элит // Актуальные проблемы Европы. 2017. № 2. С. 14–54 ; Кочетков А.П. Особенности формирования и развития политического класса современной России // Власть. 2017. Т. 25, № 1. С. 12–18 ; Самохина А.В., Худобородов А.Л. Политическая элита Челябинской области в 1990–2000 гг.: особенности формирования и динамика развития // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2018. Т. 18, № 3. С. 51–57.
3. Бородкин Л.И. Концепции модернизации и модерности в контексте российских трансформаций XIX–XX вв. // Уральский исторический вестник. 2017. № 4 (57). С. 6–15.
4. Миронов Б.Н. Спорные вопросы имперской, советской и постсоветской модернизаций // Там же. С. 16–24.
5. РГИА. Ф. 575. Оп. 11. Д. 209. Л. 17.
6. Там же. Д. 207. Л. 5, 9.
7. Трифонова Г.С. Рефлексии об искусстве Урала. Живопись Челябинска: основные тенденции за 100 лет // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Серия: Социально-гуманитарные науки. 2017. Т. 17, № 3. С. 98–108. <https://doi.org/10.14529/ssh170313>.
8. Там же. С. 101.
9. Ахмерова Э.Р. Михаил Нестеров. М., 2013. 96 с. ; Малинина Е.В. Михаил Нестеров. М., 2008. 48 с. ; Никонова И.И. М.В. Нестеров. М., 1984. 224 с. ; и др.
10. Нестеров М.В.: 1) Давние дни. Встречи и воспоминания. М., 1959. 400 с. ; 2) О пережитом. 1862–1917. Воспоминания. М., 2006. 113 с.
11. Gleason A. Russkii Inok: The Spiritual Landscape of Mikhail Nesterov // *Ecumene*. 2000. Vol. 7, no. 3. P. 299–312. <https://doi.org/10.1177/096746080000700304>.
12. Хасанова Э.В. Формула «Русской души» в картинах М.В. Нестерова // Вестник Башкирского университета. 2014. Т. 19, № 2. С. 606–612.
13. ЦГИА РБ. Ф. И-148. Оп. 1. Д. 1. Л. 25–30.
14. Минцлов С.Р. Уфа // Минцлов С.Р. Дебри жизни: дневник 1910–1915 гг. Уфа, 1992. 172 с.
15. Нестеров М.В. Давние дни ...
16. Нестеров М.В. О пережитом ...
17. Там же.
18. Живопись Давида Бурлюка в собрании Башкирского государственного художественного музея им. М.В. Нестерова : каталог / сост. С.В. Евсеева. Уфа, 1992.
19. Там же. С. 7.
20. Давид Бурлюк. Фактура и цвет. Произведения Давида Бурлюка в музеях российской провинции / сост. С.В. Евсеева. Кн. 1. Уфа, 1994. 128 с.
21. Там же. С. 26.

References:

- Akhmerova, ER 2013, *Mikhail Nesterov*, Moscow, 96 p., (in Russian).
- Borodkin, LI 2017, 'The Concepts of 'Modernization' and 'Moderne' in the Context of the Russian Transformations in the 19th-20th Centuries', *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*, no. 4 (57), pp. 6-15, (in Russian).
- Duka, AV 2017, 'Transformation of the Post-Soviet Political and Administrative Elites', *Aktual'nyye problemy Yevropy*, no. 2, pp. 14-54, (in Russian).
- Evseeva, SV (comp.) 1992, *Paintings of David Burluk in the Collection of the Bashkir State Art Museum: a Catalog*, Ufa, p. 7, (in Russian).
- Evseeva, SV (comp.) 1994, *David Burluk. Texture and color. Works of David Burluk in the Museums of the Russian Province*, book 1, Ufa, p. 26, (in Russian).
- Gaman-Golutvina, OV 2016, 'Political Elites as a Research Subject in the Russian Political Science', *Politicheskaya nauka*, no. 2, pp. 38-73, (in Russian).
- Gleason, A 2000, 'Russkii Inok: The Spiritual Landscape of Mikhail Nesterov', *Ecumene*, vol. 7, no. 3, pp. 299–312. <https://doi.org/10.1177/096746080000700304>.
- Khasanova, EV 2014, 'The Formula of the Russian Soul in the Paintings of M.V. Nesterov', *Vestnik Bashkirskogo universiteta*, vol. 19, no. 2, pp. 606-612, (in Russian).
- Kochetkov, AP 2017, 'The Aspects of the Political Class Development in the Modern Russia', *Vlast'*, vol. 25, no. 1, pp. 12-18, (in Russian).
- Malinina, EV 2008, *Mikhail Nesterov*, Moscow, 48 p., (in Russian).
- Mintslov, SR (ed.) 1992, 'Ufa', *Debri zhizni: dnevnik 1910-1915 gg.*, Ufa, 172 p., (in Russian).
- Mironov, BN 2017, 'The Controversial Issues of Imperial, Soviet, and Post-Soviet Modernization', *Ural'skiy istoricheskiy vestnik*, pp. 16-24, (in Russian).
- Nesterov, MV 1959, *Old Days. Meetings and Memories*, Moscow, 400 p., (in Russian).
- Nesterov, MV 2006, *The Experience. 1862-1917. Memories*, Moscow, 113 p., (in Russian).
- Nikonova, II 1984, *M.V. Nesterov*, Moscow, 224 p., (in Russian).
- Samokhina, AV & Khudoborodov, AL 2018, 'The Political Elite of Chelyabinsk Region in 1990-2000: the Aspects and Dynamics of Development', *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnyye nauki*, vol. 18, no. 3, pp. 51-57, (in Russian).
- Trifonova, GS 2017, 'Reflection on the Art of the Urals. The Painting of Chelyabinsk: the Main Tendencies for 100 Years', *Bulletin of the South Ural State University. Series: Social Sciences and the Humanities*, vol. 17, no. 3, pp. 98-108. <https://doi.org/10.14529/ssh170313>.