

Litera

Правильная ссылка на статью:

Сангадиева Э.Г., Амгаланова М.В. Художественный образ декабристов в кинематографе (на примере фильма Б. Халзанова «Нет чужой земли») // Litera. 2025. № 12. С. 21-32. DOI: 10.25136/2409-8698.2025.12.77196 EDN: MBUUTE URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=77196](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=77196)

## Художественный образ декабристов в кинематографе (на примере фильма Б. Халзанова «Нет чужой земли»)

Сангадиева Эржен Гэндэновна

ORCID: 0000-0002-3535-9940

кандидат филологических наук

доцент, кафедра литературы и языкознания; Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования Восточно-Сибирский государственный институт культуры

670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

✉ [erzhen.sang@yandex.ru](mailto:erzhen.sang@yandex.ru)



Амгаланова Мария Викторовна

ORCID: 0000-0001-5370-5395

доктор культурологии

доцент, кафедра культурологии и искусствоведения; Федеральное государственное бюджетное учреждение высшего образования "Восточно-Сибирский государственный институт культуры

670031, Россия, республика Бурятия, г. Улан-Удэ, ул. Терешковой, 1

✉ [amgalanova@rambler.ru](mailto:amgalanova@rambler.ru)



[Статья из рубрики "Интерпретация"](#)

**DOI:**

10.25136/2409-8698.2025.12.77196

**EDN:**

MBUUTE

**Дата направления статьи в редакцию:**

09-12-2025

**Дата публикации:**

16-12-2025

**Аннотация:** В статье рассматривается декабризм как многогранный историко-культурный

феномен как общественной жизни России, так и Личностей русского дворянства XIX века. В исследовании отмечается наследие декабристов, находившихся в ссылке в Бурятии и внесших значительный вклад в развитие региональной культуры. В статье подчеркивается, что 2025 год – год 200-летия Восстания декабристов, поэтому востребованным и является образ декабристов в кино. Особое внимание в исследовании уделяется фильму «Нет чужой земли» Б. Халзанова, который более всего демонстрирует глубокое проникновение в сложный внутренний мир и смелость отстаивания своих идеалов. Объектом данного исследования является художественный образ в кинематографе. Предметом данного исследования является художественный образ декабристов в кино. Для проведения исследования основными методами стали аксиологический, семиотический, историко-культурный, предусматривающий исследование исторических и культурных контекстов. Научная новизна заключается в возможности репрезентации знаковых событий отечественной истории и культуры в том числе посредством анализа кинематографа и художественных образов исторических личностей. Подводя итог, отметим, что тема декабристов в кинематографе еще далеко не раскрыта, а формирование художественного образа декабристов характеризуется следующими аспектами. Во-первых, главной целью и задачей режиссеров и сценаристов являлось создание у зрителей образного представления о действительности и времени, в котором разворачивались события. Рассмотренные произведения отечественного кинематографа позволяют увидеть эпоху и личности декабристов в развитии, становясь своего рода коммуникацией, которая обеспечивает трансляцию и сохранение знания, исторического опыта. Во-вторых, важнейшим элементом создания художественного образа декабристов и его восприятия зрителями является эмоциональная сторона, формирующая ценностное отношение к героям и их поступкам.

#### **Ключевые слова:**

русская культура, художественная культура, кинематограф, отечественное кино, образ, художественный образ, личность, русское дворянство, декабризм, декабристы Бурятии

В 2025 г. отмечается 200-летие со дня Восстания, в этой связи отметим, что движение декабристов является тем событием в истории нашей страны, которое постоянно привлекает пристальное внимание со стороны широкой общественности, научного сообщества, публицистов, кинематографистов. Это объясняется тем, что события на Сенатской площади 25 декабря 1825 г., предшествующие и последующие им имеют существенное значение в социокультурной практике России.

Декабризм представляет собой многогранный социокультурный феномен в истории нашей страны и жизни русского дворянства. Социально-гуманитарные исследования, публицистика, мемуаристика, произведения художественной культуры на протяжении 200 лет пытаются создать наиболее полное представление, как о самом декабрьском восстании, так и о личностях декабристов. Еще Л.Н. Толстой говорил, что «они всегда интересны и вызывают самые серьёзные мысли и чувства» [\[9, с. 163\]](#), отметим, что и сегодня интерес к ним не ослабевает, что обусловлено неоднозначностью оценки этого явления.

Отвечая на вопрос, кто такие декабристы, можем представить их собирательный образ. В первую очередь, декабристы – высокообразованные люди, оставившие после себя значительное научное, политическое, художественное, литературное наследие. Во-

вторых, декабристы – представители военной сферы, служители и защитники Отечества, со свойственной этому классу высокой нравственностью, способностью подчинять личные интересы общественным, чувством чести и достоинства. Оценивая Восстание с общественно-политической точки зрения, отметим, что неудачный результат был закономерен, а его участники – заговорщики, т.е. государственные преступники. Однако в истории случаются парадоксы, когда неудачный мятеж не только вызывает неослабевающий интерес, но и сочувствие к его участникам. Декабристы – это, несомненно, лучшие люди своего времени, добровольно пожертвовавшие своим будущим, общественным положением, состоянием, даже жизнью ради высокой нравственной цели изменить окружающую их действительность.

Но при всем этом идеализировать декабристов совсем не стоит. Во все времена выступления против государственного строя расценивались как преступления, потому, несмотря на комплементарные отзывы о моральных качествах и высоких устремлениях к государственным преобразованиям декабристов, выдающийся российский ученый В.О. Ключевский был категоричен в их оценке. Геополитический авторитет Российской империи в XIX в., особенно после победы над Наполеоном, был очень высоким, поэтому «Союз спасения» и движение декабристов использовали как внутренние, так и внешние враги. Возможно, многие не осознавали ситуации, в которую они оказались втянуты, но факт остается фактом, что государству был нанесен серьезный урон. Последствия коснулись назревших социальных реформ, усилились реакционные настроения, поляризация общественного сознания также негативно сказалась на стабильности и развитии страны.

В искусстве задачи художественного исследования декабризма решались через осмысление характеров и психологии личностей декабристов, поэтому мы имеем дело с целой галереей образов, нашедших воплощение в различных произведениях. Поскольку искусство как многозначная, сложная, синтетическая форма духовной культуры имеет образную природу, имеет смысл остановиться на сущности и функциях художественного образа.

В научном дискурсе понимание дефиниции «образ» связано с его многогранностью и многоаспектностью, что обусловлено разными векторами исследовательских задач. Уже в античной философии Платон осмысливал образ как «копия копии существующих а priori идей, которая находится вне души... в жизни человека могут играть как положительную, так и отрицательную роль: в положительном смысле они помогают сохранить опыт, в отрицательном – способствуют подмене реальности иллюзией, заставляя принимать копию за оригинал» [\[1, с. 173\]](#). В подобном ключе понимал образ и ученик Платона – Аристотель, для которого важной задачей искусства стало познание реальности, где образ гармонично сочетает красоту и высокую мораль. Тем не менее, художественный образ не выделился в самостоятельную категорию эстетики ни в эпоху Античности, ни в эпоху Средневековья. Впервые это происходит в эпоху Нового времени, в философских изысканиях Г.Ф. Гегеля, для которого художественный образ «... ставит перед нашим взором вместо абстрактной сущности конкретную ее реальность» [\[3, с. 194\]](#).

Специфика формирования образа – один из базисов различных видов искусства, для осмысления и восприятия которого необходим анализ всех его элементов: природа, характер, средства выразительности, особенности обобщения и типизации. Произведение искусства – это закодированное послание автора к аудитории (зрителю, читателю, слушателю), имеющие определенное духовное содержание, где особенность

формирования образа обусловлена материалом. Например, «образ, воплощенный в музыке, легко копировать, поскольку звук – наиболее абстрактный вид материи. Копирование произведений живописи сопряжено с определенными трудностями, а архитектурное произведение едва ли возможно скопировать, так как образ здесь тесно сросся со своей материальной основой» [\[10, с. 41\]](#). Однако не каждый образ может стать художественным, поскольку у этого процесса имеются определенные свойства (уникальность, целостность, условность, двойственность, типизация), историко-культурные особенности, характеристики.

Художественный образ – это единство смыслового содержания и материального воплощения, в котором материализуется представление автора произведения. Предпосылкой художественного образа является реальный человек, предмет, событие, явление природы и т.п., воссозданный в литературе, изобразительном, музыкальном, театральном и другом произведении. Поэтому художественный образ становится важной составляющей своего рода «посланием», который при этом участвует в создании смыслов в искусстве.

Говоря о сущностном осмыслении художественного образа, то его можно рассматривать с позиций психологического и искусствоведческого аспектов. Психологическое понимание связано с формой чувственного образно-ассоциативного мышления, представленного в частности образом памяти как отражения внешнего явления, и образом воображения (абстрактный образ), являющегося синкретической формой как результата абстрагирования. Ис искусствоведческое понимание связано с формой изображения, представленного как конкретным изображением реального предмета (образ Богородицы тождественен изображению Богородицы), так и абстрактным изображением (образ кентавра).

Ассоциативные отношения, связанные с художественным образом, возникают на подсознательном уровне, потому являются индивидуальными, бестелесными, чувственными. В психологическом аспекте ассоциация понимается как «возникающая в опыте индивида закономерная связь между двумя содержаниями сознания (ощущениями, чувствами и т.п.), которая выражается в том, что появление в сознании одного из содержаний влечет за собой и появление другого» [\[2, с. 42\]](#). Фактически каждое явление, предмет, событие вызывают у человека какую-либо ассоциацию, связанную с его индивидуальным опытом и мировоззрением. То же самое относится и к художественному образу, который, с одной стороны, представляет собой форму эстетического истолкования и освоения мира, с другой – творческое осмысление мира в художественном произведении. Ассоциативный образ по своей природе является субъективно окрашенным, поскольку рождается он в человеческом сознании, оформляется и материализуется в соответствии с присущим конкретному индивиду воображением, личным опытом. Чем богаче духовный мир адресата, тем красочнее, разнообразнее будут его интерпретации и ассоциации образа. Получая соответствующую виду искусства форму (текст, звук, цвет, форма и т.п.), художественный образ получает собственную жизнь.

Одни из самых ярких художественных образов создаются в кинематографе, благодаря комплексности элементов: тексту, визуалу, звуку. При этом основную нагрузку в кино несет зрительный ряд, где «изобразительный образ настолько силен, что, в общем-то, можно смотреть картину с плохим звуком или на незнакомом языке» [\[7, с. 58\]](#).

Рассматривая особенности формирования художественного образа в кино, обратимся к

трусам И.И. Иоффе, стоявшего у истоков общей теории культуры и исторической социологии искусства. В работах «Культура и стиль» и «Синтетическое изучение искусства и звуковое кино» прослеживается концептуальное видение ученым киноискусства как вершины мировой художественной культуры. Здесь следует иметь в виду, что исследователь создавал свою теорию параллельно с созданием и развитием самого объекта его изучения. По мнению И.И. Иоффе, «историческая необходимость синтеза искусств может полноценно реализоваться именно в кинематографе, с тех пор, как он обрел звук, соединив тем самым прежде разрозненные возможности изобразительной, словесной и музыкальной форм мышления» [\[6, с. 26\]](#). Одним из действенных механизмов кино в развитии мирового искусства он видел в обращенности кинематографа к массовому зрителю, несоизмеримому по масштабу с аудиторией «классических» искусств. В изданной в 1927 г. «Культуре и стиле» И.И. Иоффе провозглашает кино важнейшим видом искусства, благодаря промышленному производству, индустриальному изменению художественных средств. С позицией И.И. Иоффе, что с созданием кинематографа отрывается новая страница в истории мировой культуры и искусства, мы согласны. Однако время показало, что даже технологический, индустриальный, массовый потенциал кино не способен полностью заменить литературу, музыку и живопись, о чем также отмечал Иоффе.

Что касается кинообраза, то ученый рассматривает его как временный, сиюминутный, не имеющего сакрального измерения, из-за массового тиражирования и технологического изготовления. С техническим развитием кинематографа менялось и осмысление И.И. Иоффе сущности и элементов кинематографа. Так, звуковое кино изменило отношение и к роли человека/актера/персонажа: «если человек в немом кино был растворен среди видимых предметов и приравнялся к вещи, то в звуковом фильме он противостоит вещам (и машинам) как более развитое, полифункциональное существо, не только способное производить продукты труда, но и умеющее порождать речевые конструкции, оказывающие влияние на ход событий. Киногерой с приходом звука обучается делать не только вещи, но и историю» [\[4, с. 513\]](#). Несмотря на некоторые спорные суждения эта работа одна из первых, вписывающих кинематограф в систему синтетической истории искусства.

Французский исследователь Ж. Делёз в фундаментальном труде «Кино» создает философскую теорию кино. Это масштабное исследование, представляющее полное описание структуры кинематографа от первых форм немого кино до 1980-х годов (классика, авангард, авторское кино). В нем показана не столько история и сущность кинематографа как нового вида искусства, сколько дано концептуальное представление о кино, которое формирует мышление и восприятие человека XX в. Анализируя кинематограф как особую сферу, где человек может увидеть мир в процессе его становления, Ж. Делёз рассматривает образ с позиции единства физической (образ-движение) и психической (образ-время) реальностей. Проанализировав объемный эмпирический материал мирового кинематографа, он подчеркивал, что «с изобретением кинематографа уже не образ становится миром, но мир – собственным образом» [\[5, с. 106\]](#).

Кинематографический образ многогранен и многомерен, что обусловлено самой сущностью кино, которое как ни один другой вид искусства, обладает широким рядом и разнообразием средств отражения действительности. Природа кинематографического образа складывается исходя из единства всех элементов фильма: драматургия, постановка, актерская работа, изобразительно-декоративная, музыкально-звуковая и т.д.

Изучение образа декабристов, созданных в произведениях кинематографа, представляет интерес для гуманитарных исследований. В российском социокультурном пространстве к феномену декабристов сложилось положительное отношение, что в целом можно объяснить тем, что события прошлого осмысливаются потомками не только как «сухое», рациональное, фактически произошедшее. В большей степени наше осмысление напрямую связано с эмоциональным восприятием прошедших эпох через воссозданные художественные образы реальных людей, их мотивации, мыслей и поступков. Оставленный декабристами след в истории культуры нашей страны является значительным, что проявилось не только в научном, но и художественном дискурсе исследования сущности декабризма, судеб декабристов. Если ученый апеллирует к разуму, рассматривая историю Восстания объективно и безэмоционально, то в искусстве творцы обращаются к разуму через эмоциональное восприятие аудитории. Однако надо понимать, что отечественное историческое кино, показывающее жизнь декабристов, не является исторической правдой. Кинематографисты – режиссеры, сценаристы, актеры – создают образы под определенным тематическим ракурсом, обусловленным конкретными художественными задачами, которые связаны, как правило, с авторской точкой зрения на события или конкретную историческую личность.

Декабристы представляются нам романтическими молодыми людьми, которые мечтают о государственных преобразованиях (Конституция Никиты Муравьева, «Русская правда» Павла Пестеля), освобождении крестьян. Значительную роль в формировании представления о декабристах как романтических героях, а также в поэтизации их образа сыграли такие факторы, как ссылка и каторга, вклад в просвещение коренных народов Сибири, подвиг декабристских жен, стихи Пушкина и многое другое.

Несмотря на неослабевающий интерес к декабризму в XIX-XXI вв., история и жизнь декабристов не становилась объектом пристального внимания кинематографистов. Действительно, фильмография, посвященная как самому восстанию, тайным обществам первой четверти XIX в., так и личным историям жизни декабристов, невелика. Следует отметить не только малое количество кинолент, но и отсутствие их научного анализа, даже рецензий и критических статей не так много. Из этого можно сделать вывод, что подход к изображению декабристов в кино все еще находится в стадии формирования. Достаточно интересен и тот факт, что в кино сложилась особая традиция «преувеличения, гиперболизации, романтизации», когда речь идет о личности декабристов. И наше общественное восприятие находится под этим влиянием, поскольку на протяжении многих лет фильмы старались подчеркивать определенные черты декабристов и их истории.

«Декабристы» (1926, реж. Александр Ивановский) стал первым в фильмографии, созданным к 100-летию Восстания. Данная немая кинолента характеризуется достаточно серьезным подходом к воссозданию духа эпохи, героизма декабристов: были использованы подлинные мундиры, оружие, что придавало аутентичность. Однако в большей степени, зрителей привлекала романтическая история любви Ивана Анненкова и французской модистки Полины. «Декабристы» стали важным вкладом в формировании исторической памяти о декабристах, а также в формировании образа декабристов в контексте их идеалов и героизма. Вторая немая кинолента «С.В.Д.» (Союз великого дела, 1927, реж. Г. Козинцев, Л. Трауберг), запечатлела события, которые в реальности не происходили. Главный герой фильма – барон Роман Медокс – шулер и авантюрист, который за деньги выдаёт участников восстания. «Этот фильм – один из "несохранившихся" фильмов, то есть фильмов, восстановленных благодаря старанию

работников Госфильмофонда. Две финальных части этого фильма были в свое время утеряны, но киноведу Владимиру Дмитриеву удалось найти отсутствующие части (в разных странах мира) и сформировать полную версию картины» [8].

Незаслуженно забытым и неизвестным широкой публике стал цветной фильм «Северная повесть» (1960, реж. Е. Андриканис), снятый по мотивам одноименного произведения К. Г. Паустовского. Эта романтическая драма, повествует о перипетиях судеб в истории декабриста Павла Бестужева и его возлюбленной Анны Якобсен, спасенного ею участника восстания Николая Щедрина и солдата Семена Тихонова. Волею судьбы много десятилетий спустя встречаются потомки спасенных и дочери Бестужева и Якобсен. Кинолента передает не только атмосферу эпохи, но и истории частных судеб на фоне исторических событий, что стало неординарным событием в истории отечественного кинематографа.

Знаковой и признанной одной из лучших кинолент о декабристах стала «Звезда пленительного счастья» (1975, реж. В. Мотыль). В большей степени этот фильм о любви и подвигах жен декабристов. Основные реальные события – заговор военных, идея государственного переворота, само восстание на Сенатской площади – стали только фоном показа романтических историй Волконских, Трубецких, Ивана Анненкова и Полины Гёбль. Фильм стал демонстрацией человеческих чувств, любви и преданности, что очень близко и понятно каждому из нас. Символичным и справедливым является финал – приезд жен в Сибирь, прошедших через невероятные трудности, и венчание Полины Гёбль и Ивана Анненкова. В целом можно сказать, что именно «Звезда пленительного счастья» сформировала в массовом сознании общее представление о декабристах как о романтических, мужественных, высокообразованных людях из высшего сословия, готовых принести в жертву свое имя, благополучие и достаток.

В российском кинематографе тема декабристов репрезентирована масштабной кинолентой «Союз спасения» (2019, реж. А. Кравчук). После выхода фильма на широкий экран, она вызвала многочисленные публичные дискуссии. Действительно, картина неоднозначная, в первую очередь разрушает сложившийся образ декабристов как благородных героев, борцов за свои идеалы. Кроме того, стремительно сменяющие друг друга исторические события, невнятное пояснение смысла и идеологии декабризма, отсутствие мотивации декабристов создают неоднозначное впечатление. Тем не менее, с исторической точки зрения, «Союз спасения» наиболее максимально из всех близок к фактологии, а также исторической последовательности. Одна из главных мыслей фильма заключается в том, что революции – это не просто романтические мечты, переживания и идеологические манифестации, а скорее реализация амбиций, которые становятся настоящим испытанием для множества людей. Эти свободолюбцы из тайных обществ, что собрались вместе в начале XIX века под различными предлогами, в конечном итоге привели к гибели множество солдат и мирных людей.

После привлечения внимания к теме «декабризма» фильмом А. Кравчука «Союз Спасения» и вспыхнувших вокруг него споров, на наш взгляд, новую актуальность приобретает кинокартина «Нет чужой земли» (1990, реж. Б. Халзанов). Фильм является важной частью позднесоветского кино, поскольку фильм был снят, когда Советский Союз уже распадался и находился в трудной экономической ситуации. Стоит отметить, что Б. Халзанов использует разные визуальные и звуковые приемы, чтобы создать нужное настроение: музыка, костюмы и декорации погружают зрителя в исторический контекст, позволяя глубже осознать ценности, за которые боролись главные герои. Это ставит вопросы о морально-нравственной стороне их действий.



Нам он интересен еще и тем, что съемки проходили в Бурятии, в Селенгинске, в месте ссылки декабристов братьев Николая и Михаила Бестужевых и Константина Торсона. Их жизнь в ссылке ясно показывает, что декабристы не изменили своим жизненным принципам и идеалам, продолжали свою всестороннюю созидательную деятельность во благо Отечества на деле, руководствуясь принципами уважительного и честного отношения к себе и окружающим, непримиримого отношения к непорядочности и несправедливости, болея душой за Родину. Фильм не просто повествует о событиях, а передает атмосферу времени декабристского движения, помогая зрителям лучше понять героев и их мотивацию. Декабристы в «Нет чужой земли» показаны не как идеальные личности, а через их страдания, мечты и разочарования. Б. Халзанов создает персонажей, которые сталкиваются с трудностями и задумываются о смысле жизни и свободы. Их истории становятся личными, поэтому зрителю легко им сопереживать.

Действие фильма начинается с 1839 г., когда братья Николай и Михаил Бестужевы отправились на поселение в Селенгинск к своему другу Константину Торсону. Сюжет фильма основан на жизни и деятельности Николая Александровича Бестужева, вокруг его личности и концентрируются сюжетные линии фильма.

Авторам фильма удалось показать жизнь своих героев во всем ее многообразии: красивая природа, но вместе с тем резкий, непредсказуемый климат, во многом доброжелательное отношение местного населения к ссыльным, граничащее с настороженностью и недоверием к неизвестным нововведениям (образование детей, земледелие и др.), дружба и поддержка сибирского купечества в лице Н. Наквасина, Д. Старцева и различное отношение к декабристам со стороны официальных властей. Несмотря на романтический взгляд на декабристов, фильм также критически подходит к некоторым аспектам. Персонажи вызывают восхищение и сочувствие, но показывают сложные проблемы отношений между людьми и обществом. Это создает пространство для размышлений о разных подходах к изучению исторических событий, в том числе и декабристского восстания.

Декабристы просты в общении, они трудолюбивы, постоянно подчеркивается их желание принести общественную пользу, улучшить жизнь коренного населения, повысить культуру, приобщить к разным ремеслам и самое главное – это их простое человеческое желание – просто жить во всей полноте, независимо от их местопребывания. Возможно, поэтому мы видим душевный и психологический кризис К. Торсона, который в очередном приступе болезни говорит о любви к России, о чуждом для него диком крае, о своем желании вернуться на родину. Перед смертью он повторяет Николаю Александровичу о том, что здесь земля беды, кругом нищета, грязь, равнодушный народ – все чужое и враждебное. Его позиция явно противопоставлена принципам Н. Бестужева, который отвечает: «Земля чужой не бывает, а без людей мы бы здесь не выжили».

Вообще мысли о чужбине, неродной земле высказывают многие герои фильма. Купец Н. Наквасин переживает сложную личную драматичную историю – уход из семьи жены, усугубляется трагической потерей сына, который тонет в реке – все это подвигает его к отъезду, лишает смысла дальнейшей жизни в этом крае. Именно он советует Бестужеву бежать отсюда, где все чужое – небо, земля, дикий народ, на что получает ответ о невозможности изменить и осудить свой жребий, каким бы он ни был.

Фильм показывает особенности взаимоотношений поселенцев с разными людьми. Представитель официальной власти городничий Кузнецов – наглый, недалекого ума человек, со всей свойственной казенному чиновнику ретивостью пытается показать свою власть, устраивая в доме Бестужевых обыск, вменить нарушения бюрократических



правил и предписаний, склоняет к доносам работника Ирдынея. Но его действия вызывают отпор прежде всего со стороны купечества. Никифор Наквасин ставит Кузнецова на место, проговаривая о том, что любая кандидатура на значимую государственную должность согласовывается самим генерал-губернатором с ними – Наквасиным, Старцевым, Лушниковым и советует ему извиниться перед Бестужевым. Истинное отношение к Кузнецову показывает и Дмитрий Старцев, когда чиновник-провокатор высказывается о том, что генерал-губернатор Н.Н. Муравьев-Амурский предпочел остановиться в доме государственных преступников Бестужевых. На вопрос, не возникало ли у Старцева желание оказаться на месте декабристов, которых пытали, гноили в тюрьмах, лишили всего, Дмитрий Старцев отвечает: «Боюсь, не выдержал бы». Кузнецов в запале: «А я бы выдержал. Коли это так возвышает...». На что Старцев молча вышел из комнаты.

Дружеские отношения декабристов с купцами показывает и тот факт, что Наквасин, уезжая, продает все свои постройки за полцены Бестужевым и просит Старцева беречь поселенцев – «ибо они наши истинные друзья». Врач Ильин, родственник Старцева, тоже участвует в судьбе героев, и так же пытается высказаться о своей несостоявшейся судьбе, об упущенных возможностях совершить что-либо значимое, и зависти декабристам, даже их кандалам. Все это отражает общественное мнение, которое сложилось в различных кругах сибирского края по отношению к участникам и их судьбам декабристского восстания.

Генерал-губернатор Н.Н. Муравьев-Амурский, которого А. Герцен в «Былом и думах» охарактеризовал как оригинального человека, демократа и татарина, либерала и деспота, приезжает в Селенгинск с Доржи Банзаровым. Муравьев-Амурский состоял в родстве с декабристами Муравьевыми и поэтому всегда поддерживал и заботился о декабристах. Доржи Банзаров исполнял должность чиновника особых поручений при губернаторе. О Н. Бестужеве он был наслышан от известного синолога о. Иакинфа Бичурина, который познакомился с ним в Иркутске, и очень ценил и уважал селенгинского декабриста.

В фильме эпизоды, связанные с их приездом значимы в нескольких аспектах. Во-первых, подчеркивается уважительное отношение к личностям героев, близость к их семьям. Во-вторых, мы видим в разговоре между Еленой Александровной и Николаем Муравьевым знание генерал-губернатора особенностей традиций, обычаев и нравов бурят, которые кажутся некоторым людям дикими и нецивилизованными. И в-третьих, особую важность имеет диалог между Банзаровым и Бестужевым. Д. Банзаров говорит о своем приверженности к славянофилам и тяжелом зависимом положении своего народа, который страдает от собственных тайшей, зайсанов, находится в плену предрассудков и безграмотности, что нельзя бурятскому народу отлучаться от России. Он искренне восхищается любовью бурят к Бестужеву, который называет его Улан наран т.е. Красное солнце. На что получает ответ, что Улан наран – это сам Д. Банзаров, как пример для своего народа, но он не должен быть в одиночестве, потому что одиночество истощает организм, это беда. На вопрос Банзарова, чтобы последовало за победой восставших в декабре 1825 года, Бестужев сказал, что мы предложили бы Собор от всех сословий России, и вспомнил о Рылееве, который был счастлив умереть даже за миг свободы. Это разговор двух умных, независимых, состоявшихся личностей. Правдивость и открытость ответов Бестужева характеризует устойчивость и приверженность его своим политическим взглядам. Ни годы тюремного заключения, ни сложности быта на поселении, ни юридические ограничения не смогли сказаться на уверенности в своих принципах.

Ценит Бестужева Хамбо-лама Чойван Ешижамсуев с которым Н. Бестужев был дружен. В фильме он посещает Бестужева и просит совета по вопросу об атамане казачьего полка, которого стали назначать из числа русского казачества, хотя раньше были свои атаманы-буряты. Не означает ли это недоверие со стороны царской власти. Жалуется он и на участвовавшие факты доносов, соглядатайства, на тайшей и зайсанов, которые погрязли в раздорах. На что Бестужев дает дипломатичный, но важный ответ. Он говорит, что обнаружение любого несогласия между собой, власть использует во вред вам же. Нужно уметь договариваться, возможно собрать всех авторитетом духовной власти. Это на наш взгляд один из важных нюансов, связанных со временем выхода фильма. В советское время наличие подобного совета было бы просто невозможно.

Особого внимания заслуживает в фильме личная жизнь Николая Бестужева. Бестужев привозит Анай с сыном Алексеем из Петровского Завода, но она наотрез отказывается селиться в доме и остается у работников, в семье Ирдынея. Позже у них рождается дочь Екатерина. По закону декабристы не имели права передавать свою родовую фамилию детям, а Бестужев, будучи православным, не мог жениться на инородке. Этот мотив становится причиной недопонимания между сестрой Еленой и Бестужевым, а также и Анай.

Елена самоотверженно выполняет свой долг – главы семьи. После восстания, когда семья, по сути, лишилась всех пяти братьев, она и взяла на себя ответственность за сестер, помогала братьям и после смерти матери переехала в Селенгинск. Елена становится сподвижницей своих братьев, старается помочь Торсону, его семье, не отказывает в медицинской помощи бурятам. Она осознает, что в ней присутствует ощущение превосходства над инородцами, искренне пытается побороть в себе гордыню и ищет пути сближения с женой своего брата. Именно Елена предлагает Анай согласиться на усыновление Старцевым их детей, для официального признания в обществе. В свою очередь и Анай желает унять свою строптивость и найти душевное примирение со своим положением. Трагична судьба Анай, жизнь которой вновь уносит стихия реки.

В Селенгинске декабристы жили в окружении и постоянном общении с бурятами, они видели все стороны их жизни, социальные отношения, быт, нравы. Мы видим, как уважительно общаются между собой Бестужевы с семьей работника Ирдынея, многолетняя дружба связывает Николая Александровича с Гомбо. Декабристы понимали, что одной из важных задач их дальнейшей жизни на поселении будет культурно-просветительская деятельность среди местного населения. Решив организовать школу, они обратились к бурятам. Рассказали, что бесплатно научат детей не только писать, читать, но и класть печи, лудить, чинить часы, чеканить, на что собравшиеся начали говорить о том, кто будет пасти скот, помогать по хозяйству. Исторически неопределима заслуга декабристов в деле просвещения и образования Забайкальского края, многим талантливым людям они открыли дорогу к образованию и ремеслам.

Съемки фильма велись на бурятской земле, мы видим степь, горы, Селенгу. Восхищаясь красотой природы, здоровым климатом декабристы отмечали и бедность, и слабую освоенность края. Не раз в разговорах отмечается голод среди населения. Так озабоченность несколькими годами засухи высказывает Бестужев, Торсон продает свою механизированную машину и мельницу, потому что не получило должного развития хлебопашество. В одном из эпизодов декабристы вскапывают землю и сажают картошку, а буряты сидят и смотрят на это. Мать Торсона говорит: «что за люди, почему бы им не садить картошку, неужели лучше голодать?». Бестужев отвечает, что землю копать им не разрешает вера, но в кое-каких вопросах они с Торсоном уже в переубеждении людей

продвинулись.

«Нет чужой земли», несомненно, заслуживает внимания и оценки критиков с современных позиций. Мы видим правдивую историю жизни декабристов, людей, не сломленных тюрьмой и каторгой, верных своим идеалам. Кинолента затрагивает важные темы свободы, любви к Родине, патриотизма, свободы выбора, любви и преданности. В нем показаны глубокие личные переживания героев, что делает фильм близким и понятным зрителям. Это не просто пересказ событий, а художественное осмысление исторической реальности. Каждый персонаж имеет свою историю, свои мечты и надежды, и даже на фоне исторических потрясений, их человеческие судьбы остаются в центре внимания. Николай Бестужев стал олицетворением бесконечной веры в свой народ, способный создать могучее свободное государство на своей единой земле. Персонажи вызывают восхищение и сочувствие и показывают сложные проблемы отношений между людьми и обществом. Это создает пространство для размышлений о разных подходах к изучению исторических событий, в том числе и декабристского восстания.

## Библиография

1. Баах Ю. В. Философский, психологический и лингвистический аспекты рассмотрения понятия "Образ" как одного из ключевых признаков концепта "Bild" / Ю. В. Баах // Вестник Омского государственного университета. – 2011. – № 1. – С. 173-179. EDN: OВQVWZ.
2. Большой психологический словарь / Сост. и общ. ред. Б. Мещеряков, В. Зинченко. – Санкт-Петербург : прайм – ЕВРОЗНАК, 2003. – 672 с.
3. Гегель Ф. Сочинения: в 14 т. Т. 2. – Москва – Ленинград: Соцэкгиз, 1934. – 775 с.
4. Григорьева Н. Интермедиа́льная теория Иеремия Иоффе / Н. Григорьева // Иоффе И. И. Избранное: 1920-30-е гг. – СПб.: Петрополис, 2006. – С. 485-518.
5. Делёз Ж. Кино / Пер. с фр. Б. Скуратова. – Москва : Ад Маргинем, 2004. – 624 с.
6. Иоффе И. И. Избранное: 1920–30-е гг. / И. И. Иоффе. – Санкт-Петербург : ИД "Петрополис", 2006. – 520 с. EDN: QSMНУН.
7. Селина Е. Е. Эволюция кинематографического образа: от образа движения к образу времени / Е. Е. Селина // Вестник Омского государственного педагогического университета: гуманитарные исследования. – 2018. – № 3 (20). – С. 48-50. EDN: YQDNWX.
8. Союз великого дела (1927) [Электронный ресурс] // Кино-Театр.РУ. – Режим доступа: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/sov/6691/annot/>. (дата обращения: 01.12.2025).
9. Толстой Л. Н. Полное собрание сочинений. Серия третья: Письма. Т. 78. – Москва : Гос. Изд-во художественной литературы, 1956. – 461 с.
10. Шадеко В. П. Размышления о специфике художественного образа / В. П. Шадеко // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – Тамбов: Грамота, 2016. – № 7 (61) : в 3-х ч. Ч. 1. – С. 41-44. EDN: VZAMXD.

## Результаты процедуры рецензирования статьи

Рецензия выполнена специалистами [Национального Института Научного Рецензирования](#) по заказу ООО "НБ-Медиа".

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

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

*Предметом исследования статьи является образ декабристов в отечественном кинематографе на примере кинофильма «Нет чужой земли», режиссер Б.Ц. Халзанов, 1990 г. Статья написана в рамках культурно-исторического и культурологического подходов. Автор в начале статьи определяет понятие «образ», рассматривает различные теоретические подходы к анализу образа в кинематографе, а затем в исторической ретроспективе анализирует репрезентацию образа декабристов в отечественном кинематографе.*

*Актуальность исследования определяется как минимум двумя позициями. Во-первых, визуальный анализ остается по-прежнему одним из самых востребованных направлений в гуманитарных и социальных науках. Передача информации посредством визуальных образов становится все масштабнее, а экранная культура явно теснит сегодня печатную традицию. Во-вторых, для отечественной культуры события, связанные с Декабрьским восстанием 1825 года, представляют непреходящий интерес. Образ декабриста, объединяющий множество ролей – аристократ, просветитель, бунтарь, государственный преступник, – стал именем нарицательным в русской культуре и интерпретации этого образа актуальны и востребованы и по сей день.*

*Научная новизна исследования связана в первую очередь с эмпирическим материалом – кинофильмом «Нет чужой земли», в котором исторические события, связанные с ссылкой декабристов тесно переплетены с вопросами этнической культуры, религиозной терпимости, социальной разобщенности, личной трагедии. Все эти темы на материале кинотекста автор последовательно рассматривает.*

*Стиль статьи сугубо научен, автор демонстрирует понимание различных типов киноанализа, знание обширного эмпирического материала, посвященного теме декабрьского восстания в отечественном кинематографе. Структура статьи логична, хотя в тексте отсутствует принятое деление на разделы, но повествование последовательно представляет вводную часть, аналитическую и заключительные выводы. По содержанию необходимо сделать следующее замечание. Автор в начале работы пишет о понятии «образ» в киноанализе и совершенно верно отмечает, что образ в кино содержит не только вербальные и сюжетные коннотации. Однако, когда автор переходит непосредственно к анализу кинотекста «Нет чужой земли», он последовательно раскрывает именно сюжетную линию и анализирует те фактические проблемы, которые вытекают из сюжета. В данной статье мы сталкиваемся с достаточно однородным анализом кинотекста, автор пропускает анализ кадра, звука, актерской игры и пр. Представляется, что исследование всех составляющих образа декабриста дополнило бы текст новыми коннотациями.*

*Библиография полностью соответствует содержанию статьи. Положения, высказанные в статье, содержат интересные, неординарные выводы, имеющие достаточно высокую научную ценность. Выводы работы представляют интерес и для исследователей киноматериала, и для культурологов, и для историков. Высказанные в рецензии замечания носят рекомендательный и дискуссионный характер.*

*Статья соответствует требованиям, предъявляемым научным публикациям.*