

Бекишева Аксинья Викторовна

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБРАЗА БОГАТЫРЯ В РОССИЙСКОЙ АНИМАЦИИ НАЧАЛА XXI В

В статье предпринимается попытка структурно-функционального и аксиологического анализа представления образа богатыря в современной российской анимации. Автор решает проблему содержательной трансформации образа в художественной культуре России начала XXI в. Цель исследования – выявление закономерностей проявления образа богатыря в анимационных фильмах. Автором отмечено, что образ может выступать в качестве культурной ценности, знаковой системы, симулякра, средства коммуникации. Впервые в изучении данной проблемы выявляются функции образа, теоретически осмысляются закономерности его проявления в современной анимации.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2013/2-1/2.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 2 (28): в 2-х ч. Ч. I. С. 16-20. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2013/2-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

STAGES OF LEGAL STATUS DEVELOPMENT OF TRANS-CASPIAN REGION AS PART OF THE RUSSIAN EMPIRE (1834-1917)

Il'ya Isakovich Aminov, Ph. D. in Law, Ph. D. in Psychology, Associate Professor
Department of Criminology and Penal Law
Moscow State Law Academy named after O. E. Kutafin
aminovii@mail.ru

The author considers the evolution of the legal status of the Trans-Caspian region as a part of the Russian Empire, suggests his own periodization of the process of the status development of the Trans-Caspian territories, gives the characteristics of each stage in terms of the administrative, legal and social-economic state of the region, emphasizes contradictions and the ways of their resolution in this sphere, and presents the understanding of the legal status of the Trans-Caspian region and the features of its implementation in connection with Russia public interests, and also taking into account local traditions, the way of life and customs.

Key words and phrases: Trans-Caspian region; stages of region legal status development; Edict of His (Her) Imperial Majesty; administrative order; rights and duties of local population; social-economic development.

УДК 008

Культурология

В статье предпринимается попытка структурно-функционального и аксиологического анализа представления образа богатыря в современной российской анимации. Автор решает проблему содержательной трансформации образа в художественной культуре России начала XXI в. Цель исследования – выявление закономерностей проявления образа богатыря в анимационных фильмах. Автором отмечено, что образ может выступать в качестве культурной ценности, знаковой системы, симулякра, средства коммуникации. Впервые в изучении данной проблемы выявляются функции образа, теоретически осмысляются закономерности его проявления в современной анимации.

Ключевые слова и фразы: образ богатыря; российская анимация начала XXI в.; закономерности проявления; структурно-функциональный и ценностный анализ; симулякр; знаковая система; культурная ценность.

Аксинья Викторовна Бекишева

Кафедра теории и истории культуры, искусств и дизайна
Забайкальский государственный университет
a_bekisheva@mail.ru

ЗАКОНОМЕРНОСТИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ ОБРАЗА БОГАТЫРЯ В РОССИЙСКОЙ АНИМАЦИИ НАЧАЛА XXI В. ©

Статья выполнена в рамках целевой программы гранта ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. (мероприятие 1.2.2). Лот № 3, 2012-1.2.2. - 12-000-3003 «Поддержка научных исследований, проводимых научными группами под руководством кандидатов наук в области философских, социологических наук и культурологии». Тема ПНИР: «Художественный объект как язык культуры: архаичные и новые формы».

Проблема трансформации образа богатыря в современной художественной культуре представляет особый исследовательский интерес. В разные исторические периоды данный образ проявляет себя в различных ценностно-функциональных аспектах. В одном, более традиционном и идеализированном, представлении он был отражен в кинематографе и мультипликации советского времени и совсем в ином проявлен в анимации начала XXI в.

Целью данного исследования выступает целостное представление закономерностей проявления образа богатыря в современной российской анимации. В связи с этим, автор ставит задачи выявить ценностные, структурно-функциональные особенности образа, а также провести сравнительный анализ ряда анимационных фильмов. Данные стороны вопроса мы рассматриваем в рамках изучения визуального, стилистического, изобразительного, содержательного, ценностного аспектов явления.

В работе используется структурно-функциональный, сравнительно-сопоставительный, аксиологический подходы. С их помощью мы выделяем общие визуальные и содержательные черты, особенности информативного наполнения, соответствия с оригинальными текстами, трансформации образов героев по отношению к былинному прототипу, функции анимационных образов в современной культуре, а также их ценностную значимость. На основе выявленных черт мы формируем ряд искомым закономерностей. Анализ структурно-функциональных особенностей образа богатыря, а также выявление его закономерностей представления в современной культуре предпринимаются впервые.

Вопрос о представлении образа русского богатыря в анимационных фильмах критически обозначен в книге историка и писателя Л. Прозорова [8], статьях фольклориста С. Адоньевой [1] и Ф. Обзоркина [7] и др. В данных работах авторы касаются темы соответствия сюжетов фильмов былинным текстам, представления визуальной стороны образов, содержательного наполнения, сюжетных заимствований. Информация и мнения кинокритиков о фильмах студии «Мельница» и о положении российской анимации в целом отмечены в журналах «Итоги» [5], «Сеанс» [2] и др.

Итак, за период с 2004 г. по 2012 г. создано шесть анимационных фильмов, из них пять работ студии «Мельница» и один фильм Айка Ханджяна. Следует отметить, что почти все произведения основаны на былинных текстах, содержание которых авторы по-своему интерпретировали. Важным моментом является популярность фильмов в зрительской аудитории, а также создаваемый ими стереотип типажей героев. Очевидно, это наиболее известные визуальные образы богатырей в современной интерпретации.

В первую очередь рассмотрим работы студии «Мельница», как первой организации, обратившейся к былинному сюжету в аниматографе. К данным фильмам относятся «Алеша Попович и Тугарин Змей» (2004), «Добрыня Никитич и Змей Горыныч» (2006), «Илья Муромец и Соловей Разбойник» (2007), «Три богатыря и Шамаханская царица» (2010). Объявлена, но еще не вышла в прокат работа «Три богатыря на дальних берегах» (2012). Указанные первые четыре фильма выдержаны в едином стиле, использованы лаконичные рисованные образы, выработаны определенные типажи героев, главные из них встречаются в последующих сериях. Визуальная сторона отличается выразительностью, ясностью, пластикой форм, иллюстративностью.

Обобщенные образы богатырей, князя, женских персонажей в большей или меньшей степени, безусловно, расходятся с характерами оригинальных героев былин. Одними из главных отличий являются иронизация, десакрализация когда-то значимых в эпосе образов. Повседневная жизнь богатырей сводится к бытовым диалогам, подвиг, отсылая к известному событию, вместе с тем, является пародией на ряд современных явлений, в том числе кинофильмов, культурных отношений.

В киноведческой среде больше дискуссий возникало в отношении работы Константина Бронзита «Алеша Попович и Тугарин Змей» (2004), так как она была первой, обозначенной как «анимационный блокбастер». В журнале «Сеанс» высказывались мнения в отношении места этой картины в творчестве режиссера, отличавшегося до этого авторским подходом и профессионализмом, а также стилистических, образных особенностей фильма.

Критически были обозначены ярко выраженный коммерческий расчет, недостаток индивидуальности героев, отсутствие постановки какой-либо проблемной нравственной задачи (что, так или иначе, присутствует в западных полнометражных мультфильмах). Об этом пишет российский литературный и кинокритик, публицист Никита Елисеев: «Не как морду набить Тугарину, а... как детей воспитывать, оберегая их от опасностей или нет, как в “Поисках Немо”; ну или там насчет красоты, что она такое — как в “Шреке”. В “Алеше Поповиче...” ничего подобного не сыщешь» [Там же]. Историк анимации Георгий Бородин указывает, что «слишком заметна ориентация на вкусы и уровень тинейджерской аудитории. Отсюда навязчивый молодежный сленг, обязательная опора на гэг и суетливая оглядка на западные образцы». В качестве негативной тенденции времени в целом он выделяет авторскую и продюсерскую озабоченность «больше коммерческим результатом, нежели художественным» [Там же]. Павел Черноморский считает, что «сырость» и пародийность фильма связана отчасти с тем, что «авторы пока боятся соревноваться с западными аналогами и поэтому сами подстраиваются под их формат» [Там же]. Итак, в среде кинокритиков фильм «Алеша Попович...» не прошел бесследно, что говорит не только об указанных недочетах, но и о внимании к авторской работе.

Анализируя данный фильм с точки зрения структурно-функционального подхода необходимо отметить, что произведение в своей композиционной структуре предполагает, с одной стороны, стилистически выверенную и целостную, но при этом достаточно упрощенную заданную форму произведения. С другой стороны, здесь выражено новое коннотативное видение традиционных архаических явлений и процессов. Функционально работа отличается развлекательно-юмористическим характером трактовки сюжета, трансляцией упрощенного и сжатого информативного наполнения. Ярко выражена интертекстуальность, в которой отражены явления и отношения как отечественной, так и западной культуры.

В связи с тем, что научных работ, посвященных богатырям в анимации, практически нет, мы также обращаемся к данным популярного источника, отмечая характеристики героев, приводимые в статье «Три богатыря» из Википедии. «Князь Киевский — жадный, хитрый, при этом трусливый», «Алеша Попович — самый младший богатырь, немного глуповат, но весел и честен и лишь немного уступает силе Добрыни. Не смог обучиться грамоте...», «Святогор — богатырь из былин, здесь старый, больной и «немогущий», но по-своему мудрый... Служил начальником дружины. Имеет провалы в памяти» [10].

Учитывая стилистические особенности популярного источника, в нем характерно прочитывается десакрализация образов героев, комедийное преподнесение характеров, которое автоматически избавляет от былинного идеализированного контекста. Отсутствует многослойность сюжета, которая была в оригинальном тексте. Надо сказать, что визуально достичь той же глубины содержания, что и в фольклорном произведении (в данном случае в былине) в рамках задач авторов достаточно сложно. Особенно это касается анимационных фильмов, склонных к обобщению и стилизации. Тем не менее, заниженный уровень представления образа богатыря в современной русской культуре является общей чертой ряда художественных произведений, в том числе данной работы.

Отмечая разницу в представлении образов в текстах былин и в современной российской анимации, следует сказать, что в эпосе нет быстрой смены планов, чрезмерной ускоренности, динамика сюжета в целом протяжная

(что естественно, учитывая, что былины пели). Анимация – совершенно другой жанр и существует по другим законам. Часто используются внутрикадровые, образные, пространственно-временные наслоения. «Среди приемов конструирования комбинированного художественного образа получают актуальность монтаж, коллаж, цитатность, а также диалог» [3, с. 107]. Данные особенности, с одной стороны, представляют работу на новом уровне восприятия, с другой, обогащают ее новыми подходами композиционного построения.

Фольклорист С. Б. Адоньева отмечает явное несоответствие первых трех фильмов былинным сюжетам [1]. Вероятнее всего, с последующими сериями богатыри все меньше будут напоминать былинных, а все более походить на комедийные сериальные анимационные типажи. В связи с чем новизна серий будет лишь относительной, а ценностная составляющая образа все более утрачиваться.

Говоря в целом о фильмах о богатырях студии «Мельница» отметим, что образы по отношению к былинному прототипу претерпели значительные изменения, в том числе ценностную трансформацию, отсутствие эпичности, возвышенности, всеобщей значимости подвигов героев (в концовке, как правило, есть элемент иронии, бытовой обстановки). Значительно трансформировались сюжеты былин, неизменными остались лишь имена главных и некоторых второстепенных героев, врагов, а также факт сражения с ними. Информационно-содержательное наполнение дополнено современными комедийными материалами. К сходствам сюжетов можно отнести сохраненные величаво-этикетные отношения в образах Добрыни и Ильи, некоторые индивидуальные черты, выделяющие их среди героев анимационных фильмов. В изображениях богатырей использован принцип гиперболы, характерный для эпоса.

К функциям анимационных богатырей в современной культуре можно отнести прежде всего развлекательную. По словам продюсера фильмов Сергея Сельянова, в первую очередь мультфильм должен принести радость, не отягощаясь дидактическими поучениями [6]. На второстепенном плане мы располагаем трансляционную, знаковую, а также ценностную функции.

Несмотря на осовременивание архаичного героя, тем не менее, в данных примерах отражена определенная значимость традиции. Например, простота и прямолинейность, искренность Алеши напоминает Ивана-дурачка из сказок, рассуждения Добрыни и Ильи отсылают к народным приметам, подчеркивают такую черту характера русского человека как размеренность. Препными остаются идеал родины, уважения к родителям, взаимовыручки.

Следующий пример визуального выражения образа богатыря в российской анимации – это работа Айка Ханджяна «Вольга и султанова жена» (2010). Данная работа отличается значительными, в первую очередь изобразительными и стилистическими, недочетами в сравнении с вышеуказанными произведениями. Образы главных героев менее профессионально выполнены, движения фигур грубы, не хватает пластики, естественности. Композиция сюжета и визуализации по структуре напоминает западные мультсериалы, такие как «Вунш-Пунш» или «Гаджет», где есть ряд вспомогательных героев, которые совершают определенные магические действия, помогающие главному персонажу (данный мотив служит второстепенным композиционным элементом, от которого зависит развитие основного сюжета). Надо учитывать, что работа вышла в тот же период, что и произведения студии «Мельница». Поэтому логично провести сравнительные аналогии.

Одно из характерных отличий с предыдущими фильмами – обозначение в названии слова «былина», чем эта работа, безусловно, не является. Образ Вольги в эпосе относится к более древним исполинам-героям, связанным со стихиями [9, с. 46]. Магические способности по сюжету достались богатырю в юности, при этом описание его учителей и их помощников-животных отсутствует [4].

Структура произведения основана на традиционном информативном материале, визуально и сюжетно измененном и дополненном автором. Визуальная и содержательная сторона исполнения образа богатыря достаточно бедна. Отличительные черты: плоскостность изображения, фрагментарность, иллюстративность, упрощенный порядок раскрытия сюжета.

Трансформация, которую претерпевает герой в сравнении с былинным прототипом, выражена в смягчении сюжета, что обычно свойственно произведениям, предназначенным для детей. Прямолинейная передача действий снижает сакральную таинственную составляющую образа. Вероятно, авторы стремились создать более интересную работу, обогатив ее персонажами и сделав неожиданный финал. Однако изобразительная и технологическая сторона, на наш взгляд, подвела. Функционально данный образ касается тех же категорий, что и герои предыдущих примеров. Значение имеют ценностная составляющая, развлекательная, трансляционная, в меньшей степени знаковая.

Очевидно, что в связи с достаточно низким профессиональным уровнем исполнения в отношении данной работы мы не обнаружили ярко выраженной критики со стороны аниматоров.

Итак, в связи с намеченными в начале статьи задачами, выделим основные результаты применения ряда подходов к исследованию. Сравнительно-сопоставительный анализ примеров анимационных фильмов позволил выявить ряд отличий, характеризующихся технологическими, изобразительными особенностями, профессиональным уровнем исполнения работы, сложностью и оригинальностью сюжета, художественного языка. В значительной степени фильм Айка Ханджяна уступает в качестве исполнения работы. Вероятно, это указывает на недостаточно высокий профессиональный уровень автора, а также на возможную несовместимость одного из наиболее древних сюжетов былин с данным анимационным способом прочтения текста.

Проведя структурно-функциональный анализ работ, можно отметить следующее. Структура анимационных произведений в целом представляет собой знаковое ядро, содержащее некоторые ключевые характеристики образа богатыря в былинном эпосе с наложением на него более упрощенной, лаконичной

изобразительной формы, представленной в сжатом, стилизованном образе. Верхний коннотативный пласт, несмотря на менее глубокое содержание, представляет собой яркое, выразительное произведение, решающее уже иные задачи, нежели оригинальный текст. Здесь выполняются не столько информативная, трансляционная, ценностная функции, сколько релаксирующая, игровая, знаковая, преподнося измененный традиционный образ на ином языке.

Аксиологический анализ анимационных произведений показал, что образ богатыря претерпел значительную ценностную трансформацию, в связи с чем можно наметить двойственность восприятия данного образа. Во-первых, сохраняется высоко значимое традиционное понимание явления, как знаниевый уровень зрителя, подразумеваемый автором. Данная черта отчасти работает на принятие зрителем фильма, так как он уже знает о том, кем является герой, его положительные характеристики и, возможно, более благосклонно воспринимает сюжет. Во-вторых, происходит процесс десакрализации, ироничного преподнесения образа. Периодически он оказывается в таких бытовых обстоятельствах, которые значительно снижают его ценностную позицию.

Целью исследования нами было заявлено целостное представление закономерностей проявления образа богатыря в современной российской анимации. В связи с этим выделим главные характеристики.

1. Утрата индивидуальности, сакральности образа. Он становится симулякр, отсылающим к той псевдодревности, которой на самом деле не было.

2. В той или иной степени сохраняется ценностная сторона образа. В меняющихся контекстах остается постоянным содержательное ядро традиционного восприятия образа как благородного воина, защищающего отечество. В связи с чем он почитается в народе, автором работы в том числе.

3. Образ богатыря сегодня представляет собой своего рода знаковую систему, где в анимационных примерах происходит некоторая игра с его ключевыми чертами. То они верны его прототипу, то являются пародией на него. При этом к знаковым характеристикам мы относим силу, отвагу, заступничество, уважение к родине, благородство, воинственность. Внешняя символическая значимость черт здесь остается постоянной, а содержание вариативно.

4. Иронизация, как основа эмоционального состояния сюжета. Авторы используют повторение гэгов, которые должны поддерживать комедийное настроение зрителя. Порой данная закономерность превышает ценностную, что способствует десакрализации образа. Характерно, что ироничное прочтение (причем не авторское, а частично цитированное с западных примеров) также лишает образ индивидуальности, делая подобием ряда других фильмов этого жанра.

5. Информативная недостоверность, упрощение оригинального сюжета и усложнение текстологической формы средствами интертекстуального диалога. В сюжетах фильмов часто присутствуют фрагменты действий и фраз, отмеченных в произведениях более раннего периода русской и зарубежной культуры. Судя по всему, авторы в дальнейшем будут работать в новаторском русле, все меньше обращаясь к традиционным текстам.

Итак, к исследованию изучаемого явления нами были применены структурно-функциональный, сравнительно-сопоставительный, аксиологический подходы. Вследствие чего, среди основных выводов, касающихся закономерностей представления образа богатыря в современной российской анимации, следует отметить, что данный образ может выступать как культурная ценность, как знаковая система, как симулякр, а также как средство коммуникации. Данные особенности выделяются нами как ключевые характеристики образа богатыря в современной художественной культуре и требуют более глубокого изучения.

В качестве практических рекомендаций мы предлагаем в исследовании образа богатыря в русской культуре применять аксиологический, а также структурно-функциональный подходы, которые могут позволить выявить ценностную динамику образа, особенности внутреннего строя, а также функциональные особенности явления.

Список литературы

1. **Адоньева С.** Богатыри не мы [Электронный ресурс]. URL: <http://seance.ru/blog/bogatyri/> (дата обращения: 25.02.2011).
2. **Алеша Попович и Тугарин Змей. «Сеансу» отвечают...** [Электронный ресурс]. URL: <http://seance.ru/category/n/27-28/perekrestok/bronzit/alesha-popovich-i-tugarin-zmey/> (дата обращения: 05.11.2012).
3. **Бекишева А. В., Кузьмина М. Ю.** Монтаж в формировании художественного образа героя в культуре России (на примере образа русского богатыря) // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2012. № 7 (21): в 3-х ч. Ч. I. С. 103-108.
4. **Вольга Всеславьевич** [Электронный ресурс]. URL: http://www.teremok.in/Mifologija/Rus_mifologila/Volga_vseslavevich.htm (дата обращения: 06.11.2012).
5. **Малюкова Л.** Нарисуют – будут жить [Электронный ресурс]. URL: <http://www.itogi.ru/arts-spetzproekt/2008/11/4813.html> (дата обращения: 13.11.2012).
6. **Мультфильмы – это лучшее выражение радости** [Электронный ресурс]: интервью с Сергеем Сельяновым. URL: http://www.gazeta.ru/culture/2010/12/24/a_3477106.shtml (дата обращения: 06.03.2011).
7. **Обзоркин Ф.** Еще не триумф, но уже не позор российской анимации: «Три богатыря и шамаханская царица» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.obzorkino.tv/2011/05/21/tri-bogatyrya-i-shamakhanskaya-zaritsa/> (дата обращения: 03.11.2012).
8. **Прозоров Л.** Времена русских богатырей. По страницам былин в глубь времен [Электронный ресурс]. URL: <http://www.kharkivosvita.net.ua/files/vremena-russkih-bogatyrej.pdf> (дата обращения: 30.10.2012).
9. **Проп В. Я.** Русский героический эпос. М.: Гослитиздат, 1958. 604 с.
10. **Три богатыря** [Электронный ресурс]: материал из Википедии – свободной энциклопедии. URL: [http://ru.wikipedia.org/wiki/Три_богатыря_\(мультпликационный_цикл\)](http://ru.wikipedia.org/wiki/Три_богатыря_(мультпликационный_цикл)) (дата обращения: 05.11.2012).

LAWS OF EPICAL HERO IMAGE REPRESENTATION IN RUSSIAN ANIMATION OF THE BEGINNING OF THE XXIST CENTURY

Aksin'ya Viktorovna Bekisheva

Department of Culture, Arts and Design Theory and History

Trans-Baikal State University

a_bekisheva@mail.ru

The author undertakes an attempt of the structural-functional and axiological analyses of epical hero image representation in the modern Russian animation, solves a problem of the transformation of image content in the artistic culture of Russia at the beginning of the XXIst century, reveals the laws of epical hero image manifestation in animated films, mentions that image can act as a cultural value, semiotic system, simulacrum, the means of communication, for the first time in the study of this problem reveals the functions of image, and theoretically conceptualizes the laws of its manifestations in modern animation.

Key words and phrases: epical hero image; Russian animation of the beginning of the XXIst century; laws of manifestation; structural-functional and axiological analyses; simulacrum; semiotic system; cultural value.

УДК 323.396(47+57)

Политология

В статье рассматриваются теоретические и конкретно-исторические аспекты генезиса территориальных групп интересов в советской правящей элите на фоне развернувшихся в 1950-е – 1960-е годы внутриэлитных политических конфликтов. Автор усматривает в динамике превращения регионального партийного руководства во влиятельную группу интересов три этапа, которые выделяются на основе изменений внутривнутриполитического курса руководства страны в отношении института региональной номенклатуры. Формирование территориальных групп интересов рассматривается в контексте разрешения конфликтов по линиям «Центр – регионы», «элита – массы», «партийная, советская ветви – хозяйственная ветвь номенклатуры».

Ключевые слова и фразы: группы интересов; внутриэлитные конфликты; региональная элита; внутрисистемный переходный период; «административно-бюрократический рынок»; «партийное государство»; номенклатурная организация власти.

Юрий Геннадьевич Белоногов, к. полит. н.

Кафедра государственного управления и истории

Пермский национальный исследовательский политехнический университет

ugb@dom.raid.ru, ugb78@mail.ru

ГЕНЕЗИС СОВЕТСКОЙ РЕГИОНАЛЬНОЙ ЭЛИТЫ КАК ГРУППЫ ИНТЕРЕСОВ ВО ВНУТРИЭЛИТНЫХ ПОЛИТИЧЕСКИХ КОНФЛИКТАХ 1950-Х – 1960-Х ГОДОВ[©]

Вслед за западной советологией, в рамках российской исторической и политической науки еще в первой половине 1990-х годов был поставлен серьезный вопрос о движущих силах, характере и механизме внутриполитических изменений в СССР [20, с. 3]. Последующая разработка данной проблематики поставила под сомнение некоторые положения концепта тоталитаризма и временные границы его применимости для анализа политического режима в СССР [17]. Однако и в наши дни исследование природы политических изменений в СССР является актуальной научной проблемой. В целом современными исследователями признается, что трансформация советского политического режима неразрывно связана с активизацией деятельности институционализированных, бюрократически ориентированных групп интересов: «С середины 1950-х годов либерализация политического режима изменила положение групп интересов в процессах выработки и принятия политических решений... Роль и значение данных групп по отношению к высшим органам партийно-государственной власти постоянно возрастали» [18, с. 89]. В то же время постсоветский вектор историографии проблемы деятельности региональной элиты как группы интересов связывается в основном с изучением механизма лоббирования территориальных групп интересов в высших эшелонах политико-административной и экономической власти в рамках подготовки и реализации определенных проектов.

В данной работе автор сконцентрируется на изучении конкретно-исторических реалий генезиса региональной элиты как специфической группы интересов. Такая постановка научной проблемы предполагает, что при тоталитарном политическом режиме роль региональных интересов объективно сводилась к минимуму, поскольку центральная власть смогла почти полностью подчинить их себе.

Во-первых, это объяснялось сложившейся в 1930-е гг. системой экономических и, соответственно, политических отношений, в которой региональной номенклатуре была предназначена в основном функция