Чугунов Андрей Матвеевич

СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ КИНЕМАТОГРАФА: ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЙ

В статье рассматривается явление кинематографа с позиции его функциональной множественности. Автор предлагает систематику работ, посвященных данной проблеме; выявляет наиболее актуальные научные позиции, позволяющие сформировать методологический аппарат для исследования феномена кинематографа в различных исследовательских ракурсах и контекстах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2014/10-1/51.html

Источник

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

Тамбов: Грамота, 2014. № 10 (48): в 3-х ч. Ч. I. С. 196-200. ISSN 1997-292X.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2014/10-1/

© 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: hist@gramota.net

УДК 93
Исторические науки и археология

В статье рассматривается явление кинематографа с позиции его функциональной множественности. Автор предлагает систематику работ, посвященных данной проблеме; выявляет наиболее актуальные научные позиции, позволяющие сформировать методологический аппарат для исследования феномена кинематографа в различных исследовательских ракурсах и контекстах.

Ключевые слова и фразы: кинематограф; полифункциональность; структура кинематографа; фильм; функция.

Чугунов Андрей Матвеевич, доцент
Дальневосточная государственная академия искусств
chugunov-am@mail.ru

СТРУКТУРА И ФУНКЦИИ КИНЕМАТОГРАФА: ОПЫТ ИССЛЕДОВАНИЙ©

Сложность в определении сущности кинематографа обусловлена его внутренней многосоставностью. Исследуя генезис кинематографа, ученые пришли к выводу, что его возникновение было обусловлено как потребностями, лежащими за пределами искусства (социальными, политическими и т.д.), так и «потребностями, имманентными самому искусству и нашедшими свое выражение в стремлении различных его видов овладеть так называемой формой настоящего времени» [12, с. 20]. В данной статье представлен обзорный анализ работ, посвященных проблематике функционирования кинематографа, что видится актуальным с аксиологической точки зрения, поскольку аксиология, как известно, является основой эстетики.

«Кинематограф (от греч. *kínèma* – движение и *gráphò* – пишу, изображаю), – согласно определению в энциклопедическом словаре ―Кио”, – комплекс устройств и методов, обеспечивающих съемку и демонстрацию фильма. Термин ―кнематограф” впервые появился (и стал общепринятым) в его французском варианте – ―синематограф”, обозначавшем систему создания и показа фильмов, разработанную братьями Люмьер. Основные технические особенности кинематографа, отличающие его от других видов записи и воспроизведения движущихся изображений: 1) фиксация фаз движения объекта на кинопленке в виде ряда последовательных фотоснимков (кадров изображения), в отличие, например, от магнитной видеозаписи; 2) проекция движущегося изображения на большой экран, предполагающая, как правило, специальное помещение, – тем самым обуславливается возможность совместного восприятия фильма многими людьми одновременно. Реализация этой возможности есть специфический коммуникативный принцип кинематографа» [8, с. 179].

В формулировке С. С. Васильева «кинематограф – это многообразное явление, объединяющее в себе следующие составляющие: сами картины как продукт кинотворчества; кинопроизводство; кинопрокат и сеть кинозрелищных предприятий, существовавших достаточно автономно; кинотеорию, включающую в себя кинопедагогику, историю и эстетику кино, а также кинокритику» [2, с. 3]. Далее, исследователь поясняет, что отечественный кинематограф в виде идейно-промышленного комплекса – сложившееся специфическое объединение творческих и производственных сил, которое функционирует под контролем господствующей идеологии в лице организаций, ее представляющих [Там же].

Специфика отечественного кинематографа рассматривается в работах Н. И. Лубашовой [10; 11]. Обобщая информацию, содержащуюся в исследованиях этого автора, можно констатировать, что кинематограф обладает:

- схожестью с цирком и мюзик-холлом, всевозможными «живыми картинками» и световыми аттракционами;
- схожестью с театром. «Группа людей, собранных в зале, воспринимает зрелище, заранее подготовленное организаторами и предлагаемое на суд публики. Сцену с ее рампой заменило полотно экрана»;
- схожестью с живописью. «Изображение появляется на плоскости. Но плоскость эта как бы перестает существовать: то, что происходит на экране, обладает иллюзией глубины… Отметим еще прямоугольную рамку, четко отграничивающую экранное зрелище»;
- ритмическим наполнением, схожим с музыкальным. «Немое, но движущееся изображение довольно скоро обнаружило выразительность ритма… Шаги человека по вечерней улице, трепет листвы под ветром, лодка, скользящая по водной глади, – все это как бы своеобразные мелодии в зрелищной форме»;
- схожестью с поэзией, литературой в их общем свойстве: возможность выразить одну и ту же мысль поразному. То есть, в кинематографе одно и то же сообщение может быть изложено разными «словами» – кадрами;
- связью с фотографией. «Все, что возникло на экране, было создано не рукотворно, а зафиксировано при помощи механизма кинокамеры, объектива и соответствующей фотографической химии»;
- родством с фонографом. «Фонограф» – звукозаписыватель, «кинематограф» – записыватель движения [10].

Таким образом, структурная основа кинематографа с полным основанием может быть охарактеризована как обладающая множественностью, а часто и функциональной амбивалентностью составляющих его компонентов. Именно синтетическая природа кинематографа сообщает кинематографу *функциональную* [7, с. 13] *множественность*. Изменение функциональной системы кинематографии, предпочтение одних и не затушевывание других функций тесным образом связаны с изменением культурных оценок и их качественных

© Чугунов А. М., 2014

преобразований. Культурные ценности XX века, зафиксированные кинематографически, как результат наложения друг на друга различных субкультурных интересов, их взаимодействия и переосмысления в большей мере расставляют культурологические акценты в понимании и определении ведущими те или иные функции кинематографии [11, с. 21].

Поскольку, как отмечалось выше, проблемы функционирования отечественного кинематографа сопряжены с социологией и эстетикой, они активно обсуждаются в современных научных исследованиях и изучаются в контексте различной проблематики: исторической, психологической, социальной, общественно-идеологической, культурологической, философской, искусствоведческой и других. Поскольку универсальной теории, описывающей кинематограф комплексно и всесторонне, не существует (да и не может существовать, поскольку кинематограф – явление историческое и процессуальное, а каждое исследование преследует конкретные задачи), то считаем целесообразным выделить наиболее актуальные, с нашей точки зрения, научные позиции в отношении изучения перспектив функционирования рассматриваемого феномена.

Так, в упомянутом выше исследовании Н. И. Лубашовой кинематограф разрабатывается как *объект культурологического исследования*, а следовательно, как и *культура в целом* обладает следующими функциями:

- регулирующей, которая способствует самоорганизации национальных культурных ценностей и их самобытности;
- познавательной, которая переплетается с оценочными критериями, что определяет выбор ценностных ориентиров личности;
- информационной, от которой зависят формирование и определение приоритетов в национальных и общечеловеческих культурных ценностях;
- познавательной и сравнительной, существующих в контексте разных государственных и негосударственных культурных образований;
- трансляционной – передачей культурных ценностей одних этносов другим;
- образовательной, воспитательной и эстетической;
- социальной, обеспечивающей современную социальную интеграцию людей и формирующей основания для устойчивого коллективного существования по совместному удовлетворению интересов и потребностей в процессе приобщения к кинематографическим культурным ценностям;
- интегративной функцией, направленной не на стирание культурных различий, а на объединение людей различных этнокультурных комплексов в рамках современного российского кино;
- адаптационной, реализующейся посредством накопления кинематографического опыта и воплощающаяся в кинематографических культурных нормах, правилах, ценностях [10].

А. В. Федюк рассматривает феномен кино как «теоретическую конструкцию, призванную объединить различные грани кинематографа» [14, с. 14]. Исходным тезисом его концепции является утверждение, что кино может быть представлено и описано в виде системы, функционирование которой определяется взаимодействием нескольких больших групп элементов (áкторов): «креативной» (непосредственные творцы кинопроизведений), «коммерческой» (различные производственные и дистрибутивные бизнес структуры), «политико-идеологической» (органы и структуры государства, политические партии и движения, общественные организации и фонды и т.д.), кинокритиков и кинозрителей [Там же]. Характер и особенности функционирования системы кинематографа зависят от доминирующих в них акторов, целей и задач системы, а это, в свою очередь, зависит от социальной и политической среды, в которой данная система зарождается и развивается.

Кинематограф как целостная системообразующая деятельность через процесс кинопроизводства рассматривается в диссертационном исследовании С. Ю. Штейна [15, с. 10]. В структуре кинематографа автор выделяет три элемента: онтологический, функциональный (связанный со всей совокупностью процессов, направленных на создание уникальной формы производного элемента), производный (состоящий из множественности уникальных форм – фильмов) [Там же, с. 10-11]. В нее входит также и система связи между этими элементами и средами (физической, культурной, социальной), в которые они включены как часть и взаимодействуют [Там же, с. 11].

Я. Б. Иоскевич, делающий акцент в своем диссертационном исследовании на принципах социокультурного функционирования кинематографа, предлагает в целом рассматривать *функциональность кинематографа* как «область взаимосвязей, которая определяет в значительной мере специфику отдельных компонентов, способ структурной организации фильма, социокультурную ориентацию как отдельных произведений, так и того кинематографа, в котором они рождаются и живут» [5, с. 5]. Автор подчеркивает *многоаспектность* и *полифункциональность (Курсив автора – А. Ч.)* феномена кинематографа, в котором органично взаимосвязаны его организационные, технологические, экономические, социально-психологические, коммуникативные и художественно-эстетические качества [Там же, с. 19].

Я. Б. Иоскевич выделяет следующие главные, с его точки зрения, составляющие кинематографа:

- фильмопроизводство и киноискусство;
- зритель и формы фильмопотребления;
- место кино в системе массовой коммуникации;

а также два процесса, базовых для кинодеятельности:

- свободный выбор у творца и зрителя;
- источники и формы детерминации производственно-творческой деятельности [Там же, с. 20].

Многоуровневую систематику функций кинематографа, близкую по основным позициям теории Я. Б. Иоскевича, предлагают авторы монографии «Кино в современном обществе» [4], которые, как и другие исследователи,

замечают, что кинематограф нельзя выхватывать из конкретного этнокультурного, включающего социальный компонент контекста: «Безотносительных функций не существует. Конкретная функция – производное, по крайней мере, двух величин – воздействующего и воздействуемого объектов; она всегда выступает как отношение чего-то к чему-то, а потому строго привязана к воздействуемому объекту» [Там же, с. 8]. Согласно основным позициям данного исследования, кинематограф необходимо рассматривать в трех его ипостасях:

- как социального института;
- как вида искусства;
- как средства массовой коммуникации.

Очевидно, каждая ипостась кинематографа и их взаимосвязи будут сообщать кинематографу в исторической перспективе перечень постоянно эволюционирующих функций.

Как ***социокультурный институт*** [13, с. 50] кино обладает одной из важнейших особенностей – высокой демократичностью. Свою роль в формировании этого качества кинематографа сыграл и социальный контекст: «Кино возникло в тот период, когда в экономической сфере огромное развитие получило массовое производство, давшее мощный толчок процессам массовизации в других сферах и обусловившее появление множества массовых социальных общностей» [4, с. 16].

Социальные функции кинематографа складываются на пересечении двух сфер: с одной стороны – сферы производства фильмов, а с другой – сферы их зрительского потребления [Там же, с. 22-23]. Одна половина кинопроцесса – профессиональная деятельность, осуществляемая внутри кинематографа, другая – деятельность общества по освоению созданной кинопродукции. В качестве связующих звеньев в системе кинопроцесса выполняют:

- основное звено – *фильм*;
- *кинотеатр*, в пространстве которого члены общества удовлетворяют свои потребности, связанные с восприятием фильмов;
- *информация о киноискусстве*, распространяемая кинокритиками по каналам массовой коммуникации и работниками рекламно-информационных служб кинематографа [Там же, с. 14-15].

Фильм как продукт киноиндустрии в первую очередь мыслится в качестве товара, обладающего потребительской и меновой стоимостью, «а это означает, что содержательные и формальные особенности фильма, равно как и его общественные функции, непосредственно обусловлены экономическими соображениями» [Там же, с. 19]. А поскольку основой функционирования фильмопроизводства и кинопроката является дорогостоящая техническая база, постольку «институт кинематографа приобретает новую, принципиально важную сторону в своей общественной природе – экономическую» [Там же, с. 20].

Функционирующий фильм как некая целостность имеет четыре основных измерения. Прежде всего, *художественно-эстетическую*, или *творческую ценность*, т.е. профессиональный уровень, художественное совершенство фильма. В данном контексте фильм выступает как художественное явление.

Второе измерение – *социальная* (в узком смысле – зрительская) *ценность*. Ей соответствует обращенная непосредственно к зрителю интегральная социальная функция кинематографа. В рамках это функции кинематограф способен выполнять по отношению к своей публике широкий спектр частных социальных функций: эстетическую, познавательную, развлекательную и т.д. Общими показателями этой социальной функции фильма (условно – зрительской) могут служить посещаемость сеансов фильма и его оценки публикой.

Третье измерение – *идеологическая ценность фильма*. Проявляется она в том вкладе, «который он вносит в формирование кинематографической картины мира» [Там же, с. 24]. Выстраивая картину мира и являясь носителем социальной информации, пропагандируя актуальные для того или иного периода ценности и нормы, кинематограф осуществляет эту функцию.

Четвертое измерение – *коммерческая ценность фильма*. Этот параметр «зависит от множества структурно-эстетических и социально-функциональных свойств кинопроизведения, определяющих его –емотрибельность”, коммуникативный потенциал, который, в свою очередь, является также своего рода поправочным коэффициентом на социальную и идеологическую ценность фильма… Доходы от проката фильмов являются показателем выполнения кинематографом коммерческой функции» [Там же, с. 25].

Таким образом, «…в системе общественных отношений фильм выступает одновременно как фактор художественный, социальный, идеологический и производственно-экономический» [Там же, с. 25-26]. Отсюда социокультурная функция может рассматриваться как составная – из ***четырех субфункций***:

- художественно-эстетической;
- интегральной социальной;
- идеологической;
- коммерческой.

Кино как ***вид искусства*** взяло на себя обязанность реализовывать общее предназначение искусства в самых широких кругах населения, нередко лишенного доступа к театру или образцам подлинной живописи. В городах кинотеатры были на каждом шагу, фильмы крутились постоянно, кинопередвижки приезжали во все села, цена билетов была вполне доступной. В этом контексте наиболее емким определением кино является следующее: «Кино – массовая форма целостного, конкретно-чувственного освоения людьми мира» [Там же, с. 67-68].

Важнейшей и имманентной искусству является *художественно-эстетическая функция*, представляющая целостное воздействие на личность. В этом ключе кино выступает как художественный феномен, обладающий собственными характеристиками целостности и «репрезентируя целостность высшего порядка – духовную культуру, его породившую» [11, с. 4].

Из данной основной функции формируются четыре производные функции кино ***как вида искусства***:

- созидательная;
- познавательная;
- ценностно-ориентационная;
- коммуникативная [4, с. 92].

При этом каждая функция может иметь позитивный и негативный знак: «произведения искусства либо помогают человеку осваивать мир, либо уводят в разного рода компенсаторные иллюзии (познавательная функция); провоцируют творческую активность людей или формируют склонность к репродуктивной деятельности (созидательная функция); ориентируют на гуманистические или антигуманистические ценности (ценностно-ориентационная функция); развивают в публике склонность к оптимальному (–смешанному”) типу общения или утверждают один из крайних вариантов – интровертивный или экстравертивный тип общения (коммуникативная функция)» [Там же, с. 93].

Поскольку искусство и в целом культура рассматриваются как феномены коммуникации (Ю. М. Лотман, У. Эко и др.), постольку художественное произведение – всегда сообщение, послание. «Центральными аксиологическими проблемами всякой коммуникации являются вопросы, *что* транслируется и *каким образом*» [1, с. 7]. Не прошло и полвека после рождения кинематографа, как выяснилось, что ***кино*** было первым в целой семье новых могущественных ***средств массовой коммуникации*** (СМК), средств общения между людьми. И здесь своеобразным катализатором в развитии коммуникативных свойств кинематографа, именно в отношении большого количества людей, стало телевидение. Именно кино внедрило в массовый социокультурный обиход *экран в качестве медиатора (Курсив автора – А. Ч.)* между зрителем (потребителем) и звукозрительным динамичным потоком (фильмом), т.е. явилось «основоположником» экранной культуры [Там же, с. 15]. Основным «материальным» текстом данной разновидности культуры является не письменность, а «экранность», представляющая собой «временной поток экранных изображений, который свободно вмещает в себя поведение и устную речь персонажей, анимационное моделирование, письменные тексты и многое другое» [6, с. 13]. В контексте этой «экранной сферы» перед кинематографом уже по-новому встал вопрос о его специфике, о роли в культуре.

Вплоть до конца 1950-х годов художественный кинематограф существовал преимущественно в единственной привычной форме – в форме традиционной киноленты, состоящей из нескольких частей и демонстрируемой на экране кинотеатра чаще всего в течение полутора часов. «Однако в 50-х годах в отлаженную систему кинопроизводства началось мощное вторжение телевидения, которое сначала отняло у кино большую часть публики, а затем заставило его искать новые каналы связи с аудиторией» [3].

Телевидение оказалось способным «культивировать» сознание людей в определенном направлении, выступив и в качестве средства социализации человека. При активном потреблении его продукции у зрителей формируется тенденция воспринимать те или иные стороны социальной реальности в соответствии с тем, как они представлены на экране [4, с. 118].

Американские социологи П. Лазарсфельд и Р. Мертон называют две функции и одну дисфункцию средств массовой коммуникации, к которым в полной мере может быть отнесен кинематограф, особенно в его телевизионном формате.

Первая функция – «статусообразующая» – заключается в следующем. Если какая-то идея, проблема, личность, организация или общественное движение становятся предметом сообщения в средствах массовой коммуникации, то уже один этот факт присваивает соответствующему объекту определенную значимость, легимитизирует его статус [9, с. 141]. Эта функция емко отражена в следующих словах: «Если вы действительно важны, вы будете в фокусе массового внимания и, если вы находитесь в фокусе массового внимания, тогда вы определенно важны» [Там же]. «Есть основания полагать, что статусообразующая функция находит особые благоприятные условия в обществе авторитарного типа» [4, с. 100].

Вторая функция – закрепление существующих социальных норм. Происходит это посредством концентрации общественного внимания на нормативных отклонениях [9, с. 143].

П. Лазарсфельд и Р. Мертон называют *«наркотизирующую дисфункцию»* СМК, которая исходит из доступности информационных потоков для рядового слушателя или читателя и зачастую способствует их усыплению, наркотизации, нежели активности. Все большая часть времени отводится чтению и прослушиванию и, соответственно, меньшая часть может быть уделена организованному действию. «В этом специфическом отношении средства массовой коммуникации могут быть отнесены к одному из наиболее эффективных и признанных социальных наркотиков» [Там же, с. 145]. Повышенный уровень информированности населения имеет и обратную сторону, которая обладает способностью непреднамеренно преобразовывать энергию людей от активного участия к пассивному знанию.

Обобщая все вышесказанное, отметим, что:

- многогранность кинематографа предопределяет многогранность интересов к данной сфере культурного строительства России, не угасающих на протяжении вот уже более полувека. В рамках статьи невозможно осветить все существующие исследования, касающиеся вопросов функционирования кинематографа. На наш взгляд, мы выделили наиболее актуальные и интересные работы, которые, создаваясь на стыке различных сфер научного знания, базируются на междисциплинарном подходе;
- в каждом отдельном случае акцентирование каких-либо функций кинематографа в процессе аналитической работы будет обусловлено ее конкретной тематической направленностью, методологией и задачами;
- однако мы полагаем, что разрастающаяся функциональная «палитра» кинематографа главным образом базируется на социокультурной функции с составляющими ее подфункциями.

Список литературы

1. **Агафонова Н. А.** Экранное искусство: художественная и коммуникативная специфика. Минск: БГУ культуры и искусств, 2009. 273 с.
2. **Васильев С. С.** Отечественный кинематограф на рубеже эпох: история кризиса. 1986-1996 гг. (на примере Краснодарского края): автореф. дисс. … к.и.н. Краснодар, 2003. 28 с.
3. **Введение в теорию художественной культуры** [Электронный ресурс] / ред. Л. М. Мосоловой. СПб.: Научный центр проблем диалога, 1993. URL: http://www.teologia.ru/www/biblioteka/esthetika/mosolova.htm (дата обращения: 04.05.2014).
4. **Жабский М. И., Тарасов К. А., Фохт-Бабушкин Ю. У.** Кино в современном обществе: функции – воздействие – востребованность. М.: Министерство культуры Российской Федерации, НИИ киноискусства, 2000. 376 с.
5. **Иоскевич Я. Б.** Социокультурное функционирование кинематографа: автореф. дисс. … д. искусствоведения. М., 1991. 42 с.
6. **Ищенко Е. В.** Принцип окна в современной экранной культуре: автореф. дисс. … к. культурологии. М., 2006. 29 с.
7. **Каган М. С.** Социальные функции искусства. Л.: Знание, 1978. 36 с.
8. **Кино**: энциклопедический словарь / гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Сов. энциклопедия, 1987. 640 с.
9. **Лазарсфельд П., Мертон Р.** Массовая коммуникация, массовые вкусы и организованное социальное действие / пер. с англ. // Назаров М. Массовая коммуникация в современном мире: методология анализа и практика исследования. М.: АВАНТИ ПЛЮС, 2004. С. 139-147.
10. **Лубашова Н. И.** Структурно-функциональная природа кинематографии [Электронный ресурс] // Аналитика культурологии: электронное научное издание. 2008. Вып. 2 (11). URL: http://cyberleninka.ru/article/n/strukturno-funktsionalnaya-priroda-kinematografii (дата обращения: 28.04.2014).
11. **Лубашова Н. И.** Феномен отечественной кинематографии в социокультурном пространстве России XX века: автореф. дисс. … д. филос. н. Тамбов, 2008. 38 с.
12. **Моисеев А. Ю.** Концепции художественного творчества в современной эстетике кино: автореф. дисс. … к. филос. н. М., 2007. 22 с.
13. **Найдорф М. И.** Очерки современной массовой культуры. Одесса: ВМВ, 2013. 267 с.
14. **Федюк А. В.** Советская система кинопроизводства и кинопроката в 1920-е – 1930-е гг.: автореф. дисс. … к.и.н. Новосибирск, 2009. 26 с.
15. **Штейн С. Ю.** Онтология кино в концепции Андре Базена: автореф. дисс. … к. искусствоведения. М., 2011. 26 с.

STRUCTURE AND FUNCTIONS OF CINEMATOGRAPH: EXPERIENCE OF INVESTIGATIONS

Chugunov Andrei Matveevich, Associate Professor
Far Eastern State Academy of Arts
chugunov-am@mail.ru

The article examines the phenomenon of cinematograph from the viewpoint of its functional multiplicity. The author introduces the systematization of papers devoted to this problem, identifies the most topical scientific views allowing developing the methodological apparatus for investigating the phenomenon of cinematograph in various aspects and contexts.

Key words and phrases: cinematograph; multifunctionality; structure of cinematograph; film; function.

УДК 314:39(470.343)
Исторические науки и археология

В статье на основе данных всесоюзных и всероссийских переписей населения анализируется динамика развития восточных марийцев во второй половине XX – начале XXI в. В ней также нашли отражение некоторые аспекты этнодемографического развития восточных марийцев в новейшее время, такие как: размещение населения, деление его на городское и сельское, изменение половозрастной структуры, уровня образования, этноязыковой ситуации.

Ключевые слова и фразы: ассимиляция; восточные марийцы; диаспора; урбанизация; этнодемографическое развитие.

Шапиева Надежда Насибуллиновна, к.и.н., доцент
Марийский государственный университет
Nadea-sh@yandex.ru

ЭТНОДЕМОГРАФИЧЕСКИЕ ПРОЦЕССЫ У ВОСТОЧНЫХ МАРИЙЦЕВ ВО ВТОРОЙ ПОЛОВИНЕ XX – НАЧАЛЕ XXI В.©

Проблема развития национальных групп, диаспор была и остается актуальной и в настоящее время. Проживание диаспор в полиэтничной среде, растущая урбанизация, удаленность от коренной этнической территории, недостаточное внимание к вопросам их национально-культурного развития, как со стороны органов власти республик и областей, в которых они проживают, так и со стороны титульных республик,

© Шапиева Н. Н., 2014