

Научно-информационный журнал

КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ

№1 (ЯНВАРЬ — МАРТ) 2026



Научно-информационный журнал
КУЛЬТУРНОЕ

НАСЛЕДИЕ

РОССИИ

№1 (ЯНВАРЬ — МАРТ) 2026

Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Грицай Л.А.** Трансформация религиозного дискурса
в киноэпопее Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетерах (1978–2009 гг.)5
- Жачемук В.Ш., Сиюхова А.М.** Социокультурные функции радио
в современной ситуации полиэтничного региона
(по материалам социологического опроса Населения Республики Адыгея)..13
- Маслова Ю.В.** Механизмы сохранения и продвижения
нематериальной культуры народов России в условиях глобализации.....24
- Федотов А.А., Рогозин А.В.,** Смена культурной парадигмы в СССР
после Тысячелетия Крещения Руси31

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Казин А.Л.** «Да пребудет весть: Христос Воскрес!» христианская тема
в философской поэзии серебряного века (А. Белый, А. Блок, Н. Гумилев).....38
- Зауст С.К.** Костюм как элемент национальной культуры
в русской исторической картине первой половины XIX в.
(на примере произведений О.А. Кипренского, Д.И. Иванова, А.И. Иванова).....49
- Хангалова М.С.** Творчество Якова Халипа 1930-х гг.: институциональный
и иконографический аспекты (на примере коллекции негативов
Государственного музея политической истории России)58

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Зотова Т.А.** К истории интерактивных технологий «живого музея»:
феномен Дома Занимательной Науки в Ленинграде (1934–1941).....68
- Родионова В.А., Коваль Е.А., Адамовская П.О.** Путь к номинации ВДНХ
в Список всемирного наследия ЮНЕСКО: методология сравнительного анализа.....78
- Саяпарова Е.В.** Корпоративные музеи Иркутской области
в социокультурном пространстве региона.....85
- Пычин О.Н.** Особенности участия волонтеров в деятельности
по восстановлению историко-культурных ландшафтов
охраняемых природных территорий.....92

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Аглямков Н.А.** Нарративы об исцелении «бесноватых»
в епархиальной периодике центральных епархий
Российской империи (вторая половина XIX–начало XX вв.).....98

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

- Салих Н.Р.** Эпиграфическое наследие татар Западного Приуралья:
традиции оформления надгробий как феномен региональной культуры 105

РОССИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

- Кириянова О.Г.** Зарубежные музеи Русской Православной Церкви (2ч) 112
- Брилев Д.А.** По следам русской церкви в Аддис-Абебе.
Опыт общины РПЦЗ (1920–1960-е гг.) И её память в XXI веке 119

*В оформлении обложки использована репродукция картины
Ивана (Иоган-Александра) Августовича Вельца "Весной в окрестностях Петербурга" 1896г.
Государственная Третьяковская галерея.*

ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

Захаров Владимир Михайлович — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

Кучмаева Изольда Константиновна — доктор философских наук, профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Протоиерей Олег Колмаков – Благодочинный Плесцевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви..

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор — **Дерябина Елена Дмитриевна**, кандидат культурологии, доцент, руководитель отдела аспирантуры Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Окороков Александр Васильевич**, доктор исторических наук, действительный член Академии военных наук, действительный член Русского географического общества, член-корреспондент Международного комитета по подводному культурному наследию, заместитель директора по научной работе Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Горлова Ирина Ивановна**, доктор философских наук, директор Южного филиала Института Наследия, Председатель диссертационного совета 99.0.131.03;

Акимов Борис Борисович — Народный артист СССР, педагог-балетмейстер, заместитель председателя художественного совета балетной труппы Государственного академического Большого театра, художественный руководитель ГБПОУ колледжа «Московское хореографическое училище при театре танца «Гжель»;

Бахревский Евгений Владиславович — кандидат филологических наук, атташе Посольства Российской Федерации в Турецкой Республике (Анкара);

Богатырёва Татьяна Георгиевна — доктор культурологии, профессор, эксперт Института «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС;

Бревнова Юлия Александровна — кандидат культурологии, член Союза профессиональных художников России, ведущий научный сотрудник отделения дополнительного профессионального образования в составе отдела аспирантуры Института Наследия;

Васильев Глеб Евгеньевич — кандидат философских наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела аспирантуры Института Наследия;

Говар Наталья Алексеевна — доктор искусствоведения, профессор кафедры фортепиано ФГБОУ ВО «Российская академия музыки имени Гнесиных»;

Ефимов Андрей Борисович — доктор физико-математических наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования Российской Федерации, заведующий кафедрой истории миссий НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет» (ПСТГУ);

Зотова Татьяна Анатольевна — кандидат культурологии, старший научный сотрудник центра экспозиционно-выставочной деятельности отдела материального наследия Института Наследия;

Калашников Александр Сергеевич — заведующий отделом «Мемориальный Дом-музей С.Н. Дурылина» МБУК МОК, член Всероссийского театрального общества Союза театральных деятелей России;

Катасонов Владимир Николаевич — доктор философских наук, доктор богословия, профессор, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

Крижевский Максим Владимирович — кандидат культурологии, доцент кафедры Истории и теории христианского искусства НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет»;

Ларионцев Михаил Михайлович — кандидат искусствоведения, ведущий научный сотрудник-учёный секретарь Института Наследия;

Лукина Галима Ураловна — доктор искусствоведения, заместитель директора по научной работе ФГБНИУ «Государственный институт искусствознания»;

Мадикова Лидия Владимировна — кандидат культурологии, старший научный сотрудник центра подводного культурного наследия отдела материального наследия Института Наследия;

Михеева Людмила Николаевна — доктор филологических наук, профессор кафедры гуманитарных дисциплин в ФГБОУ ВО «Российская государственная специализированная академия искусств»;

Парамонова Марина Юрьевна — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Института всеобщей истории РАН (ИВИ РАН);

Путрик Юрий Степанович — доктор исторических наук, кандидат географических наук, главный научный сотрудник, руководитель отдела нематериального наследия Института Наследия;

Рубцов Юрий Викторович — доктор исторических наук, профессор ФГКВООУ ВО «Военный университет имени князя Александра Невского» Министерства обороны Российской Федерации;

Рыбак Кирилл Евгеньевич — доктор культурологии, ассоциированный научный сотрудник Института Наследия;

Сиюхова Аминет Магаметовна — доктор культурологии, доцент, и.о. заведующего кафедрой философии, социологии и педагогики ФГБОУ ВО «Майкопский государственный технологический университет»;

Соколова Алла Николаевна — доктор искусствоведения, профессор кафедры музыкального и хореографического искусства Института искусств ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет»;

Уральская Екатерина Иосифовна — кандидат философских наук, главный редактор журнала «Балет»;

Ходакова Нина Павловна — доктор педагогических наук, профессор, профессор Института педагогики и психологии образования ГАОУ ВО города Москвы «Московский городской педагогический университет» (МГПУ);

Шлыкова Ольга Владимировна — доктор культурологии, профессор ИГСУ ФГБОУ ВО «Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации»;

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

Выпускающий редактор — **Бревнова Юлия Александровна**, кандидат культурологии, член Союза профессиональных художников России, ведущий научный сотрудник Института Наследия;

Редактор по общественным связям — **Лапина Ольга Александровна**, специалист редакционно-издательского отдела Института Наследия;

Художественный дизайн, вёрстка — **Богданова Оксана Владимировна**, член Союза профессиональных художников России, дизайнер Издательства Мозаика-Синтез;

Корректор — **Богданова Надежда Владимировна**, специалист отдела аспирантуры Института Наследия.

СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 930.930.5

ББК 71.1

DOI 10.34685/ИИ.2026.69.64.001

ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В КИНОЭПОПЕЕ ГЕОРГИЯ ЮНГВАЛЬД-ХИЛЬКЕВИЧА О МУШКЕТЕРАХ (1978–2009 гг.)

Грицай Людмила Александровна,
доктор педагогических наук, доцент,
Ярославский государственный педагогический
университет им. К.Д. Ушинского,
ул. Республиканская, д. 108/1,
Ярославль, Россия, 15000
usan82@gmail.com

Аннотация

В статье рассматривается трансформация религиозного дискурса в киноэпопее Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах, включающей четыре фильма, снятые в период с 1978 по 2009 год, с позиций культурологического анализа; особое внимание уделяется сопоставлению антирелигиозных и иронических мотивов первого советского фильма и выраженного обращения к темам загробной жизни, молитвы и воскрешения в финальной картине; доказано, что эволюция религиозных образов отражает изменение мировоззренческих установок режиссёра и культурного контекста эпохи.

Ключевые слова

Религиозный дискурс, советский кинематограф, постсоветское кино, приключенческий жанр, история кино.

Киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о приключениях мушкетёров занимает особое место в истории отечественного массового кино, поскольку на протяжении более чем тридцати лет она оставалась значимым культурным текстом, отражающим изменения общественного сознания,

эстетических предпочтений и мировоззренческих установок как зрительской аудитории, так и самого автора, исходя из этого, актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что религиозный дискурс в приключенческом кино, традиционно воспринимаемом как жанр развле-

кательный и идеологически нейтральный, редко становится предметом специального культурологического анализа, несмотря на его способность фиксировать глубинные трансформации отношения к сакральному в советской и постсоветской культуре.

Целью исследования является выявление и интерпретация изменений в репрезентации религии и религиозных мотивов в четырёх фильмах эпопеи, снятых с 1978 по 2009 год, а также анализ связи этих изменений с эволюцией авторского мышления и социокультурного контекста; в качестве методов исследования используются сравнительно-исторический анализ, интерпретативный анализ визуальных и вербальных образов, элементы семиотического и нарративного подходов, а также культурно-исторический метод, позволяющий рассматривать фильмы как продукты конкретных эпох и идеологических условий; методологическую основу работы составляют труды по истории кино, исследования советского и постсоветского кинематографа, а также концепции секуляризации и постсекулярного поворота в культуре.

Теоретический анализ антирелигиозных мотивов советского кино

В современной культурологии и смежных гуманитарных дисциплинах проблема репрезентации религии в советском и постсоветском кинематографе рассматривается преимущественно в контексте идеологических установок государства, трансформации культурной политики и изменения художественного языка кино, при этом приключенческий жанр, к которому относится киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах, сравнительно редко становится объектом специального анализа с точки зрения религиозного дискурса, что определяет актуальность обращения к теоретическим источникам, посвящённым антирелигиозному кинематографу, механизмам идеологического воздействия и эволюции отношения к сакральному в визуальной культуре XX — начала XXI века.

Значительный массив исследований посвящён антирелигиозному кинематографу 1920–1930-х годов, который рассматривается как важнейший инструмент формирования массового сознания в условиях становления советского государства, так, О.В. Любимова подчёркивает, что ранний советский кинематограф целенаправленно формировал негативный образ религии

и религиозного человека, используя кино как наиболее доступный и наглядный вид массового искусства, способный эффективно транслировать атеистические установки и разрушать традиционные формы сакрального мировосприятия¹; в более поздней работе, выполненной совместно с Г.А. Гераниной, О.В. Любимова анализирует хрущёвскую антирелигиозную кампанию, показывая, что даже в период относительной либерализации культурной политики религиозный дискурс в кино либо подвергался прямой критике, либо редуцировался до карикатурных и иронических образов, что свидетельствует о глубинной укоренённости атеистической идеологии в визуальной культуре СССР².

Сходные выводы содержатся в исследованиях И.И. Поварова и А.И. Карлявиной, которые рассматривают советское игровое кино 1920-х годов как орудие антирелигиозной пропаганды и подчёркивают, что борьба с религией в кино велась не только на уровне прямых сюжетных конфликтов, но и через формирование устойчивых культурных стереотипов, в которых религиозность ассоциировалась с отсталостью, обманом и социальным злом³. Эти работы позволяют выстроить теоретическую рамку для понимания того, каким образом советский фильм 1978 года «Д'Артаньян и три мушкетёра», хотя и создан в ином историческом контексте, наследует традиции антирелигиозного кинематографа, воспроизводя мотивы отрицания и высмеивания религии в легкой, приключенческой и музыкальной форме.

Важным для настоящего исследования является и более широкий культурологический подход, представленный в работах С.С. Соковикова, который указывает на зависимость репрезен-

1 Любимова О.В. Антирелигиозный кинематограф 1920–1930-х годов // Научный журнал. 2019. № 5 (39). С. 51–53.

2 Любимова О.В., Геранина Г.А. Хрущёвская антирелигиозная кампания в кинематографе // Научный журнал. 2019. № 6 (40). С. 56–57.

3 Поваров И.И. Советское игровое кино 1920-х гг. как орудие антирелигиозной пропаганды // История и политика в искусстве: материалы III Международной научно-практической конференции / отв. ред. Е.С. Меер. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019. С. 94–96; Карлявина А.И. Антирелигиозный кинематограф в советской пропаганде 1920-х годов // Артикульт. 2019. № 3 (35). С. 97–104.

тации религии в советском кино от социально-культурного и исторического контекста, а также на возможность современных реинтерпретаций советских фильмов, связанных с религиозной проблематикой⁴: этот тезис особенно значим в контексте анализа четырёх фильмов о мушкетёрах, снятых с 1978 по 2009 год, поскольку они образуют единый цикл, внутри которого можно проследить не только жанровую и стилистическую преемственность, но и постепенное изменение отношения к сакральному, отражающее трансформацию общественного сознания и мировоззрения самого режиссёра.

Теоретическое осмысление антирелигиозного кинематографа как специфического жанра советской пропаганды представлено в работе Е.В. Головневой и И.А. Головнева, где подчёркивается, что в 1920–1930-е годы была сформирована концептуальная база визуализации религиозных групп и сакральных практик, опирающаяся на научный, псевдонаучный и пропагандистский дискурс⁵, и, хотя приключенческое кино позднесоветского периода напрямую не относится к антирелигиозным фильмам этого времени, разработанные тогда принципы визуального отрицания религии продолжают функционировать в массовой культуре, что позволяет рассматривать первый фильм эпопеи Юнгвальд-Хилькевича как отдалённое, но узнаваемое продолжение данной традиции.

Отдельного внимания заслуживают работы, в которых рассматривается более сложное и амбивалентное присутствие религиозных мотивов в советском и постсоветском кино: так, Е.И. Аринин анализирует вторжение религии в советский кинематограф через призму противопоставления «волшебного» и «вечного», отмечая, что советская визуальная культура допускала обращение к мистическому и сказочному

при одновременном вытеснении собственно религиозного содержания⁶.

В философско-культурологическом ключе религиозные мотивы в отечественном кино анализируются в диссертационном исследовании Ю.С. Гаранова, где подчёркивается, что обращение к христианским ценностям в современном кинематографе часто связано с кризисом идентичности и поиском утраченных смыслов⁷; аналогичную линию развивает А.М. Малер, рассматривая христианские мотивы в советском кино как скрытые, фрагментарные и зачастую завуалированные, что было обусловлено идеологическими ограничениями, но одновременно свидетельствовало о глубинной укоренённости религиозной традиции в культурном сознании⁸. Эти работы создают теоретическую основу для интерпретации резкого изменения религиозного дискурса в финальной части мушкетёрской эпопеи, снятой спустя более чем двадцать лет после первого фильма, когда культурная ситуация и мировоззренческие установки режиссёра претерпели существенные изменения.

Таким образом, анализ научных источников показывает, что цикл фильмов Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах может быть осмыслен в широком контексте истории антирелигиозного и постсекулярного дискурса в отечественном кино.

Фильмы о приключениях мушкетёров как зеркало эпохи

Киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о приключениях мушкетёров, включающая четыре фильма, снятые в период с 1978 по 2009 год, представляет собой целостный культурный цикл, внутри которого отчётливо прослеживается не только эволюция жанровых, стилистических и интонационных решений, но и существенная трансформация отношения к религии как к системе смыслов, символов и нарративных возможностей, что особенно важно в контексте культурологического

4 Соковиков С.С. О некоторых аспектах религиозной темы в советском кинематографе // Семнадцатый Славянский научный сбор «Урал. Православие. Культура»: материалы международной научно-практической конференции / сост. О.В. Терехова. Челябинск: ЧГИК, 2019. С. 461–468.

5 Головнева Е.В., Головнев И.А. Антирелигиозная пропаганда в СССР в 1920–1930-е гг.: академический дискурс и концептуально-теоретические основы развития антирелигиозного кинематографа // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2025. № 2. С. 132–148.

6 Аринин Е.И. Вторжение религии в советский кинематограф: между «волшебным» и «вечностью» // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*. 2017. № 3. С. 311–321.

7 Гаранов Ю.С. Христианские ценности в современном отечественном кинематографе (философский анализ): дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Астрахань, 2014. 171 с.

8 Малер А.М. Христианские мотивы в советском кино // *Ортодоксия*. 2023. № 1. С. 156–245.

анализа, ориентированного на выявление изменений мировоззренческих установок автора в зависимости от исторического и социокультурного контекста.

Советский телефильм «Д'Артаньян и три мушкетёра» 1978 года, снятый на Одесской киностудии по заказу Государственного комитета СССР по телевидению и радиовещанию, создавался в условиях советской культурной политики, для которой было характерно устойчивое недоверие к религиозному дискурсу и его систематическое вытеснение либо в сферу иронии, либо в область открытого отрицания. Хотя фильм формально следует за романом Александра Дюма и воспроизводит исторический контекст Франции XVII века с её конфессиональными конфликтами между католиками и гугенотами, в советской интерпретации эти конфликты лишаются сакрального измерения и подаются как абсурдная и циничная борьба за власть и ресурсы, прикрытая религиозной риторикой, что соответствует общему подходу советской культуры к осмыслению религии как социального и идеологического феномена, а не как источника трансцендентных смыслов.

Антирелигиозные мотивы в первом фильме не носят прямого пропагандистского характера, однако они системно встроены в ткань повествования через сатиру, гротеск и музыкальные номера, что особенно наглядно проявляется в припеве песенки гвардейцев кардинала, где религия становится объектом откровенного высмеивания. Вот первый куплет и припев этой песни (композитор Максим Дунаевский, автор слов Юрий Ряшенцев)

Притон, молельня, храм или таверна –
Верши приказ, а средств не выбирай.
Тому, кто кардиналу служит верно,
Заранее заказан пропуск в рай.
Его Высокопреосвященство
Нам обещал на небе райское блаженство,
Покуда жизнью живём земной,
Пусть похлопочет он за нас пред Сатаной.

Строки о том, что Его Высокопреосвященство (то есть кардинал Ришелье) обещал своим гвардейцам райское блаженство, но при этом должен похлопотать за своих подчинённых перед Сатаной, формируют образ религиозной власти как лицемерной и коррумпированной, где сам кардинал Ришелье предстаёт фигурой,

способной договариваться не с Богом, а с Дьяволом, что полностью разрушает традиционное представление о духовном сани и его связи с христианской этикой. В данном эпизоде религия окончательно лишается сакрального статуса и переводится в плоскость бытовой и политической иронии.

Образ кардинала Ришелье в фильме последовательно конструируется как антипод религиозного идеала, поскольку он представлен прежде всего как ловкий интриган и расчётливый политик, использующий церковную власть исключительно для достижения светских целей, а его влюблённость в королеву Анну Австрийскую и стремление к личным отношениям с ней окончательно размывают границу между духовным и мирским, демонстрируя несоответствие между декларируемой религиозной ролью и фактическим поведением персонажа.

Показательно насыщенным примером антирелигиозной интонации в фильме являются «Куплеты Миледи и графа Рошфора», которые в форме нарочито лёгкого и гротескного музыкального дуэта транслируют устойчивый мотив профанации церковной власти и подрыва сакрального статуса кардинала как фигуры религиозной иерархии: «Кардинал был влюблён / В госпожу Д'Огильон». В данном эпизоде кардинал Ришелье предстаёт не только как политический интриган, но и как объект народного фольклорного осмеяния: текст песни выстраивается вокруг мотива любовной связи кардинала с госпожой д'Огильон, причём сам факт подобной влюблённости подаётся как нечто общеизвестное и не вызывающее морального осуждения со стороны персонажей, что принципиально противоречит католическим представлениям о статусе епископа и его обете безбрачия. Кардинал в народном воображении, представленном в песне, оказывается фигурой, близкой не к духовному идеалу, а к типу героя любовных авантур, что свидетельствует о глубинном презрении к религиозным постулатам и о восприятии церковной иерархии как лицемерной и внутренне пустой. Использование сниженной лексики и бытовых образов, таких как «бульон», «эку», «миллион» и «шампиньон», окончательно переводит образ кардинала из сферы сакрального в пространство повседневного и материального.

Особого внимания заслуживает и мотив

богатства и расточительства, поскольку кардинал в песне предстаёт человеком, который легко тратит огромные суммы и наслаждается жизнью в обществе женщины, что усиливает образ духовного лица как носителя светских пороков, тем самым религиозная власть оказывается ассоциированной не с аскезой и служением, а с потреблением и удовольствием, а финальный куплет, в котором задаётся вопрос о содержимом медальона госпожи д'Огильон и допускается возможность того, что в нём скрыт либо сам кардинал, либо скорпион, вводит дополнительный уровень символической деградации образа. Сопоставление кардинала со скорпионом, традиционно ассоциируемым с ядом, скрытой угрозой и коварством, закрепляет за ним характеристики опасного и морально сомнительного существа, что окончательно разрушает его религиозный авторитет. Подобное метафорическое сближение духовного лица с ядовитым насекомым функционирует как форма народной сатиры, в которой религиозный сан теряет всякую защиту от критики и насмешки.

Заметим, что подобная трактовка образа Ришелье полностью укладывается в советскую традицию критического изображения католицизма как института власти, лишённого подлинной духовности и ориентированного на манипуляцию.

Показательно и изображение женского католического монастыря, в стенах которого гибнет Констанция, поскольку монахини, вместо того чтобы беречь её покой и не допускать к служанке королевы посторонних людей, оказываются погружёнными в суету и сплетни, они украшают себя как жеманные кокетки, активно используя косметику, принесённую Миледи. Этот эпизод подчёркивает идею внутренней пустоты религиозных институтов, неспособных защитить человека ни физически, ни морально, и тем самым усиливает общий антирелигиозный подтекст фильма, несмотря на его приключенческую и развлекательную направленность: религия в данном случае выступает не как источник спасения, а как фон для предательства и гибели.

Более того, после смерти любимой Д'Артаньян исполняет трагическую песню, в которой антирелигиозный дискурс проявляется не в форме сатиры или иронии, а через принципиальное отсутствие утешительной метафизической перспективы, традиционно связанной с христианским представлением о загробной жизни и возмож-

ности посмертной встречи: в данном музыкальном монологе д'Артаньян сталкивается с опытом смерти не как с переходом в иную форму бытия, а как с абсолютным и необратимым исчезновением. Текст песни выстроен на резком контрасте между динамикой прежней жизни героя, наполненной поединками, пиршествами, погонями и краткими вспышками страсти, и внезапной остановкой времени, которую приносит смерть Констанции, сама любовь здесь переживается как земное и конечное явление, не имеющее продолжения за пределами физического существования. Смерть осмысляется как событие, лишённое трансцендентного смысла и выходящее за пределы привычного опыта, к которому герой привык на поле боя, что усиливает трагизм ситуации и подчёркивает её экзистенциальный характер.

При этом важно отметить, что антирелигиозные мотивы в фильме 1978 года не являются доминирующими и не подчиняют себе весь нарратив, поскольку основная цель картины заключается в создании яркого, динамичного и музыкального приключенческого зрелища, однако именно лёгкость, ироничность и задор, свойственные этому фильму, в сочетании с молодостью режиссёра и актёрского состава, позволяют антирелигиозным интонациям звучать органично и ненавязчиво, вписываясь в общую атмосферу советского массового кино, где религия чаще всего становилась объектом шутки или скепсиса, а не серьёзного осмысления.

Фильмы «Мушкетёры двадцать лет спустя» и «Тайна королевы Анны, или Мушкетёры тридцать лет спустя», созданные в начале 1990-х годов и вышедшие на экраны в 1993 и 1994 годах соответственно, демонстрируют заметное ослабление антирелигиозной риторики, что во многом связано с изменением политического и культурного контекста постсоветского периода: в этих картинах религиозная тематика практически не акцентируется, а единственным объектом иронии становится кардинал Мазарини, который высмеивается прежде всего как жадная и корыстная личность, а не как религиозный деятель. В отличие от фильма 1978 года, здесь отсутствует та лёгкость, комизм и музыкальная энергия, которые позволяли сатирически работать с религиозными образами, и сами фильмы приобретают более тяжёлый, драматичный и местами мрачный характер, при этом уже не демонстрируя выраженных антирелигиозных мотивов.

Кульминацией трансформации религиозно-го дискурса в эпопее становится фильм «Возвращение мушкетёров, или Сокровища кардинала Мазарини» 2009 года, в котором религия и связанные с ней представления о смерти, бессмертии и загробной жизни становятся центральным сюжетным механизмом: уже в экспозиции фильма происходит радикальный разрыв с прежней традицией, поскольку мушкетёры погибают и продолжают своё существование в ином, потустороннем измерении, сохраняя возможность наблюдать за миром живых и участвовать в судьбах своих детей. Загробная жизнь здесь не высмеивается и не обесценивается, а, напротив, наделяется смыслом и функцией, становясь пространством моральной ответственности и родительской заботы.

Особое значение приобретает сцена искренней молитвы Д'Артаньяна, которая временно возвращает мушкетёров на землю и позволяет им вмешаться в ход событий, спасти своих детей и восстановить справедливость. Молитва в данном контексте выступает не как риторическая фигура или иронический жест, а как действенный акт, способный изменить реальность, что принципиально отличает фильм 2009 года от первой части эпопеи.

Уже в первых строках текста герой открыто признаёт своё прежнее отчуждение от религиозной жизни, подчёркивая, что никогда ранее не молился, однако сам акт произнесения молитвы оказывается возможным именно в ситуации предельного кризиса, когда иные формы действия исчерпаны, сам переход от неверия к молитвенному слову подчёркивает внутреннюю трансформацию героя и задаёт рамку для дальнейшего развития религиозного мотива:

Я не молился в жизни никогда,
Прошу тебя лишь в первый раз.
Слова молитв — как сквозь песок вода,
Но не сейчас, но не сейчас.

Здесь молитва осознаётся как трудный и непривычный акт, лишённый ритуальной уверенности, однако именно её искренность и исключительность наделяют обращение особой силой.

Центральным богословским мотивом песни становится идея неразрывной связи тела и души, которая формулируется в тексте в виде почти догматического утверждения, подчёркивающего

невозможность полноценного существования одной без другой: «Пусть тело без души — не тело, / Но так слаба душа без тела!» Данное высказывание принципиально важно для понимания финального чуда, поскольку именно оно оправдывает просьбу о возвращении телесной жизни, а не о загробном блаженстве, которое традиционно ассоциируется с христианским представлением о рае. Герой осознанно отказывается от трансцендентной награды, что подчёркивается в припеве, где просьба о возвращении жизни противопоставляется раю как состоянию посмертного покоя:

Прошу тебя, мне дай
Не сладкий сон, не рай –
На миг мне жизнь вернуть прошу,
Прошу тебя.

Таким образом, молитва приобретает отчётливо экзистенциальный характер, поскольку её целью становится не спасение души в ином мире, а восстановление нарушенной целостности земного бытия, при этом повторяющаяся формула прошения, усиленная музыкальной интонацией, превращает песню в развёрнутый молитвенный акт, в котором каждое повторение закрепляет интенсивность веры, возникающей непосредственно в момент обращения.

Особое значение имеет и тот факт, что молитва в рамках фильма оказывается услышанной, а её результатом становится чудо воскресения героев, что принципиально отличает данный эпизод от всего предшествующего нарратива эпопеи, ведь впервые религиозный жест не остаётся символическим или риторическим, а получает прямое подтверждение своей эффективности на уровне сюжета, тем самым вводя в мир мушкетёров реальность сверхъестественного вмешательства. Чудо здесь не объясняется рационально и не подвергается ироническому сомнению, что свидетельствует о радикальной смене авторской интонации по сравнению с фильмом 1978 года.

Повторяющееся в финале многократное «Прошу» приобретает характер настойчивого и смиренного заклинания, в котором человеческая слабость соединяется с верой в возможность высшей милости, а сам акт молитвы становится последним и единственным средством сопротивления смерти; в контексте всей киноэпопеи данная песня может рассматриваться как кульминационный момент эволюции отношения

к религии, поскольку здесь вера перестаёт быть объектом насмешки или умолчания и впервые утверждается как сила, способная изменить ход судьбы и вернуть героев к жизни. А дальнейшее воскрешение героев, их совместная борьба с иезуитами и окончательная победа над злом формируют нарратив, в котором религиозные мотивы оказываются неотделимыми от темы чести, верности и преемственности поколений.

Таким образом, сопоставительный анализ всех четырёх фильмов позволяет утверждать, что советский фильм 1978 года наследует традиции антирелигиозного кино, характерные для культуры позднего СССР, где религия подвергалась иронии и отрицанию, тогда как последний фильм, снятый более чем через двадцать пять лет, свидетельствует о кардинальном изменении мышления режиссёра, для которого религиозные образы и представления о загробной жизни становятся не объектом насмешки, а полноценным художественным и смысловым ресурсом, отражающим как личную, так и культурную эволюцию автора в условиях постсоветской реальности.

От иронии к метафизике: эволюция авторского взгляда на религию

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах представляет собой наглядный пример постепенной трансформации религиозного дискурса в отечественном массовом кино, отражающей переход от советской модели ироничного и скептического отношения к религии к постсоветскому признанию её нарративного и смыслообразующего потенциала: первый фильм о приключениях мушкетёров 1978 года наследует традиции антирелигиозного кинематографа, в котором сакральное подвергается высмеиванию и редукции до социального и политического инструмента, тогда как финальная картина 2009 года демонстрирует принципиально иной подход, вводя темы загробной жизни, молитвы и воскрешения как ключевые элементы сюжета. Таким образом, эволюция религиозных мотивов в данном цикле свидетельствует не только об изменении культурного контекста, но и о глубокой

мировоззренческой трансформации режиссёра, для которого религия из объекта иронии превращается в источник метафизических и этических смыслов.

Список литературы

1. Аринин Е.И. Вторжение религии в советский кинематограф: между «волшебным» и «вечностью» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2017. № 3. С. 311–321.
2. Гаранов Ю.С. Христианские ценности в современном отечественном кинематографе (философский анализ): дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Астрахань, 2014. 171 с.
3. Головнева Е.В., Головнев И.А. Антирелигиозная пропаганда в СССР в 1920–1930-е гг.: академический дискурс и концептуально-теоретические основы развития антирелигиозного кинематографа // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2025. № 2. С. 132–148.
4. Карлявина А.И. Антирелигиозный кинематограф в советской пропаганде 1920-х годов // *Артикульт*. 2019. № 3 (35). С. 97–104.
5. Любимова О.В. Антирелигиозный кинематограф 1920–1930-х годов // *Научный журнал*. 2019. № 5 (39). С. 51–53.
6. Любимова О.В., Геранина Г.А. Хрущевская антирелигиозная кампания в кинематографе // *Научный журнал*. 2019. № 6 (40). С. 56–57.
7. Малер А.М. Христианские мотивы в советском кино // *Ортодоксия*. 2023. № 1. С. 156–245.
8. Поваров И.И. Советское игровое кино 1920-х гг. как орудие антирелигиозной пропаганды // *История и политика в искусстве: материалы III Международной научно-практической конференции* / отв. ред. Е.С. Меер. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019. С. 94–96.
9. Соколов С.С. О некоторых аспектах религиозной темы в советском кинематографе // Семнадцатый Славянский научный сбор «Урал. Православие. Культура»: материалы международной научно-практической конференции / сост. О.В. Терехова. Челябинск: ЧГИК, 2019. С. 461–468.

TRANSFORMATION OF RELIGIOUS DISCOURSE IN THE MOVIE EPIC BY GEORGE JUNGWALD- KHILKEVICH ABOUT THE MUSKETEERS (1978 –2009)

Lyudmila Alexandrovna Gritsai,
DSc in Pedagogical, Associate Professor
Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky,
Republika str., 108/1, Yaroslavl, Russia, 15000,
usan82@gmail.com

Abstract

The article examines the transformation of religious discourse in Georgy Jungwald-Khilkevich's epic about the Musketeers, which includes four films made between 1978 and 2009 from the perspective of cultural analysis; special attention is paid to comparing the anti-religious and ironic motives of the first Soviet film and the explicit appeal to the themes of the afterlife, prayer and resurrection in the final picture; it is proved that the evolution of religious images reflects the changing ideological attitudes of the director and the cultural context of the era.

Keywords

Religious discourse, Soviet cinema, post-Soviet cinema, adventure genre, history of cinema.

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2026.23.12.002

СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ФУНКЦИИ РАДИО В СОВРЕМЕННОЙ СИТУАЦИИ ПОЛИЭТНИЧНОГО РЕГИОНА (ПО МАТЕРИАЛАМ СОЦИОЛОГИЧЕСКОГО ОПРОСА НАСЕЛЕНИЯ РЕСПУБЛИКИ АДЫГЕЯ)

Жачемук Вячеслав Шумафович,

младший научный сотрудник
Майкопского государственного технологического университета (Майкоп),
соискатель Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва,
ул. Первомайская, 191, г. Майкоп, республика Адыгея, Россия, 385000,
vyacheslav_zhachemuk@mail.ru

Сиюхова Аминет Магаметовна,

доктор культурологии, доцент,
профессор кафедры философии, социологии и педагогики
Майкопского государственного технологического университета (Майкоп);
ведущий научный сотрудник
Южного филиала Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва
ул. Красная, 28, г. Краснодар, Россия, 350063,
amins@mail.ru

Аннотация

Радио как электронное средство массовой информации выполняет многообразные социокультурные функции, иерархия которых меняется в процессе исторического развития и политического переустройства общества. В современной ситуации полиэтничного региона роль радио повышается в вопросах сохранения этнокультур малых народов и поддержания общегосударственной идентичности. Данные тезисы раскрываются на основе проведённого социологического опроса в Республике Адыгея.

Ключевые слова

Радио, электронные СМИ, Республика Адыгея, полиэтничный регион, жанры радиовещания, слушательские предпочтения, межнациональное согласие, общегосударственная идентичность.

Актуальность темы определяется значением и ролью электронных средств массовой информации (СМИ) в современном обществе, являющихся одним из факторов воздействия на личность

и социум в целом. Особенно важным является изучение региональных электронных СМИ и, в частности, радио в силу специфики развития информационных технологий. Ускоряющийся

технологический прогресс в области передачи данных и способов их хранения облегчил доступ общества к большому объёму информации и различным медиаресурсам. Высокая интенсивность информационных потоков, воздействующих на сознание и несущих зачастую противоположные смыслы, осмыслить которые не успевает индивид, разрушает духовную целостность личности, а затем и общества. В результате с конца XX века значимость региональных медиа в полиэтничном обществе начала постепенно размываться, что поставило под вопрос роль региональных СМИ в сохранении традиционной культуры и их влияния на социокультурное пространство регионов. Между тем, согласно результатам исследования ВЦИОМ, опубликованного в сентябре 2025 года, у россиян усиливается запрос на «культурную идентичность, духовность и патриотизм»¹. Так, если в 2000 году о необходимости возрождения культуры и духовности думало 27 % опрошенных, то сегодня таких стало 31 %. О возрождении традиций задумывается уже 22 %. Таким образом складывается парадоксальная ситуация, когда роль региональных СМИ в общем информационном пространстве с одной стороны нивелируется, а с другой — значение их социокультурных функций в сохранении традиционного общества на конкретной территории усиливается. Перечисленные факторы делают особенно актуальным исследование функций радио в социокультурном пространстве полиэтничного региона и их воздействия на аудиторию в современных условиях, а использование при этом инструментов комплексного исследования, включающих помимо культурологических методов также социологические, позволяют более полно изучить характер взаимодействия между радио и его аудиторией в процессе формирования новых социокультурных тенденций.

Исследования в области радио посвящены реализации функций радио и анализу новых жанров радиопередач, типологии современного российского радиовещания, воздействию на аудиторию, различным проблемам становления и развития радиовещания в регионах, влиянию интернета на радио и, в связи с этим, перспективам радио

как социокультурного института как такового. Этой теме посвятили свои работы В. В. Барабаш², Н. А. Гаг³, Ю. Ю. Сладкомедова⁴, Н. Ю. Шабунина⁵ и другие. Исследуя роль культурной составляющей в радиовещании, В. В. Барабаш пришёл к выводу, что функция культурного просвещения радио обладает особым дискурсом, который состоит из собственного словарного состава и ритмики. А сам процесс коммуникации с аудиторией становится элементом культуры, опирающимся на опыт участников коммуникации. Ю. Ю. Сладкомедова провела сравнительный анализ радиопрограмм культурно-просветительской направленности советского и постсоветского периода. В своей работе она приходит к умозаключению, что если в советский период культурно-просветительские программы были частью общей государственной политики, то в постсоветское время они зависят от избирательной финансовой поддержки государства, или от радиовещательной политики конкретной радиостанции. Н. Ю. Шабунина исследовала музыкальную составляющую культурно-просветительской функции радио, а Н. А. Гаг — роль радиотеатра.

На другие социокультурные функции радио направили исследовательское внимание О. Р. Арсланова⁶, А. А. Борисова⁷, Е. И. Грибкова⁸,

1 Пути России: культура, духовность, патриотизм // Wciom.ru URL: <https://wciom.ru/analytical-reviews/analiticheskii-obzor/puti-rossii-kultura-dukhovnost-patriotizm> (дата обращения: 12.10.2025).

2 Барабаш В.В. Тема культуры в эфире государственного радиовещания в постсоветской России / автореф. дис. ... док. филол. наук. Москва, 2006. 32 с.

3 Гаг Н. А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты / диссертация кандидата филологических наук. Воронеж, 2014. 244 с.

4 Сладкомедова Ю.Ю. Культурно-просветительские программы на государственном радио: структурно-функциональные и жанрово-тематические особенности / автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2010. 21 с.

5 Шабунина Н.Ю. Музыка в радиожурналистике: эволюция функций и образная система / автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 24 с.

6 Арсланова О. Р. Тенденции развития информационного вещания в современной России / диссертация кандидата филологических наук. Москва, 2009. 177 с.

7 Борисова А.А. Реализация воспитательной функции в деятельности местных негосударственных радиовещательных каналов / автореф. дис. ... канд. педагог. наук. Таганрог, 2007. 25 с.

8 Грибкова Е.И. Коммуникативные и социальные факторы варьирования новостного радиодискурса / автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. 20 с.

В. А. Егошкина⁹, Т. Ю. Чиненная¹⁰ и другие. Причём Т. Ю. Чиненная исследовала радиовещание в многонациональном регионе на примере Дагестана.

С началом эпохи интернета появилось значительное число исследований, посвящённых влиянию Сети в трансформации радио в сторону формирования новых жанров вещания и способов работы с информацией, что в итоге привело к смещению акцентов в контенте. Особенный интерес у исследователей вызывает такой новый жанр как «подкастинг». Подкастингу посвятили свои работы А. А. Дорофеева¹¹, А. А. Журавлева¹², Е. А. Барашкина, Л. А. Горшкова, В. В. Лабутина¹³, З. С. Шашин¹⁴ и многие другие.

Отдельные социокультурные аспекты радиовещания в Адыгее рассматриваются в статьях Н. Х. Емыковой¹⁵, С. С. Шхалаховой¹⁶ и З. Х. Гучетль¹⁷.

Статьи Н. М. Емыковой, посвящены влиянию и роли радио в развитии нового языкового стиля, музыкальной культуры адыгов, воздействия радиовещания на структуру песенного фольклора. С. С. Шхалахова в статье о радиотеатре рассматривает этапы становления этого жанра в адыгском радиовещании, анализируя предпосылки и причины его появления, а затем и исчезновения из местного радиовещания. З. Х. Гучетль исследовала информационные потребности и запросы молодёжи в СМИ. Однако не рассмотренными остаются такие важные вопросы, как факторы, влияющие на эффективность воздействия радио на аудиторию в условиях современного общества, жанровые и другие предпочтения слушателей различных возрастных категорий, значение радио на сохранение стабильности межнациональных отношений в полиэтничном регионе. Таким образом можно отметить, что тема социокультурных функций радио в полиэтничном регионе на современном этапе недостаточно разработана.

Объектом исследования являются радио как электронное средство массовой информации в полиэтничном регионе. Предметом исследования стали социокультурные функции радио. Целью данного исследования является выявление факторов, влияющих на социокультурные функции радио, которые активно воздействуют на аудиторию в современных условиях полиэтничного региона. Для этого решались такие задачи как: анализ динамики реализации социокультурных функций радио; обобщение результатов анкетирования с целью изучения мнений, предпочтений и поведения респондентов при прослушивании радио; выявление существующих социокультурных тенденций и явлений в конкретном регионе.

В работе использовались такие методы как: диахронический, сравнительный анализ; контент-анализ программ местного радиовещания; социологический опрос посредством использования Интернет-ресурсов.

- 9 Егошкина В. А. Русский развлекательный радиный дискурс: коммуникативно-прагматический и жанрово-стилистический аспекты / дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2019. 283 с.
- 10 Чиненная Т. Ю. Радио в многонациональной республике: исторический опыт, социальные функции, жанровая специфика: на примере радиовещания Дагестана / дис. ... кандидата филол. наук. Москва, 2009. 176 с.
- 11 Дорофеева А.А. Подкастинг: новое радио в Интернете // Век информации. 2018. № 1. С. 192-199.
- 12 Журавлева А.А. Подкастинговое вещание: структура, жанрово-тематическое разнообразие, особенности развития в социальной сети «ВКонтакте» // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2020. № 1 (35) С. 112-119.
- 13 Барашкина Е.А., Горшкова Л.А., Лабутина В.В. Коммуникативные стратегии подкастинга // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2021. № 4 (42) С.112-119.
- 14 Шашин З. С. Подкастинг как новый формат распространения информации в журналистике / Сборник статей XIX Всероссийской научно-практической конференции: в 4-х томах. Вятский государственный университет. 2019. С. 1261-1266. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_39251134_58395821.pdf (дата обращения: 12.10.2025).
- 15 Емыкова Н. Х. Адыгские языки и фольклор в системе радиовещания (1926-1950 гг. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 2007 № 2. С. 284-291; Емыкова Н. Х. Адыгский музыкальный фольклор в электронных СМИ: традиции, формы и жанры // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008. № 3. С. 129-132.
- 16 Шхалахова С. С. Оригинальное искусство — радиотеатр: особенности развития в Адыгее. В сборнике: Сбор-

ник статей XIV региональных чтений, посвященных дню славянской письменности и культуры. Сборник статей. Майкоп, 2021. С. 242-256.

- 17 Гучетль З. Х. Средства массовой информации в мнениях молодежи Республики Адыгея В сборнике: Работы разных лет отдела философии и социологии (2014-2019 гг.). отв. ред. Р.А. Ханыху; Адыгейский республиканский институт гуманитарных исследований им. Т.М. Керашева. Майкоп, 2019. С. 50-62.

В XX веке радио как одно из главных средств массовой коммуникации играло ведущую роль в социокультурном пространстве Адыгеи. Являясь частью общей государственной системы, формировавшей отношение к окружающей действительности в массовом общественном сознании, региональное радио Адыгейской автономной области являлось проводником культуры в массы, пропагандистом родного языка, основным средством взаимопроникновения и диалога культур. Наряду со всесоюзным радио того времени, оно было инструментом просвещения и эстетического воспитания аудитории благодаря коммуникационным, культурно-образовательным и интегративным функциям, заложенным прежде всего в художественном вещании.

В XX веке на радио как одном из основных СМИ преобладала функция пропаганды и агитации. Если исходить из годовых объёмов вещания областного радио, то новости, публицистика и программы на производственную тему составляли больше 2/3 вещания¹⁸. Причём, в годы советской власти агитационно-пропагандистская функция, помогавшая контролировать и управлять обществом, пронизывала все другие функции и, в большей или меньшей степени, большинство жанров советского радио. Однако при этом значимость художественного и просветительского радиовещания для аудитории имела определяющее значение. В 1960–1964 гг. Адыгейское областное радио проводило анкетирование среди жителей области на предмет эффективности своей работы. По сохранившимся ответам радиослушателей можно определить об их предпочтениях того периода — это местные новости, художественное вещание, программы о науке и технике, литературе, концерты по заявкам. В своих замечаниях они указывали о необходимости увеличения в эфире количества таких программ, что говорит о популярности в то время подобных передач¹⁹.

С 90-х годов XX века началось постепенное смещение акцентов в реализации основных функций радио. Анализ «микрофонных папок», в которые редакцией заносились название пере-

дачи, его тема и содержание, показывает, что в результате смены общественно-политического и экономического строя у регионального радиовещания практически полностью исчезла функция агитации и политической пропаганды. Наряду с этим начали появляться программы, которые усиливали информирование, развлечение, пропаганду патриотизма и толерантности, функцию культурно-исторической памяти адыгской части населения. Впервые на местном радио начали выходить такие программы как: информационно-развлекательные (Утренняя информационная программа), в которых наряду с новостями звучала музыка и зачитывались гороскопы, что стало прообразом современных утренних шоу музыкальных радиоканалов²⁰; еженедельные информационно-аналитические программы (Еженедельная итоговая программа: вчера, сегодня, завтра), которые давали оценку текущей политической ситуации в регионе и состоянию экономики²¹; воспитывающие патриотизм и межнациональное согласие (Уроки патриотизма, Адыгея — наш общий дом); передачи о культуре и истории адыгов (Сказания о нартах, Культурное наследие адыгов, На земле предков).

Однако современное социокультурное пространство стало значительно отличаться от того, каким оно было в XX веке. О том, какую сегодня играет роль радио для полиэтнического социума в отдельно взятом регионе нам даёт представление социологический опрос, который проводился 24.04.2025–15.05.2025 в дистанционной форме посредством приложения «Гугл-формы». Всего было опрошено 278 человек. Анкета включала три основных блока вопросов. Первый блок — это социально-демографический, который позволил дифференцировать респондентов по возрасту, полу, и национальности. Второй блок — вопросы, связанные с жанровыми и другими предпочтениями аудитории. Третий блок — отношение респондентов к этнокультурной части местного радиовещания. Респондентами стали представителями следующих возрастных групп: 61 год и старше — 14,0 %, 31–60 лет — 63,7 %, 18–30 лет — 22,3 %; по половой принадлежности: мужчины — 33,8%,

18 Национальный архив РА. Фонд Р-1111. Описание 1. Ед. хр. 35. Лист 9.

19 Национальный архив РА. Фонд Р-1111. Описание 1. Ед. хр. 15. 163 листа; Национальный архив РА. Фонд Р-1111. Описание 1. Ед. хр. 15. 163 листа.

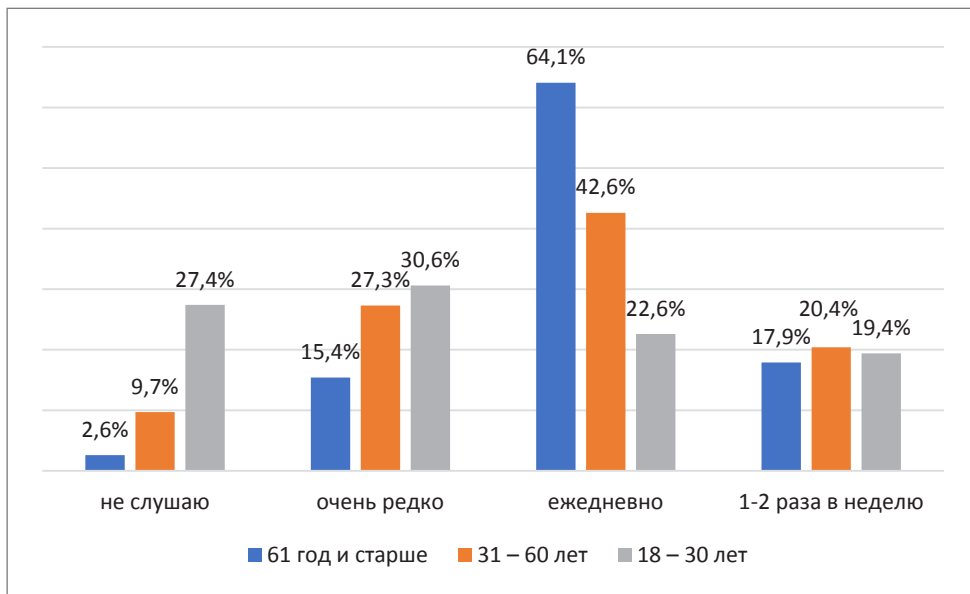
20 Национальный архив РА. Фонд Р-1111. Описание 2. Ед. хр. 1294. Лист 55-65, на 106 листах.

21 Национальный архив РА. Фонд Р-1111. Описание 2. Ед. хр. 1309. Лист 9, на 51 листе.

женщины — 66,2%; по носителям языка: адыгейский — 57,6 %, русский — 41,0 %, другой — 1,4 %. Выборка не соответствует генеральной совокупности населения РА (61,5% русских, 24,3 % адыгейцев, 14,2 % — представители иных национальностей²². Однако добровольный характер участия в опросе показывает наибольшую заинтересованность исследуемым вопросом со стороны адыгского населения. Причина на наш взгляд — озабоченность за сохранение своей национальной культуры.

Опрос выявил ряд тенденций, которые позволяют судить о социокультурной роли радио в регионе на современном этапе. На вопрос о том,

как часто они слушают радио, больше половины молодых людей в возрасте от 18 до 30 лет ответили, что или вовсе его не слушают, или слушают крайне редко. Остальная часть слушает его время от времени. Однако результат коррелируется в зависимости от возраста. Чем старше возрастная категория, тем чаще они включают радио (Илл. 1). Можно предположить, что причина того, почему молодёжь слушает радио меньше — сформировавшийся у неё способ клипового (визуального экранного) восприятия информации. С возрастом могут приоритеты смениться на более вдумчивое восприятие информации (чтение, прослушивание длинных текстов и пр.).



Илл. 1 – Распределение ответов на вопрос «Как часто Вы слушаете радио?» по шкале «Возраст».

Гендерный признак радиослушателя не влияет на частоту прослушивания радио. Показатели у мужчин и женщин примерно одинаковые: 37,8 % мужчин и 42,9 % женщин слушают радио ежедневно; 23,4 % и 17,9 % 1–2 раза в неделю; очень редко слушают 25,6 % мужчин и 27,2 % женщин; вообще не слушает 13,8 % и 12,0 % мужчин

и женщин соответственно. Опрос выявил, что большинство аудитории, независимо от возраста, слушает радио во время поездки на машине — 81 % мужчин и 70,7 % женщин. При этом 23,4 % женщин слушает его фоном на рабочем месте, а 26,1 % и при выполнении домашних дел. Лишь 3,3 % женщин предпочитают радио при пассивном отдыхе. Мужчины в меньшей степени слушают радио на рабочем месте и при выполнении домашних дел — по 9,8 % в обоих случаях. Но зато 13,0 % слушает его во время пассивного отдыха.

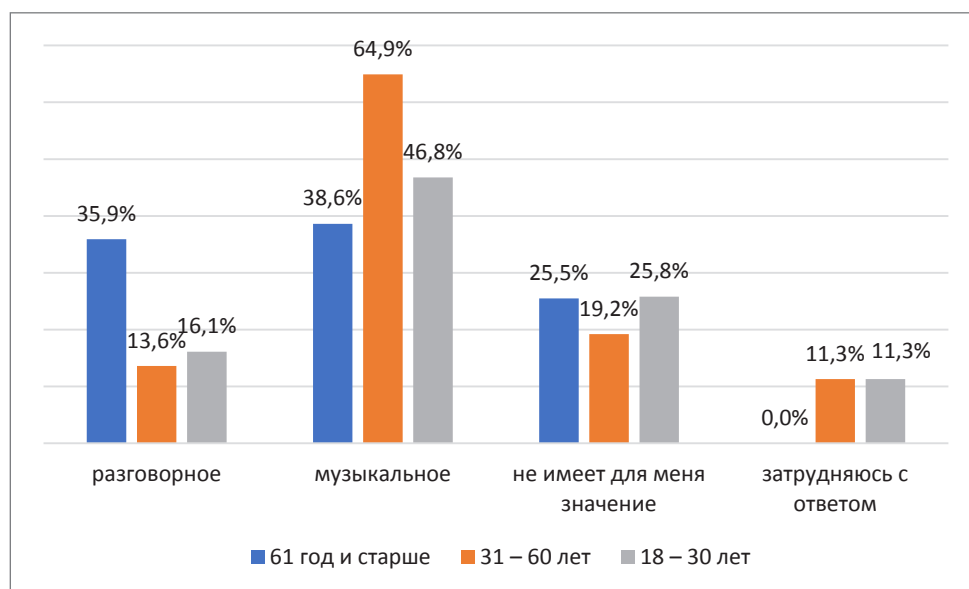
Если женщины ожидают от радио прежде всего разнообразную музыку (64,1 %), хорошее настроение (63,6 %), а затем новости о событиях в регионе (49,5 %) и в мире (47,8 %), то мужчины ждут от него сначала новости в мире (54,3 %)

22 Национальный состав населения // Федеральная служба государственной статистики. URL: [https://23.rosstat.gov.ru/storage/mediabank/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D1%81%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%20%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F\(2\).pdf](https://23.rosstat.gov.ru/storage/mediabank/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D1%8B%D0%B9%20%D1%81%D0%BE%D1%81%D1%82%D0%B0%D0%B2%20%D0%BD%D0%B0%D1%81%D0%B5%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B8%D1%8F(2).pdf) (дата обращения: 24.11.2025).

и в регионе (46,7 %), а затем уже хорошее настроение (46,7 %) и разнообразную музыку (44,9 %). 29,3% женщин и 20,6 % мужчин хочет услышать от радио новое из мира науки и искусства.

Начиная с середины двухтысячных годов в Адыгее контент радио начал трансформироваться в сторону коммерциализации и меняющихся запросов аудитории. В регионе активное вещание начали коммерческие сетевые радиостанции музыкального формата. В результате радиоэфир в Адыгее круглосуточно стал заполняться музыкой и развлекательными шоу. На их фоне местная государственная радиостанция «Россия-Адыгея» со своими культурно-просветительскими про-

граммами оказалась на обочине внимания аудитории. Опрос показал важную тенденцию в социуме: смену восприятия социумом роли радио и его функций. Сегодня радио, для тех, кто его слушает, воспринимается прежде всего, как источник информации и развлечения. И если тех, кто готов слушать как музыкальное, так и разговорное радио среди возрастной категории 61 год и старше примерно одинаковое количество, то большинство опрошенных из тех, кому 31–60 и 18–30 лет предпочитают слушать радиостанции музыкального формата. Хотя остается высокой и доля тех, кому безразличен формат радио при его прослушивании (Илл. 2).

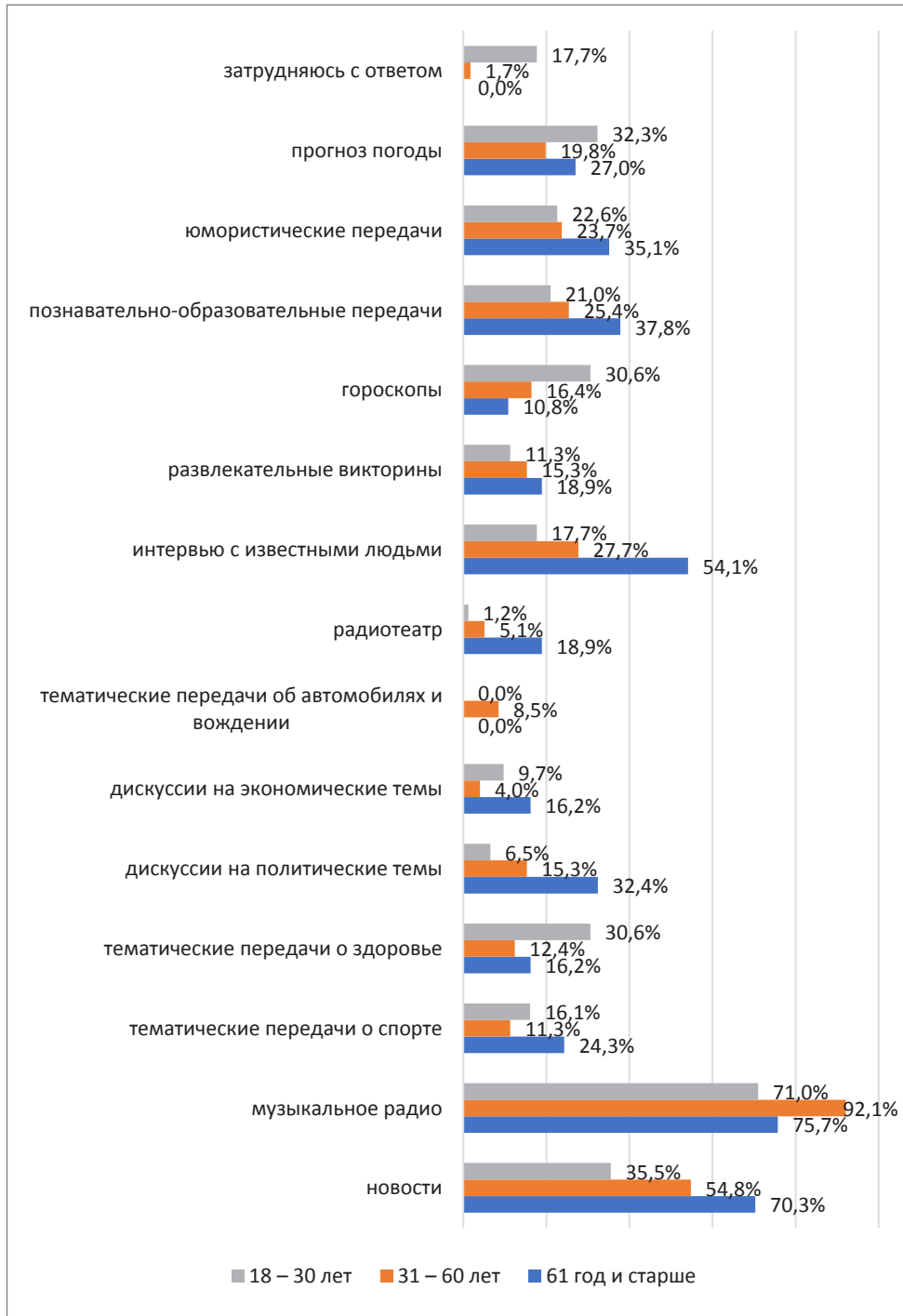


Илл. 2 – Распределение ответов на вопрос «Какое радио Вы предпочитаете слушать?» по шкале «Возраст».

Эта тенденция подтверждается и ответами на вопрос о том, какие жанры наиболее близки слушателям радио. Так 75,7 % респондентов от 61 года и старше, 92,1 % от 31 до 60 лет и 71 % респондентов от 18 до 30 лет отметили музыкальный жанр. В этом же порядке 70,3 %, 54,8% и 35,5 % отметили, что слушают новости. Можно предположить, что значительный разрыв между старшей возрастной категорией и молодыми людьми в интересе к радио как источнику информации объясняется тем, что молодёжь более активно пользуется интернетом, откуда и черпает информацию.

Интересны различия в предпочтении жанров радиовещания. Так аудитория в возрасте 61 год и старше предпочитает по мере убывания популярности: музыку, новости, интервью, просветитель-

ские программы, юмор, дискуссии на политические темы, прогноз погоды и спорт. 31–60 лет: музыку, новости, интервью, просветительские программы, юмор, прогноз погоды, гороскопы, дискуссии на политические темы. У этих двух возрастных групп практически одинаковые не только жанровые предпочтения, но и их последовательность по популярности. Молодёжь 18–30 лет предпочитает слушать: музыку, новости, прогноз погоды, передачи о здоровье, гороскопы, юмор, просветительские программы. Здесь проявился тренд на здоровый образ жизни, характерный для нынешнего молодого поколения — 30,67 % респондентов в возрасте от 18 до 30 лет слушают программы о здоровье, что превышает интерес других возрастных групп к этой теме более чем в два раза (Илл. 3)



Илл. 3 – Распределение ответов на вопрос «Какие жанры радио Вам наиболее близки?» (Отметьте не более 5 вариантов) по шкале «Возраст».

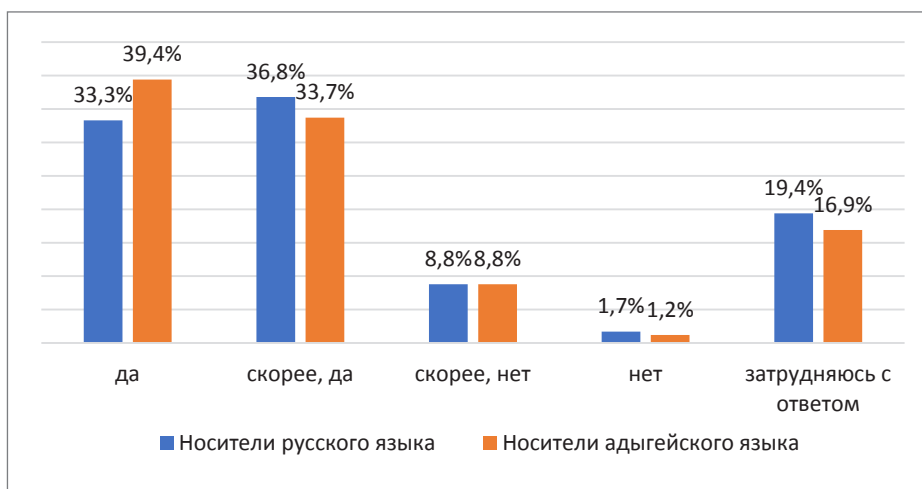
Результаты ответов на вопрос «Слушаете ли Вы трансляции местных радиостанций?» позволяют говорить о культурной консолидированности полиэтничного населения и имеющемся потенциале у местных радиостанций для влияния на социум. 26,5 % русскоязычной аудитории

и 35,5 % носителей адыгского языка ответили, что слушают часто местное радио, ещё 33,0 % русскоязычной аудитории и 40,0 % адыгов ответили, что слушают местные радиостанции наравне с сетевыми радиостанциями. При этом, респонденты положительно относятся к тому, что на му-

зыкальном местном радио в одном плей-листе равноправно транслируются песни на русском, адыгейском языках, а также песни зарубежных исполнителей на других языках. Так ответило 80,7 % носителей русского языка и 52,2 % адыгскоязычной аудитории. Хотя значительная часть носителей адыгского языка (38,8 %) предпочла, чтобы доля песен на адыгском языке была больше.

Анализ ответов на вопросы третьего блока об отношении респондентов к этнокультурной части местного радиовещания показывает, что радио по-прежнему остаётся важным средством массовой информации, способным влиять на вопросы межнациональных и межкультурных вза-

имоотношений внутри полиэтничного региона, а также может эффективно выполнять функцию пропаганды толерантности и межнационального согласия. Так на вопрос «По Вашему мнению, содействуют ли местные радиостанции формированию и укреплению межнационального согласия и общегосударственной идентичности населения Республики Адыгея?» 33,3 % носителей русского языка ответили положительно, 36,8 % ответили «скорее, да», 19,4 % затруднились с ответом. Среди носителей адыгского языка ответы имели такую же тенденцию: 39,4 % «да», 33,7 % «скорее, да»; 16,9 % затруднились с ответом (Илл. 4).



Илл. 4 – Распределение ответов на вопрос «По Вашему мнению, содействуют ли местные радиостанции формированию и укреплению межнационального согласия и общегосударственной идентичности населения Республики Адыгея?» по шкале «Родной язык».

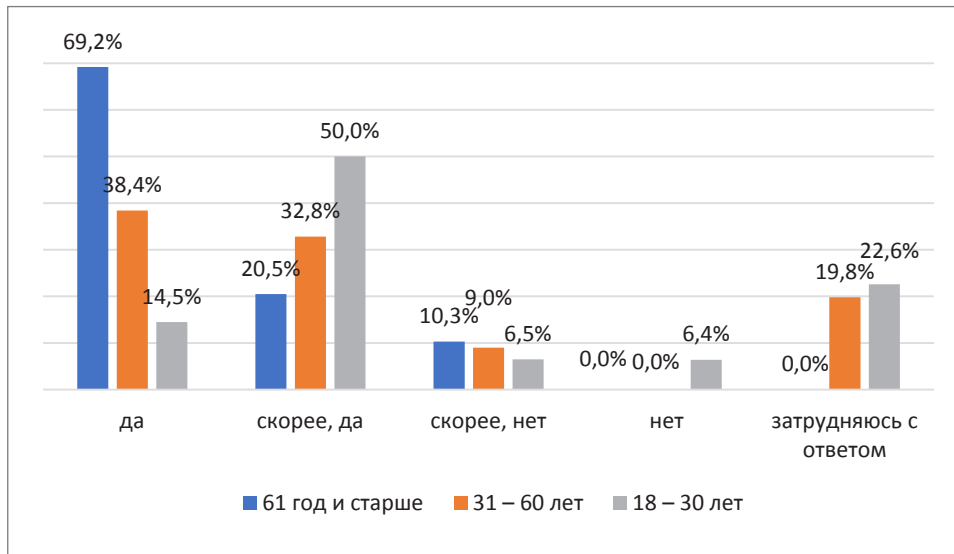
Стоит отметить, что «нет» ответили респонденты, которые никогда не слушают радио. В разрезе по шкале «Возраст» выяснилось, что чем старше возрастная категория, тем больше тех, кто считает, что местное радио содействует укреплению межнационального согласия и общегосударственной идентичности населения Адыгеи. Причём разрыв в этом случае между категориями складывается значительный (Илл. 5).

Подтверждение значимости своей этнической культуры на радио ожидают 17,9 % женщин и 13,0 % мужчин, однако при этом значительная часть адыгского населения считает, что доля этнокультурного адыгского сегмента в местном радиовещании слишком мала. Таких оказалось 59,3 %. Так же считают 26,3 % носителей русского языка (Илл. 6).

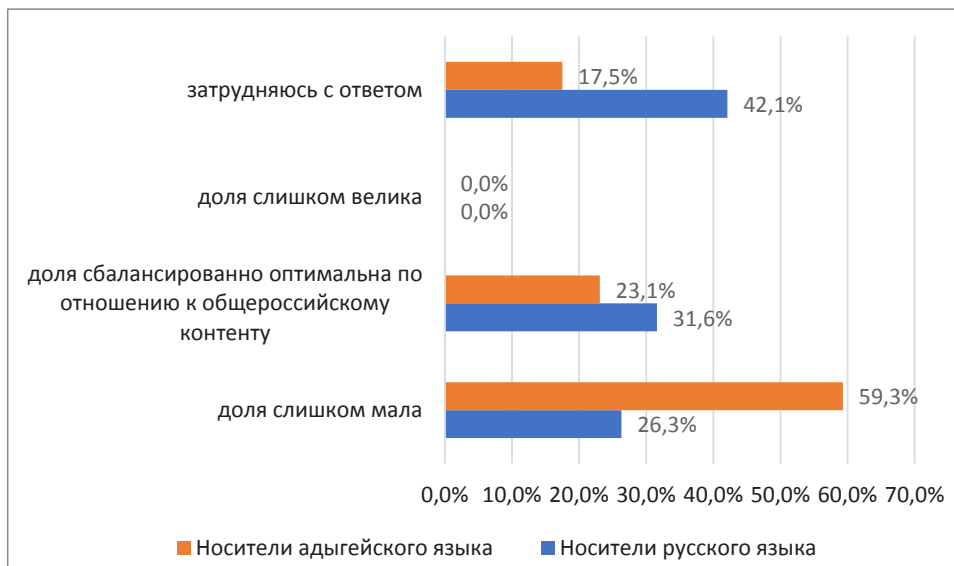
Объяснить это можно тем, что в современных условиях, когда этнокультурные ценности, поддерживающие идентичность адыгского народа, начинают размываться под напором массовой культуры, возникает желание компенсировать это через увеличение трансляции на радио национального сегмента.

Таким образом, анализ радиовещания в регионе и исследование аудитории радио показал:

1. Если раньше на радио преобладали информационно-пропагандистские функции, то теперь доминируют информационно-развлекательные. С появлением в середине 2000-х годов в регионе сетевых радиостанций музыкально-развлекательного формата, радио стало одним из факторов изменений предпочтений массовой аудитории. Современные запросы аудитории де-



Илл. 5 – Распределение ответов на вопрос «По Вашему мнению, содействуют ли местные радиостанции формированию и укреплению межэтнического согласия и общегосударственной идентичности населения Республики Адыгея?» по шкале «Возраст».



Илл. 6 – Распределение ответов на вопрос «Как Вы оцениваете долю этнокультурного адыгского сегмента в местном радиовещании?» по шкале «Родной язык».

монстрируют доминирование развлекательных программ в ущерб культурно-просветительским и научно-популярным, что говорит о формировании социокультурных ориентиров по стандартам массовой культуры.

2. Значительным остаётся запрос на функцию информирования. Радио по-прежнему является важным источником общественно-политической и экономической информации. Аудитория проявляет интерес не только к событиям мирового

масштаба, но и к региональным новостям, что говорит о достаточно высоком уровне влияния на восприятие аудиторией событий и формировании общественного мнения.

3. Степень влияния радио на социум зависит от возраста. Основной аудиторией радио являются слушатели среднего и старшего возраста, среди которых достаточно популярными являются такие жанры с высоким манипулятивно-внушающим потенциалом, как интервью

с известными людьми и дискуссии на политические темы.

4. Несмотря на меньший интерес со стороны аудитории к познавательным-образовательным программам в сравнении с информационным и музыкальным жанром, это направление имеет потенциал для дальнейшего развития в радиовещании, так как является достаточно популярным среди всех возрастных групп.

5. Аудитория полиэтничного региона положительно воспринимает присутствие на радио музыкальной культуры разных народов, что говорит о потенциале этой части радиовещания в процессе взаимопроникновения различных культур и воспитания у молодёжи позитивного отношения к многообразию.

6. Региональное радио по-прежнему является важным механизмом формирования и укрепления межнационального согласия в полиэтничном регионе. Однако давления на социум процессов, связанных с размыванием традиционных ценностей малочисленных народов, вызывает запрос аудитории на увеличение в радиовещании сегмента этнокультурной направленности. Но это направление должно развиваться без ущерба русскоязычному контенту.

7. Радио является важным источником позитивного настроения в обществе — существенного фактора социально-политической стабильности социума.

Учитывая тенденцию усиливающегося давления масс-культуры на традиционную культуру народов и ускоряющиеся технологические изменения в средствах массовой информации, полученные результаты позволяют в дальнейшем продолжить комплексный анализ поведения аудитории, выявление значения этнического сегмента в радиовещании и изучения радио как одного из факторов социокультурных изменений в условиях полиэтничного общества.

Список литературы

1. Арсланова О. Р. Тенденции развития информационного вещания в современной России / диссертация кандидата филологических наук. Москва, 2009. 177 с.

2. Барабаш В. В. Тема культуры в эфире государственного радиовещания в постсоветской

России / автореф. дис. ... док. филол. наук. Москва, 2006. 32 с.

3. Борисова А.А. Реализация воспитательной функции в деятельности местных негосударственных радиовещательных каналов / автореф. дис. ... канд. педагог. наук. Таганрог, 2007. 25 с.

4. Гаг Н.А. Радиотеатр в системе жанров радио: исторический и культурологический аспекты / диссертация кандидата филологических наук. Воронеж, 2014 г. 244 с.

5. Грибкова Е.И. Коммуникативные и социальные факторы варьирования новостного радиодискурса / автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012. 20 с.

6. Егошкина В.А. Русский развлекательный радиодискурс: коммуникативно-прагматический и жанрово-стилистический аспекты / дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2019. 283 с.

7. Емыкова Н.Х. Адыгские языки и фольклор в системе радиовещания (1926–1950 гг. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение, 2007 №2. С. 284–291.

8. Емыкова Н.Х. Адыгский музыкальный фольклор в электронных СМИ: традиции, формы и жанры // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2008 №3. С. 129–132.

9. Сладкомедова Ю.Ю. Культурно-просветительские программы на государственном радио: структурно-функциональные и жанрово-тематические особенности / автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2010. 21 с.

10. Чиненная Т.Ю. Радио в многонациональной республике: исторический опыт, социальные функции, жанровая специфика: на примере радиовещания Дагестана / дис. ... кандидата филол. наук. Москва, 2009. 176 с.

11. Шабунина Н.Ю. Музыка в радиожурналистике: эволюция функций и образная система / автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2004. 24 с.

12. Шхалахова С.С. Оригинальное искусство — радиотеатр: особенности развития в Адыгее. В сборнике: Сборник статей XIV региональных чтений, посвященных дню славянской письменности и культуры. Сборник статей. Майкоп, 2021. С. 242–256.

**SOCIO-CULTURAL FUNCTIONS OF RADIO
IN THE MODERN SITUATION OF A MULTIETHNIC
REGION (BASED ON THE MATERIALS
OF A SOCIOLOGICAL SURVEY OF THE POPULATION
OF THE REPUBLIC OF ADYGEA)**

Zhachemuk Vyacheslav Shumafovich,

Junior Researcher

Maikop State Technological University (Maikop),

Applicant of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage named after

D. S. Likhachev,

Pervomayskaya str., 191, Maikop, Russia, Republic of Adygea, 385000,

vyacheslav_zhachemuk@mail.ru

Siyukhova Aminet Magometovna,

Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,

Professor of the Department of Philosophy, Sociology and Pedagogy

Maikop State Technological University (Maikop);

Leading Researcher

Southern Branch of the Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage

named after D. S. Likhachev

28 Krasnaya Street, Krasnodar, Russia, 350063

amins@mail.ru

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2026.21.45.003

МЕХАНИЗМЫ СОХРАНЕНИЯ И ПРОДВИЖЕНИЯ НЕМАТЕРИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ НАРОДОВ РОССИИ В УСЛОВИЯХ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

Маслова Юлия Викторовна,
кандидат педагогических наук,
доцент кафедры
отечественной истории и архивоведения
Казанский (Приволжский) федеральный университет,
Институт международных отношений и востоковедения,
ул. Лево-Булачная, д. 44, Казань, Россия, 420111,
maslova_yv@mail.ru

Аннотация

Вопросы сохранения и продвижения нематериального культурного наследия (НКН) народов России особую актуальность приобретают в условиях глобализации и унификации культурных процессов. НКН, охватывающее устные традиции, исполнительское искусство, обряды, праздники, знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами, является важнейшим фактором сохранения национальной идентичности и культурного многообразия страны (Федеральный закон №73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации»).

В исследовании анализируются факторы, оказывающие влияние на устойчивость традиционных форм культуры, а также предлагаются стратегии, инструменты, и механизмы, способствующие их сохранению и адаптации к современным социокультурным реалиям с акцентом на выявление наиболее эффективных практик и определение перспектив развития этой области. Особое внимание уделяется роли государственных институтов, общественных организаций и информационных технологий в процессе поддержания культурного разнообразия.

Ключевые слова

Культура, культурные ценности, сохранение культурного наследия, нематериальное культурное наследие, духовная культура, глобализация, государственная культурная политика.

Актуальность исследования обусловлена, прежде всего, современными вызовами в общественной жизни — глобализации, т.к. это реалии нынешнего мира, которые продиктованы необходимостью транзита традиционных для российского общества ценностей, норм, традиций и обычаев от поколения к поколению, как важно-

го ресурса духовного и экономического развития страны¹. Утверждённая Стратегия государствен-

1 Основы государственной культурной политики. (В редакции Указа Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35). Режим доступа: <http://government.ru/docs/all/94274/>

ной культурной политики РФ констатирует, что именно в период, когда общество достигло наивысших конкурентоспособных показателей социально-экономического и технологического развития, человеческий сегмент столкнулся с риском исчезновения традиционных духовно-нравственных ориентиров и устойчивых моральных принципов². В развитие мирового сообщества прежде всего вносят свои коррективы, масштабируемые глобализационные процессы, которые в большинстве случаев носят реверсивное своеобразие в развитии мирового сообщества. Процессы развития национальных культур в условиях глобализации сопровождаются размыванием национальной идентичности, подвергая национальные традиции, ценности рискам унификации, утраты самоидентификации, подчас замене высокой культуры массовой. Культурное самосознание сильно обостряется, когда размываются границы между «чужим» и «своим», традиционные ценности трансформируются в альтернативные стили, что соответственно сказывается на идентичности индивида и отражается на обычаях, традициях, языке, устном эпосе, мифологии, ритуалах и т.п. Предпринятые шаги к теоретическому осмыслению нематериального культурного наследия, проблемам его сохранения привели созидательное сообщество к пониманию, что в условиях глобализации многовариантные аспекты НКН находятся под угрозой исчезновения, соответственно назрела необходимость в оперативной разработке компетентной действенной стратегии, инновационной программы и т.д. и установить механизмы их сохранности. Вытеснение нематериального культурного наследия, забвение народных традиций с учётом полиэтничности и многонациональности страны, может привести к изменению в каждом локусе вариантов НКН находящегося в полилоге с другими культурными феноменами. Как следствие это грозит утратой этнокультурных связей, самобытности национальной культуры, потерей национальной идентичности и распадом культурной политики в целом. Опыт отечественных исследований свидетельствует о необходи-

мости уделять повышенное внимание разработке путей и проектов по сохранению и продвижению нематериального культурного наследия, особенно в условиях преобладания в последние годы процессов технизации и урбанизации.

Проблема сохранения и продвижения НКН пока остаётся основной в культурной политике современной России, т.к. она непрерывно связана с историческим прошлым и перспективой будущего гармоничного развития общества. Обострившийся интерес к сохранности НКН является следствием мировых цивилизационных процессов, которое уже давно стало предметом международной озабоченности. Но несмотря на множество теоретических и социологических исследований, до настоящего времени выявляются пробелы, ограничения и не уделяется должного внимания разработке новых механизмов и технологий в обеспечении сохранности, способам передачи, нехватке средств для реализации, исчезновению установки на сохранность и продвижение нематериального наследия.

Глобализация в сочетании с новым этапом исторической эпохи — цифровизацией вносит свои коррективы в восприятие информации и выбор потребителями информационных ресурсов. И может быть не очевидной, но высокой задачей сохранности НКН является возможность добиться того, чтобы достоверная информация и культурные ценности, отражающие срез эпохи, историю страны и национальную идентичность были введены в широкий общественный, гражданский и научный оборот. В цифровом пространстве происходит как конструктивное развитие, так и присутствует много информационной «пены», соответственно возникает необходимость противопоставить этому явлению традиционную культуру и НКН при том, что для многих народов оно является основным источником идентификации, но неосознаваемая природа делает его уязвимым к изменениям.

Нарастающий процесс глобализации, угрожает исторически сложившемуся многообразию человечества и оказывает существенное влияние на стандартизацию культурной сферы, что в конечном итоге может вызвать утрату традиционных культур у различных этнических групп и как следствие привести к ослаблению их национального иммунитета.

В отечественной науке накоплен значительный опыт в области сохранения и продвиже-

2 Стратегия государственной культурной политики на период до 2030 года. Утверждено распоряжением Правительства Российской Федерации от 11 сентября 2024 г. № 2501-р. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/410284259/?ysclid=m2il07pc9m856776027>

ния НКН народов России. Ключевые направления исследований включают: систематизацию и классификацию объектов НКН (Г.В. Лобкова³, Е.Е. Герасименко⁴) с адаптацией международных стандартов ЮНЕСКО, разработку культурно-образовательных проектов (Ю.Е. Михайлова, Л.В. Ершова⁵) с использованием современных информационных технологий, разработку механизмов государственной поддержки (М.А. Ариарский⁶), а также использование НКН в целях развития туризма (В.С. Яковенко⁷). Однако, для повышения эффективности сохранности и продвижения НКН в условиях глобализации, отмечается необходимость дальнейшего развития теоретических и методологических основ, а также с учетом расширения применения цифровых технологий.

Несмотря на огромное количество научных исследований и теоретических проектов, в недавнем прошлом отмечалось недостаточное внимание к конкретике практикоориентированных вопросов сохранности НКН, что выражалось в ограниченности мер государственной поддержки, отсутствии системности, преимущества механизмов сохранения и развития нематери-

ального этнокультурного достояния РФ⁸, что соответственно формирует угрозу гуманитарного кризиса не только для сохранения культурного наследия народов, но и для сферы культуры в целом⁹. В Указе Президента Российской Федерации В.В. Путина «Основы государственной культурной политики» отмечено, что «...к наиболее опасным для будущего России возможным проявлениям гуманитарного кризиса относятся: разрушение традиционных российских духовно-нравственных ценностей, ослабление единства многонационального народа Российской Федерации; снижение интеллектуального и культурного уровня общества; рост агрессии и нетерпимости, проявления асоциального поведения; деформация исторической памяти, негативная оценка значительных периодов отечественной истории, распространение ложного представления об исторической отсталости России; атомизация общества — разрыв социальных связей (дружеских, семейных, соседских), рост индивидуализма, пренебрежения правами других...»¹⁰.

Сохранение нематериальной культуры в условиях глобализации сталкивается с рядом вызовов, где к основным факторам, оказывающим негативное влияние, необходимо отнести унификацию культурных ценностей, т.к. глобализация способствует распространению универсальных культурных стандартов, что может привести к утрате уникальных особенностей локальных культур.

Интенсивное развитие в XXI веке цифровых технологий также вносит свои коррективы в восприятие информации и выбор потребителями информационных ресурсов. Однако, в цифровом пространстве происходит как конструктивное развитие, так и присутствует много информаци-

- 3 Лобкова Г. В. Сохранение нематериального культурного наследия в России: вклад образовательных организаций // Музыкальный фольклор в полевых записях, архивных документах, композиторской и концертной практике : Материалы VI Международной научной конференции памяти А.В. Рудневой, Москва, 01–30 ноября 2018 года / Научный центр народной музыки имени К.В. Квитки. – Москва: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2021. – С. 89-109.
- 4 Герасименко Е. Е. Арктика в проектах Российского этнографического музея // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. – 2017. – № 4(33). – С. 91-94.
- 5 Михайлова Ю. Е., Ершова Л. В. Искусство народных художественных росписей как средство развития декоративных умений // Аллея науки. – 2018. – Т. 1, № 1(17). – С. 818-822.
- 6 Ариарский М. А. Педагогическая культурология : в двух томах / М. А. Ариарский. Том 1. – Санкт-Петербург : Концерт, 2012. – 400 с.
- 7 Яковенко Н. В. Нематериальное культурное наследие как инновационный фактор развития туризма в регионе (на примере ремесел и промыслов воронежской области) // Современные проблемы сервиса и туризма. – 2016. – Т. 10, № 3. – С. 50-54.

- 8 Распоряжение Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2024 г. № 206-р О Концепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408421339/>
- 9 Основы государственной культурной политики. (В редакции Указа Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35). Режим доступа: <http://government.ru/docs/all/94274/>
- 10 Зенкова Е. А., Акоева Н. Б. Актуализация традиций в современном обществе как фактор сохранения нематериального культурного наследия // Культурная жизнь Юга России. – 2020. – №. 4 (79). – С. 126-134.

онной «пены», поэтому возникает необходимость противопоставить этому явлению традиционную культуру и НКН¹¹. Определённый вклад в трансформацию НКН дополнительно вносят рыночная экономика и коммерциализация, модернизируя НКН в источник прибыли, т.к. именно эти факторы вырабатывают культурные запросы и потребительское сознание, формируя универсальные нивелированные стандарты, которые далеки от традиционной культуры и не обеспечивают качество культурного воспроизводства.

В настоящее время наиболее актуальными задачами сохранения НКН Российской Федерации являются:

- формирование единой социально ориентированной государственной политики в области культуры в части НКН;

- создание правовых механизмов сохранения и защиты объектов НКН;

- «...развитие федерального государственного реестра объектов НКН ...»¹²;

- модернизация материально-технической базы учреждений культуры осуществляющих деятельность по сохранности НКН¹³;

- повышение роли НКН РФ в мировом культурном, научном и образовательном пространстве¹⁴;

- формирование социальной памяти и ряд других.

Механизмы реализации этих задач многогранны и включают законодательные инициативы, направленные на защиту культурного наследия, поддержку этнокультурных центров и творческих коллективов. Важным элементом является популяризация традиций через обра-

зовательные программы, фестивали, выставки и цифровые платформы и т.п.

Сохранность и продвижение НКН, особенно в эпоху глобализации — это особенность и способность общества отчасти избежать негативных перемен, стремится к консервации существующего состояния наследия (или даже возврату к идеалам предков), здесь необходимым условием должен стать прогресс бережного отношения к нематериальному наследию¹⁵.

Среди цифровых механизмов, которые становятся необходимым условием для обеспечения жизнеспособности НКН в условиях глобализации необходимо отметить:

1. *Цифровое документирование и архивирование НКН.* Создание цифровых архивов, отражающих различные аспекты традиционной культуры, таких как проект «Архив русской традиционной культуры», реализуемый Государственным республиканским центром русского фольклора г. Москва (ГРЦРФ <https://www.folkcentr.ru/istoriya/>). Цифровое документирование же позволяет фиксировать устные традиции, исполнительское искусство, обряды, праздники, знания и навыки, связанные с традиционными ремёслами, в различных форматах.

2. *Электронные платформы, включая веб-сайты, мобильные приложения и социальные медиа,* предоставляют обширный инструментарий для продвижения НКН и повышения осведомлённости общественности о вопросах его сохранения, например, проект «Культура.РФ», осуществляемый при поддержке Министерства культуры Российской Федерации.

Ключевым фактором успеха является адаптация контента к потребностям различных целевых групп. Социальные медиа и мобильные приложения служат действенным инструментом для продвижения НКН и повышения заинтересованности среди молодого поколения. Разработка интерактивных геймифицированных форматов способствует активному вовлечению обучающихся в образовательный процесс, делая его более привлекательным. Платформы, включая TikTok и аналогичные сервисы, предоставляют возможность распространения коротких видеоматериалов, демонстрирующих народные промыслы,

11 Зенкова Е. А., Акоева Н. Б. Актуализация традиций в современном обществе как фактор сохранения нематериального культурного наследия // Культурная жизнь Юга России. – 2020. – №. 4 (79). – С. 126-134.

12 Распоряжение Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2024 г. № 206-р О Концепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408421339/>

13 Там же.

14 Распоряжение Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2024 г. № 206-р О Концепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408421339/>

15 Янь Ц. Нематериальное культурное наследие: сущность и проблемы в условиях глобализации // Культура и цивилизация. – 2022. – Т. 12, № 2-1. – С. 177-185.

танцевальные традиции и песенное творчество, а также организации онлайн-мероприятий, таких как флешмобы и челленджи.

3. Цифровые инструменты для передачи НКН

Цифровые технологии могут использоваться для создания интерактивных образовательных ресурсов, позволяющих передавать знания и навыки, связанные с традиционной культурой, от поколения к поколению. В качестве примера успешного использования цифровых инструментов для передачи НКН является проект «Школа традиционной культуры», реализуемый в ряде регионов России.

Среди самых известных школ традиционной культуры необходимо отметить Государственное бюджетное учреждение дополнительного образования «Детская школа искусств им. М.А. Балакирева» в Санкт-Петербурге, которая предлагает широкий спектр программ, направленных на изучение русского народного музыкального творчества, хореографии и декоративно-прикладного искусства.

В Вологодской области широко известны центры народных промыслов, такие как Центр народных ремёсел «Резной Палисад» в Вологде, где обучают уникальным техникам традиционного вологодского ремесла: кружевоплетению, резьбе по дереву, росписи по дереву и керамике и т.д.

В эпоху цифровизации образовательной среды, школы традиционной культуры в регионах России сталкиваются с необходимостью интеграции инновационных цифровых инструментов для эффективной передачи НКН молодому поколению, где традиционные методы, основанные на устной передаче и непосредственном участии, дополняются и трансформируются с помощью цифровых инструментов, что позволяет расширить аудиторию, повысить интерактивность, обеспечить сохранность уникальных знаний и навыков, сделать процесс обучения более увлекательным и эффективным.

Для консервации и популяризации фольклорного наследия применяются цифровые репозитории и базы данных (проект РГГУ «Фольклорный архив»), содержащие аудио- и видеоматериалы аутентичного исполнения народных песен, сказок и обрядовых действий. Данные ресурсы позволяют не только сохранить подлинное звучание и визуальное отображение, но и обеспечить их доступность для широкого круга пользователей.

4. Внедрение цифровых решений в сферу традиционных ремёсел и народных промыслов, вклю-

чая разработку интернет-магазинов и платформ электронной коммерции, такие как проект «Живое наследие», расширяет возможности сбыта продукции мастеров на глобальном рынке, обеспечивая при этом защиту прав интеллектуальной собственности авторов и производителей. Цифровые технологии маркировки и сертификации продукции обеспечивают аутентификацию изделий и предотвращают их фальсификацию.

Технологии виртуальной и дополненной реальности (VR/AR) открывают новые возможности для погружения в культурную среду. Виртуальные экскурсии по историческим местам, реконструкции традиционных обрядов и праздников, а также симуляции ремесленных процессов позволяют учащимся получить более глубокое и наглядное представление о НКН.

Перспективы развития цифровых механизмов сохранения НКН неизбежно связаны с дальнейшим развитием цифровых технологий, в частности, с использованием искусственного интеллекта, машинного обучения, больших данных и т.п. Использование этих технологий позволит автоматизировать процессы документирования, анализа и интерпретации данных об НКН, а также разрабатывать новые формы представления и популяризации культурного наследия.

Важным условием является и консолидация усилий государства, бизнес-структур, некоммерческих организаций т.к. культурная политика — это многосубъектная политика, где государство является координатором социальных проектов. Но механизмы по сохранению и продвижению НКН также зависят еще и от типа общества, т.е. его цивилизационной разновидности. В любом случае, к наиболее значимым механизмам сохранения и продвижения НКН необходимо отнести:

— разработку проектов правового регулирования, принятие соответствующих законодательных актов РФ и контроль за их исполнением¹⁶;

— утверждение федеральных целевых программ, стратегий сохранения, использования, популяризации НКН и взаимодействие с гражданским обществом. Методологической основой для разработки государственной культурной страте-

16 Распоряжение Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2024 г. № 206-р О Концепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408421339/>

гии может стать модельный вариант сохранения и продвижения НКН;

— формирование и ведение совместно с органами государственной власти субъектов РФ единого государственного реестра, а также создание фондов и архивация, составление репрезентативных списков объектов НКН РФ;

— реализацию инновационных общеобразовательных программ, чтобы максимально оперативно и эффективно сформировать многообразные творческие интересы личности, способствующие разностороннему развитию;

— поддержку инновационных социокультурных проектов в области НКН¹⁷;

— обеспечение внедрения цифровых технологий и создание цифровых платформ мониторинга состояния объектов культурного наследия;

— организацию виртуальных туров и экскурсий по НКН, виртуальных концертных залов, формат которых позволит обеспечить обществу участие в знаковых федеральных культурных мероприятиях;

— актуализацию НКН как фактора сохранения единства народа через театрализацию, ролевые игры, любительское творчество, а также средствами туризма и рекреации, которые оказывают огромное влияние на сохранность и продвижение НКН¹⁸;

— подготовку высококвалифицированных кадров в сфере НКН;

— целевое финансирование вопросов сохранности и продвижения НКН (гранты, субсидии, конкурсы и т.п.) и софинансирование регионов.

Несомненно, такие механизмы и ряд других будут более эффективными в случае дополнительного применения инновационных программных средств, действенной организационной и финансовой поддержки, консолидации созидательных сил, квалифицированной цифровой трансформации и т.п.

Глобализация, характеризующаяся интенсификацией экономических, политических и культурных связей, оказывает существенное влияние

на все сферы жизни общества, включая нематериальную культуру. Необходимо отметить, что в историческом развитии государства сохранность НКН имеет существенное значение, т.к. является своеобразным социальным лифтом, который содействует воспитанию патриотичности и толерантности, является потенциалом национального самосознания и основой укрепления духовной связи поколений и эпох. Деградация и исчезновение НКН могут быть детерминированы нехваткой средств для реализации сохранности и продвижения, отсутствием способов передачи от поколения к поколению минуя институционально-организационные инстанции, модернизацией и универсализацией всех сфер общества. Поэтому сохранность и продвижение НКН, а соответственно и выработка необходимых механизмов и инструментов играют смыслообразующую роль для функционирования современного общества как его целостного здорового организма.

Список литературы

1. Ариарский М. А. Педагогическая культурология : в двух томах / М. А. Ариарский. Том 1. — Санкт-Петербург : Концерт, 2012. — 400 с.

2. Герасименко Е. Е. Арктика в проектах Российского этнографического музея // Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств. — 2017. — № 4(33). — С. 91–94.

3. Зенкова Е. А., Акоева Н. Б. Актуализация традиций в современном обществе как фактор сохранения нематериального культурного наследия // Культурная жизнь Юга России. — 2020. — №. 4 (79). — С. 126–134.

4. Кирюшина Ю. В. Нематериальное культурное наследие актуальное понятие современности // Известия Алтайского государственного университета. — 2011. — №. 2–1. — С. 244–247.

5. Лобкова Г. В. Сохранение нематериального культурного наследия в России: вклад образовательных организаций // Музыкальный фольклор в полевых записях, архивных документах, композиторской и концертной практике : Материалы VI Международной научной конференции памяти А.В. Рудневой, Москва, 01–30 ноября 2018 года / Научный центр народной музыки имени К.В. Квитки. — Москва: Научно-издательский центр "Московская консерватория", 2021. — С. 89–109.

17 Михайлова Д. С. Инновационные формы сохранения нематериального культурного наследия Российской Федерации // Инновации в науке и практике. — 2018. — С. 8–15.

18 Зенкова Е. А., Акоева Н. Б. Актуализация традиций в современном обществе как фактор сохранения нематериального культурного наследия // Культурная жизнь Юга России. — 2020. — №. 4 (79). — С. 126–134.

6. Михайлова Д. С. Инновационные формы сохранения нематериального культурного наследия Российской Федерации // *Инновации в науке и практике*. — 2018. — С. 8–15.

7. Михайлова Ю. Е., Ершова Л. В. Искусство народных художественных росписей как средство развития декоративных умений // *Аллея науки*. — 2018. — Т. 1, № 1(17). — С. 818–822.

8. Основы государственной культурной политики. (В редакции Указа Президента Российской Федерации от 25.01.2023 № 35). Режим доступа: <http://government.ru/docs/all/94274/> (дата обращения 21.10.2024г.)

9. Распоряжение Правительства Российской Федерации от 2 февраля 2024 г. № 206-р О Кон-

цепции сохранения и развития нематериального этнокультурного достояния РФ на период до 2030 г. Режим доступа: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/408421339/> (дата обращения 05.04.2024г.)

10. Яковенко Н. В. Нематериальное культурное наследие как инновационный фактор развития туризма в регионе (на примере ремесел и промыслов воронежской области) // *Современные проблемы сервиса и туризма*. — 2016. — Т. 10, № 3. — С. 50–54.

11. Янь Ц. Нематериальное культурное наследие: сущность и проблемы в условиях глобализации // *Культура и цивилизация*. — 2022. — Т. 12, № 2–1. — С. 177–185.

MECHANISMS FOR THE PRESERVATION AND PROMOTION OF THE INTANGIBLE CULTURE OF THE PEOPLES OF RUSSIA IN THE CONTEXT OF GLOBALIZATION

Maslova Yulia Viktorovna,

Candidate of Pedagogical Sciences,

Docent of the Department

of National History and Archival Science

Kazan (Volga Region) federal university,

Institute of International Relations and Oriental Studies,

Levo-Bulachnaya str., 44, Kazan, Russia, 420111,

maslova_yv@mail.ru

Abstract

The issues of preserving and promoting the intangible cultural heritage of the peoples of Russia are becoming particularly relevant in the context of globalization and unification of cultural processes. The ICH, which covers oral traditions, performing arts, rituals, holidays, knowledge and skills related to traditional crafts, is the most important factor in preserving the national identity and cultural diversity of the country (Federal Law No. 73-FZ "On Cultural Heritage Sites (Historical and Cultural Monuments) of the Peoples of the Russian Federation").

The study analyzes the factors influencing the sustainability of traditional forms of culture, as well as suggests strategies and tools that contribute to their preservation and adaptation to modern socio-cultural realities, with an emphasis on identifying the most effective practices and determining the prospects for the development of this area. Special attention is paid to the role of state institutions, public organizations and information technologies in the process of maintaining cultural diversity.

Keywords

Culture, cultural values, preservation of cultural heritage, intangible cultural heritage, spiritual culture, globalization, state cultural policy.

RAR
УДК 008
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2026.14.13.004

СМЕНА КУЛЬТУРНОЙ ПАРАДИГМЫ В СССР ПОСЛЕ ТЫСЯЧЕЛЕТИЯ КРЕЩЕНИЯ РУСИ

Федотов Алексей Александрович,

доктор исторических наук,
профессор кафедры истории и культурологии,
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный
химико-технологический университет»,
заслуженный работник высшей школы РФ,
Шереметевский проспект, д. 7, г. Иваново, Россия, 153000,
aalfedotov@yandex.ru

Рогозин Андрей Владимирович,

соискатель кафедры культурологии и изобразительного искусства
Шуйского филиала
ФГБОУ ВО «Ивановский государственный университет»,
преподаватель
Ивановский промышленно-экономический колледж
ул. Московская, д. 48, г. Иваново, Россия, 153000,
avrogozin37@gmail.com

Аннотация

В статье показано, как празднование Тысячелетия Крещения Руси стало рубежом для смены культурной парадигмы в СССР. Перемены в сознании людей происходили на фоне перемен в государственной политике и в самой форме государственного устройства. Они требовали упорядочения правовой базы, по мере понимания того, что религиозная сфера намного сложнее, чем её представляли в советское время. Происходившие перемены в сфере культуры, вопреки целенаправленной централизованной деятельности по её коммерциализации и опошлению, дали свободу творчества уровня уникального для Российской истории.

Ключевые слова

Празднование Тысячелетия Крещения Руси, вера, культурная парадигма, СССР, религия.

Празднование Тысячелетия Крещения Руси, которое советские идеологические органы изначально планировали разрешить провести в качестве локального внутрицерковного мероприятия, приобрело большой размах, привлекло широкое общественное и международное внимание. Слабеющее советское государство не могло с этим

не считаться, им стали делаться шаги навстречу появившемуся общественному запросу на церковное возрождение. При этом необходимо учитывать, что в условиях тотальной религиозной безграмотности советского населения, которому десятилетиями внушали, что религия — это вера в чудо, а чудес не бывает, приходили в Церковь

в то время именно в поисках чуда. Между тем, советская цензура и советское воспитание новых поколений священнослужителей приводили к тому, что как сказал на Поместном Соборе Русской Православной Церкви 1988 г. представитель от мирян Калининской епархии Г.Н. Лопавев «в изданиях Московской Патриархии чудеса позволялись только в далёкие времена. Мало того — в Минеях даже русские святые прошедших времён представлены, скорее, как строители, администраторы и в самой меньшей степени как люди, отмеченные Самим Богом, то есть чудотворцы, прозорливцы. А ведь ничто так не вдохновляет к деятельной жизни, как православная мистика»¹.

«Неорганизованная» же мистика, которую в конце советского периода истории практически не запрещали. Более того: С.Б. Филатов писал о магическом сознании, присущем даже целым направлениям советской атеистической пропаганды: «После этих статей возникало чувство, что участвующий в богослужении будет мистически "испорчен", в противовес ... представлению церкви, что он будет "спасён". В церковном учении есть своя логика, в антицерковной магии найти её достаточно трудно»². Не случайно директор Института научного атеизма Академии общественных наук при ЦК КПСС В.И. Гараджа писал, что «...перестройка <...> существенным образом затрагивает и наши взгляды на атеизм <...> что же это за атеизм, который представляет собой некий символ веры, противостоящий религии? Некий заменитель религии, "антирелигия"? <...> Так нужен ли нам атеизм, обретший свойства религиозного мировоззрения?»³

В ходе продолжения ослабления возможностей государственного влияния на идеологию, «неорганизованная мистика» начала принимать вполне организованные и уродливые формы. Б.З. Фаликов констатировал сложившуюся в конце 1980-х гг. в СССР ситуацию: «... "мистическое подполье", не таясь более входит в нашу жизнь —

секты легализуются, клубы медитации переходят на хозрасчёт, ... кружки йоги обретают статус практических семинаров при обществе "Знание", кооперативы занимаются нетрадиционным лечением, создаются поисковые группы НЛО, кто-то всерьёз уже взялся за привидения»⁴.

Исследователь В.С. Свечников обращал внимание на то, что «...возникновение рынка магических услуг в России датируется телесеансами А. Чумака и А. Кашпировского в конце восьмидесятых годов. <...> На смену официальному государственному атеизму пришла традиционная религиозность и квазирелигиозность народных масс. Оказалось, что современный, и, казалось бы, рационально мыслящий россиянин, живёт в магическом мире»⁵. Можно отметить, что этот процесс — развивающийся. По мнению Л.Г. Ионина, «...к торжеству магии ведёт сам неостановимый прогресс науки и техники. <...> невероятное усложнение технологических, экономических и социальных систем <...> приводит к тому, что эти системы становятся непостижимыми для самих их создателей и неподдающимися контролю с их стороны. <...> представляется, можно говорить о новой "заколдованности", о новой магической эпохе. Наступление этой новой эпохи сказывается не только в повсеместном распространении знахарей, колдунов и народных целителей и не только в скудных суевериях основной массы народов. Она сказывается в становящемся всё более распространённым отношении простых (и непростых) людей к техническим артефактам. <...> вскрытие технического аппарата не обнаруживает постижимой в нормальном опыте системы тяг и рычагов, связь между нажатием кнопки и результатом обнаруживает черты магического действия. Я не знаю, почему, но знаю, что при нажатии этой кнопки должен последовать определённый результат»⁶.

Перемены в общественном сознании не были линейными и однозначными; большое количество людей получили возможность заявить

1 Поместный Собор Русской Православной Церкви. Троице-Сергиева Лавра 6-9 июня 1988 года. Материалы. Издание Московской Патриархии, 1990. – С. 403.
2 Филатов, С. Б. Нужна ли нам внутренняя граница? // На пути к свободе совести. – М.: «Прогресс», 1989. – С. 271.
3 Гараджа, В. И. Переосмысление // На пути к свободе совести. – М.: «Прогресс», 1989. – С. 25.

4 Фаликов, З. Х. Неомистицизм в СССР // На пути к свободе совести. – М.: «Прогресс», 1989. – С. 478.
5 Свечников, В. С. Религиозность и магические мистификации в массовом сознании // Социологический журнал. – 2003. – № 1. – С. 136 – 137.
6 Ионин, Л. Г. Новая магическая эпоха // Логос. – 2025. – № 2(47). – С. 156 – 157.

и доказать, что у них есть свобода воли и возможность выбора мировоззрения на основе собственного духовного опыта. Исходная и конечная точки пути в рамках этого поиска могли принципиально отличаться. Имели место множество примеров, когда через интерес к нехристианской мистике или вдумчивое чтение атеистической литературы, люди приходили в Русскую Православную Церковь.

В данной связи необходимо отметить и изменение подходов в восприятии русской литературы. Если в советское время всячески «регушировалась» её связь с традициями Православия, то в 1990-е годы эта связь начинает активно изучаться. Выдающийся российский филолог А.В. Михайлов обращал внимание на то, что необходимо изучать произведение искусства в его изначальном историко-культурном контексте. «Надо, — писал он, — научиться переводить назад и ставить вещи на свои первоначальные места»⁷.

Можно отметить обращение ряда авторов к творчеству М.А. Булгакова, роман которого «Мастер и Маргарита», будучи неправославным по своему содержанию, в то же время пробудил у многих представителей советской атеистически воспитанной интеллигенции впервые прочитать само Евангелие.

Начавшееся в последние годы существования СССР церковное возрождение происходило в рамках неупорядоченного правового поля, когда принимаемые нормативно-правовые акты не успевали за меняющейся фактически ситуацией, которую нужно было зафиксировать юридически. Митрополит Крутицкий и Коломенский Ювеналий отмечал в 1989 г.: «...прошло уже несколько лет перестройки, а мы всё только говорим о новом законе о свободе совести, он всё ещё не опубликован. Значит, законотворчество в этой области отстаёт. И всё же будем справедливы: несмотря на то, что мы обязаны руководствоваться устаревшим законом 1929 г. о религиозных культах, в действительности мы живём как бы вне этих законов, как подросток, который не может вдруг надеть на себя одежду, которую он пять или десять лет свободно носил. Мы на практике предвосхищаем новое законодательство»⁸.

7 Михайлов, А. В. Обратный перевод. — М., 2000. — С. 16.

8 На пути к свободе совести. — М.: «Прогресс», 1989. — С. 115.

Как писал в своём кандидатском исследовании В.А. Тулянов, «...с одной стороны, в Совете по делам религий при Совете Министров СССР чётко понимали необходимость реформирования существующего законодательства о религиозных культах в условиях резко возросшей гражданской активности верующих и общественного запроса на свободную от административного контроля Церковь. С другой стороны — остальная часть партийно-государственной элиты стояла на позициях усиления контроля за деятельностью Церкви. Но усиление общественного запроса на религию и Церковь, что нашло своё отражение даже в советской прессе, а также заинтересованность в поддержке политики перестройки всеми слоями и группами населения, заставило пересмотреть эту политику»⁹.

Менялось отношение к верующим, которые получили возможность проявить себя социально активными гражданами. Научный сотрудник Института США и Канады С.Б. Филатов в 1989 г. писал: «Наша религиозоведческая, атеистическая литература постоянно утверждает, что приверженность церкви порождает социальную пассивность. Это утверждение в общетеоретическом плане представляется мне спорным. Наша реальность вроде бы подтверждает это мнение. Однако пассивность может быть результатом психологических установок. ... Установка на изоляцию церкви, естественно приводит верующего к отчуждению от общественной жизни»¹⁰. Можно здесь добавить, что социально активные верующие на протяжении многих десятилетий просто устранялись, как, например, те священнослужители, которые захотели попробовать избраться в Советы народных депутатов по Конституции СССР 1936 г. В последние же годы Советской власти представители духовенства смогли избраться в Советы разных уровней. «Патриарх Пимен и два митрополита Русской Православной Церкви»¹¹, были избраны народными депутатами в Вер-

9 Тулянов, В. А. Духовно-просветительская и благотворительная деятельность Русской Православной Церкви (1990-е – 2000-е гг.): дисс. канд. ист. наук. — Мытищи, 2020. — С. 212.

10 Филатов, С. Б. Нужна ли нам внутренняя граница? // На пути к свободе совести. — М.: «Прогресс», 1989. — С. 269.

11 Будущий Патриарх Алексей Второй и митрополит Питирим (Нечаев).

ховный Совет СССР. В 1990 г. были избраны народными депутатами Верховного Совета РСФСР пять священнослужителей различных конфессий (четыре православных: архиепископ Платон (Удовенко), священники В. Полосин, Г. Якунин, А. Злобин и буддийский лама Э. Цыбикжапов). Не стал исключением и уровень субъектов федерации. В Бурятии депутатами были несколько буддийских лам, в Челябинской области в период с 1991 по 1993 год депутатом областного совета был епископ Георгий (Грязнов), в Костромской области — архиепископ Александр (Могилев)¹². Период такого формата деятельности Русской Православной Церкви был кратким — до конституционного кризиса 1993 г., но он способствовал тому, чтобы привлечь общественное внимание к церковным проблемам.

Как отмечал в своей диссертации на соискание учёной степени доктора исторических наук А.В. Ерёмин, «...постсоветский период истории России стал временем формирования новой российской государственности. Произошла трансформация всех сторон жизни общества, включая духовную сферу и мировоззрение. Кардинальные социокультурные изменения, произошедшие вследствие краха идеологизированной системы советского бытия, привели к ценностному вакууму, который спровоцировал дезинтеграционные процессы в обществе. Однако культурные традиции, историческая память и цивилизационная специфика общества оказывали воздействие на процесс усиления коллективной идентичности, обеспечивающей единство социума, что являлось необходимым условием его дальнейшего развития. Активизации и усилению естественного развития процесса осознания своей идентичности в постсоветский период способствовала парадигма глобализации, постепенно включающая в свою орбиту новые культурные пространства мира»¹³.

В это время менялось отношение к культуре, к её представителям. В принятом в 1992 г. Законе

РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре»¹⁴ «...была ограничена степень вмешательства государства в культурную сферу, в первую очередь, в творческую деятельность граждан и их объединений, государственных и негосударственных организаций культуры»¹⁵. Однако результат получился далеко не таким идеальным, как его пытались представить авторы новой культурной политики России.

Сын известного православного священнослужителя, российский государственный деятель и философ М.А. Мень в одной из своих работ писал о смене отношения к культуре, произошедшей в российском обществе вскоре после распада СССР: «Появилась фигура работника культуры, вставшего рядом с просящим милостыню и торгующим нехитрым ширпотребом в подземном переходе или на улице — музыканта, певца, художника, которых прежде видели только в соответствующих их занятиям учреждениях. Требования к произведениям искусства сильно понизились ... общий уровень произведений культуры тоже понизился. ... Откровенная халтура захлестнула подмостки, экраны и прилавки»¹⁶. Исследовавший в своей диссертации тенденции и противоречия культурной политики России в 1985–1999 гг. Ю.В. Фёдоров отмечал, что культурные услуги стали недоступны малоимущим слоям населения, или тем группам, которых постигло резкое обнищание в условиях экономического кризиса¹⁷.

Вместо воспитательного значения в этот период культура зачастую начала использоваться в качестве инструмента разрушения общественных морали и нравственности, причём нередко за счёт бюджетного финансирования.

Кроме того, в это время культурную сферу в России начинает контролировать и иностран-

12 Гаранова, Е. П. Участие духовенства в выборах, политических партиях и органах власти с точки зрения светского и церковного законодательства. // Ортодоксия. – 2021. – № 1. – С. 179.

13 Ерёмин, А. В. Историко-культурный дискурс деятельности Русской Православной Церкви в постсоветской России: автореф. дисс. ... д-ра ист. наук. – Ярославль, 2015. – 51 с. – С. 3.

14 Закон РФ «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» (утв. ВС РФ 09.10.1992 N 3612-1). – URL.: <https://bazanpa.ru/vs-rf-osnovy-zakonodatelstva-ot09101992-h196796/> (дата обращения: 26.08.2025).

15 Григорьева, М. Г. «Перестройка» государственной политики Российской Федерации в сфере культуры в 1990-е годы // Вестник Удмуртского университета. История. Филология. – 2012. – Вып. 3. – С. 151.

16 Мень, М. А. Культура и религия. – М., 2001. – С. 115.

17 Фёдоров, Ю. В. Тенденции и противоречия культурной политики России в 1985–1999 гг.: дисс. канд. ист. наук. – М., 2002. – 199 с.

ный капитал, используя это как возможность влияния на общественное сознание. «Среди на 1990-х годов связана не только с повсеместным переделом собственности, но и с приходом в Россию западных благотворительных фондов, в частности, американских. <...> Деятельность этих фондов можно оценить, как формирование ориентиров и приоритетов, а не просто финансовую поддержку организаций, оказавшихся в бедственном положении»¹⁸.

Церковное влияние на культурную сферу новой России также не всегда было удачным, в силу того, что получившие неожиданно возможность решения многих вопросов представители Русской Православной Церкви не всегда оказывались к этому достаточно подготовлены. В самом конце XX в. М.А. Мень обращал внимание на то, что «... как хранилище старинных традиций и традиционной морали Церковь может стать важнейшим законодателем нравственности в светской культуре и укреплять её своим участием»¹⁹, однако «...высокомерное отношение духовенства к светской культуре тормозит участие Церкви в гармоничном культурном развитии членов общества»²⁰. Он приводил примеры, как для отстаивания своих позиций в полемике по вопросам культуры представители православных епархий приводили не логические или нравственные аргументы: «...как правило, их аргументация малоубедительна, нелогична и пронизана паническими настроениями»²¹, а использовали появившиеся у некоторых из них в 1990-е гг. благодаря хорошим отношениям с местными властями, меры административного нажима, сравнивая это с администрированием в рамках советской атеистической пропаганды. В итоге, как отмечал М.А. Мень, «... церковный анализ произведений светской культуры подобен прокрустову ложу. Он сводится к прямолинейным примитивным толкованиям, придирам к отдельным деталям без углубления

в идею, язык, пластику произведения»²² — и это нужно изменить.

Как отмечают С.Ф. Артёмов и О.В. Мельниченко, «...в 1990-е гг. отношения РПЦ и общества принимали различные формы — от категоричного неприятия и оголтелой критики со стороны вчерашних партийных и комсомольских руководителей до буквально поклонения, когда "бывшие" вдруг превратились в ревнителей православия; от конфронтации до взаимовыгодного взаимодействия»²³.

В конце 1980-х — нач. 1990-х гг. многие от Церкви ожидали какого-то чуда, что священнослужители будут образцами морали и нравственности, что Церковь даст народу твёрдую систему ценностей взамен рушившейся коммунистической. Но при этом те люди, которые пытались что-то требовать от Церкви, не считали нужным свою жизнь изменять в соответствии с церковными установлениями, а пытались Церковь приспособить к своим представлениям, зажать её в те рамки, в которых находились религиозные объединения в наиболее секулярных из западных государств. Естественно, что реальность резко отличалась от их фантазий, поэтому они в той церкви, которую сами себе выдумали, разочаровались, стали её противниками.

Можно констатировать смену культурной парадигмы в СССР вскоре после Тысячелетия Крещения Руси. Наверное, не совсем корректно соотносить эту смену именно с этим юбилеем — скорее, можно говорить о влиянии перестройки. Но для изменения положения Русской Православной Церкви в советских государстве и обществе именно 1988 г. стал знаковым и рубежным. Глобальные трансформации общественного сознания, начавшиеся в СССР в ходе перестройки в 1980-е гг., в итоге привели к тому, что многие мировоззренческие установки, существовавшие в советское время, стали восприниматься принципиально иначе. Если западная пропаганда, идейное и духовное наследие российской эмиграции, работы советских диссидентов воспринимались однозначно со знаком «минус», то в ходе из-

18 Филимонова, К. Л. Модернизация сферы культуры в России конца 1990-х – начала 2000-х гг.: опыт культурологической рефлексии // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. – 2020. – № 6. – С. 249.

19 Мень, М. А. Культура и религия. – М., 2001. – С. 143.

20 Там же.

21 Там же. – С. 141.

22 Там же.

23 Артёмов, С. Ф., Мельниченко, О. В. Русская Православная Церковь и государство в конце 1990-х – начале 2000-х гг. // Национальное здоровье. – 2019.– № 1. – С.160.

менений общественного сознания у них появился знак «плюс». Однако, неправильно оценивать происходившие в то время перемены исключительно негативно. Они дали возможность для церковного и духовного возрождения в России; в сфере культуры, вопреки целенаправленной централизованной деятельности по её коммерциализации и опошлению, дали свободу творчества уровня уникального для Российской истории.

Список литературы:

1. Артемова, С. Ф., Мельниченко, О. В. Русская Православная Церковь и государство в конце 1990-х — начале 2000-х гг. // Национальное здоровье. — 2019. — № 1. — С. 159–161.
2. Гараджа, В. И. Переосмысление // На пути к свободе совести. — М.: «Прогресс», 1989. — С. 19–28.
3. Гаранова, Е. П. Участие духовенства в выборах, политических партиях и органах власти с точки зрения светского и церковного законодательства. // Ортодоксия. — 2021. № 1. — С. 175–190.
4. Григорьева, М. Г. «Перестройка» государственной политики Российской Федерации в сфере культуры в 1990-е годы // Вестник Удмуртского университета. История. Филология. — 2012. — Вып. 3. — С. 150–154.
5. Еремин, А. В. Историко-культурный дискурс деятельности Русской Православной Церкви в постсоветской России: автореф. дисс. ... д-ра ист. наук. — Ярославль, 2015. — 51 с.
6. Ионин, Л. Г. Новая магическая эпоха // Логос. — 2025. — № 2(47). — С. 156–173.
7. Мень, М. А. Культура и религия. — М., 2001. — 176 с.
8. Михайлов, А. В. Обратный перевод. — М., 2000. — 852 с.
9. Свечников, В. С. Религиозность и магические мистификации в массовом сознании // Социологический журнал. — 2003. — № 1. — С. 136–145.
10. Тулянов, В. А. Духовно-просветительская и благотворительная деятельность Русской Православной Церкви (1990-е — 2000-е гг.): дисс. канд. ист. наук. — Мытищи, 2020. — 255 с.
11. Фаликов, З. Х. Неомистицизм в СССР // На пути к свободе совести. — М.: «Прогресс», 1989. — С. 478–492.
12. Федоров, Ю. В. Тенденции и противоречия культурной политики России в 1985–1999 гг.: дисс. канд. ист. наук. — М., 2002. — 199 с.
13. Филатов, С. Б. Нужна ли нам внутренняя граница? // На пути к свободе совести. — М.: «Прогресс», 1989. — С. 264–273.
14. Филимонова, К. Л. Модернизация сферы культуры в России конца 1990-х — начала 2000-х гг.: опыт культурологической рефлексии // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. — 2020. — № 6. — С. 245–255.

CHANGES IN THE CULTURAL PARADIGM IN THE USSR AFTER THE 1000TH ANNIVERSARY OF THE BAPTISM OF RUSSIA

Fedotov Alexey Aleksandrovich,

Doctor of Historical Sciences,
Professor of the Department of History and Cultural Studies,
FGBOU VO "Ivanovo State University of Chemistry and Technology",
Honored Worker of Higher Education of the Russian Federation,
7 Sheremetevsky Prospekt, Ivanovo, Russia, 153000,
aalfedotov@yandex.ru

Rogozin Andrey Vladimirovich,

Applicant of the Department of Cultural Studies and Fine Arts
Shuya Branch
Ivanovo State University,
Teacher
Ivanovo Industrial and Economic College
48 Moskovskaya Street, Ivanovo, Russia, 153000,
avrogozin37@gmail.com

Abstract

The article shows how the celebration of the Millennium of the Baptism of Rus became a turning point for the change of the cultural paradigm in the USSR. The changes in people's consciousness took place against the backdrop of changes in state policy and the very form of the state structure. They required the streamlining of the legal framework, as the understanding that the religious sphere is much more complex than it was imagined in Soviet times. The changes that took place in the field of culture, despite the purposeful centralized efforts to commercialize and vulgarize it, provided a level of creative freedom that was unique in Russian history.

Keywords

Millennium of the Baptism of Rus, faith, cultural paradigm, USSR, religion.

ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 7.01

ББК 71.1

DOI 10.34685/NI.2026.62.37.005

«ДА ПРЕБУДЕТ ВЕСТЬ: ХРИСТОС ВОСКРЕС!» ХРИСТИАНСКАЯ ТЕМА В ФИЛОСОФСКОЙ ПОЭЗИИ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (А. БЕЛЫЙ, А БЛОК, Н. ГУМИЛЁВ)*

Казин Александр Леонидович,

Доктор философских наук, профессор,
научный руководитель Российского института истории искусств,
профессор Санкт-Петербургского государственного
института кино и телевидения,
Исаакиевская площадь, дом 5, Санкт-Петербург,
Российская Федерация, 190000,
alkazin@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена одной из главных тем философии и искусства Серебряного века — отношению к христианству. Для символизма образ Христа представлял как один из многих божественных имён-символов, хотя и первым в их ряду. Особенно это касается прозы и поэзии Андрея Белого. В творчестве Александра Блока этот образ-символ изменялся по мере духовного роста поэта. В поэтическом мире зрелого Николая Гумилёва Христос занимал безусловно центральное место.

Ключевые слова

Русская философия и поэзия, символизм, акмеизм, религия, христианство, мистика, антропософия, революция.

Поэт в России больше, чем поэт — эта известная формула вполне отражает существо дела. Речь идёт о месте искусства — поэзии,

в частности, — в структуре идеократической цивилизации, то есть цивилизации, развёрнутой по ценностной вертикали. Проще говоря,

* Статья подготовлена в рамках реализации гранта Российского научного фонда № 25-18-00764, <https://rscf.ru/project/25-18-00764/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф.М. Достоевского.

о цивилизации/культуре, не забывшей Бога, хотя и воспринимавшей его под различными образами и именами. Именно такой оказалась русская цивилизация к началу XX века.

В отличие от европейского, во многом искажённого христианства (папизм, гностицизм, лютеранство), русское историческое православие в основах своих сохранило верность благовестию Христа вплоть до начала петровских реформ, когда ему пришлось столкнуться с открытыми формами западного атеизма и материализма. Не будем здесь углубляться в непростую историю их взаимоотношений. Напомню только, что весь XIX век, от Пушкина и Гоголя до Достоевского и Толстого, от Киреевского и Хомякова до Данилевского и Леонтьева, от Глинки до Мусоргского и Римского-Корсакова, был посвящён защите, сохранению и развитию тех духовно-творческих начал, которые восходят на Руси к древним софийским соборам, к молитвам и трудам Сергия Радонежского и Серафима Саровского, к рублёвской «Троице», созерцанием которой побеждается ненавистная рознь мира сего. Именно благодаря указанному процессу отечественная культура начала прошлого столетия сумела выйти на то смысловое поле, которое позволило ей даже в условиях торжествующего общеевропейского модерна оставаться в глубинном плане *классической*: классика — культура перед лицом Бога, модерн — искусство перед лицом человека.

В предлагаемой статье я постараюсь показать это на материале творчества трёх крупнейших поэтов Серебряного века — Андрея Белого, Александра Блока и Николая Гумилёва. У каждого из них «свой» Христос: космический лик у Белого, русский и революционный — у Блока, вероисповедный — у Гумилёва. Начнём с наследия Андрея Белого как главного теоретика русского символизма.

Образ Христа присутствует у Белого всюду — в прозе, поэзии, публицистике, эстетике. Иногда всё творчество Андрея Белого называют эстетическим христианством. В юности этот будущий символист-антропософ прошёл через культ св. Серафима Саровского, но позже, на рубеже 1910-х годов, пытался построить всеобъемлющую теорию символизма как жизнестроения, в котором мистика, искусство, наука, религия, философия, политика составляли бы органические элементы единого творческого синтеза. В качестве принципа-лозунга искомой универсальной теории/практики Белый выдвинул формулу: Символ есть

Единое. Обоснованию этой мысли посвящена его книга «Символизм» 1910 года с её центральным разделом «Эмблематика смысла». И хотя многие профессиональные философы, такие, например, как Ф.А. Степпун или Г.Г. Шпет, свысока относились к теориям Белого, нельзя пройти мимо них, так как без этого невозможно понять отношение Белого к христианству — и, соответственно, христианства к творчеству Андрея Белого.

«Мысль автора «Символизма» сосредоточена на определении Символа как всеобщей культуро-созидающей категории. Не случайно книга «Символизм» открывается небольшой вступительной статьёй «Проблема культуры». Такая постановка вопроса свидетельствует о том, что образы искусства, понятия науки, моральные заповеди, равно, как и ключевые имена мировых религий, для автора суть прежде всего культурные символы — не более того и не менее. Для Белого-символиста неприемлема никакая отвлечённость, возведённая в метафизический абсолют — идея, бытие, воля. Это касается и традиционного понятия Бога. Однако для Белого-художника недостаточно теоретического отказа от вышеназванных «догматических» начал — он стремился овладеть всеобщим идеальным корнем сущего, всякое частное — в том числе религиозное — выражение которого, с символистской точки зрения, уже вторично. Этот корень и есть Символ. По существу, под Символом (с большой буквы) Белый понимал некий таинственный, нескончанный исток истории и культуры, да и самого бытия. *Символ как Единое неопределим никак*. Про него даже нельзя сказать, существует он или нет. Он лишь символизируется в бесконечных рядах творческих актов человека. Всё запредельное Символ делает интимно близким, и наоборот, всё личное возводит к потустороннему. Осознающий указанное единство символист как бы посвящается в новую, поистине авангардную религию, возвышаясь тем самым над всеми «историческими», «слишком условными» вероисповеданиями. Все они культурно равно правы и равно не правы перед лицом Символа»¹.

Таковы исходные условия символистской трактовки христианства. Подчеркнём, именно символистской, поскольку после 1913 года автор «Символизма», в определённом отношении, «пе-

1 Казин А. Л. Андрей Белый: Начало русского модернизма // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С. 8.

решил в другую веру» — антропософскую. И хотя Белый в 1928 году написал специальную работу «Почему я стал символистом и не переставал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития», где доказывал свою верность ранее избранному мировоззрению-методу, всё же знакомство с Рудольфом Штейнером, последующая мистико-магическая практика и строительство антропософского храма в Швейцарии (1913–1916) оказались слишком радикальными духовными и экзистенциальными событиями, чтобы не затронуть глубинных основ его религиозно-творческого самоопределения. В первую очередь это касается образа Христа.

Среди имён собственных, присутствующих в произведениях позднего Андрея Белого, чаще всего встречаются эти два — Иисус Христос и Рудольф Штейнер. Мы имеем в виду не только его опубликованные в советской печати поэмы, романы и статьи, но и неопубликованные, или опубликованные частично, или увидевшие свет за границей, или вовсе не предназначавшиеся для печати (например, письма). Можно сказать, что Штейнер оказывается для Белого в этот период «вторым богом», автором «пятого евангелия». Причём особенно явно влияние мистического «доктора» ощущается именно в его «христианских» строках — как в поэзии, так и в прозе. Вплоть до своей смерти в 1934 году в качестве «советского писателя», Андрей Белый — убеждённый антропософ, в мировоззрении и творчестве которого «христианский импульс» выступает одним из аспектов — хотя и важнейшим — оккультно-символистского магического синтеза.

Выражаясь кратко, антропософия Штейнера — это мистическое учение, ставящее на место Бога обожествлённого человека. Всё, что происходит в антропософском космосе — особенно в переживании поэта Белого — это события внутри человеческого сознания и сверхсознания, расширенного до пределов вселенной. Христос здесь менее всего Христос Евангелия — это именно космический световой луч, оказывающийся вместе с тем лучом взгляда самого мистика-автора. В тексте одного из самых сильных стихотворений Белого, посвящённых «христианскому» истолкованию русской драмы 1917 года, мы встретим и кольца Сатурна (антропософская прародина людей), и фосфорически кипящее земное ядро — и Христа, сходящего к страждущей России именно с высоты этих космических иерархий:

«Родине»

«Рыдай, буревая стихия,
В столбах громового огня!
Россия, Россия, Россия,—
Безумствуй, сжигая меня!

В твои роковые разрухи,
В глухие твои глубины,—
Струят крылорукие духи
Свои светозарные сны.

Не плачьте: склоните колени
Туда — в ураганы огней,
В грома серафических пеней,
В потоки космических дней!

Сухие пустыни позора,
Моря неизливные слёз —
Лучом безглазого взора
Согреет сошедший Христос.

Пусть в небе — и кольца Сатурна,
И млечных путей серебро,—
Кипи фосфорически бурно,
Земли огневое ядро!

И ты, огневая стихия,
Безумствуй, сжигая меня.
Россия, Россия, Россия,
Мессия грядущего дня!»

Спаситель здесь — крылорукий дух, родственный по природе млечному пути, а вовсе не вторая ипостась Пресвятой Троицы, единосущный Создателю мира. Не говоря уже о том, что сами Сатурн и Млечный Путь в стихотворении Андрея Белого располагаются внутри беспредельного человекобожеского горизонта, они суть плоды инспирации и интуиции, но отнюдь не элементы реального космоса. «Религиозным — писал Белый-символист ещё в 1906 году — называю я всё, что, исходя явно или скрыто из постулата противоположения Я и не-Я, питает идею о их синтезе, соединении, которая и есть связь или религия»². Не удивительно, что Христос в такой системе координат оказывается именно «не-Я», то есть предстаёт перед лицом

2 Белый А. (Taciturno). Искусство прошлого и искусство будущего // Перевал. 1906. № 2. С. 50

всесильного магического Я человека. Такой же предстаёт и революция, «революция чистая, революция собственно», которая «ещё только идёт из туманов. Все иные же революции по отношению к этой последней — предупреждающие толчки, потому что они *буржуазны*»³ и находятся внутри истории.

В настоящей работе мы не можем подробно рассматривать все грани отношения Андрея Белого как писателя и мыслителя к христианству — от повести «Котик Летаев» 1915 года, где он описывает мистический опыт ребёнка, до «Записок чудака» (1919), где он повествует о своём близком к безумию состоянии после принятия антропософского посвящения. Пожалуй, наиболее выразительным является пассаж из письма о «Глоссолалии» (поэме о космическом звуке), где гностическая идея сотворения мира человекобогом доводится до предела, помещаясь у него... во рту: «Мир, строяемый языком в нашей полости рта, есть точно такой же мир, как вселенная: семь дней творения звуков во рту аналогичны семи дням творения мира; некогда слова оплотнеют материками и сушами, а языки превратятся в целые планетные системы со зверями, птицами и людьми; по отношению к этим мирам мы будем Элохимами»⁴.

Центральными произведениями Андрея Белого, связанными, так или иначе, с христианской темой, являются поэма «Христос воскрес» и цикл романов «Московский чудак», «Москва под ударом», «Маски», объединённых под названием «Москва» (1926–1932). Отметим, что всё это — произведения советского периода.

«Христос воскрес» — это непосредственная переключка с «Двенадцатью» Блока, написанная четырьмя месяцами позднее (апрель 1918 года). Кроме объединяющей их темы революции, в поэме Белого мы встречаемся даже с теми же героями — расслабленным интеллигентом, витийствующем о Константинополе, членами домового комитета, разбойниками и др. Однако Христос здесь иной, чем у Блока, или, скажем

Есенина — не «скифский» и не крестьянский (три поэта входили в первые годы революции в литературную группу «Скифы»), а Христос «световой атмосферы», хотя и явленный в сценах распятия предельно натуралистично:

1

«В глухих
Судьбинах,
В земных
Глубинах,
В веках,
В народах,
В сплошных
Синеродах
Небес
– Да пребудет
Весть:
– «Христос
Воскрес!»
Есть.
Было.
Будет.

2

Перегорающее страдание
Сиянием
Омолнило
Лик,
Как алмаз,–
– Когда что-то,
Блеснувши неимоверно,
Преисполнило этого человека...»

Это начало поэмы. А вот 4-я глава:

«Кровавились
Знаки,
Как красные раны,
На изодранных ладонях
Полутрупа»
А вот — её завершение:
«Я знаю: огромная атмосфера
Сиянием
Опускается
На каждого из нас, -
Перегорающим страданием
Века
Омолнится
Голова
Каждого человека».

3 Белый А. Революция и культура // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т.2. М.: Искусство, 1994. С. 462

4 Белый А. Белый А. - Иванову-Разумнику Р. В. 5 сентября 1917 // Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Подготовка текста А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 133

Дело не в том, что казнь Сына Божьего представлена в поэме почти как у Гольбейна Младшего на картине «Мёртвый Христос», от которой, по отзыву одного из героев Достоевского, может вера пропасть. Дело в том, что и в начале, и в середине, и в конце поэмы образ Христа явлен читателю именно как образ *человека*: «Солнечного Человека», «омолненного» человека, но человека-бога, а не Богочеловека. И тогда раскрывается смысл мистерии, в которой революционная Россия становится облечённой солнцем Женой (один из главных символов русского символизма вообще), а молния-слово стоит посередине сердца каждого, причастного этому антропософскому чуду. «Моя воля с первых лет юности была бунтом дерзания, питаемой волей к новой культуре, а не смиренным склонением, питаемым богомольностью» — писал Белый в трактате «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития»⁵. И в таком плане он совершенно прав.

В 1923 году в Берлине вышел большой том Андрея Белого «Стихотворения». Вот что там говорится о поэме «Христос воскрес»: «Поэма была написана приблизительно в эпоху «Двенадцати» Блока; вместе с «Двенадцатью» она подвергалась кривотолкам; автора обвиняли чуть ли не в присоединении к коммунистической партии. На этот вздор автор даже не мог печатно ответить (по условиям времени), но для него было ясно, что появившись «Нагорная проповедь» в 1918 году, то и она рассматривалась бы с точки зрения «большевизма» или «антибольшевизма». Что представитель духовного сознания и антропософ не может так просто присоединиться к политическим лозунгам, — никто не подумал; между тем тема поэмы — интимнейшие индивидуальные переживания, независимые от страны, партии, астрономического времени. То, о чём я пишу, знавал ещё мейстер Экхарт; о том писал апостол Павел. Современность — лишь внешний покров поэмы. Её внутреннее ядро не знает времени»⁶. Что верно, то верно: революция, и вообще вся злоба дня у поэта — лишь поверхностное отражение не-

бесной битвы. И Майстер Экхарт в XIII веке действительно касался этого в своей гностической (имманентистской) концепции фактического тождества Бога и человека, то есть был — на свой лад, разумеется — давним предшественником Р. Штейнера и самого Белого. Что же касается апостола Павла, то его учение о Втором лице Троицы не оккультно-антропософское и не магическое, а христианское. Бог-Сын у него не «вспыхнувшая вселенной» голова человекобога, а вочеловечившийся Дух, единосущный Отцу.

Цикл романов Андрея Белого «Москва» (1926–1932) — это своего рода завершение трилогии, начатой ещё в 1909 году «Серебряным голубем» и продолженной затем его знаменитым «Петербургом». Если «Голубь» ещё вполне символистский по мировоззрению и методу (обличение «дурного Востока» в России), то «Петербург» — уже наполовину антропософский (обличение «дурного Запада» в России). «Москва», по замыслу Белого, должна была в центральной своей идее преодолеть эти односторонности, и вывести на авансцену русской истории положительного героя (почти как у его любимого Гоголя во втором томе «Мёртвых душ»). По стилю письма «Москва», как и «Петербург» — всё та же изысканная «орнаментальная проза», однако главный герой её, профессор Коробкин — математический гений и русский патриот, сделавший открытие мирового (в том числе военного) значения, за которым охотится германский шпион-масон-иезуит Мандро, изнасиловавший собственную дочь. Как и многие другие произведения Белого, роман носит автобиографический характер — в частности, за фигурой Коробкина угадывается отец автора, а за образом дочери Мандро Лизаши — бросившая автора жена Ася⁷. Присутствует также в романе таинственный доктор Доннер (по-немецки «гром»), направляющий негодяя Мандро, и не менее могущественный Соломон Самуилович, по прямому поручению которого Мандро охотится за открытием Коробкина. Сквозной сюжет «Москвы» построен как история взаимоотношений Коробкина с Мандро, начиная с чудовищной пытки, устроенной Мандро профессору, и кончая, прощением Коробкина своему мучителю, с которым они стали «братьями в солнечном городе».

5 Белый А. Символизм как миропонимание. М.: Республика, 1994. С. 424

6 Мочульский К.В. Андрей Белый// Мочульский К. В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 356

7 Спивак М. Л. Андрей Белый – мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. С. 577

Не удивительно, что роман «Москва» прошёл цензуру Главлита — глубинная мистика действия была хорошо спрятана Белым за «антибуржуазным» повествованием, целью которого, как следует из авторского комментария, было показать тяжесть довоенной жизни в России, октябрьский переворот и «новый реконструктивный период»⁸. Вполне советская тематика. Однако на самом деле «Москва» — это апофеоз антропософского христианства неуклонного последователя Штейнера, начиная с космического посвящения («Открылась бездна, звёзд полна» — Михаил Ломоносов) и кончая прямым авторским указанием, что «звезда, упавшая свыше в разбитое отверстие черепной «коробки» Коробкина, есть его космическое расширение, делающее его воином *армии спасения мира от Дракона*»⁹. В любом случае, Белый мог сказать о себе что в «Москве» «я играл с ВКП(б) сложную партию игры; и эту партию я выиграл»¹⁰.

Обратимся теперь к смыслу и месту образа Христа в творчестве двух других великих поэтов первой трети XX века — Александра Блока и Николая Гумилёва.

Что касается Блока, то в определённом смысле можно сказать, что отношение поэта к христианству было более противоречивым, чем у Андрея Белого (и тем более у Гумилёва, о чём ниже). В молодости, в период «Прекрасной Дамы», Блок писал, что ищет защиты у Христа от своего собственного образа, «дьявольского и дикого», но в ответ «смеются лживые уста»:

«Люблю высокие соборы,
Душой смиряясь, посещать,
Входить на сумрачные хоры,
В толпе поющих исчезать.
Боюсь души моей двуликой
И осторожно хороню
Свой образ дьявольский и дикий
В сию священную броню.

В своей молитве суеверной
Ищу защиты у Христа.
Но из-под маски лицемерной
Смеются лживые уста.
И тихо, с изменённым ликом,
В мерцаньи мертвенном свечей,
Бужу я память о Двуликом
В сердцах молящихся людей.
Вот — содрогнулись, смолкли хоры,
В смятеньи бросились бежать.
Люблю высокие соборы,
Душой смиряясь, посещать».

В 1909 году Блок создаёт стихотворение «Благовещенье», в котором строгий православный взгляд может усмотреть прямое кощунство:

«Лишь художник, занавесью скрытый, —
Он провидит страстной муки крест
И твердит: "Profani, procul ite,
Nis amoris locus sacer est"
(Идите прочь, непосвящённые:
здесь свято место любви (лат.)

По воспоминаниям Вл. Пяста, Блок говорил ему, что Христа «не знал никогда»¹¹. Однако решительнее всех критиковал своего друга-врага как раз Андрей Белый — за «предательство» мистических (соловьёвских) идеалов младосимволизма, за измену Прекрасной Даме, за «Балаганчик» и «Нечаянную Радость» («отчаянное горе»), за «тончайший демонизм» с рыскающим по русским оврагам лешим, где Блок увидел «своего полевого Христа»¹². Идеальный спор, как известно, едва не дошёл у них до дуэли. Блок отвечал Белому в письмах, что никого и ничего он не предавал, но всегда оставался верен себе: «В основании моей души лежит не Балаганчик, клянусь»¹³. Дело тут, разумеется, не в оправданиях — дело в «самом самом» Блока, в характере его религиозного акта — интимно личного, тайного, избегающего готовых формул. Отсюда его резко негативное отношение

8 Белый А. Как мы пишем. О себе как о писателе // Белый А. Проблемы творчества. Статьи. Воспоминания. Публицистика. М.: Советский писатель, 1988. С. 23

9 Белый А. Белый А. — Иванову-Разумнику Р. В. 26 ноября 1926 // Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Подготовка текста А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 426

10 Лавров А. В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. М.: Новое лит. обозрение, 2007. С. 304

11 Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб.: Атений, 1923. 106 С. 30

12 Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т.2. М.: Искусство, 1994. С. 415

13 Блок А. А. А. Белому 17 августа 1907 // Блок А. А. Собрание сочинений: в 8 т. Т.8. М.:Л. Художественная лит., 1963. С. 201

к «публичной мистике» Религиозно-философских собраний: «Ведь они говорят о Боге, о том, о чём можно только плакать одному, шептать вдвоём, а они занимаются этим при обилии электрического света; и это — тоже потеря стыда, потеря реальности; лучше бы никогда ничем не интересовались и никакими «религиозными сомнениями» не мучались, если не умеют молчать и так смертельно любят соборно сплетничать о Боге»¹⁴. Отсюда же своего рода «двоеверие» Блока: он последовательно защищал так называемое «народное православие», в том числе сектантство, противопоставляя его ложной, как ему тогда казалось, «официальной» церковности (он не знал ещё в 1909 году, что многим из этих «официальных церковников» скоро предстоит своя Голгофа). В частности, он высоко ценил письма и стихи старообрядца Николая Клюева, а В.В. Розанову с вызовом сообщал, что не пойдёт в «государственную церковь» на Пасху¹⁵.

По сути, у Блока на протяжении всего его религиозно-мистического пути был свой непреложный крест — Россия в единстве её высоких и низких, святых и грешных ипостасей. Поэтически он засвидетельствовал это в софийном цикле «На поле Куликовом», и во многих отдельных стихах:

«Опять, как в годы золотые,
Три стёртых треплются шлеи,
И вязнут спицы расписные
В расхлябанные колеи...
Россия, нищая Россия,
Мне избы серые твои,
Твои мне песни ветровые, —
Как слёзы первые любви!
Тебя жалеть я не умею
И крест свой бережно несу...
Какому хочешь чародею
Отдай разбойную красу!
Пускай заманит и обманет, —
Не пропадёшь, не сгинешь ты,
И лишь забота затуманит
Твои прекрасные черты...
Ну что ж? Одной заботой боле —

14 Блок А. А. Литературные итоги 1907 года // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.5. М.;Л.: Художественная лит., 1962. С. 211

15 Блок А. А. В. В. Розанову 17 февраля 1909 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.8. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С. 275

Одной слезой река шумней
А ты всё та же — лес, да поле,
Да плат узорный до бровей...
И невозможное возможно,
Дорога долгая легка,
Когда блеснёт в дали дорожной
Мгновенный взор из-под платка,
Когда звенит тоской острожной
Глухая песня ямщика!»

Что касается *мысли* Блока о путях России в метаистории, то она ясно представлена, среди прочего, в письме поэта тому же Розанову от 20 февраля 1909 года. «...Если где такая Россия «мужает», то, уж конечно, — только в сердце русской революции в самом широком смысле, включая сюда русскую литературу, науку и философию, молодого мужика, сдержанно раздумывающего думу «всё об одном», и юного революционера с сияющим правдой лицом, и всё вообще непокладливое, сдержанное, грозное, пресыщенное электричеством. С этой грозой никакой громоотвод не сладит»¹⁶.

Как видим, отношения с Богом мистически переплелись у Блока с Россией и революцией. И в январе 1918 года (время написания «Двенадцати») Христос явился ему с принудительной силой: «...именно Христос идёт сейчас с ними» (с красногвардейцами — А.К.)¹⁷ (Комментарий 1). И в другом месте: «Чем больше я вглядывался, тем яснее я видел Христа»¹⁸. Конечно, это был символистский Христос, по сути неотличимый от Софии-Премудрости («женственный призрак»), а поэма «Двенадцать» оказалась своего рода «русским апокалипсисом»¹⁹. И своей публицистикой 1918–1920 годов Блок доказал, что готов сражаться за этот «апокалипсис», а не только отдаваться «музыке революции». Андрей Белый

16 Блок А. А. В. В. Розанову 20 февраля 1909 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.8. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С. 277

17 Блок А. А. Дневник. 20 (7) февраля 1918 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.7. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С. 326

18 Чуковский К. И. Дневник. 5 июля 1919 // Чуковский К. И. Дневник. 1901 - 1929. М.: Современный писатель, 1997. С. 114

19 Сокурова О. Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. Т. 1. СПб.: Алетей, 2016. С. 29–66.

удивлялся: «Поражаюсь мужеством твоим...», и советовал ему быть политически осторожнее²⁰. Не случайно Даниил Андреев в своих трансцендентальных путешествиях «Розы мира» встречал Блока в «мирах восхождения», и свидетельствовал, что поэт прощён и введён в синклит России²¹. В дневнике Блока есть запись о том, что вечер 3 января 1918 года он провёл с Сергеем Есениным, который читал ему отрывки из только что написанной поэмы «Инония» с оскорбительными — если называть вещи своими именами — выражениями о Христе. Блок даже отметил в связи с этим есенинскую «ненависть к православию»²². Выскажу предположение, что, быть может, существует некая скрытая — причём полемическая — связь между тематикой этой беседы и образом Христа в финале «Двенадцати», написанных через несколько дней, в том же январе 1918 года. Во всяком случае, в отношении образа Спасителя пути двух поэтов на тот момент решительно разошлись.

Если говорить о Николае Гумилёве, то следует сразу подчеркнуть центральное место христианской темы в творчестве этого поэта, начинавшего как символист, но оказавшегося позже в жёсткой оппозиции к ним. Именно у Гумилёва православный Христос является, в конечном счёте, вершиной религиозного становления и художественно-мировоззрения поэта-воина.

Конечно, указанное становление не было простым. В 1910 году, в возрасте 23 лет, Гумилёв пишет стихотворение «Христос», где образ Спасителя является сугубо надмирным, трансцендентным («искатель небес»), а земная жизнь людей (рыбаки, пастухи и пр.) — чем-то лишним:

«Он идёт путём жемчужным
По садам береговым,
Люди заняты ненужным,
Люди заняты земным.
"Здравствуй, пастырь!

Рыбарь, здравствуй!
Вас зову я навсегда,
Чтоб блюсти иную паству
И иные невода.
Лучше ль рыбы или овцы
Человеческой души?
Вы, небесные торговцы,
Не считайте барыши!
Ведь не домик в Галилее
Вам награда за труды, —
Светлый рай, что розовее
Самой розовой звезды.
Солнце близится к притину,
Слышно веянье конца,
Но отрадно будет Сыну
В Доме Нежного Отца".
Не томит, не мучит выбор,
Что пленительней чудес?!
И идут пастух и рыбарь
За искателем небес».

В приведённых строках присутствует очевидная переключка с рядом тем Андрея Белого («космический» Христос), а также удивительное совпадение словесных характеристик Спасителя с будущими «христологическими» метафорами Блока («жемчужный», «нежный»). Литературоведам хорошо известно, что Гумилёв начинал своё поприще как ученик символистов²³, хотя дальнейшее его восхождение по иерархии смыслов привело поэта к резким спорам с ними. Со временем символистская полисемантическая поэтика ему начинает представляться «намёком на содержание выеденного яйца», а тайные мистические (гностицистские) искания уступают место смиренномудрию перед величием Творца и преклонением перед Его страданиями:

«Ничего я в жизни не пойму,
Лишь шепчу: "Пусть плохо мне приходится,
Было хуже Богу моему
И больше было Богородице"».

В свете целостного христианского миропонимания жизнь и смерть открываются теперь Гумилёву как движение к Богу, ждущего от человека ответной любви и жертвы:

20 Белый А. Белый А. — Блоку А. // Андрей Белый и Александр Блок. Переписка. 1903 - 1919. М.: Прогресс-Пледа, 2001. С. 513

21 Андреев Д. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 2. М.: Московский рабочий, 1995. С. 607

22 Блок А. А. Дневник. 4 января 1918 // Блок А. А. Собрание сочинений : в 8 т. Т.7. М.;Л.: Художественная лит., 1963. С.313

23 Зобнин Ю. В. Гумилев — поэт православия. СПб.: СПбГУП, 2000. С. 384

«...Когда вокруг свищут пули,
Когда волны ломают борта,
Я учу их, как не бояться,
Не бояться и делать, что надо.
И когда женщина с прекрасным лицом,
Единственно дорогим во вселенной,
Скажет: я не люблю вас —
Я учу их, как улыбнуться,
И уйти, и не возвращаться больше.
А когда придёт их последний час,
Ровный, красный туман застелет взоры,
Я научу их сразу припомнить
Всю жестокую, милую жизнь,
Всю родную, странную землю,
И, представ перед ликом Бога
С простыми и мудрыми словами,
Ждать спокойно его суда».

Конечно, это были не только слова Гумилёва — это были дела. В 1914 году он пошёл добровольцем на фронт, воевал в конной разведке и заслужил два боевых Георгиевских креста (почти единственный пример такого рода среди поэтов Серебряного века). Более того, сражение за Веру, Царя и Отечество понималось им как религиозный акт:

«И воистину светло и свято
Дело величавое войны.
Серафимы, ясны и крылаты,
За плечами воинов видны.
Тружеников, медленно идущих,
На полях, омоченных в крови,
Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне, Господи, благослови.
Как у тех, что гнутся над сохою,
Как у тех, что молят и скорбят,
Их сердца горят перед Тобою,
Восковыми свечками горят.
Но тому, о Господи, и силы
И победы царский час даруй,
Кто поверженному скажет: "Милый,
Вот, прими мой братский поцелуй!"»

В 1918 году он вернулся из Европы в советскую Россию, хотя был убеждённым монархистом, и мог бы остаться во Франции или в Англии в полной безопасности. Перед отъездом из Лондона он встречался с Гилбертом Честертонем, который вынес после той встречи следующее

суждение: «В нём (в Гумилёве — А.К.) было что-то такое, что есть в каждом большевике; что-то, что я чувствовал в каждом русском, которого встречал. Могу только сказать, что когда он выходил из двери, то чувствовалось, что он с тем же успехом мог выйти из окна. Он не был коммунистом, но был утопистом, и его утопия была намного, намного безумнее любого коммунизма. Его практическое предложение заключалось в том, что только поэтам должно быть позволено править миром. Он сам был, как он серьёзно объяснил, поэтом. Но он был вежлив и лестен в том, что выбрал меня, как поэта, абсолютным и самодержавным правителем Англии. Д'Аннунцио был также возведён на престол, чтобы править Италией. Анатолий Франс был возведён на престол, чтобы править Францией. Себе он оставил Россию»²⁴.

По возвращении в Петроград Гумилёв пытался по мере сил осуществить свою «царскую идею» на практике, хотя внешне его творческая и общественная деятельность приобрела в это время почти лояльный к советской власти характер (работа в созданном М. Горьким издательстве «Всемирная литература», руководство творческими студиями, чтение лекций в Институте истории искусств; в 1918 году выходит сборник стихов Гумилёва «Костёр»). Однако это не помешало ему принять активное участие в монархическом заговоре (подробно см. об этом названную книгу Ю. Зобнина). В этом плане основы его религиозно-поэтического (и религиозно-политического) мировоззрения остались непоколебленными, в точном соответствии с христианской формулой:

«Есть Бог, есть мир; они живут вовек,
А жизнь людей мгновенна и убога.
Но всё в себя вмещает человек,
Который любит мир и верит в Бога».

В ночь с 25 на 26 августа 1921 года Николай Гумилёв был расстрелян. Перед расстрелом на стене камеры он написал: «Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь».

Подведём итог нашему рассмотрению христианской темы в творчестве Белого, Блока и Гумилёва.

24 Честертон Г. К. Автобиография [Электронный ресурс] URL: <https://predanie.ru/book/70796> — avtobiografiya/ (дата обращения 16.10.2025)

Как было сказано выше, русская литература (и философия) Серебряного века — это литература эпохи модерна, которая, в отличие от европейской, сохранила первичную связь с благовещием Спасителя даже в условиях антропоцентрического проекта человекобога. Бог умер, по Ницше. Однако русские философы и поэты внутренне не согласились с этим, хотя на уровне своей религиозно-мистической образности и ценностных рефлексий они, несомненно, отдали дань тенденциям переломной эпохи. Наиболее значительное место — во всяком случае, по объёму текста — религиозная проблематика занимает у автора поэмы «Христос воскрес» и романа «Москва». Вместе с тем для Андрея Белого и то и другое — во многом специфическая символистско-антропософская «мозговая игра» внутри черепной коробки автора/героя (отсюда и псевдоним «Коробкин»). Надо отдать должное Белому: в годы торжествующего атеизма он оставался глубоко верующим писателем и мыслителем-идеалистом, верным сыном России. Другое дело, что, по точному суждению Н.А. Бердяева, Белый «обоготворяет лишь собственный творческий акт. Бога нет как Сущего, но божествен творческий акт. Бог творится»²⁵. Этот отзыв относится к эпохе «Символизма», но, с поправкой на оккультное учение германского «доктора», это целиком применимо и к автору «Москвы». «К Абсолютному нет путей, которые начинались бы не с Абсолютного, на первой ступени надо уже быть с Богом, чтобы подняться на следующие»²⁶. Если в первое (собственно символистское) десятилетие творческой жизни Белого религия делается у него искусством, то позднее она становится гнозисом, молитва — медитацией, творчество — практической магией. Противостояние святое/грешное во многом заменяется оппозицией знание/незнание, могущество/немошь.

Иначе выстраивалась христианская тематика в миропонимании и в стихах Александра Блока. Будучи поначалу в рефлексивной оппозиции к каноническому христианству как систематическому вероучению, художественно Блок всегда соотно-

сил с образом Христа свой личный и поэтический опыт — в том числе и в негативном ключе. Вместе с тем, Христос постоянно оставался для поэта своего рода лирическим камертоном, тихий зов которого нередко перекрывал у него более мощные и грубые звучания тёмного «духа музыки». А в финале его духовно-творческого пути тема невидимого Христа настолько усилилась, что он услышал её буквально физически. Именно по этой причине образ Спасителя завершает его великую поэму «Двенадцать» — этот русский апокалипсис XX века.

Что касается наследия Николая Гумилёва, то здесь дело обстоит, в определённом смысле, наиболее просто. За исключением раннего периода увлечения символизмом, Гумилёв как поэт и воин всю жизнь защищал Христа одновременно пером и мечом. И погиб с именем Спасителя на устах, оставив потомкам удивительный пример личного и творческого мужества. Не случайно Владимир Набоков, восхищавшийся Гумилёвым, посвятил ему выразительную эпитафию: «Гордо и ясно ты умер, умер, как Муза учила. Ныне, в тиши Елисейской, с тобой говорит о летящеммедном Петре и о диких ветрах африканских — Пушкин».

Комментарии

1) На той же странице Блок добавляет курсивом: «Россия заразилась уже здоровьем человечество».

Список литературы

Зобнин Ю. В. Гумилев — поэт православия. СПб.: СПбГУП, 2000. 384 с.

Казин А. Л. Андрей Белый: Начало русского модернизма // Белый А. Критика. Эстетика. Теория символизма: в 2 т. Т. 1. М.: Искусство, 1994. С. 8.

1. Лавров А. В. Андрей Белый. Разыскания и этюды. М.: Новое лит. обозрение, 2007. 513 с.

2. Мочульский К.В. Андрей Белый // Мочульский К. В. Александр Блок. Андрей Белый. Валерий Брюсов. М.: Республика, 1997. С. 257–372.

3. Пяст Вл. Воспоминания о Блоке. Письма Блока. Пб.: Атеней, 1923. 106 с.

4. Сокурова О. Б. Поэма А. Блока «Двенадцать» и путь России // Судьбы русской духовной традиции в отечественной литературе и искусстве XX века — начала XXI века. 1917–2017: в 3 т. Т. 1. СПб.: Алетейя, 2016. С.29–66.

5. Спивак М. Л. Андрей Белый — мистик и советский писатель. М.: РГГУ, 2006. 577 с.

25 Бердяев Н. А. Русский соблазн (по поводу «Серебряного голубя» А.Белого) //Бердяев Н. А. Философия творчества, культуры и искусства: в 2 т. Т. 2. М.: Искусство, 1994. С. 434

26 Там же. С. 435

6. Честертон Г. К. Автобиография [Электронный ресурс] URL: <https://predanie.ru/book/70796> — avtobiografiya/ (дата обращения 16.10.2025)

7. Чуковский К. И. Дневник. 5 июля 1919// Чуковский К. И. Дневник. 1901–1929. М.: Современный писатель, 1997. С. 114–115.

LET THE NEWS BE: CHRIST IS RISEN!" THE CHRISTIAN THEME IN THE RUSSIAN PHILOSOPHICAL POETRY OF THE SILVER AGE (A. BELY, A. BLOK, N. GUMILYOV)

Alexander LKazin,
D.Sc. (Philosophy), Professor,
Scientific Director of the Russian Institute of Art History,
Professor of the St. Petersburg State Institute of Cinema and Television,
St. Petersburg, Russian Federation,
alkazin@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to one of the main themes of the philosophy and art of the Silver Age — the attitude towards Christianity. For symbolism, the image of Christ appeared as one of many divine names-symbols, although it was the first in their series. This is especially true for the prose and poetry of Andrei Bely. In the works of Alexander Blok, this image-symbol changed as the poet's spiritual growth progressed. In the poetic world of the mature Nikolai Gumilyov, Christ undoubtedly held a central place.

Keywords

Russian philosophy and poetry, symbolism, acmeism, religion, Christianity, mysticism, anthroposophy, revolution.

RAR
УДК 7.06
ББК 85.1
DOI 10.34685/ИИ.2026.90.55.006

КОСТЮМ КАК ЭЛЕМЕНТ НАЦИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ КАРТИНЕ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX в. (НА ПРИМЕРЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ О. А. КИПРЕНСКОГО, Д. И. ИВАНОВА, А. И. ИВАНОВА)

Зауст София Константиновна,
кандидат искусствоведения (теория и история культуры),
доцент кафедры теории и истории культуры
института философии человека,
Федерального государственного бюджетного
образовательного учреждения высшего образования
«Российский государственный
педагогический университет им. А. И. Герцена»,
наб. реки Мойки, д. 48, Санкт-Петербург, Россия, 191186,
zaust00@bk.ru

Аннотация

В статье рассматривается роль сценического костюма в русской исторической живописи первой половины XIX века. Актуальность исследования обусловлена недостаточной изученностью механизма авторского переосмысления исторической эпохи через костюм и его значением в формировании национальной и культурной идентичности. Цель работы — выявить функции костюма как элемента художественной драматургии, семиотического знака и маркера эпохи. Анализ произведений О.А. Кипренского, Д.И. Иванова, А.И. Иванова показал, что костюм выполняет двойственную функцию: он обозначает конкретную историческую эпоху и одновременно отражает авторское осмысление прошлого. Исследование подтвердило, что костюм не только усиливает композиционное и драматургическое единство картины, но и является важным инструментом художественного высказывания, влияя на восприятие исторической достоверности. В работе использованы труды по искусствоведению, театроведению, культурологии и исторические исследования, посвящённые символике костюма.

Ключевые слова

Костюм, история костюма, функции костюма, русская историческая картина первой половины XIX в., О.А. Кипренский, Д.И. Иванов, А.И. Иванов.

Исторический жанр, будучи ведущим в иерархии жанров русской живописи на протяжении второй половины XVIII–XIX вв., представлен в истории отечественного искусства

работами большинства известных художников. Неотъемлемой частью исторической картины является костюм, который выступает в качестве основного средства формирования зрительского

отношения к изображаемым событиям и носителем значительного объема знаковой информации, позволяющей более точно интерпретировать семантические и синтаксические связи живописного произведения.

Находясь внутри определённой этнической, исторической культуры и социальной структуры, костюм, как совокупность маркеров, выполняет стандартные функции информирования и формирования зрительского отношения к смыслу и авторскому замыслу. Однако, становясь одним из компонентов произведения изобразительного искусства, он соотносится с теми реалиями, которые произведение призвано символизировать.

В контексте исторической живописи костюм — не атрибут конкретного персонажа (как в портрете), но часть семиотического образа, подчинённая общей живописной драматургии и сценографии. Так, костюм оказывается задействованным в формировании образности исторической картины дважды: как знак определённой эпохи и как знак, указывающий на то, что эта эпоха подверглась авторскому переосмыслению.

Начиная с первой половины XIX в. в русской исторической живописи соблюдение исторической достоверности изображения, подразумевающее правдивую передачу не только места действия, но и костюмов персонажей, стало одним из требований, предъявляемым к художникам в рамках академического обучения. Существенную роль костюм выполнял и в создании композиционно-колористического строя исторической картины. Несмотря на то, что отдельные аспекты изучения русской исторической живописи первой половины XIX в. как сложного, многообразного и целостного явления были затронуты в общих трудах по истории русского искусства, авторы¹ не фокусировали внимание на феномене костюма в контексте исторической картины и не вводили его в круг научных проблем, не прослеживали семиотически-знаковую эволюцию костюма.

Таким образом, исследование посвящено актуальной, но недостаточно разработанной в современной гуманитарной науке проблеме, связанной с рассмотрением роли костюма в развитии

русской исторической живописи первой половины XIX в. Цель исследования — изучение визуальных образов национального прошлого в процессе эволюции костюма и его роли в произведениях исторического жанра в отечественном искусстве первой половины XIX в. на примере нескольких знаковых полотен русских художников — Ореста Адамовича Кипренского, Дмитрия Ивановича Иванова и Андрея Ивановича Иванова.

Подобный исследовательский ориентир может быть достигнут с опорой на материалы и источники, относящиеся к двум типам. Первый — художественно-изобразительные источники, представленные в экспозиции или находящиеся на хранении в фондах Государственного Русского музея и других музейных собраниях. Второй — литературные и научные источники, включающие как общие, так и монографические исследования в области исторической живописи и истории костюма. В основе методологии представленного исследования — принцип комплексного подхода, объединяющий теоретические знания о русской исторической живописи и искусствоведческие исследования конкретных произведений означенного периода. Применение историографического метода, формально-стилистического и сравнительно-типологического метода, а также приёмов иконографического и иконологического анализа произведений художников первой половины XIX в., обеспечило возможность рассмотреть костюм как культурный феномен и выявить его роль и функцию в исторической живописи обозначенного периода.

Отправной точкой исследования может послужить замечание о том, что в начале XIX в. во вкусах и увлечениях русского общества наблюдалось вынужденное разнообразие: с одной стороны — устойчивое поклонение классицизму, с другой — следование новому, модному романтическому порыву, который, в конце концов, наметил путь для становления национального самознания. Именно в последнем процессе Александр Николаевич Бенуа увидел причину общественного обновления, в результате чего «наносная скорлупа спадала, и стоило только Наполеону вступить за русскую границу, как эта скорлупа вся треснула и разлетелась...»². Отечественная война

1 Майорова Н. О., Скоков Г. К. История русской живописи. Том 3: Первая половина XIX века. М.: Белый город, 2006. 312 с.; Ракова М. Русская историческая живопись. М.: Искусство, 1990. 256 с.; Алексеева Т. Художники школы Венецианова. М.: Искусство, 1983. 208 с.

2 Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / [Сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского]. М.: Республика, 1995. 448 с. // tphv-history.ru: Товарищество

1812 г. явилась причиной, которой ранее не доставало для официального утверждения романтизма в русском искусстве.

Романтической волне предшествовал ряд интуитивных попыток выразить идею прекрасного в рамках живописных канонов классицизма. Этот процесс также имел свою специфику. Особенностью представления о «прекрасном» в интерпретации отечественных академистов стало обращение не только к внешнему пластическому совершенству идеально сложенных моделей, но и интерес к этической сущности их натур, изображённых исключительными и помещёнными в исключительную же ситуацию.

В составе выращенной на этических принципах новой живописной образности, продолжавшей существовать в рамках исторического жанра, костюм на полотнах русских академистов приобретает новую функцию: на начальном этапе он ещё робко характеризует национальную принадлежность персонажей к определённой культуре. Процесс вхождения данной функциональности в силу иллюстрируют полотна предшественников романтизма в исторической живописи, созданные накануне 1812 года.

«Юпитер и Меркурий, посещающие в виде странников Филимона и Бавкиду» (1802 г.) (илл. 1) — ранняя картина О.А. Кипренского (1782–1836 гг.), в основе которой популярный мифологический сюжет.

Юпитер (Зевс) и отвязавший свои крылья Меркурий (Гермес) не будучи узнанными, стучались в дома простых жителей, прося приюта. В одной из хижин их приняли пожилые супруги Филимон и Бавкида, получившие за радушие к неизвестным странникам вознаграждение в виде исполнения заветного желания. Сцена поклонения добродетельной супружеской пары раскрывшему себя гостю решена согласно классическим канонам, однако уже здесь заметна динамика, которая создаётся благодаря естественным позам персонажей, их «говорящей» жестикуляции, а также струящимся складчатым одеждам и эффектно уложенным, развеваемым наполняющим картину воздухом драпировкам.

В программном историческом произведении «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1805 г.)



Илл.1. Кипренский, О.А. Юпитер и Меркурий, посещающие в виде странников Филимона и Бавкиду, 1802 г. Масло, холст; размер: 124,7x101,8 см. Латвийский национальный художественный музей, Рига, Латвийская Республика.

(илл. 2) О.А. Кипренский трактовал известный сюжет с «явным намерением растрогать зрителя»³. В ранней работе художника критики нашли что-то «слезливое, карамзинское»⁴, зная о личной склонности художника к сентиментализму, а также, вероятно, наблюдая в картине логику, согласно которой решали свои полотна художники конца XVIII в. Таковы, к примеру, картины «Владимир перед Рогнедой» (1770 г.) и «Прощание Гектора с Андромахой» (1773 г.) кисти Антона Павловича Лосенко (1737–1773 гг.), с их патетикой, театральной жестикуляцией и скульптурными позами персонажей.

Однако в полотне О.А. Кипренского, помимо признаков позаимствованного у европейцев сентиментализма, угадывается желание продемонстрировать живую натуру исторических личностей, о характере которых зрители получили возможность судить самостоятельно, став читателями популярных исторических очерков «Вестника Европы», издававшегося в 1802–1803 гг.

передвижных художественных выставок. История русской живописи.

3 Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / [Сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского]. М.: Республика, 1995. 448 с. // tphv-history.ru: Товарищество передвижных художественных выставок. История русской живописи.

4 Там же.

под редакцией Николая Михайловича Карамзина (1766–1826 гг.).

В соответствии с заветом «свидетельствовать о величии древних сынов России»⁵, историческое полотно О.А. Кипренского «Дмитрий Донской на Куликовом поле» (1805 г.) (илл. 2) являет зрителю князя-победителя среди его верных воинов, которые обнаружили князя раненым. Поле битвы художник не изображает, тем самым снижая общий пафос картины. О том, что полководец ранен, говорит лишь его поза — художник изобразил героя сидящим. Отойдя от строгого композиционного канона, картина трактует формы довольно свободно, но не отказывается от следования правилам классицистической сценографии. Пластика фигур от классицистической бесстрастности и величавого спокойствия переходит к бурному движению: персонажи в едином порыве устремлены к князю, восседающему под сенью дерева.



Илл. 2. Кипренский, О.А. Дмитрий Донской на Куликовом поле, 1805 г. Масло, холст; размер: 118x167 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация.

Костюм в этом движении ещё «статист»: за ним по-прежнему закреплена традиционная оформительская функция участия в компози-

ционном построении и колористической схеме. Облачённые в древнеримские драпированные плащи и туники (раздуваемые ветром, словно паруса, или одежды Зефиров), князь и его воины, оставаясь статичными, поделены на две группы. Связь между героями обеих групп осуществляется стоящим спиной к зрителю персонажем, который указующим жестом одной руки и сдерживающим другой уравнивает две части картины, намечает её смысловой центр. Этому движению вторят складки одежд изображённых: складчатые линии, словно лучи, указывают на сцену, которая разворачивается в правой части полотна. В ярко-красном, как и положено главному герою картины, палудаментуме, Дмитрий Донской воздевает руки к небу: и тени страдания или злобы нет на его лице — волнение живописной сцены создаётся тектоникой материала разноцветных одежд, которыми, по сути, занята большая часть площади картины. К библейскому происхождению композиции исторической картины отсылает пластика фигур: так, склонившаяся у ног князя фигура в белой тунике напоминает коленапреклонённого ангела. Своих героев художник облачил не в римские сандалии и не заставил их босиком ступать по сентябрьской холодной земле (как известно, Куликовская битва состоялась 8 сентября 1380 г. в районе к югу от впадения реки Непрядва в Дон). Все персонажи обуты в подобие мягкой обуви, напоминающей типичную для знатных славян XIV в. обувь из кожи.

О.А. Кипренский, окончивший академию без блеска (в 1803 г.), не был отправлен за границу, будучи выпускником, и до 33-летнего возраста оставался в России. В этом А.Н. Бенуа увидел пользу для развития природного таланта художника, который получил нечаянную возможность дольше других наблюдать окружающую его на родине действительность⁶. Возможно, поэтому медные меч и шлем, упавшие к ногам Дмитрия Ивановича, своими формами и деталями декора больше походят на древнерусскую чеканку, чем на древнеримские или европейские средневековые образцы оружия и обмундирования.

«Дмитрий Донской на Куликовом поле», представленная в конкурсной программе Император-

5 Карамзин Н. М. О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств : письмо к господину N. N. / [Н. М. Карамзин] // Вестник Европы. 1802. Ч. 6, № 24. С. 289–308. // karamzin.lit-info.ru; Николай Карамзин – сайт о творчестве автора. URL: <http://karamzin.lit-info.ru/karamzin/publicistika/o-sluchayah-i-harakterah-v-rossijskoj-istorii.htm?ysclid=lu81e0dfef203789951> (дата обращения: 20.03.2024).

6 вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского]. М.: Республика, 1995. 448 с. // tphv-history.ru; Товарищество передвижных художественных выставок. История русской живописи.

ской Академии художеств, удостоилась не только Большой золотой медали, но и была отмечена особой похвалой, в том числе и за то, что «костюм в одеяниях и в воинских доспехах соблюден точно для того времени»⁷.

Русских художников-академистов, начавших работать в начале XIX в., часто считают более консервативными классицистами, чем их учителя, сохранявшие приверженность идеалам искусства XVIII в. Так ученик «столпа» академизма, Григория Ивановича Угрюмова (1764–1823 гг.), однофамилец художников Андрея Ивановича и Александра Андреевича Ивановых, Дмитрий Иванович Иванов, «молодой ревнитель классицизма» и его историческая картина «Марфа Посадница» (1808 г.) (илл. 3) были награждены похвальными отзывами. Современники имели возможность познакомиться с сюжетом произведения благодаря одноимённой повести и статье Н.М. Карамзина, которая к тому времени была опубликована в «Вестнике Европы» (1803 г) и хорошо известна общественности.

Трактовка образа главной героини «Марфы Посадницы» (1808 г.) (илл. 3) (в нём нет ничего слабого, истинно человеческого, зато есть внутренняя красота и внешнее величие), а также композиция картины — строго классические. В треугольнике, состоящем из трёх фигур, Марфа представляет вершину.

Костюмы локальных цветов в этой статичной сцене призваны формировать такую же статичную пластику фигур, освещённых рассеянным светом. Основная нагрузка костюма в этой композиции — цветовая. В полумраке декораций существуют только три выразительных колера: красный, жёлтый и охра. Подобное решение достоверно в силу того, что новгородцы в XIV–XV вв., в основном, носили одежду из крашеных тканей⁸.

7 Произведения воспитанников Императорской Академии художеств удостоенные наград : Prix remportés par les élèves de l'Academie impériale des beaux arts de St.Petersbourg. [СПб.]: [б.и.], 1803. 48 с.

8 Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города / отв. ред. В. В. Покшишевский, К. В. Чистов; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М.: Наука, 1988. 311 с. // booksite.ru: Вологодская областная универсальная научная библиотека. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/rab/ino/vich/5.htm?ysclid=lu82n4czjf948535238> (дата обращения: 15.03.2024).



Илл.3. Иванов, Д.И. Марфа Посадница (Вручение пустынноиком Феодосием Борецким меча Ратмира юному вождю новгородцев Мирославу, назначенному Марфой Посадницей в мужья своей дочери Ксении), 1808 г. Масло, холст; размер: 161x196,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация.

Мирослав в римском палудаментуме и тончайшей (напоминающей древнерусские образчики) кольчуге, плотно облегающей тело, профилем и причёской напоминает римлянина, согласно академическим традициям, которые требовали переносить античные черты на лица изображаемых, кем бы они ни были. Нижняя мужская повседневная одежда, бывшая чрезвычайно узкой, подчёркивает атлетическое телосложение будущего борца за новгородскую независимость. Мирослав обут в сапоги тонкой кожи, и во всём его облике нет ничего русского, однако желание художника показать, как новый герой перенимает меч правосудия у представителя предыдущего героического поколения, подчёркивает романтический тон полотна. Именно в колористическом решении костюма Мирослава консервативный живописец позволил себе новаторство, нарушив общепринятые академические правила и продемонстрировав, «как от красного плаща Мирослава падают отсветы на его кольчугу и (что уже совсем смело) на его лицо и даже на бело-жёлтую накидку Марфы»⁹.

9 Произведения воспитанников Императорской Академии художеств удостоенные наград : Prix remportés par les élèves de l'Academie impériale des beaux arts de St.Petersbourg. [СПб.]: [б.и.], 1803. 48 с.

Статная новгородская горожанка Марфа с римскими чертами лица, обликом и жестом руки выражает одобрение происходящего. Единственной деталью костюма, которую можно рассмотреть подробнее, является жёлтая накидка — палла, покрывающая всю верхнюю часть тела героини. Несмотря на то, ясно, что художник не облачил Марфу в многослойные одежды, которые, как известно, носили в средние века новгородские женщины¹⁰. Зритель видит лишь фрагмент манжеты и выреза светлой туники (или рубахи). Тонкая юбка героини сливается с общим фоном тёмного помещения, в котором разворачивается действие, а также с драпировкой «задника». Верхняя одежда новгородских жителей покрывалась вышивкой льняными, серебряными или золотыми нитями, а также драгоценными камнями. Вышивка красными нитями заметна на накидке, наброшенной на сложный головной убор Марфы Посадницы, очевидно имеющий твёрдую основу и формой напоминающий кокошник с налобным украшением — поднизью.

Завершением композиционного треугольника является Феодосий Борецкий, в чьих руках находится легендарный меч — центр картины. Поза этого персонажа, больше других подходящего на представителя русской нации, зеркально отражает коленапреклонённую позу молодого Мирослава. За исключением объёмной накидки, наброшенной не тело старца, подобно гиматии, костюм его может считаться наиболее приближённым к облику средневекового новгородца. Феодосий изображён в нижней одежде: узких портах и белой льняной рубахе. Перехваченные у колен порты, в которые художник облачил деда Марфы Посадницы, по мере приближения к босым ступням, становятся все более прозрачными. Их визуальная прозрачность и чрезмерная узость указывают, скорее, на образцы, которые носили древнеримские воины. Между тем, туника Феодосия, напоминающая скорее русскую крестьянскую рубаху, представляет собой самый

светлый цветовой акцент картины. Связь с этим светлым пятном поддерживает выбеленная падающим на неё светом, расположенная в другой части полотна, кисть руки Марфы с белоснежной манжетой. Именно этой рукой героиня указывает на Мирослава, как бы благословляя его и заранее ограждая от грядущей опасности.

Ещё одним показательным историческим полотном, созданным в начале XIX в., стала картина «Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году» (1810 г.) (илл. 4) кисти Андрея Ивановича Иванова (1775–1848 гг.) — отца художника Александра Андреевича Иванова (1806–1858 гг.).



Илл. 4. Иванов, А.И. Подвиг молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году, 1810 г. Масло, холст; размер: 204x177,5 см. Государственный Русский музей, Санкт-Петербург, Российская Федерация.

Академист А.И. Иванов никогда не был догматическим последователем классицистических правил, будучи убеждённым в том, что у всякого живописца имеется своя этическая и гражданская миссия. «Убеждённый и строгий схоласт»¹¹, А.И. Иванов, как показывает полотно, изо-

10 Рабинович М. Г. Очерки материальной культуры русского феодального города / отв. ред. В. В. Покшишевский, К. В. Чистов; АН СССР, Ин-т этнографии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. М.: Наука, 1988. 311 с. // booksite.ru: Вологодская областная универсальная научная библиотека. URL: <https://www.booksite.ru/fulltext/rab/ino/vich/5.htm?ysclid=lu82n4czjf948535238> (дата обращения: 15.03.2024).

11 Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / [Сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского]. М.: Республика, 1995. 448 с. // tphv-history.ru: Товарищество пе-

бражающее эпизод осады Киева печенегами, не заботился полной антиисторичностью перенесения правил древнегреческого искусства на почву Древней Руси, так как это несовпадение испукалась здесь более важным для автора «прославлением победы русского над чужеземцем»¹².

Летописный сюжет «Подвига молодого киевлянина при осаде Киева печенегами в 968 году» повествует о событиях в отечественной истории, когда кочевники-печенеги осадили Киев во время отсутствия в городе князя Святослава.

Главный герой картины — безвестный юный киевлянин. Из древнего текста известно, что, зная язык печенегов, он, сбросив свою одежду, прошёл с уздечкой в руках сквозь вражеский лагерь. Когда враги окликали его, юноша отвечал, что ищет убежавшего коня, а, переплыв Днепр, разыскал русскую дружину и привёл помощь к осаждённому городу.

А.И. Иванов изображает юношу уже подошедшим к Днепру: у его ног лежит раненный кочевник в металлических доспехах — пластинках, нашитых на панцирь, как правило, бывший у римских воинов кожаным (чешуйчатые доспехи отсылают к кольчугам тюркоязычных кочевых племён). Раненый воин протягивает руку к юноше и вопрошает о чём-то, но не получает ответа (вероятно, стрела, попавшая в печенега, предназначалась киевлянину). Объёмные штаны и сапоги сражённого кочевника уходят в глубину картины; его мощная фигура хоть и лежит на земле, но всё ещё внушает трепет зрителю. Оставшийся неузнанным врагами, киевлянин, словно один из древнегреческих богов, летит над землёй, едва касаясь её пальцами ног. Обернувшись в ту сторону, откуда была пущена стрела, герой демонстрирует классический наклон головы, продолжая движение. Обнажённая натура призвана облагородить его образ, указать на его самоотверженность: юноша лишь прикрыт красной драпировкой, которую он держит в той же руке, в которой демонстративно несёт уздечку. Красная материя, развевающаяся за его плечом, становится единственным ярким пятном картины.

редвижных художественных выставок. История русской живописи.

12 Верещагина А. Г. Художник. Время. История : Очерки русской исторической живописи XVIII–начала XIX в. Л.: Искусство [Ленингр. отд-ние], 1973. 130 с.

В то же время, все остальные элементы: всадники, детали архитектуры и растительности, а также конь, скачущий вслед за юношей, сливаются в единый фон. На этом фоне фигура киевлянина предстаёт единственной достойной соперничества. Напряжение картины создаётся за счёт эмоционального контраста между античной наготой молодого тела и воинственностью одетого. Побеждает здесь самоотверженная молодость — вывод, который мог быть сделан не без оглядки на эстетику романтизма.

Предположения о том, что ученики Императорской Академии художеств XVIII — начала XIX в. не имели представления об исторических закономерностях костюма и быта, объясняют появление в русской живописи несуразных иллюстраций к событиям из отечественной истории. Так, А.Н. Бенуа, утверждал, что для отечественных академически-исторических живописцев древнерусская история, формировавшая представление о русской древности (совокупности культурных представлений о времени), оставалась чуждой, и даже при наличии обширного материала, с недостаточной серьёзностью изучаемой¹³. Между тем, известно, что ещё в первой трети XIX в. достоверная трактовка исторического сюжета стала одним из требований в рамках академического обучения. И то, что критик называет несуразностью и комичностью, есть «своеобразный диалог»¹⁴ классицистической традиции и поисков, характерных для романтической эпохи.

Таким образом, можно заключить, что характеристика особенностей костюма в русской исторической живописи первой половины XIX в. позволила показать степень влияния костюма на общий композиционный и колористический строй произведений художников-академистов — О.А. Кипренского, Д.И. Иванова, А.И. Иванова, создавших свои произведения в духе идей и представлений русского романтизма. Так костюм, участвуя в организации обще-

13 Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / [Сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Володарского]. М.: Республика, 1995. 448 с. // tphv-history.ru: Товарищество передвижных художественных выставок. История русской живописи.

14 Арутюнян Ю.И. Отечественная война 1812 г. в программах Академии художеств и проблемы исторической концепции в живописи // Вестник СПбГУКИ. №1 (14) март. 2013. С. 90–98.

го композиционного и колористического строя исторических картин, обусловленных характером эстетических поисков романтизма первой половины XIX в., обретает ряд новых знаковых интерпретационных функций, направленных на определение степени исторической достоверности изображения, соответствующих уровню научных знаний того времени о жизни и бытие изображаемой эпохи, способствующих формированию общих канонов жанра и оказавших существенное влияние на специфику восприятия семантики произведений жанра русской исторической живописи.

Данное исследование носит комплексный междисциплинарный характер, сочетая искусствоведческий, историко-культурный и семиотический анализ. В статье используются методы визуального анализа произведений русской исторической живописи первой половины XIX века, сравнительно-исторический метод для выявления изменений в изображении костюма, а также семиотический подход для интерпретации его значения как маркера национальной идентичности. Такой подход позволяет выявить эволюцию представления о костюме в исторической живописи и его роль в формировании национального художественного дискурса. Научная значимость исследования заключается в выявлении и осмыслении роли костюма как важного визуального маркера национальной идентичности в русской исторической живописи первой половины XIX века. Работа расширяет представления об эволюции художественных подходов к изображению исторических персонажей, а также углубляет понимание процессов формирования национального художественного канона. Кроме того, исследование вносит вклад в междисциплинарное изучение взаимодействия искусства, истории и семиотики, что может быть полезно для дальнейших исследований в области культурологии и искусствоведения. Перспективы дальнейшего исследования включают расширение хронологических рамок, сравнительный анализ с западноевропейской традицией, междисциплинарный подход, изучение зрительского восприятия и применение цифровых технологий для реконструкции исторического костюма.

Список литературы

1. Арутюнян Ю.И. Отечественная война 1812 г. в программах Академии художеств и проблемы

исторической концепции в живописи // Вестник СПбГУКИ. №1 (14) март. 2013. С. 90–98.

2. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке / [Сост., вступ. ст. и коммент. В. М. Воллодарского]. М.: Республика, 1995. 448 с. // tphv-history.ru: Товарищество передвижных художественных выставок. История русской живописи. URL: <https://tphv-history.ru/books/benua-istoriya-russkoy-zhivopisi.html> (дата обращения: 20.03.2024).

3. Бердник Т. О. Архитектоника костюма : Социокультурная динамика : дис. ... канд. филос. н. : 24.00.01. Ростов-на-Дону, 2004. 147 с.

4. Богдан В.-И. Т. Исторический класс Академии художеств второй половины XIX в. СПб.: Научно-исследовательский музей Российской Акад. художеств, 2007. 364 с.

5. Валицкая А. П. Проблемы романтизма русской живописи первой трети XIX века : дис. ... канд. иск. : 17.00.00. Ленинград, 1972. 260 с.

6. Верещагина А. Г. Художник. Время. История : Очерки русской исторической живописи XVIII–начала XIX в. Л.: Искусство [Ленингр. отделение], 1973. 130 с.

7. Григорьян И. И. Русская историческая живопись. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2005. 96 с.

8. Давыдова В. В. Костюм в пространстве культуры // Серия Symposium. Виртуальное пространство культуры. Вып. 3: матер. науч. конфер. 11–13 апреля 2000 г., Санкт-Петербургское фило-софское общество. СПб., 2000. С. 191–195.

9. Захаржевская Р. В. История костюма : [костюм в древнем мире, костюм в средние века, эпоха возрождения, период Мольера, европейский костюм XVII–XX веков, русский костюм]. М.: Рипол классик, 2009. 443 с.

10. Карамзин Н. М. О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств : письмо к господину N. N. / [Н. М. Карамзин] // Вестник Европы. 1802. Ч. 6, № 24. С. 289–308. // karamzin.lit-info.ru: Николай Карамзин — сайт о творчестве автора. URL: <http://karamzin.lit-info.ru/karamzin/publicistika/o-sluchayah-i-harakterah-v-rossijskoj-istorii.htm?ysclid=lu81e0dfef203789951> (дата обращения: 20.03.2024).

11. Карев А. А. Классицизм в русской живописи. М.: Белый город, 2003. 312 с.

12. Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре XVIII –первой половины XX вв. М.: Большая российская энциклопедия, 1995. 381 с.

COSTUME AS AN ELEMENT OF NATIONAL CULTURE IN THE RUSSIAN HISTORICAL PICTURE OF THE FIRST HALF OF THE XIX CENTURY (ON THE EXAMPLE OF WORKS BY O. A. KIPRENSKY, D. I. IVANOV, A. I. IVANOV)

Sofia K. Zaust

Candidate of Arts (Theory and History of Culture),
Associate Professor at the Department of Theory and History of Culture,
Institute of Human Philosophy,
The Herzen State Pedagogical University of Russia,
Moika river emb. 48, 191186, Saint Petersburg, Russia
zaust00@bk.ru

Abstract

In Russian historical painting, adherence to the principles of representational accuracy—including the veracious depiction of settings and the attire of historical figures—became a fundamental requirement for artists within academic training in the first half of the 19th century. In historical painting, costume is not merely an attribute of an individual figure (as in portraiture) but an integral component of a semiotic construct, subordinated to the overarching pictorial dramaturgy and scenographic composition, which unfolds in accordance with prevailing stylistic paradigms. Consequently, costume assumes a dual function in constructing historical imagery: it serves both as an index of a specific epoch and as an indicator of the interpretative recontextualization of that epoch by the artist.

The study of Russian historical painting of the first half of the 19th century—examining works such as O. A. Kiprensky's *Jupiter and Mercury Visiting Philemon and Baucis in the Guise of Wanderers* (1802) and *Dmitry Donskoy on the Kulikovo Field* (1805), D. I. Ivanov's *Martha the Mayoress* (1808), and A. I. Ivanov's *The Feat of a Young Kyivan During the Siege of Kyiv by the Pechenegs in 968* (1810)—traces the emergence of a new function and semiotic status of costume. This transformation results from the interaction between Classicist aesthetics and emerging Romanticist concepts.

The research examines the requirements for accuracy in Russian historical painting of the first half of the 19th century, focusing on the role of costume in artistic composition and its significance as a marker of the era. The evolution of costume's function is analyzed in the works of O. A. Kiprensky, D. I. Ivanov, and A. I. Ivanov—from a compositional element structuring pictorial space to a marker of national and cultural identity.

While maintaining its traditional decorative role within compositional arrangement and color schemes, costume gradually acquires new meaning. It becomes not only part of the artistic composition but also an essential indicator of national identity—a distinctive symbol of culture and history that significantly influences the degree of historical authenticity in a work.

This study is based on artistic analysis, a historical-cultural approach, semiotic analysis, and comparative methodology. The findings highlight the influence of Classicism and Romanticism on the interpretation of costume in historical painting, offering deeper insights into the formation of national artistic traditions in the 19th century.

Keywords

Costume, history of costume, functions of costume, Russian historical painting of the first half of the XIX century, O. A. Kiprensky, D. I. Ivanov, A. I. Ivanov.

RAR

УДК: 7.06

ББК 85.1

DOI 10.34685/NI.2026.69.52.007

ТВОРЧЕСТВО ЯКОВА ХАЛИПА 1930-х гг.: ИНСТИТУЦИОНАЛЬНЫЙ И ИКОНОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ (НА ПРИМЕРЕ КОЛЛЕКЦИИ НЕГАТИВОВ ГОСУДАРСТВЕННОГО МУЗЕЯ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ РОССИИ)

Хангалова Марина Сергеевна,

Хранитель музейных предметов 1 категории,
ФГБУК «Государственный музей политической истории России»,
член Союза Фотохудожников РФ,
ул. Куйбышева, д. 2-4, г. Санкт-Петербург, 197046,
marinakhangalova@gmail.com

Аннотация

Ранняя советская фотография представляет собой уникальный и многослойный феномен мифологического отображения действительности, в котором переплетаются исторические, культурные и художественные аспекты. Ярким представителем советского фоторепортажа является ученик А.М. Родченко и уроженец Санкт-Петербурга — Яков Халип (1908–1980 гг.), негативы авторства которого хранятся в фондах ФГБУК «Государственный музей политической истории России». В статье представлены результаты исследования институциональных условий становления фотографа и иконографических составляющих творческого метода Якова Халипа в 1920–1930-е гг. Институциональные условия развития фотографии 1920–1930-х гг. включали в себя как возможности для профессионального роста фотографов, так и жёсткие рамки идеологического контроля. Иконографический аспект творчества Якова Халипа становится ключевым для понимания советской визуальной культуры 1930-х годов.

Ключевые слова

Фотография, Родченко, Халип, история, труд, повседневность, авангард, пропаганда, СССР на стройке.

Фотография, обладая способностью эмоционального воздействия, способна передать атмосферу эпохи: накал революционного движения, характерные черты политических лидеров, специфику политических ритуалов, и зафиксировать повседневные практики в их динамичном развитии. Актуальность работы с негативами, созданными в различные исторические периоды,

определяется таким свойством музейного предмета, полученного фотографическим путём, как информативность, отражение трансформации визуальности в репрезентации власти и повествование о сменяемости художественных течений в искусстве различных эпох. Советская фотография представляет собой интересное поле для изучения, что позволяет понять, каким образом

визуальное искусство может служить идеалистическим и, одновременно, практическим целям, а также как оно отражает сложные процессы, происходящие в обществе.

Неотъемлемой частью источниковедческой базы исследования раннего советского фоторепортажа служат негативы на плёночной основе, входящие в состав коллекции «Фонд негативных источников» ФГБУК «Государственный музей политической истории России» (ГМПРИ), которая, являясь разнообразной по составу и содержанию, отражает многие периоды истории отечества. Корпус негативов на плёнке Якова Халипа (1908–1980 гг.), ученика А.М. Родченко и уроженца Петербурга, в составе коллекции ГМПРИ, является значимым культурным наследием, которое позволяет отследить изменение роли фотографии в обществе и развитие художественных приёмов авангарда в пространстве властных ограничений. Период 1920–1930-е гг. был насыщен значимыми историческими событиями, которые оказывали влияние на все сферы жизни общества, включая искусство и фотографию. Изучение творчества Якова Халипа данного времени позволит глубже понять не только саму личность автора, но и его вклад в визуальную культуру того времени, а также взаимодействие фотографа с институциональными структурами и иконографическими традициями.

Касаясь биографических данных Якова Халипа, с целью выявления факторов, под воздействием которых он сложился как творческая единица, отметим профессиональную принадлежность его родителей: мать — певица Императорских театров, отец — суфлёр Мариинского театра. Данная творческая среда, в которой вырос фотограф, несомненно, оказала влияние на его формирование как личности и профессионала, что впоследствии отразилось в его фотоработах, где он умело сочетает документальный подход с художественным самовыражением.

В 1929 г. Яков Халип окончил операторский факультет Государственного института кинематографии. Работал в кинокабинете Государственной академии художественных наук. На московской киностудии «Межрабпомфильм» (с 1936 г. — киностудия «Союздетфильм», с 1948 г. — киностудия имени М. Горького) Халип формировался под влиянием постановщика драм Бориса Барнета, видел, как творит Сергей Эйзенштейн, с которым фотограф успел поработать в конце 1930-х. На первой знаковой картине («Москва

в Октябре», 1927), где Халип служил ассистентом, художником-постановщиком был Александр Родченко. Родченковский лаконизм стал образцом для молодого автора¹. Влияние мастеров спасло Халипа от шаблонности: он стремился искать новые формы и выразительные средства для передачи своих идей, и это отразилось в его собственных работах, наполненных динамикой и художественной выразительностью. Такой симбиоз теории и практики, основанный на взаимном восприятии и обучении, способствовал дальнейшему становлению советского фоторепортажа, где Яков Халип занял важное место. Как начинающий фотограф, в 1920–1930-х годах Яков Халип развивается на фоне значительных изменений в культурной и политической жизни Советского Союза. Институциональный контекст этой эпохи включает в себя как подходящие условия для профессионального роста фотографов, так и жёсткие рамки идеологического контроля, что непосредственно сказывается на тематике и визуальном языке работ Якова Халипа.

В 1920-е гг. в стране сложилась ситуация разнообразия художественных течений. Всеобщее упоение формализмом, его методами и экспериментальным характером подогревалось и относительной лояльностью новой власти. Однако, с начала 1930-х гг. усиливается контроль государства за циркулированием в обществе визуальной информации. 23 апреля 1932 года вышло Постановление Политбюро ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций»², которое положило конец разнообразию художественных подходов, целью стало подчинить искусство производству и сделать его доступным широким массам. До выхода данного Постановления к концу 1920-х среди советских фотографов наметилось разделение на левых (их взгляды декларировала группа «Октябрь») и правых (Российское общество пролетарских фотографов).

Фотографы группы «Октябрь» (в их числе Александр Родченко, Борис Игнатович, Борис Кудояров, Елеазар Лангман) ставили задачу коммунистического воспитания трудящихся путём

- 1 Чмырева И.Ю. Лексикон русской фотографии XX–XXI веков. Сборник статей и очерков. – М.: Индрик, 2022 – С. 640
- 2 Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», 23 апреля 1932 г. // Партийное строительство – 1932 - № 9 – С. 62

повышения культуры быта, развития промышленных форм искусства и архитектуры. Основными художественными приёмами становятся острые композиционные решения: ракурсная съёмка, диагональная композиция, фрагментация объекта съёмки, крупная деталь на первом плане, «разгон по углам» (углы кадра несут смысловую нагрузку) и, конечно, «родченковские ракурсы»: снизу вверх, сверху вниз и по диагонали. С целью возвращения к реализму от поисков формальных решений в 1931 году десять фотографов (в их числе Семён Фридлянд, Макс Альперт, Аркадий Шайхет и Яков Халип) объявили о создании Российского общества пролетарских фотографов (РОПФ). Яков Халип, хотя и являлся учеником Родченко, тем не менее присоединяется к группе РОПФ. Данное общество предоставило платформу для молодых фотографов, которые могли выражать свои идеи и эксперименты в рамках принятой эстетики. Фотографы РОПФа стремились создать визуальный язык, способный передать социальные реалии и достижения рабочего класса, отвергая при этом излишние художественные формальности и эксперименты. Своей целью они видели «беспощадную борьбу» с правыми и левыми уклонами, утверждая, что «левый уклон приводит к разоружению пролетарской фотографии, а её стиль — «быть служебно-оперативной функцией печати», и что «выработка стиля и формы должны проходить в процессе обслуживания печати»³. Именно фотографический репортаж отныне воспринимался как собственно искусство фотографии, а все, что было достигнуто до становления репортажной фотографии, расценивалось как не более чем «предыстория»⁴. Участники РОПФ следовали утверждённым советским темам, таким как индустриализация и коллективизация, здравоохранение, наука и ликвидация неграмотности, снимая социальные типы в реальной среде.

Таким образом, задачи индустриализации страны, которые стояли перед первой и второй пятилеткой превратили искусство, и, в частности, фотографию, в инструмент для ознакомле-

ния трудящихся зарубежных стран с героической борьбой и внушительными успехами пролетариата СССР. На фотографиях той эпохи социалистические герои предстают в образе суперзвёзд, призывающих людей следовать их примеру. Созданы тысячи фотографий бодрых улыбающихся людей, заражающих своим оптимизмом, предназначенные для периодической печати. Что контрастирует со смиренностью, с которой люди встречают тяжёлые обстоятельства на американских фотографиях. Знаменитая фотограф Доротея Ланж (Dorothea Lange), одна из ключевых фигур социальной документальной фотографии, в те же годы оставляет свою работу в портретной фотостудии и отправляется снимать на улицы города в поисках образов людей, ставших свидетелями социальных и экономических потрясений Великой депрессии. Её цель — привлечь внимание к вопросам социальной справедливости и вызвать сопереживание у зрителей, запечатлевая повседневную жизнь своих современников. Известная работа Dorothea Lange «Migrant Mother» (1936, Museum of Modern Art, New York)⁵ является одной из самых знаковых фотографий эпохи Великой депрессии в США. Эта фотография стала символом стойкости людей, вынужденных сталкиваться со сложными условиями своего времени. В СССР фотографировали прогресс, в то время как американцы фотографировали бедность. Как отмечает философ и аналитик изобразительного искусства В.В. Савчук, «жизнеутверждающий пафос созидания, преодоления трудностей, вынесение за скобки личностного измерения — отличают отечественную фотографию, акцент на персональном переживании в исторических обстоятельствах — американскую»⁶. Так, на фотографии Dorothea Lange «Migratory Cotton Picker» (1940, Museum of Modern Art, New York)⁷ крупным планом снят мужчина-сборщик хлопка, который,

3 Стигнеев В.Т. Век фотографии, 1894-1994: очерки истории отечественной фотографии / В. Т. Стигнеев. - Москва: URSS: Либроком, 2015 - С. 89

4 Алфавит. Советская фотография 1920 - 1930-х годов / А.А. Логинов - М.: Центр визуальной культуры Béton, 2024 - С. 24

5 Dorothea Lange. Migrant Mother, Nipomo, California. March 1936 // Museum of Modern Art. URL: <https://www.moma.org/collection/works/56948> (дата обращения: 25.12.2024)

6 Савчук В.В. Философия фотографии / Валерий Савчук. - 2-е изд., испр. и доп. - Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2015 - С. 72

7 Dorothea Lange. Migratory Cotton Picker, Eloy, Arizona. November 1940 // Museum of Modern Art. URL: <https://www.moma.org/collection/works/56948> (дата обращения: 12.12.2024)

смотря прямо в объектив камеры, устанавливает непосредственный контакт со зрителем. Его лицо, морщинистое и обветренное, являет собой следы тяжёлого физического труда, а пыль на коже лишь усиливает впечатление. Освещение создаёт резкие тени, подчёркивающие грубую текстуру его кожи и выражение усталости.

Следует отметить тот факт, что, когда в 1932 г. властью были упразднены творческие объединения «Октябрь» и «РОПФ», пролетарские фотографии словно в ответ на властное принуждение начали внедрять в свою практику экспериментальные средства фотоавангарда, которые помогали усилить содержание того или иного сюжета. Таким образом, мы можем говорить не об окончательном уничтожении авангарда в фотографии, а скорее о его оттеснении и отступлении: из феномена достижения искусства в иллюстрацию достижений производства. Иконографические аспекты творчества Халипа также пронизаны идеологическими канонами. Его работы часто служили для создания положительного образа социалистической реальности. Фотографии Якова Халипа, фиксируя рабочий энтузиазм и достижения социалистического строительства, не только подчёркивали достижения на фоне трудностей, но и стали частью образа жизни новой советской интеллигенции⁸. Раннее творчество Якова Халипа характеризуется сложным взаимодействием между художником и политическим контекстом, в котором он работал. Эти изображения не только документируют исторические моменты, но и создают визуальные образы, которые формируют общественное восприятие этих событий.

Важно рассмотреть, как Яков Халип использовал композицию, свет и тень, а также другие художественные приёмы для передачи эмоциональной нагрузки своих работ. Изучение иконографического аспекта творчества Якова Халипа 1930-х гг. удобно провести параллельно анализу творческого метода согласно методологии, предложенной искусствоведом и преподавателем М.В. Омелянченко в статье «Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке

историков искусства»⁹. Выделены следующие составляющие анализа творческого метода раннего Якова Халипа: отражение социальной и исторической действительности, способ отражения натуры, связь между художественной теорией и практикой, способ решения типовой творческой задачи.

1. Отражение социальной и исторической действительности.

Репрезентация образа социальной и исторической действительности в советском контексте часто подразумевала применение методик, направленных на создание позитивного образа социалистического строя. Так, журнал «СССР на стройке» представляет собой классический пример использования визуального потенциала фотографии в целях осуществления внешнеполитической агитационной компании. При этом конституируется визуальная политическая коммуникация без обратной смысловой связи, что способствует установлению априорного согласия власти и народа. Яков Халип сыграл значительную роль в формировании визуального языка советской фотографии в своём сотрудничестве с журналом «СССР на стройке» с 1930 года. Его работы, включая фотоочерки и документальные фоторепортажи, ярко иллюстрировали как тематику, так и идеологию, заложенные в этом издании. Фотография, иллюстрирующая процесс строительства ледокола «Иосиф Сталин» (Илл. 1) не только демонстрирует технический процесс, но и становится частью более сложного визуального языка, который Яков Халип использовал для передачи идеологии и духа времени.

Массивный металлический корпус ледокола занимает нижнюю часть, создаёт ощущение мощи и устойчивости. Такой подход передаёт идею о величии советского промышленного строительства, подчёркивая масштаб и амбициозность проектов, реализуемых в стране. Выход за рамки изображения создаёт эффект непрерывности и безграничности, символизируя бесконечные возможности и прогресс, характерные для социалистической утопии. Использование контрастов между светом и тенью служит

8 Яков Халип. Образцовый фотограф – The Art Newspaper Russia [Электронный ресурс] // www.theartnewspaper.ru - Режим доступа: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/3640> (дата обращения: 08.01.2025)

9 Омелянченко М.В. Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке историков искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры – 2018 - № 3 (36) – С. 110-114



Илл. 1 Яков Халип. Строительство мощного ледокола «Иосиф Сталин», 1937. ГМПИР КП-9980/295. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

созданию драматического эффекта, подчёркивая текстуру и объём материалов, используемых в строительстве. Не явно выраженная диагональная композиция сочетается с контрастностью светотеневого решения. Как мы увидим дальше, Яков Халип активно использует солнечный свет в своих фотографиях, создавая различные эффекты.

На следующей фотографии (Илл. 2) изображён главный конвейер тракторного цеха Харьковского тракторного завода.



Илл. 2 Яков Халип. Главный конвейер тракторного цеха Харьковского тракторного завода, 1937. ГМПИР КП-9980/300. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

Яков Халип конструирует кадр словно рассказ. Многократным повторением и умножением отдельные объекты превращаются в единый образ производства, и уже более отчётливая диагональная композиция повествует о его развитии, движении к новым достижениям. В противовес сильным заряженным машинам представлены мягко танцующие балерины (Илл. 3).



Илл. 3 Яков Халип. Занятие в одном из классов Государственного Хореографического техникума (ныне Государственное Хореографическое Училище имени А. Вагановой), 1938. ГМПИР КП-9980/286. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

Яков Халип продолжает использование своего художественного приёма — многократное повторение и умножение формы, в данном случае он как бы расширяет тело человека, выводя его за привычные границы. Тем самым фотограф создаёт образ некоего коллективного тела советского общества, подчёркивая единство и взаимозависимость людей в рамках общей идеологии. Кроме этого, здесь ярко представлено единство национальностей: при внимательном взгляде на лица юных балерин можно разглядеть характерные различия в их чертах. Возможно, Яков Халип намеренно выбрал именно этих девушек для данного фото среди множества учениц хореографического техникума. Так, постановочная фотография становится не просто иллюстрацией в журнале, но и манифестом дружбы и сотрудничества, акцентируя ценность каждой нации в контексте общего дела.

Однако, существовало противоречие между фотографической реальностью и повседневной советской действительностью. По мнению исто-

рика Н.Б. Лебиной, российская повседневность 1920–30-х гг. предоставляет обширное пространство для рассмотрения концептуальных установок теории аномии и ретритизма¹⁰. Нормирование повседневности усугубило процесс инверсии нормы и патологии. Насильственно внедрённые нормы, будь то закон о запрете аборт или система ранжированного распределения, породили аномалии, которые, в свою очередь, превращались в неофициальные, вполне реально существующие традиционные бытовые практики, не считавшиеся на ментальном уровне отклонением. В итоге возникла ситуация длительной дезадаптации и наличие конфликтов, порождённых резкой сменой социальных приоритетов.

Явление инверсии общественной нормы и патологии аналогично инверсии чёрно-белого негатива. Становится сложно определить, что именно является истиной на снимке — то, что освещено ярким светом, или то, что укрыто в тенях. Тень от трактора, занимая значительное пространство, кажется более внушительной, чем сам объект, что заставляет задуматься о том, как вымышленные образы порой оказываются грандиознее и точнее реальности (Илл. 4).

Таким образом, художественные приёмы авангарда в раннем творчестве Якова Халипа приобретают функцию визуального воплощения конструируемого образа советского быта, придавая неповторимый оттенок индивидуальности стилю фотографа, и смиряясь с жёсткостью идеологического контура.

2. Способ отражения натуры.

Опыт 1930-х гг. предлагает различные способы изображения натуры в фотографии. С одной стороны, это использование интерпретации и приукрашивания фактов, например, фотоочерк «24 часа из жизни московской рабочей семьи Филипповых» (1931, Союзфото). С другой стороны, имел место метод восстановления фактов, ярким примером которого служит серия работ Макса Альперта «Гигант и строитель» (1930).

В свою очередь Яков Халип уникальным путём взаимодействует с натурой: режиссируя и составляя кинематографическую сцену, в которой фотография становится инструментом создания



Илл. 4 Яков Халип. Новый трактор, сошедший с главного конвейера Харьковского тракторного завода, у ворот сборочного цеха, 1937. ГМПИАР КП-9980/299.

Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

документации. Одной из самых известных его работ является фотография «В дозоре» (1935, ГБУКИДО «Мультимедийный комплекс актуальных искусств»)¹¹. В данном фотоизображении Халип мастерски совмещает элементы театральности и документалистики, композиционное построение кадра демонстрирует гармоничное соотношение фигур и пространства, создавая ощущение бдительности и готовности к действию. Выступая однажды на вечере памяти Александра Родченко в Доме журналистов, Яков Халип рассказал, что снимок этот родился в мастерской Родченко и Степановой во время работы над макетом

10 Лебина Н.Б. Повседневная жизнь советского города. Нормы и аномалии. 1920-1930 годы. – СПб.: Журнал «Нева» – Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999 – 320 с.

11 Яков Халип. В дозоре, 1935 // ГБУКИДО «Мультимедийный комплекс актуальных искусств» URL: <https://gokatalog.ru/portal/#/collections?id=16675574> (дата обращения: 01.12.2024)

фотоальбома «Красная Армия» (1938). Художникам для отображения кульминации истории о флоте требовалась ясная и выразительная фотография. Композиция фотографии, составленная из ряда круглых форм, задана наброском А. Родченко: большой круг (дуло орудия, маленькие круги — бинокль), линия — линия горизонта и линейный протяжённый корпус корабля на заднем плане. Таким образом, изображение конструируется из необходимых частей-фрагментов реальности и, в итоге, представляет собой требуемый образ, обладающий фотографической завершенностью. В этом ключе, выполняя задачу использования одиночного кадра для придания нарратива визуальному повествованию, Яков Халип снимает на дистанции, представляя общий обзор сцены советского быта. Спонтанной реакцией на ситуацию, запечатлённую на фотографии, является восхищение реальностью, гармонией и безмятежностью происходящего (Илл. 5).



Илл. 5 Яков Халип. В одной из комнат детского сада для детей рабочих Харьковского тракторного завода им. С. Орджоникидзе, 1937. ГМПИАР КП-9980/304. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

В то же время, Яков Халип, используя грамматику манипулирования социальными нормами посредством кинематографа, скрывает смысл в динамическом процессе установления связей между внутренним пространством, предметами быта и фигурами изображённых людей.

Изобразительное искусство, включая фотографию, зачастую показывает действительность менее реалистично, чем может казаться, и, в большей степени, искажает социальную реальность, нежели точно отражает её. Британский историк культуры Питер Берк отмечает, что «Историк

фотографии должен учитывать разнообразие намерений фотографа, его заказчика, издания в котором публикуется материал. Однако, процесс искажения сам по себе свидетельствует о явлениях, которые историк хотел бы изучить: ментальности, идеологии и идентичности»¹². Поэтому важно представить, что НЕ изображено на фотографиях Халипа. Фотограф, по меньшей мере, не показывает помещение без новогоднего украшения, нет портретов детей и воспитательницы, и зритель не сможет рассмотреть, что они едят. В детских яслях мы не увидим уставшие лица персонала и не узнаем в каком техническом состоянии само здание. Яков Халип не снимает интерьеры квартир, где жили обычные семьи, магазины в которые они ходили и школы, где учились их дети — места, где была сосредоточена реальная повседневная жизнь советского человека. Зрителю предлагается созерцать сцену из фильма режиссёра Халипа, а не объективная советская действительность. Этот фильм возникает из пропагандистских целей самой фотографии как переживание насилия над повседневной жизнью.

3. Связь между художественной теорией и практикой.

В данном контексте художественная практика рассматривается как метод достижения чётко сформулированных и нормативно закреплённых задач. Все объекты, с помощью которых Яков Халип формировал привлекательный образ СССР, несут в себе отпечаток общих культурных парадигм 1930-х годов. Эта эпоха отмечена расширением человеческих и технических возможностей, производственными успехами и рациональной организацией быта, а также значительными достижениями советской медицины. Фотографы уже не предполагали изготовление фотографического отпечатка как завершающую стадию своего творчества, их взгляд был направлен на формирование нового типа сознания у глобальной зрительской аудитории: «фотографические снимки можно сравнить с лесами, которые строятся вокруг возводимого здания, намечают контуры постройки, облегчают отношения между отдельными строителями, помогают им распределять

12 Берк Питер. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю = Eyewitnessing: фотографии не способны лгать, но лжецы умеют фотографировать / Питер Берк; перевод с английского Анны Воскобойниковой. — Москва: Бомбора: Эксмо, 2023 — С. 48

работу и обзирать общие результаты, достигнутые организованным трудом»¹³.

Александр Родченко подчёркивает обусловленность художественной практики Якова Халипа практическим назначением его работ. Говоря о своём ученике, Родченко отмечал: «если я взялся писать о Я. Халипе, то потому, что в его работах есть несомненные достоинства — свежесть приёмов, творческие поиски, а главное — будущее. Будущее это всегда заманчиво. Он умел фотографировать лучше, красивее других. Другие жили не красотой, а реальной суровостью, пафосом строительства, борьбой со старым, борьбой с врагами, вредителями и т.д. Красивость — опасная дорога, но Я. Халип сумел показать фотографическими средствами действительно красивую жизнь в стране социализма»¹⁴. Открыв любую дверь в детской поликлинике Харьковского Тракторного завода им. С. Орджоникидзе можно увидеть подобную умиротворяющую сцену (Илл. 6).



Илл. 6 Яков Халип. На приёме в детской поликлинике Харьковского Тракторного завода им. С. Орджоникидзе, 1937. ГМПИР КП-9980/302. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

Действие разворачивается словно из зазеркалья: контур склонённой головы медицинского работника дублирует форму зеркала, а фигура врача гармонично вписана в пространство отражения. Так создаётся единство композиционного решения, впечатление гармонии и самодостаточности

13 Ленин В.И. Фотография помогает строить социализм // Пролетарское фото – 1931 - №1 – С.3

14 Родченко А.М. О Я. Халипе // Советское фото – 1936 – № 10 – С. 8-9

сцены, и тем самым рождается иллюзия поддерживающей атмосферы: о вашем ребёнке всегда позаботятся. Интересно что в названии фотографии обозначены не люди, а место, где они находятся. Это не конкретный ребёнок и не знаменитый врач. Возможно это обусловлено тем, что окружающая обстановка — отнюдь не подтверждение идентичности героев, а, наоборот, единственный ключ к тому, кем они могут являться.

4. Способ решения типовой творческой задачи.

С точки зрения поиска новых творческих методов, к концу 1931 года репортажный снимок должен был выполнять предписанные задачи и отражать ясную классовую идею. Будучи результатом пролетарской идеологии, он должен служить инструментом для преобразования советской действительности в соответствии с задачами социалистического строительства. Требовались формы, непосредственно воздействующие на массы, эмоционально объединяющие и активизирующие. Задачу изображения процесса погрузки новых тракторов Яков Халип интерпретирует в уникальном, характерном только для него стиле (Илл. 7).



Илл. 7 Яков Халип. Погрузка готовых тракторов на Харьковском тракторном заводе имени С. Орджоникидзе, 1937. ГМПИР КП-9980/312. Изображение с негатива на плёнке © ФГБУК «Государственный музей политической истории России».

В данном случае реальность и вымысел переплетаются, и объекты на снимке теряют свои привычные формы. Фигура человека, кран и новый трактор срачиваются в одно целое, образуя антропоморфный объект. Здесь говорит уже не фотограф, а через него проявляется само запечатлённое действие, осмысленное как визуальный

процесс, которое принимает застывшую форму в фотографическом отпечатке. Абстрактное, искажённое, и в то же время формально выверенное театральное действие фиксируется с помощью художественных средств авангардной фотографии.

Таким образом, работы Якова Халипа, обладая уникальной иконографией и рождаясь в специфических институциональных условиях, демонстрируют взаимодействие социальной действительности с художественной теорией, подчиняя фотоискусство визуальной агитации и пропаганде. Данные фотографии не только иллюстрируют идеалы советского времени, но и посредством стилизованного отображения природы создают новые нарративы, отвечающие социальным и политическим целям. Тем не менее, Халипу удаётся найти баланс между художественной эстетикой и идеологическими задачами, способствуя формированию нового восприятия реальности для широкой аудитории. Фотографии Якова Халипа становятся ярким образцом трансформации «языка будущего» в визуальное воплощение политической риторики.

Драматургия сложения стиля раннего Халипа скрыта в сочетании идеально выстроенной театральной постановки и движений кинематографа в широком пространстве фотографии при полном отсутствии возможностей свободного выбора сюжетов. В творчестве Якова Халипа соединяется глобально и личное: в фотографиях присутствует экспериментальная форма, имеющая поколенческое сходство с работами А. Родченко и одновременно выражение личного стиля, интонация, с которой Халип передаёт собственное отношение к истории, очевидцем которой выступает. Результаты исследования подчёркивают многогранность творческого метода фотографа, а также его умение интегрировать различные влияния в собственное искусство, что в итоге способствовало становлению Якова Халипа как классика советской фотографии.

Список литературы

1. Bendavid-Val, Leah. *Propaganda & dreams: photographing the 1930s in the USSR and the US* — Zurich; New York: Edition Stemmler, 1999 // URL: <https://archive.org/details/propagandadreams0000bend> (дата обращения 01.08.2024)
2. Берк Питер. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю = Eyewitnessing: фотографии не способны лгать, но лжецы умеют фотографировать / Питер Берк; перевод с английского Анны Воскобойниковой. — Москва: Бомбора: Эксмо, 2023—363 с.
3. Лебина Н.Б. Повседневная жизнь советского города. Нормы и аномалии. 1920–1930 годы. — СПб.: Журнал «Нева» — Издательско-торговый дом «Летний Сад», 1999—320 с.
4. Ленин В.И. Фотография помогает строить социализм // Пролетарское фото — 1931 — №1 — С.3–6
5. Омеляненко М.В. Актуализация понятия «творческий метод» в научной подготовке историков искусства // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры — 2018 — № 3 (36) — С. 110–114
6. Покорение. Наследник авангарда Яков Халип: [издание к выставке] / Сост.: Н. Григорьева-Литвинская, Я. Исакова — М.: Центр фотографии имени братьев Люмьер, 2016. — 158 с.
7. Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», 23 апреля 1932 г. // Партийное строительство — 1932 — № 9 — С. 62
8. Родченко А.М. О Я. Халипе // Советское фото — 1936 — № 10 — С. 8–9
9. Савчук В.В. Философия фотографии / Валерий Савчук. — 2-е изд., испр. и доп. — Санкт-Петербург: Академия исследования культуры, 2015. — 334 с.
10. СССР на стройке: иллюстрированное издание нового типа, 1930–1949: альбом, посвященный журналу «СССР на стройке» / Сост.: Владимир Гоникберг, Арсений Мещеряков; авт. ст.: Александр Лаврентьев. — Москва: Agey tomes, 2011. — 375 с.
11. Стигнеев В.Т. Век фотографии, 1894–1994: очерки истории отечественной фотографии / В. Т. Стигнеев. — Москва: URSS: Либроком, 2015. — 389 с.
12. Чмырева И.Ю. Лексикон русской фотографии XX-XXI веков. Сборник статей и очерков. — М.: Индрик, 2022—944 с.

**YAKOV KHALIP'S CREATIVE PRACTICE IN THE 1930s:
INSTITUTIONAL AND ICONOGRAPHIC ASPECTS
(BASED ON THE COLLECTION OF NEGATIVES FROM
THE STATE MUSEUM OF POLITICAL HISTORY
OF RUSSIA)**

Khangalova Marina Sergeevna,

First-category keeper of museum items,
State Museum of Political History of Russia,
Member of the Russian Union of Art Photographers,
marinakhangalova@gmail.com

Abstract

Early Soviet photography represents a unique and multifaceted phenomenon of mythological representation of reality, intertwining historical, cultural, and artistic aspects. A prominent figure in Soviet photojournalism is Yakov Khalip (1908–1980), a native of Saint Petersburg and a student of A.M. Rodchenko, whose negatives are preserved in the collections of the State Museum of Political History of Russia. This article presents the results of a study on the institutional conditions that formed Khalip as a photographer and the iconographic components of his creative method during the 1920s and 1930s. The institutional framework for the evolution of photography in the 1920s–1930s offered opportunities for professional growth, but also imposed strict ideological control. Meanwhile, the iconographic aspect of Yakov Khalip's creativity is key to understanding Soviet visual culture of the 1930s.

Keywords

Photography, Rodchenko, Khalip, history, labor, everyday life, avant-garde, propaganda, USSR in Construction.

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR

УДК 069

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2026.33.73.008

К ИСТОРИИ ИНТЕРАКТИВНЫХ ТЕХНОЛОГИЙ «ЖИВОГО МУЗЕЯ»: ФЕНОМЕН ДОМА ЗАНИМАТЕЛЬНОЙ НАУКИ В ЛЕНИНГРАДЕ (1934–1941)

Зотова Татьяна Анатольевна,
кандидат культурологии, старший научный сотрудник,
ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачёва»,
ул. Космонавтов, д.2, г. Москва, Россия, 129366,
zta91@bk.ru

Аннотация

Статья посвящена истории деятельности Дома Занимательной Науки, удивлявшего взрослых и детей в довоенном Ленинграде. Ключевое внимание уделяется характеристике его постоянной экспозиции, организованной, преимущественно, с помощью интерактивных технологий и приёмов. Автор приходит к выводу о востребованности этого опыта в современности, а также о важности изучения подобных музейных практик, не всегда соответствующих актуальным канонам музейной деятельности, но отличающихся новаторским и творческим характером.

Ключевые слова

История музейного дела, технологии «живого музея», учреждение музейного типа, Дом Занимательной Науки, ДЗН, естественно-научный музей, экспериментариум, интерактивная экспозиция.

*Далёкие страны, исчезнувший лес,
И недра морозной Сибири
Вам будут показаны в Доме чудес,
Фонтанка, тридцать четыре...*

Л. В. Успенский

В год празднования 80-летия Великой Победы прошло немало мероприятий, посвящённых сохранению памяти о героических страницах музейной работы СССР во время Великой Отечественной войны. В научных докладах и статьях была представлена история разных музеев и коллекций, утраченных в ходе военных действий, в результате временной оккупации ряда советских территорий. Данная публикация, продолжая эту традицию, обращается к краткой, но исключительно насыщенной истории Дома Занимательной Науки (ДЗН), функционировавшего в 1934–1941 гг. в Ленинграде. Этот «Дом чудес» на Фонтанке, 34, ставший в короткий срок известным и влиятельным центром популяризации научных знаний, является одним из наиболее необычных музейных и культурно-просветительных проектов своих лет. Если бы не трагический ход истории и события 1941 г., то оригинальное интерактивное пространство могло бы совершить революцию не только в советском, но и в мировом музейном деле.

Актуальность изучения феномена ДЗН также обусловлена нарастающим интересом в современном музееведении к интерактивным технологиям экспозиционно-выставочной и культурно-образовательной деятельности. Нередко звучит точка зрения, что подобные приёмы — веяние современности, а также результат освоения российскими музеями зарубежных техник и концепций работы, появившихся во второй половине XX в. Автор статьи стремится к преодолению данного стереотипа, справедливого лишь до определённой степени, проводя исследования, посвящённые уточнению генезиса и развития российской концепции «живого музея». Выявленные материалы доказывают, что многие интерактивные практики отечественных музеев и учреждений музейного типа, в том числе технологии «живого музея», так или иначе восходят к советской музейной прак-

тике 1930-х гг.¹ Деятельность Дома Занимательной Науки — яркое тому подтверждение.

Понятие «технологии «живого музея»», которое является одним из центральных в данной статье, обозначает совокупность приёмов, способов и средств, которые используются в музейных экспозициях для создания интерактивных историко-культурных моделей интерьеров, объектов, ситуаций или явлений. При идеальном воплощении данные модели максимально приближаются к своим историческим и природным прототипам в пространственном и функциональном аспектах, а также — обладают музейной спецификой, т.е. актуализируют музейные предметы и объекты наследия. Главная задача подобных технологий заключается в том, чтобы обеспечить условия для активного поведения посетителей, для их свободного общения и взаимодействия, как с экспозиционной средой, так и друг с другом (или музейными работниками)².

Следует отметить, что понятие «технологии «живого музея»» было введено в научный оборот в публикациях Т.П. Полякова и уточняется в ряде современных научно-исследовательских работ Института Наследия³. В настоящее время данная тематика изучается в новом ракурсе, свя-

- 1 Зотова Т. А. Концепция «живого музея» в российском музееведении: опыт культурологического анализа: автореферат дис. ... кандидата культурологии. Краснодар, 2024 27 с.
- 2 Война и Музей: особенности экспозиционной деятельности военно-исторических музеев России на современном этапе / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Чувилькина. М., 2025. С. 276.
- 3 Например, см. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт [и др.]. М., 2021. С. 113–162.

занном с разработкой и применением технологий «живого музея» в проектах, направленных на актуализацию природного наследия в культурном контексте⁴. Это обстоятельство также определяет авторский интерес к новаторскому опыту работы ленинградского «Дэ Зэ эН».

Цель настоящей статьи — анализ деятельности Дома Занимательной Науки, направленный на выявление принципов построения его стационарной экспозиции и интерактивных технологий, применявшихся в ней. Следует отметить, что краткий период работы ДЗН не является широко изученным. Сведения о «Доме чудес» на Фонтанке представлены в отдельных исследованиях, в ряде материалов мемуарного и биографического характера⁵. Среди последних наибольшую группу составляют публикации, посвящённые Я.И. Перельману⁶ — автору серии книг о занимательной науке, ставшему идейным вдохновителем и концептуалистом ДЗН. При этом, вопросы экспозиционной деятельности интерактивного музея рассматриваются во всех работах фрагментарно, что более, чем удивительно. Ведь поиск новых и интерактивных экспозиционных решений являлся одной из главных задач всей деятельности Дома Занимательной Науки.

Опираясь на эти исследования и первоисточники представим историю создания и деятельности ДЗН. Предтечей необычного просветительского проекта стал небольшой Павильон

Занимательной Науки, открытый в 1934 г. в парке культуры и отдыха на Елагином острове и названный так по предложению Я.И. Перельмана⁷. В числе его аттрактивных экспонатов была схема «Одного Миллиона», принимаемая посетителями за звёздное небо. Она размещалась на потолке, выкрашенном в тёмно-синий цвет, который был густо усыпан бесчисленными ярко-жёлтыми кружками. Центральная часть схемы выделялась окружностью, показывающей совокупность видимых звёзд и отношение данной величины к целому множеству⁸. В этом экспонате ярко выразился ключевой принцип, положенный впоследствии в основу всей работы ДЗН — обучение посетителей через «*благодетельное искусство удивляться*». Данное искусство рассматривалось создателями как «преддверие знания»⁹. Разработчики писали: «секрет успеха Дома — в нешаблонном подходе к явлениям, в умении заставлять вещи рассказывать о себе языком парадоксов и неожиданностей»¹⁰.

Создателями этих «парадоксов и неожиданностей» стали Я.И. Перельман, В.А. Камский, В.И. Прянишников, Л.В. Успенский и А.Я. Малков¹¹, а местом реального воплощения — Шереметевский дворец на набережной р. Фонтанки. В Научно-методический совет ДЗН вошли академики Д.С. Рождественский, А.Е. Ферсман, А.Ф. Иоффе, Н.И. Вавилов, физики М.П. Бронштейн, Э.П. Халфин и др.¹² Председателем научно-методического совета стал Я.И. Перельман, а директором ДЗН — В.А. Камский, обладавший талантом организатора и сумевший, как отмечали современники, превратить в реальность смелые мечты и предложения группы учёных¹³.

4 Это направление входит в НИР «Природное наследие в культурном контексте: оригинальные проекты музейных и парковых экспозиций с природной тематикой в современной России и проблемы их реализации» (рег. № 125021001831-0, 2025–2027 гг.).

5 Например, см.: Еременко Е. Д. Аудиовизуальная коммуникация в музейной сфере: диссертация ... кандидата культурол. наук: 24.00.03. СПб., 2000. 205 с.; Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда: 1917–1940 гг.: диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.03. СПб., 2022. 306 с.; Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // Техника – молодежи. 1972. № 6. С. 34–36; Его же. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»: научно-практическая конференция, посвященная 75-летию Дома Занимательной Науки на Фонтанке. СПб., 2010. С. 164–169.

6 Например, см.: Мишкевич Г. И. Доктор занимательных наук: Жизнь и творчество Я.И.Перельмана. М., 1986. 190 с.; Его же. Это было в ДЗН... // Наука и жизнь. 1973. № 7. С. 43–45; Ваганов А. Г. Я.И.Перельман и социальные эффекты жанра «занимательная наука» // Социология науки и технологий. 2017. Т. 8, № 4. С. 28–36.

7 Бордонская Л. А., Игумнова Е. А., Серебрякова С. С. Яков Исидорович Перельман – основатель жанра занимательной науки // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2023. Т. 18, № 2. С. 177–187.

8 Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»... С. 165.

9 Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. С. 3.

10 Там же.

11 Еременко Е. Д. Аудиовизуальная коммуникация в музейной сфере... С. 78.

12 Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда... С. 201.

13 Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»... С. 165.

Работа над организацией экспозиции началась в 1934 г., а в 1935 г. «Дом чудес» принял своих первых посетителей.

В 1936 г. в Доме Занимательной Науки функционировали отделы мироведения (руководитель — В.И. Прянишников), географии (Л.В. Успенский), физики (оптики) и математики (Э.П. Халфин)¹⁴. Причём, на первом этапе работы ДЗН экскурсии (точнее беседы) велись непосредственно разработчиками и руководителям отделов экспозиций¹⁵. Для привлечения широких масс в ДЗН был создан актив из двух десятков наиболее заинтересованных школьников¹⁶, а также широко использовались возможности рекламы, распространяемой в городской среде Ленинграда (плакаты, стихотворные анонсы и пр.)¹⁷. Также своеобразной рекламой деятельности ДЗН являлась его широкая лекционная программа, включавшая несколько десятков тематических лекций, которые посвящались как точным наукам и естествознанию, так и вопросам истории культуры¹⁸. Кроме того, для привлечения посетителей в интерактивном музее устанавливался максимально удобный график работы. В 1936 г. ДЗН принимал гостей с «первого» по «пятый» день¹⁹ с 12 до 20 часов, в «шестой день» — с 11 до 20 часов²⁰. В дальнейшем этот график удлинялся, достигая наибольшего интервала между 11 и 22 часами. При этом, на осмотр экспозиции неизменно отводилось около 2 часов.

К 1941 г. экспозиция ДЗН включала несколько тематических и функциональных зон, органично дополняющих друг друга. Искусство удивления встречало посетителей уже на подходе к интерактивному музею, где их ожидала необычная тро-

па и сопроводительная надпись: «Собственный меридиан Дома Занимательной Науки. Координаты: 59° 57' северной широты, 30° 19' восточной долготы»²¹. Основным экспозиционным объектом в саду, реализующим принцип «живого музея», являлся Астрономический павильон. Здесь был установлен 130-мм рефрактор фирмы Цейсс с «параллактической монтировкой и часовым механизмом», подаренный дому науки Пулковской обсерваторией²². Кроме того, для практических занятий в саду использовалось несколько переносных астрономических труб. При этом, перед изучением видимых небесных тел посетители осматривали «астрономическую выставку», формирующую у них знания, необходимые для наблюдения звёздного неба. Осмотр звёздного неба проводился при условии ясной погоды после наступления темноты²³.

Заходя в «Дом чудес», посетитель оказывался в оригинальном фойе, где в конце 1930-х гг. была устроена интерактивная зона для ожидания экскурсии. В данную зону входили многочисленные экспонаты, предназначенные для практического изучения, в том числе: «географическое колесо», работающее с помощью магнита и рассказывающее о столицах разных стран; «электро-прыгуны», представляющие явления электризации; «симметроскоп», показывающий принцип работы известного калейдоскопа; «сквозной глаз», представляющий механику работы перископа; и многое др.²⁴ В 1940 г. на основе этой интерактивной зоны, пользующейся большой популярностью у посетителей, был создан «Зал научной самодеятельности», размещённый в отдельном помещении. Для этого зала были изготовлены дополнительные интерактивные экспонаты, предполагающие непосредственное взаимодействие посетителей с экспозиционной средой, такие как «карты-мозаики», «подбери пробку», «зеркальная витрина» и пр.²⁵.

14 См. шмуцтитул в издании: Дом занимательной Науки. Л., 1936. 8 с.

15 Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»... С. 165.

16 Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда... С. 203.

17 Один из фрагментов этих рекламных лозунгов был приведен в качестве эпиграфа.

18 См.: Выездные вечера Дома Занимательной Науки. Л., 1941. 41 с.

19 Напомним, что в СССР с 1931 по 1940 гг. рабочая неделя включала шесть дней («шестидневка»), среди которых первые пять были рабочими, а последний — днем отдыха.

20 См.: Дом занимательной Науки. Л., 1936. 8 с.

21 Мишкевич Г. И. Доктор занимательных наук... С. 150.

22 Там же. С. 42.

23 Дом Занимательной Науки в помощь школе: справочник для педагога. Л., 1941. С. 11.

24 Война и Музей... С. 275.

25 Камский В. Зал научной самодеятельности // Советский музей. 1940. № 4. С. 47–48.

Основная экспозиция ДЗН находилась на двух этажах Шереметевского дворца, но занимала их не полностью, так как часть помещений сдавалась в аренду Научно-исследовательскому арктическому институту и Научно-исследовательскому астрономическому институту²⁶. На первом этаже находился Кабинет электричества, открытый в 1940 г. Здесь проводились беседы на тему «Электрический ток и его применение на службе человеку», которые сопровождалась демонстрацией целого ряда опытов и экспериментальных экспонатов. Посетители наблюдали пропускание тока через графит карандаша, взрыв гремучей смеси в мыльном пузыре на ладони экскурсовода, демонстрацию работы электромагнитного телеграфа, расположенного на стенах кабинета, и пр. Для детей особенно привлекательным являлся опыт, показывающий принцип работы трансформатора, который производился с помощью плюшевого мишки²⁷.

Поднимаясь на второй этаж ДЗН, гости попадали в череду экспозиционных залов, каждый из которых был призван по-новому их удивить. Здесь находились основные разделы экспозиции: «Зал занимательной географии», «Зал занимательной астрономии», «Отдел исторической геологии» («Геологические панорамы»), «Кабинет занимательной оптики» («Чудеса физические») и «Зал математических развлечений» («Цифирная палата»).

Начинался осмотр с Зала занимательной географии. Центральным экспонатом раздела являлся большой шар — условная планета Земля, расположенная под потолком. Она вращалась в «снопе света», показывающем восходы и закаты Солнца²⁸. Вокруг планеты на стенах зала было установлено шесть панорам, появляющихся при поворотах электрического выключателя, которые демонстрировали разнообразие земных ландшафтов. Причём, содержание этих иллюстративных экспонатов подбиралось таким образом, чтобы они изображали, что происходит в разных концах планеты в тот момент, когда в Ленинграде

полдень. Вероятно, приоритет отдавался именно этому часу, так как в данное время открывались двери «Дома чудес» для большинства его посетителей. Эти экспонаты не предполагали практического участия посетителей, но соответствовали главному принципу экспозиции ДЗН — искусству удивления. Гости наблюдали за полярным днём в Арктике, тропической ночью в Таити, летним днём в Индийском океане и ледяными бурями Антарктического материка²⁹.

Ещё одна модель планеты, эскизы которой хранятся в Музее истории Санкт-Петербурга³⁰, показывала как «уменьшается» размер Земли в связи с развитием технологий и техники. Кроме того, в зале находилась серия интерактивных экспонатов, обращённых к практическому освоению тематики — это картины-задачи с искажениями, которые нужно выявить, карты-загадки, объединённые темой «Просторы нашей Родины», и др. Отметим, что патриотический характер был присущ многим проектам ДЗН, в том числе его «заочным экспонатам» — научно-популярным изданиям небольшого формата³¹, распространяемым через Союзпечать.

Из географического раздела посетитель переходил в Зал занимательной астрономии, тематически дополняющий практическую экспозицию, размещённую в саду. В черед аттрактивных объектов, установленных в его пространстве, особо выделялось «искусственное звёздное небо». Это — электрифицированная и динамичная карта, имевшая диаметр 5,5 м, которая представляла ночное небо над Ленинградом. Устройство было динамичным в прямом смысле слова, когда оно запускалось экскурсоводом, то на нём вращались звёзды, одно за другим вспыхивали созвездия³². После удивляющего, но пассивного знакомства с небесными светилами посетителю предлагалось более активно освоить тему космоса. Для этого

26 Краско А. В. Дом занимательной науки в Шереметевском дворце: новые материалы // «Искусство удивлять»: научно-практическая конференция, посвященная 75-летию Дома занимательной науки на Фонтанке. СПб, 2010. С. 21.

27 Дом Занимательной Науки в помощь школе: справочник для педагога. С. 10.

28 Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. С. 7–8.

29 Там же. С. 9.

30 Государственный музей истории Санкт-Петербурга. КП № ГМИ СПб 296083. См.: Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collections?id=63676489> (дата обращения: 17.11.2025).

31 Например, см.: Карта СССР. Знаешь ли ты карту своей родины? / ДЗН; сост. Л. В. Успенский; отв. ред. В. А. Камский; худож. С. А. Калинин. Л., 1940 (1939). 1 атл. (14 л.).

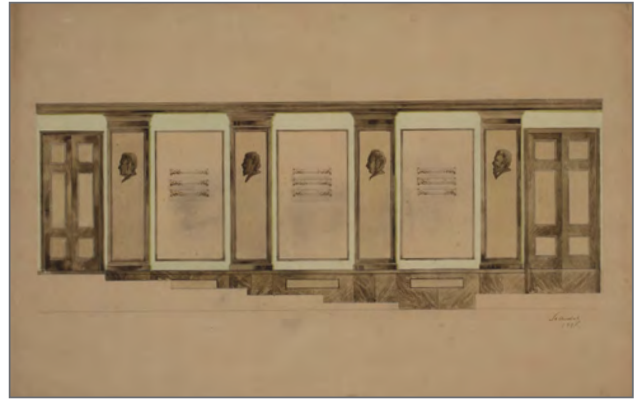
32 Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. С. 15.

в зале был устроен «Уголок звездоплавания», созданный с помощью игровых технологий «живого музея». Его основу составлял «раскрывающийся макет ракетного корабля», разработанного К. Э. Циолковским в 1913 г.³³ Дополнительную роль играли другие интерактивные и иллюстративные экспонаты, в том числе — рельефный макет фрагмента лунной поверхности³⁴, красочные изображения небесных тел, подсвеченные диапозитивы с пейзажами Марса и Венеры, схемы далёких галактик и пр.

Совершив мысленное путешествие в космосе, посетитель переходил в Отдел исторической геологии, оформленный в виде «научного театра (панорам), показывающих ряд эпизодов из истории Земли»³⁵. Причём, местом виртуального действия вновь была территория, на которой находится Санкт-Петербург (в то время — Ленинград). Посетитель занимал место в своеобразном зрительном зале и наблюдал в ускоренном режиме семь постепенно сменяющих друг друга эпох, общей длительностью в полтора миллиарда лет. Для этого в стенах зала были устроены «широкие окна» (Илл. 1), в которых загорались «виды», соответствующие историческим ландшафтам: 1) архейской эры (визуальным символом которой стала огненная лава); 2) силурийского периода (его ведущий образ — море); 3) девонского периода (образ знойной кирпично-красной пустыни с первыми наземными животными и растениями); 4) каменноугольного периода (его образ — лес); 5) ледниковой эпохи с эпизодами временного потепления (здесь впервые появлялся человек); 6) северного участка Великого водного пути «из варяг в греки»; 7) «Санкт-Питербурха» начала XVIII в.³⁶

Череду новых удивлений открывало пространство следующего зала — Кабинета Занимательной оптики (или «Чудес физических»), в котором применялись различные технологии «живого музея». Главным интерактивным экспонатом являлся объёмный макет интерьера гостиной, расположенный в специальной стеновой нише. Данный экспонат демонстрировался

в двух режимах: при красном и зелёном освещении (Илл. 2, 3). Посетители изучали законы оптики, наблюдая метаморфозы условного интерьера, происходившие при переключении света. Отметим, что в опытной гостиной менялись не только цветовые нюансы, но и отдельные элементы интерьера (например, картины, дата на календаре и пр.)³⁷.



Илл. 1. Рисунок. Эскиз оформления зала геологии ДЗН — Дома Занимательной Науки. 1937 г. Малков А. Я., художник. СССР. Ленинград. Бумага на картоне. Акварель, карандаш, гуашь. 42,5×63,5 см. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. КП № 296086-осн. Инв. № I-Б-5005ч.³⁸

Ряд технологий «живого музея» и интерактивных экспонатов, демонстрируемых в темноте, рассказывали посетителям о свойствах фосфорного напыления. К таким экспонатам, в частности, относился глобус, будто «парящий» в воздухе, а также картины, написанные «невидимыми» красками. Кроме того, экскурсовод приглашал желающих поучаствовать в активации необычного устройства. Для этого необходимо было приложить свою ладонь к простой, казалось бы, белой поверхности, и подождать короткое время, пока она освещалась электрическим фонарем. Последующее отключение экспозиционного света показывало, что на белой поверхности

33 Там же. С. 16.

34 Там же. С. 17.

35 Там же. С. 19.

36 Там же. С. 19–21.

37 Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. С. 23.

38 Изображение публикуется на основе Договора № 686-3/2025 от 11.11.2025, представляющего право на однократное воспроизведение (однократную публикацию) изображения в качестве иллюстративного материала к научной статье. Любое использование изображений из данной статьи, в том числе цитирование, возможно только по разрешению правообладателя (Государственного музея истории Санкт-Петербурга).

остаётся след руки³⁹. Такой же опыт производился с профилем человека, что вызывало ещё большее удивление у посетителей⁴⁰.



Илл. 2. Рисунок. Эскиз экспоната «Интерьер комнаты» для экспозиции зала оптики Дома Занимательной Науки. 1934–1935 гг. (?). Косякова, художник. СССР. Ленинград. Бумага. Акварель. 26,5×34,0 см. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. КП № 296096-осн. Инв. № I-Б-5015ч.⁴¹

Недалеко от этой зоны располагались устройства, созданные для интерактивного показа иных физических законов. В частности, аэродинамическая труба, в искусственный ураган которой вводились специальные модели для измерения скорости обтекания и величины сопротивления тел. Также в разных концах зала были установлены параболические зеркала, усиливающие громкость фраз, сказанных экскурсоводом. Кроме того, в экспозиции раздела был установлен «питьевой фонтанчик» с надписью: «Пейте на здоровье!». Но все попытки им воспользоваться были неудачными, так как, наклоняясь, посетитель своей головой заслонял луч света, падающий на фотоэлемент, приво-

дивший в действие запорный кран, и вода выключалась⁴².

Завершался осмотр экспозиции в Зале математических развлечений (или «Цифирной палате»). Данный раздел представлял собой объёмно-пространственное воплощение известной книги А. Я. Перельмана и был рассчитан на самостоятельный осмотр. В зале находился дежурный консультант, который давал рекомендации и советы по решению задач⁴³. Технологии «живого музея», использованные здесь, были, можно сказать, механическими. Интерактивные экспонаты устанавливались в специальные столы и стенды, они активизировались при участии посетителей, выполняющих самые простые действия, приводящие к совершению небольшого «чуда».



Илл. 3. Рисунок. Эскиз экспоната «Интерьер комнаты» для экспозиции зала оптики Дома Занимательной Науки. 1934–1935 гг. (?). Косякова, художник. СССР. Ленинград. Бумага. Акварель, карандаш. 27,0×34,0 см. Государственный музей истории Санкт-Петербурга. КП № 296097-осн. Инв. № I-Б-5016ч.⁴⁴

39 Там же. С. 25, 27.

40 Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»... С. 169.

41 Изображение публикуется на основе Договора № 686-3/2025 от 11.11.2025. Любое использование изображений из данной статьи, в том числе цитирование, возможно только по разрешению правообладателя (Государственного музея истории Санкт-Петербурга).

42 Прияткина Н. Ю. Подготовка будущих учителей к формированию мотивации учебной деятельности школьников: диссертация ... кандидата педагогических наук: 13.00.08. Шуя, 2008. С. 223.

43 Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. С. 28.

44 Изображение публикуется на основе Договора № 686-3/2025 от 11.11.2025. Любое использование изображений из данной статьи, в том числе цитирование, возможно только по разрешению правообладателя (Государственного музея истории Санкт-Петербурга).

Например, в зале находились автоматические весы, которые «отгадывали» имя гостя. Посетителю нужно было отобрать заготовленные для него пластины со списками имён (имевшие разный вес) и положить их на весы, благодаря чему интерактивный экспонат безошибочно определял нужное слово. Другое математическое чудо являла собой «Умная сова», которая неизменно вычисляла число, загаданное посетителем в уме, после совершения им ряда арифметических действий. Элементом оформления Зала математических развлечений являлось самое длинное в Советском союзе число π (отношение длины окружности к её диаметру), представленное 707-ю цифрами, которые были известны в 1930-е гг.⁴⁵ Всего же в разделе было представлено около 30 экспонатов, а также 40 головоломок, которые проявлялись на поверхности столов в процессе прохождения заданий⁴⁶.

Завершая обзор экспозиции, следует отметить, что её тематика и содержание не ограничивались базовыми данными по точным и естественным наукам. Временные выставки ДЗН рассказывали об актуальных событиях, связанных с развитием науки и техники СССР. В частности, были представлены портреты и личные вещи пионера освоения Северного полюса И. Д. Папанина, возглавившего дрейфующую станцию «СП-1» (1937–1938 гг.), а также героев-аэронавтов П.Ф. Федосеенко, А.Б. Васенко и И.Д. Усыкина, погибших при испытании стратостата (1934 г.). Посетителей знакомили с маршрутом исторического беспересадочного перелёта через Северный полюс по маршруту Москва-Ванкувер, совершённого В.П. Чкаловым, Г.Ф. Байдуковым, А.В. Беляковым (1937 г.)⁴⁷. В 1940–1941 гг. в ДЗН проходила выставка «Наука и оборона»⁴⁸, а также велась работа над разделами «Зал занимательного языкознания» и «Зал Жюль Верна»⁴⁹.

Как отмечают исследователи, успех ДЗН у публики превзошёл все ожидания его органи-

заторов. В 1936 г. дом науки посетило 62 тыс. человек, в 1939 г. — 84 тыс., а за первую половину 1940 г. — около 49 тыс. человек⁵⁰. В целом за пять лет работы, с 1935 по 1940 гг. ДЗН принял 400 тыс. посетителей⁵¹. Неудивительно, что «Дом чудес» достаточно быстро стал хозрасчётным учреждением и начал приносить прибыль⁵², позволяющую развивать экспозицию и внедрять новые методы работы. Создатели интерактивного музея объясняли его феномен таким образом: «Это не музей, не клуб, не выставка... ДЗН — это новое своеобразное политико-просветительное учреждение... , задача которого заключается в том, чтобы популяризировать научные знания среди широких масс населения»⁵³.

Следует отметить, что подобные музеи экспериментальной науки весьма востребованы в современности⁵⁴. Они относятся, чаще всего, к учреждениям музейного типа, органично совмещающим функции музея и иных социальных объектов, в данном случае — лаборатории или учебного класса. Данные учреждения нередко называют «живыми музеями», ведь их экспозиции устроены с широким применением соответствующих технологий. Предметом извечной критики в отношении таких практик является отсутствие или недостаточное количество в их экспозициях музейных предметов. В России они не рассматриваются как «настоящие» музеи и находятся на периферии внимания.

Удивительно, но и в 1930-е гг., пронизанные идеями борьбы с музейным «вещизмом», данная точка зрения высказывалась в отношении Дома Занимательной Науки. Его экспозиция (и подобные) рассматривались как дополнительные. Профиль интерактивного музея неоднократно обсуждал-

45 Там же. С. 28–29.

46 Там же. С. 30.

47 Филякова А. К. Технический музей в формировании научного мировоззрения: дис. ... кандидата культурологии: 24.00.03. СПб., 2017. С. 98–99.

48 Выездные вечера Дома Занимательной Науки. Л., 1941. С. 40.

49 Еременко Е. Д. Аудиовизуальная коммуникация в музейной сфере... С. 78.

50 Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда... С. 202.

51 Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. С. 5.

52 Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»... С. 166.

53 Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда... С. 202.

54 Например, см. Павлова М. А., Лукина В. С., Шабанова М. В. Интерактивная экспозиция «Эксперименты в математике» для музея занимательных наук // Университеты в системе поиска и поддержки математически одаренных детей и молодежи: мат. II Всероссийской научно-практической конференции. Майкоп, 2018. С. 58–66.

ся, но так и не был определён⁵⁵. После очередного обсуждения Управление культурно-просветительными учреждениями Ленинграда рекомендовало ДЗН сконцентрировать свою работу на школьной аудитории. Принципиальных изменений в деятельности учреждения не произошло, ведь оно всегда было рассчитано на семейное посещение.

Радикальные изменения в работу ДЗН внесла Великая Отечественная война. В первые дни войны были изданы тематические брошюры, посвящённые военной тематике, начали проводиться специальные лекции. И. Я. Перельман остался в Ленинграде, продолжал вести консультации и лекции, сначала очно, а затем по телефону, пока сохранялась связь. В марте 1942 г. создатель жанра занимательной науки, потерявший к этому времени сына и жену, скончался от истощения⁵⁶. Директор ДЗН, В.А. Камский, ставший с началом войны политработником РККА, пропал без вести на Волховском фронте⁵⁷.

Дом чудес на Фонтанке закрылся в августе 1941 г. Уникальная экспозиция была разобрана и готовилась к эвакуации, но безуспешно. Демонтированные элементы сильно пострадали во время обстрелов города. Сотрудники ДЗН сохраняли оставшиеся интерактивные экспонаты, надеясь на восстановление учреждения после окончания войны. Однако история сложилась иначе. В 1945 г. Здание ДЗН было передано Арктическому научно-исследовательскому институту, а коллектив уникального интерактивного музея был обязан освободить помещения в двухнедельный срок⁵⁸. Новых зданий им не полагалось.

Казалось бы, в послевоенные годы не могло быть иначе. Однако в исторической перспективе данное решение выглядит менее дальновидным. Критика «не музейности» экспозиции ДЗН, его несоответствие привычному формату работы, а также краткий срок его деятельности, привели к тому, что славу первого в мире интерактивного музея экспериментальной науки получил «Экспло-

раториум», созданный в США в конце 1960-х гг. Ф. Оппенгеймером, участником Манхэттенского проекта⁵⁹. В конце 1960-х — 1970-е гг. в ряде советских городов началась организация местных «домов занимательной науки», поддержанная крупными учёными, которые опубликовали соответствующую заметку⁶⁰. Но новаторского характера и широкого распространения эти практики уже не получали.

Уникальная судьба Дома Занимательной Науки в Ленинграде раскрывает временность большинства учреждений музейного типа, экспозиции которых демонстрируют не «музейные вещи», а макеты, муляжи, интерактивные устройства и пр. Эти оригинальные музейные практики становятся точками притяжения аудитории, современной им, а также привносят новые приёмы и средства в экспозиционную методику. Некоторым из учреждений музейного типа, например, ДЗН, удаётся явить собой квинтэссенцию творческого поиска концептуалиста, научного сотрудника и художника. Однако большинство уходит в историю музейной деятельности, составляя её многочисленные ненаписанные страницы.

Список литературы

1. Бордонская Л. А., Игумнова Е. А., Серебрякова С. С. Яков Исидорович Перельман — основатель жанра занимательной науки // Ученые записки Забайкальского государственного университета. 2023. Т. 18, № 2. С. 177–187. DOI 10.21209/2658–7114–2022–18–2-177–187.
2. Ваганов А. Г. Я.И.Перельман и социальные эффекты жанра «занимательная наука» // Социология науки и технологий. 2017. Т. 8, № 4. С. 28–36.
3. Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда: 1917–1940 гг.: диссертация ... кандидата культурологии. СПб., 2022. 306 с.
4. Дом Занимательной Науки (Ленинград). Л., 1940. 43 с.
5. Дом занимательной Науки. Л., 1936. 8 с.
- 55 Воронко А. Н. Музей в формировании культурного пространства Петрограда-Ленинграда...С. 204.
- 56 Бордонская Л. А., Игумнова Е. А., Серебрякова С. С. Яков Исидорович Перельман – основатель жанра занимательной науки. С. 183–185.
- 57 Успенский Л. В. «Дэ Зэ эН» // «Искусство удивлять»... С. 165.
- 58 Краско А. В. Указ. соч. С. 26.
- 59 Филякова А. К. Технический музей в формировании научного мировоззрения... С. 99.
- 60 См.: Артоболовский И., Петрянов-Соколов И., Эмануэль Н., Масевич А., Покровский Г. Нужен дом занимательной науки! // Техника – молодежи. 1972. № 6. С. 31.

6. Еременко Е. Д. Аудиовизуальная коммуникация в музейной сфере: диссертация ... кандидата культурол. наук: 24.00.03. СПб., 2000. 205 с.

7. Камский В. Зал научной самодеятельности // Советский музей. 1940. № 4. С. 47–48.

8. Краско А. В. Дом занимательной науки в Шереметевском дворце: новые материалы // «Искусство удивлять»: научно-практическая конференция, посвященная 75-летию Дома занимательной науки на Фонтанке. СПб, 2010. С. 18–26.

9. Мишкевич Г. И. Доктор занимательных наук: Жизнь и творчество Я.И.Перельмана. М., 1986. 190 с.

10. Прияткина Н. Ю. Подготовка будущих учителей к формированию мотивации учебной деятельности школьников: диссертация ... кандидата педагогических наук. Шуя, 2008. 226 с.

11. Филякова А. К. Технический музей в формировании научного мировоззрения: дис. ... кандидата культурологии. СПб., 2017. 194 с.

12. Экспозиционная деятельность музеев в контексте реализации «Стратегии государственной культурной политики на период до 2030 года»: монография / Т. П. Поляков, Т. А. Зотова, Ю. В. Пустовойт [и др.]. М., 2021. 438 с. DOI 10.34685/NI.2020.11.84.020.

TO THE HISTORY OF INTERACTIVE TECHNOLOGIES “LIVING MUSEUM”: THE PHENOMENON OF THE HOUSE OF ENTERTAINING SCIENCE IN LENINGRAD (1934–1941)

Tatyana Anatolyevna Zotova,
PhD in Culture Studies, Senior Researcher,
Likhachev Russian Research Institute for
Cultural and Natural Heritage,
zta91@bk.ru

Abstract

The article is devoted to the history and activities of the House of Entertaining Science, which surprised adults and children in pre-war Leningrad (USSR). Key attention is paid to the characterization of its permanent museum exhibition. It was organized mainly through interactive technologies and techniques. The author comes to the conclusion that many solutions are in demand in our time. The article also shows the importance of studying such museum practices, which do not always correspond to the current canons of museum activity, but are distinguished by an innovative and creative character.

Keywords

History of museum work, technologies of the “living museum”, museum-type institution, House of Entertaining Science, DZN, natural science museum, experimentarium, interactive exhibition.

RAR
УДК 069
ББК 71
DOI 0.34685/NI.2026.37.95.009

ПУТЬ К НОМИНАЦИИ ВДНХ В СПИСОК ВСЕМИРНОГО НАСЛЕДИЯ ЮНЕСКО: МЕТОДОЛОГИЯ СРАВНИТЕЛЬНОГО АНАЛИЗА

Родионова Владислава Александровна,
научный сотрудник отдела всемирного наследия
и международного сотрудничества,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д.2, г. Москва, Россия, 129366,
vladislava.rodionova@outlook.com

Коваль Екатерина Андреевна,
младший научный сотрудник отдела всемирного наследия
и международного сотрудничества,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д.2, г. Москва, Россия, 129366,
koval.katerina47@gmail.com

Адамовская Полина Олеговна,
младший научный сотрудник отдела всемирного наследия
и международного сотрудничества,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва,
ул. Космонавтов, д.2, г. Москва, Россия, 129366,
polina.adamovskaya@gmail.com

Аннотация

Статья демонстрирует проведение сравнительного анализа как одной из ключевых процедур поэтапной подготовки номинационной документации для потенциальной номинации объекта в Список всемирного наследия ЮНЕСКО. Основываясь на сравнительной матрице и выборке объектов, разработанных при подготовке заявки в Предварительный список Российской Федерации для объекта «Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ), Москва», авторы показывают применение матрицы к ряду сопоставимых кейсов. Результаты анализа указывают, что ансамбль ВДНХ отличается сочетанием постоянной выставочно-просветительной функции городского масштаба, осевой композицией типа «город-сад» и синтезом архитектуры, монументально-декоративных программ и ландшафта. Эта комбинация поддерживает обоснование потенциальной выдающейся универсальной ценности в соответствии с критериями (ii) и (iv).

Ключевые слова

Выставка достижений народного хозяйства, ВДНХ, Список всемирного наследия ЮНЕСКО, номинация, номинирование, сравнительный анализ.

Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ) в Москве в 2024 году отметила 85-летие. За время существования комплекс претерпел значительные архитектурные, идеологические и экономические преобразования. При этом ВДНХ сохраняет изначальную функцию, а её материальный облик остаётся ярким, детальным и хорошо сохранившимся отражением истории XX века.

С 2025 года Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва в сотрудничестве с ВДНХ прорабатывает идею номинирования комплекса в Список всемирного наследия ЮНЕСКО (Список). В этой связи реализуется первый шаг потенциальной номинации — подготовка заявки в Предварительный список Российской Федерации.

В ходе работы над заявкой авторами статьи были предложены матрица и выборка объектов для последующего сравнительного анализа. Настоящая статья опирается на указанную матрицу и иллюстрирует примеры её применения к ряду объектов из подготовленной выборки.

Далее в статье рассматривается этап сравнительного анализа в контексте номинационного процесса. Затем представлен подход к потенциальному номинированию комплекса ВДНХ в Список. Основной блок статьи посвящён сравнительному анализу ВДНХ с другими объектами наследия.

Система всемирного наследия

Принятая в 1972 году Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (Конвенция) является одним из самых востребованных механизмов по сохранению достояния человечества. Интерпретация положений Конвенции и порядок их имплементации осуществляются посредством Руководства по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия (Руководство).

В Руководстве среди прочего закреплена процедура внесения объектов в Список¹. Актуальный процесс состоит из трёх этапов: представления заявки в Предварительный список го-

сударства-участника, затем направления заявки на Предварительную оценку и, наконец, подачи номинационного досье². Заявка в Предварительный список представляет собой документ, разрабатываемый государством-участником и публикуемый на странице государства на сайте Центра всемирного наследия. Другие два документа — заявка на Предварительную оценку и номинационное досье объекта — подлежат экспертизе консультативных органов Конвенции, по результатам которой выносятся рекомендации.

Тематический состав трёх документов указан в приложениях к Руководству³. Раздел «Сравнительный анализ» повторяется в каждом из документов с небольшими отличиями в содержании. Так, в заявке в Предварительный список приводится предварительный сравнительный анализ, где сопоставление может быть ограничено объектами из Списка⁴. В блоке сравнительного анализа из заявки на Предварительную оценку необходимо сперва описать выбранный подход, затем перечислить сопоставляемые объекты, спектр которых шире, чем объекты всемирного наследия, и кратко изложить отличия, наконец описать, как потенциально номинируемый объект может способствовать более сбалансированному и репрезентативному Списку⁵. Сравнительный анализ в контексте номинационного досье подразумевает комплексную аналитическую работу, целью которой является, с одной стороны, выявление ниши в Списке, которую мог бы занять номинируемый объект⁶, а с другой стороны, объяснение ценности объекта на национальном и международном уровнях⁷.

1 UNESCO. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. P. 2025. Параграф 1.

2 Там же. Раздел III.A.

3 Там же. Приложения 2, 3 и 5.

4 ICOMOS, IUCN, ICCROM, UNESCO World Heritage Centre. Guidance on Developing and Revising World Heritage Tentative Lists. 2020. Стр. 32.

5 UNESCO. Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention. P. 2025. Приложение 3.

6 Там же. Приложение 5.

7 Там же. Параграф 132.

Номинация

Работая с начала 2025 года над заявкой в Предварительный список Российской Федерации для объекта «Выставка достижений народного хозяйства (ВДНХ), Москва», разработчиками был предложен следующий подход.

Объект предлагается к потенциальному номинированию в качестве ансамбля. С точки зрения его границ было решено провести их вдоль главной планировочной оси, включающей ключевые постройки 1930–1950-х годов, озеленённые пространства и каскад прудов. Буферной зоной объекта будет выступать территория достопримечательного места федерального значения «ВСХВ-ВДНХ-ВВЦ». Подобная конфигурация представляется достаточной для репрезентации эволюции ансамбля с конца 1930-х по конец 1960-х годов.

Потенциальная выдающаяся универсальная ценность объекта аргументируется через комбинацию критериев (ii) и (iv). В рамках (ii) критерия описывается материально-пространственная репрезентация обмена ценностями внутри социалистического проекта в его ключевые фазы (довоенный замысел, послевоенная кульминация, технологическая «оттепель»), в рамках (iv) критерия — выдающийся пример тематического советского ансамбля с осевой композиционной структурой, синтезом искусств и кульминацией советской неоклассики 1950-х годов.

Для сравнительного анализа была сформирована матрица, в которой аналитические оси заданы, с одной стороны, четырьмя тематическими наборами — «международные и национальные выставки», «индустриальные объекты», «объекты науки и образования», «сады и парки», с другой стороны, набором унифицированных категорий — функции в изначальном и актуальном состояниях; роль в историческом контексте; месторасположение и градостроительный контекст; архитектурный стиль; пространственно-планировочная организация; малые архитектурные формы; декоративно-художественная отделка; ландшафтно-композиционная структура.

Выборка была составлена на основе объектов из Списка, Предварительных списков государств-участников и их национальных реестров. Ввиду редкости такого явления, как масштабное выставочное пространство, выборку не предполагается ограничивать одним геокультурным регионом. Таким образом, всего в выборку вошло 52 объ-

екта, из них 19 объектов в составе выставочной тематики, 13 — в индустриальной, 9 — в научно-образовательной и 11 — в садово-парковой.

Сравнительный анализ

1) Сравнение ВДНХ с другими выставочными пространствами

В рамках первой тематики комплекс ВДНХ сопоставляется со «Зданием Королевской выставки и садов Карлтон» (Мельбурн, Австралия) и «Международной ярмаркой Рашида Каррами в Триполи» (Ливан). Оба объекта внесены в Список, однако первый был построен в конце XIX века и относится к Азиатско-Тихоокеанскому региону, а второй был завершён во второй половине XX века и находится в регионе арабских государств. Данные объекты наиболее иллюстративны с точки зрения их сравнения с ВДНХ по категориям изначальной функции и актуального использования.

Комплекс ВДНХ, выставочный центр в Мельбурне и ярмарка в Триполи были построены для осуществления на их территориях масштабной выставочной деятельности. Каждая из выставок в своё время была задумана как постоянная структура, содействующая экономическим интересам стран. Все три объекта схожи тем, что сохранили свою изначальную главную функцию, однако отличаются по степени её реализации в прошлом и в настоящем. Так, выставочные комплексы в Москве и Мельбурне в прошлом значительно способствовали росту индустриализации и экономическому развитию своих стран в отличие от комплекса в Триполи, чья функция не была реализована в полной мере ввиду политической нестабильности Ливана. Комплексы Москвы и Мельбурна и сегодня по-прежнему являются центрами постоянной активной выставочной деятельности. Комплекс Триполи в настоящее время используется в основном для краткосрочных мероприятий⁸.

Также комплекс ВДНХ, выставочный центр в Мельбурне и ярмарка в Триполи были изначально наделены дополнительной рекреационной функцией. В планировке ВДНХ около 20 га было отведено под зону отдыха, включающую озеленённые пространства, лесные массивы, пруды,

8 ICOMOS. Rachid Karami International Fair-Tripoli: Advisory Body Evaluation. P. 2023. <https://whc.unesco.org/document/198688>

рестораны, кафе и видовые площадки⁹. На территории выставочного комплекса в Мельбурне была обустроена зона отдыха с садами, аллеями, фонтанами и прудами¹⁰. Однако площадь рекреационной части комплекса в Мельбурне значительно меньше, чем на ВДНХ. Комплекс ярмарки в Триполи включал ресторан, открытый амфитеатр и купольный театр, однако данные элементы рекреационной инфраструктуры не функционируют в настоящее время¹¹.

2) Сравнение ВДНХ с индустриальными объектами

По второму тематическому направлению комплекс ВДНХ может быть соотнесён с «Памятниками промышленной революции эпохи Мэйдзи: заводами, верфями и угольными шахтами» (Япония) и «Культурно-индустриальным ландшафтом города Фрай-Бентос» (Уругвай) — индустриальными объектами, относящимися к концу XIX — началу XX века и внесёнными в Список. С точки зрения роли в истории эти объекты показательны, с одной стороны, по своему влиянию на экономическое развитие стран, с другой стороны, по отражению в их материальном исполнении и программном наполнении характерных для их времени тенденций.

В СССР ВДНХ выступала в роли постоянной школы технологий, способствовавшей повышению темпа индустриализации, переоснащению сельскохозяйственного производства и росту общей производительности труда. Выставка служила наглядной иллюстрацией того, как СССР становился государством с передовой наукой и высокопроизводительной техникой.

Памятники промышленной революции эпохи Мэйдзи также являются одновременно и катализаторами, и отражением стремительной индустриальной революции в Японии¹². Если ВДНХ

содействовала развитию таких сфер, как электрификация, химизация, механизация, растениеводство и биотехнологии, памятники эпохи Мэйдзи внесли вклад в развитие чёрной металлургии, судостроения и добычи угля. Следующее отличие заключается в том, что ВДНХ стимулировала разработку собственных инновационных методов производства, а Япония преимущественно перенимала модернизированные западные технологии, постепенно адаптируя их к национальному контексту.

Промышленный комплекс во Фрай-Бентосе также значительно способствовал росту промышленной и коммерческой деятельности Уругвая и был ярким примером индустриального развития страны. Однако комплекс был узкоспециализирован: основной деятельностью было производство продуктов питания. Более того, в отличие от ВДНХ, оборудование и технологии для создания и функционирования промышленного предприятия экспортировались из Европы и США¹³.

3) Сравнение ВДНХ с научно-образовательными объектами

В контексте третьей тематики сравнение комплекса ВДНХ проводится с такими научно-образовательными объектами, как «Усадьба Монтичелло и университет штата Виргиния в городе Шарлотсвилл» (Соединенные Штаты Америки) и «Центральный университетский городок Государственного автономного университета Мехико» (Мексика). Студенческий городок Университета Вирджинии и главный кампус Национального автономного университета Мексики являются объектами всемирного наследия. С точки зрения роли в истории оба комплекса являются примерами объектов, которые модернизировали существующие архитектурные каноны или привнесли новые течения в архитектуру.

Комплекс ВДНХ и студенческий городок Университета Вирджинии соответствуют архитектурному контексту своих эпох и отражают культурные и политические тенденции времени. Архитектура ВДНХ является примером советской неоклассики и может рассматриваться как наивысшая точка её развития. Студенческий городок в Вирджинии — это пример джефферсоновской

9 Всесоюзная сельскохозяйственная выставка: Павильоны и сооружения. М. 1954.

10 Royal Exhibition Building and Carlton Gardens: World Heritage Nomination. 2004. <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1131bis.pdf>

11 Emergency Nomination of Rachid Karami International Fair-Tripoli-Lebanon: World Heritage Nomination. 2022. <https://whc.unesco.org/document/192804>

12 Sites of Japan's Meiji Industrial Revolution: Kyushu-Yamaguchi and Related Areas: World Heritage Nomination. 2015. <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1484.pdf>

13 Fray Bentos Industrial Landscape: World Heritage Nomination. 2015. <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1464.pdf>

архитектуры, который также может рассматриваться в качестве кульминации стиля^{14, 15}. Однако комплекс ВДНХ иллюстрирует более продолжительный по времени исторический период: с середины 1930-х до конца 1960-х годов, в отличие от городка в Вирджинии, иллюстрирующего последнее десятилетие президентства Томаса Джефферсона. В этой связи архитектурная программа ВДНХ является отражением более разнообразного спектра культурных, социальных, научных и промышленных изменений, в то время как архитектура городка в Вирджинии представляет собой исключительно переосмысление традиционного подхода к пространственной организации кампусов американских университетов.

Архитектура комплекса ВДНХ и главного кампуса Национального автономного университета Мексики является примером сочетания современных архитектурных стилей с традиционными архитектурно-декоративными решениями. Национальные павильоны ВДНХ соединяют в себе элементы неоклассической архитектуры с национальными отделкой и орнаментами. Университетский кампус в Мехико представляет собой слияние локального модернизма с традиционной мексиканской архитектурой¹⁶. Вместе с тем с точки зрения отражения тенденций времени в архитектуре комплекс ВДНХ несёт в себе более широкий спектр символических образов, включавших как идеи распространения образования и развития науки, схожие с представленными в университетском кампусе, так и идеи культурного разнообразия, технологических достижений и триумфа человеческого труда.

4) Сравнение комплекса ВДНХ с садово-парковыми ансамблями

В последней тематике комплекс ВДНХ можно сопоставить с ансамблем Шёнбрунн (объект всемирного наследия «Дворец и парки Шёнбрунн», Вена, Австрия) и с парком Бальбоа (Сан-Диего,

Соединённые Штаты Америки). Ансамбль Шёнбрунн отличается схожей с ВДНХ пространственной организацией. В парке Бальбоа в дополнение к его основной рекреационной функции проводились международные выставки.

Основное зонирование территории ВДНХ носит функциональный характер и осуществляется вдоль главной планировочной оси, где комплекс открывается деловой зоной с выставочными павильонами и завершается рекреационной зоной с каскадами прудов и зелёными территориями. Композиционно облик комплекса тяготеет к симметричности и строится вдоль центральной оси при помощи последовательной смены архитектурных доминант. Например, выставка открывается масштабной аркой Главного входа, за которой следует трёхъярусный Павильон № 1 «Центральный» (Главный), а затем Павильон № 34. Центр «Космонавтика и авиация»¹⁷.

С точки зрения функционального зонирования, симметрии композиции и последовательной смены её элементов комплекс ВДНХ схож с ансамблем Шёнбрунн. Пространственная организация ансамбля начинается с жилой зоны и заканчивается рекреационной, а последовательная смена его экспозиции сопровождается чередованием архитектурных доминант и осуществляется благодаря естественному рельефу местности. Ансамбль открывается летним дворцом Шёнбрунн, за ним следует зона регулярных садов с фонтаном, ансамбль завершается зелёным пространством с серией прудов и кульминационным павильоном, расположенным на возвышенности¹⁸.¹⁹. Вместе с тем, несмотря на схожесть территориально-пространственной организации и наличие рекреационных зон, комплекс ВДНХ и ансамбль Шёнбрунн отличаются по своим основным функциональным программам. Последний возводился в качестве жилой императорской постройки, но утратил свою историческую функцию. В то время как первый был создан с целью проведения

14 First Monticello // Monticello [Электронный ресурс]: URL: <https://www.monticello.org/research-education/thomas-jefferson-encyclopedia/first-monticello/>

15 ICOMOS. Monticello and the University of Virginia in Charlottesville: Advisory Body Evaluation. P. 1986. <https://whc.unesco.org/document/153488>

16 Central University City Campus of the Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM): World Heritage Nomination. 2007. <https://whc.unesco.org/uploads/nominations/1250.pdf>

17 Москва, которая есть. ВДНХ. Примеры научной реставрации. М. 2018.

18 The gardens // Schönbrunn Palace [Электронный ресурс]: URL: <https://www.schoenbrunn.at/en/about-schoenbrunn/gardens>

19 The Palace. Virtual Tour & History // Schönbrunn Palace [Электронный ресурс]: URL: <https://www.schoenbrunn.at/en/about-schoenbrunn/the-palace>

всесоюзных выставок, то есть обладал культурной, образовательной, экономической функциями, которые сохранил до сих пор.

Комплекс ВДНХ также сопоставим с парком Бальбоа с точки зрения утилитарного зонирования территории, обусловленного особенностями рельефа, и функциональной программы общественных пространств. Каньоны парка служат местами для рекреационных прогулок, в то время как на равнинных плато расположены здания музеев и выставочных пространств. Также парк в дополнение к своей культурно-рекреационной функции становился местом проведения двух международных выставок: Панамо-Калифорнийской выставки 1915 года и Калифорнийско-Тихоокеанской выставки 1935 года²⁰. Однако зонирование территории ВДНХ представляется более отчётливым и последовательным, а набор функций комплекса — более постоянным.

Заключение

Приведённые в данной статье примеры использования матрицы сравнительного анализа продемонстрировали её функциональность для обоснования потенциальной выдающейся универсальной ценности ВДНХ. Сопоставление по четырём тематическим направлениям и по унифицированным категориям позволило выделить устойчивую комбинацию отличительных признаков комплекса: осевая композиция «города-сада» с последовательной драматургией пространств; синтез архитектуры, монументально-декоративных программ и ландшафта; многонациональная репрезентация; а также сохранённая до настоящего времени выставочно-просветительная функция.

В группе выставочных объектов существенным отличием ВДНХ выступают непрерывность, постоянство и масштаб экспозиционной функции. Сопоставление с индустриальными объектами подчёркивает особую роль ВДНХ как витрины технологических достижений и ускорителя обусловленных ими трансформаций. В корпусе объектов, связанных с наукой и образованием, ВДНХ

выделяется масштабом репрезентации государственной модернизационной повестки. Среди садово-парковых ансамблей несмотря на совпадение планировочных принципов и ритмики доминант ВДНХ отличается изначальной выставочной функцией, актуальной до сих пор.

В совокупности полученные результаты подерживают обоснование по критериям (ii) и (iv): ВДНХ материально фиксирует обмен ценностями и технологическими моделями внутри советского проекта на ключевых этапах его эволюции и представляет выдающийся пример тематического ансамбля, сформировавшегося в 1930-е годы, достигшего кульминации советской неоклассики в 1950-е годы и модернизированного в 1960-е годы.

Список литературы

1. Жуков, А. Ф. Архитектура Всесоюзной сельскохозяйственной выставки. Москва: Государственное издательство литературы по строительству и архитектуре, 1955.
2. Зиновьева, О. А. Восьмое чудо света. ВСХВ-ВДНХ-ВВЦ. Москва: Издательство Центрполиграф, 2014.
3. Нарумова, Е. Д. Формирование общественных пространств Москвы в 1930-е гг. на примере ЦПКиО им. Горького и ВСХВ // Вестник Московского университета. Серия 21. Управление (государство и общество). 2015. № 2. С. 121–134.
4. Пирумova, Л. Н., Косикова, Н. В. Из истории сельскохозяйственных выставок советского периода: Всесоюзная сельскохозяйственная выставка 1939 г. // Аграрная Россия. 2017. № 6. С. 39–44.
5. ЮНЕСКО. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. <https://whc.unesco.org/archive/convention-ru.pdf>
6. Zinovieva, O., Lobodanov, A. VDNKh Exhibition: Stalinist main propaganda venue and its transformations of today // The City and History. 2016. № 5, 2. С. 38–49.

20 Bechtol, J. Balboa Park: an urban history, 1915-1989. 2010.

TOWARD THE NOMINATION OF VDNKH FOR INSCRIPTION ON THE UNESCO WORLD HERITAGE LIST: A COMPARATIVE ANALYSIS METHODOLOGY

Rodionova Vladislava,

Researcher at the Department of World Heritage and International Cooperation,
vladislava.rodionova@outlook.com

Koval Ekaterina,

Research Assistant at the Department of World Heritage and International Cooperation,
koval.katerina47@gmail.com

Adamovskaya Polina,

Research Assistant at the Department of World Heritage and International Cooperation,
polina.adamovskaya@gmail.com
D.S. Likhachev Russian Scientific Research Institute of Cultural and Natural Heritage,
2 Kosmonavtov St., Moscow, Russia, 129366,
polina.adamovskaya@gmail.com

Abstract

The article demonstrates the use of comparative analysis as one of the key procedures in the stepwise preparation of nomination documentation for a potential inscription of a site on the UNESCO World Heritage List. Drawing on a collection of analogous sites and a comparative matrix created during preparation of the Russian Federation's Tentative List submission for the "Exhibition of Achievements of National Economy (VDNKh), Moscow" site, the authors illustrate how the comparative matrix is applied to a set of chosen comparable case studies. The analysis indicates that the VDNKh ensemble combines a permanent exhibition and educational function at an urban scale, showcases an axial "garden city" composition, and serves to be a synthesis of architecture, monumental and decorative art, as well as landscape design. This combination of features supports the argument for potential Outstanding Universal Value of the site in accordance with criteria (ii) and (iv).

Keywords

Exhibition of Achievements of National Economy, VDNKh, UNESCO World Heritage List, nomination, comparative analysis.

RAR
УДК 069
ББК 71
DOI 10.34685/NI.2026.81.68.010

КОРПОРАТИВНЫЕ МУЗЕИ ИРКУТСКОЙ ОБЛАСТИ В СОЦИОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ РЕГИОНА

Саяпарова Екатерина Владимировна,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры философии, социологии и истории
Иркутского государственного аграрного
университета им. А. А. Ежевского,
п. Молодежный 1/1, Иркутская область, 664038,
morok_vv.ev@mail.ru

Аннотация

В статье рассматривается деятельность корпоративных музеев Иркутской области, их интеграция в социокультурное пространство региона, роль в вопросах сохранения историко-культурного наследия, исторической памяти и традиций. Анализируются методы и формы работы музеев, их взаимодействие и сотрудничество с другими организациями и учреждениями культуры.

Ключевые слова

Корпоративный музей, историческая память, социокультурное пространство, традиции, культурное наследие, креативные технологии.

Для многих разница между ведомственными и корпоративными музеями неочевидна, так как по действующей классификации последние относятся к типу негосударственных ведомственных музеев¹. Главным отличием является подчинённость музеев и их цели.

Ведомственные музеи — музеи различных министерств и ведомств, главными целями их деятельности является сохранение и трансляция истории конкретного ведомства и/или его структурных подразделений, включая персоналии, демонстрация достижений и современных тенденции в определенной сфере.

Корпоративные музеи — это музеи, принадлежащие коммерческим организациям, компаниям и предприятиям, они могут как являться частью

структуры организации, так и существовать как отдельное юридическое лицо. Они могут использоваться для укрепления корпоративной культуры, привлечения новых сотрудников, улучшения имиджа компании и продвижения её продукции или услуг. И, если ведомственные музеи могут рассчитывать на финансовую, кадровую и другие виды поддержки от государства, то корпоративные музеи создаются по инициативе руководства компании силами сотрудников и на средства самой корпорации. Главной целью деятельности корпоративных музеев является сохранение и продвижение корпоративной истории, ценностей и достижений. Однако, в этом и заключается их прямая связь с социокультурным пространством того региона, в котором они существуют, принадлежность к общему социокультурному пространству страны. Сохраняя историю отдельных предприятий, музеи способствуют сохранению индустриальной, промышленной исто-

1 Корпоративный музей // Российская музейная энциклопедия. – URL: http://museum.ru/rme/sci_corp.asp (дата обращения: 13.07.2025). – Текст: электронный.

рии и культуры, тем самым, выполняя основные функции музея. Разумеется, корпоративные музеи продолжают оставаться специфическими структурами, а деятельность каждого из них обусловлена нюансами, присущими представляемой профессиональной принадлежности.

Стоит отметить, что целевой аудиторией современных корпоративных музеев являются не только специалисты в определённой сфере или отрасли, но и самая широкая общественность. Выходя за границы собственных, очерченных корпоративными границами рамок, такие музеи становятся важными социокультурными институтами, участвуя в формировании социокультурного пространства регионов. Далеко не все корпоративные музеи готовы идти таким путём: ориентация музеев исключительно на внутреннюю аудиторию, зачастую обусловлена их спецификой и принадлежностью. В другом случае, речь идет как о нежелании, так порой и о невозможности, в первую очередь финансовой, развития более эффективного диалога с целевой аудиторией.

В своей деятельности корпоративные музеи применяют самый широкий спектр музейных методик используя традиционные формы и методы работы, и активно внедряя современные технологии. Многие корпоративные музеи не просто функционируют в социокультурном пространстве региона, но и занимают в нём важное место.

Прежде всего, отметим, что тема корпоративных музеев недостаточно изучена, и до недавнего времени количество публикаций, посвящённых различным аспектам их развития и функционирования в современных условиях определялось крайне небольшим количеством. За последние несколько лет интерес к корпоративным музеям существенно вырос, что привело к появлению публикаций им посвящённых.

Весь достаточно небольшой комплекс публикаций о корпоративных музеях можно условно разделить на три группы.

К первой относятся работы теоретического характера, посвящённые общим вопросам развития корпоративных музеев, проблемам их типологии, брендинга компании и региона и т.д. Например, публикации, Е.Н. Мастеницы², Н.В.

Сербиной³, О.С. Сапанжи⁴, М.С. Арканниковой⁵, Т.В. Юрениной⁶.

Во вторую группу входят публикации, освещающие корпоративные музеи комплексно, по отраслям и сферам деятельности, например, корпоративные музеи нефтегазовой отрасли. Среди них, можно отметить работы М.А. Дыбаль⁷, Л.Н. Мазур⁸.

К третьей группе относятся статьи, носящие индивидуальный характер и рассказывающие об истории создания, развития и современном состоянии конкретного музея. Здесь можно отметить статью Я.С. Крыжановской и А.А. Ницимных⁹.

Данная классификация весьма условна, так как в рамках отдельных публикаций сочетаются характеристики разных групп. Многие работы носят исключительно обзорный характер и принадлежат авторству студентов, что вызывает некоторые вопросы об уровне заинтересованности этой темой исследователями, делегирующих её неопытным наукам.

2 Мастеница, Е. Н. Современный музей в ракурсе корпоративной культуры / Е. Н. Мастеница // Вестник СПбГУКИ. – 2012. – № 3 (12). – С. 117-123.

3 Сербина, Н. В. Российские корпоративные музеи: перспективы развития и продвижения / Н. В. Сербина // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. – 2014. – № 6. – С. 29-30.

4 Сапанжа, О. С. Корпоративный музей в оптике культурологии и музеологии / О. С. Сапанжа // Музей. – 2023. – № 4. – С. 56-63.

5 Арканникова М.С. Стратегические коммуникации корпоративных музеев как инструмент продвижения национальных интересов страны // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2023. Т. 2. № 2 (41). С. 65-77.

6 Юренина Т.Ю. Корпоративные музеи России: типологические особенности и проблемы // Культурное наследие России. 2024. № 3 (46). С. 15-22.

7 Дыбаль М.А. Потенциал корпоративных музеев в развитии регионального делового туризма (на примере Санкт-Петербурга) // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. Т. 10. № 2. С. 51-63.

8 Мазур Л.Н. Экономика как объект музеефикации: из опыта изучения отраслевых и корпоративных музеев малых городов России // Исторический курьер. 2024. № 4 (36). С. 112-129.

9 Крыжановская Я.С., Ницимных А.А. Корпоративный музей в культурном пространстве современного города (на примере музея Энергетики им. В. П. Божедомова) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2024. № 6 (78). С. 18-24.

Точное количество корпоративных музеев в России не определено, так как в последние годы их количество существенно увеличилось. Ряд исследователей ссылается на работу Н.А. Никишина, определившего в своём исследовании количество корпоративных музеев в России приближающееся к 7 000¹⁰ 11. Однако официальная статистика отсутствует, а учитывая появления всё нового числа корпоративных музеев, их ликвидацию и трансформацию уже имеющихся, эта цифра постоянно меняется.

На платформе Национальной премии «Корпоративный музей», учреждённой с целью интеграции музеев в единое пространство для обмена опытом и актуализации индустриального наследия, представлено 262 корпоративных музея (данные на 30.06.2025)¹², однако здесь отражена информация лишь о тех музеях, что подали заявки на участие в премии. Безусловно, реальное количество корпоративных музеев во много раз превышает число заявленных на платформе.

Целью исследования является презентация деятельности ряда корпоративных музеев г. Иркутска и Иркутской области, обзор форм и методов их работы, интеграция в социокультурное пространство региона. Актуальность исследования обусловлена его региональным компонентом, введением в научное информационное поле новых данных о корпоративных музеях, ранее не фигурировавших в научных публикациях.

Многие музеи, в силу ограниченности пространства, вынуждены использовать самое простое и доступное оборудование для построения экспозиции. Наиболее распространёнными видами экспозиционного оборудования для музеев, испытывающих дефицит пространства, являются стенды, настенные и пристенные витрины, в некоторых случаях свободностоящие витрины, в том числе кругового обзора. На стендах раз-

мещаются тематические выставки, посредством фотоматериала демонстрирующие историю развития предприятия в событиях и лицах. При этом персоналиям и выдающимся деятелям, ветеранам производства и т. д. может быть выделен отдельный стенд. Витрины в этом случае, как правило, содержат спортивные кубки и медали, значки, вымпелы и прочую наградную атрибутику. Например, в экспозиции музея спортивной славы АО «Ангарская нефтехимическая компания», открытого в 2021 году, посредством подобного размещения материалов, последовательно раскрывающих историю спортивных достижений сотрудников предприятия с 1955 года до наших дней, насчитывается более 400 предметов. Среди сотрудников компании за все годы её существования было немало призёров и чемпионов отечественных и мировых спортивных состязаний, что составляет отдельную гордость не только предприятия и г. Ангарска, но и всего региона. Здесь же можно ознакомиться с периодическими изданиями, посвящёнными спортивной деятельности предприятия. Особый интерес для посетителей представляют такие раритетные экспонаты как первые лыжи, предназначенные для спуска с горы, и коньки 1940-х годов. Музей является отдельным структурным подразделением АО «Ангарская нефтехимическая компания», на его базе проводятся мероприятия спортивной направленности: лекции о становлении и развитии советского физкультурно-спортивного движения в компании и городе, отмечается День физкультурника, юбилейные даты ветеранов спорта, поздравления спортсменов АО «АНХК» и г. Ангарска со спортивными победами. Ежегодно спортивный зал посещают 15 000–17 000 человек.

Другим примером корпоративного музея, при минимальном пространстве успешно использующего преимущественно стендовое и пристенно-витринное размещение экспонатов, является музей Трудовой Славы АО «Саянскхимпласт», в 2025 году отмечающий 25-летний юбилей. Главными задачами музея являются сбор и хранение исторической информации о предприятии, знакомство посетителей с историей компании, демонстрация её достижений, перспективы развития и т.д. В экспозиции музея представлено большое количество материалов, посвящённых работникам завода от простых рабочих до руководящего звена: многочисленные фотографии, документы, макеты, значки, буклеты и т.д. Экспона-

10 Кирюхина, И. В. Размышления о корпоративных музеях / И. В. Кирюхина // Музей. – 2023. – № 8. – С. 5-9

11 Крыжановская Я.С., Нищимных А.А. Корпоративный музей в культурном пространстве современного города (на пример музея Энергетики им. В. П. Божедомова) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2024. № 6 (78). С. 18-24.

12 Корпоративный музей: национальная премия – URL: <https://corporate-museum.ru/platform/museums/> (дата обращения: 13.07.2025). – Текст: электронный.

ты музея рассказывают об истории предприятия, деятельности различных отделов и подразделений, производственных процессах и выпускаемой продукции.

Необходимо отметить, что вынужденный минимализм корпоративных музеев не мешает активной работе по формированию корпоративной культуры среди сотрудников и положительного имиджа среди общественности. Также музеи проводят профориентационную работу, на их площадках проводятся культурные мероприятия: лектории, квесты, викторины, встречи с ветеранами производства и приглашёнными специалистами.

Корпоративные музеи высших учебных заведений в первую очередь ориентированы на сохранение исторической памяти вузов и их подразделений, воспитание корпоративного духа среди сотрудников и студентов и профориентационную работу. Научно-учебный геологический музей геологического факультета Иркутского государственного университета, основанный в 1967 году при кафедре общей геологии и с 1974 года выделенный в самостоятельное структурное подразделение, является одним из инструментов образовательного процесса, поскольку его коллекции играют важную роль при проведении практических занятий, предоставляя студентам наглядные материалы для изучения профильных дисциплин. В фондах музея хранится более 50 000 образцов, собранных не только на территории России, но и за её пределами. Среди экспонатов музея можно увидеть по-настоящему редкие и уникальные образцы, например, горные породы, поднятые из недр самой глубокой горной выработки в мире — Кольской экспериментальной опорной сверхглубокой скважины, обломки Сихотэ-Алинского метеорита, гипсовые кристаллы «Розы пустыни», друзы чёрного кварца, якутские кимберлиты, сибирские самоцветы и другие. Профориентационный музейный проект «Школа юного геолога», включён в программу стратегии развития региона и реализуется при поддержке Федерального агентства по недропользованию РФ, Всероссийского геологического общества, отдела геологии и недропользования Иркутской области, территориальных фондов Иркутской области. Финансовую поддержку проекту также оказывают ООО «Иркутская нефтяная компания» и горнодобывающая компания «Высочайший».

Минералогический музей им. А.В. Сидорова является структурным подразделением Иркутского национального исследовательского технического университета (далее — ИРНИТУ) и большая часть его экспонатов имеет непосредственное отношение к учебному процессу. Однако, музей участвует в активной работе музейного комплекса университета по актуализации историко-культурного наследия вуза. Совместно с музеем истории вуза в 2024 году был реализован проект «Всё для фронта! Всё для Победы!», включивший в себя результаты проведённого исследования, систематизации сведений о деятельности сотрудников, студентов и выпускников Иркутского горно-металлургического института в 1930–1940-х гг., описание достижений трудовых коллективов геологических объединений — открытия и разработки, сделанные в годы Великой Отечественной войны и направленные на модернизацию промышленности.

Основными задачами музейного комплекса ИРНИТУ, в который также входит музей Боевой Славы, являются обеспечение учебного процесса, поддержка научно-исследовательской работы студентов, патриотическое воспитание, профориентационная работа, популяризация научных знаний, сохранение исторической памяти и традиций вуза, сохранение исторического наследия вуза, трансляция исторической и культурной памяти, пропаганда корпоративной культуры учебного заведения. Музеи вуза сотрудничают с другими корпоративными музеями в вопросах проведения временных выставок и проведения мероприятий.

Большой интерес представляют музеи театров г. Иркутска, сами по себе являющиеся неотъемлемой частью культурного пространства. Расширяя свою деятельность за пределы театрального сообщества, они становятся важным элементом социокультурного пространства города и региона.

Иркутский академический драматический театр им. Н.П. Охлопкова является одним из старейших драматических театров Сибири. Главной задачей театрального музея, открывшегося в 1988 году, является сохранение исторической и культурной памяти, демонстрация широкой публике истории зарождения, становления и развития театрального искусства в регионе, знакомство посетителей с биографиями известных театральных деятелей, в том числе тех, чья слава вышла

далеко за пределы Сибири и составила гордость Иркутской области. Экспозиция театра выстроена по хронологическому принципу, что позволяет посетителям пройти сквозь все этапы его истории со дня основания в 1850 году до наших дней. Среди уникальных экспонатов музея можно увидеть собрание подлинных программ спектаклей и афиш начала XX века, фотографии актёров XIX, XX вв. и современности. В отдельный раздел вынесены многочисленные грамоты и награды театра, а также материал, посвященный известным людям, когда-либо посещавшим театр.

Отдельной территорией смыслов является экскурсионный маршрут, призванный раскрыть перед посетителями святая святых — процесс создания спектакля. В этот процесс вовлечены не только главные действующие лица, актёры и режиссёр, но и множество специалистов, обеспечивающих зрелищность постановки, её конструкторские и декорационные решения, освещение и т.д. В экспонатах музея отражена работа реквизиторов, художников по костюмам, свету, мастеров пошивочного и бутафорского цехов, костюмеров, гримёров, работников сцены и многих других. В музее находится большая коллекция декорационно-изобразительных материалов, представленная эскизами костюмов и декораций, сценических макетов, театральных костюмов. На базе музея театр реализует ряд творческих проектов, посвящённых театральному искусству, среди которых тематические выставки, литературные вечера, фотовыставки и т.д.

Другой театральный музей — музей Иркутского областного музыкального театра им. Н.М. Загурского — в 2023 году вошёл в Ассоциацию театральных музеев России. В 2024 году музей получил диплом II степени Национальной премии «Корпоративный музей», на региональном этапе в номинации «Музей для всех» и, пройдя в финал, стал призёром федерального этапа в той же номинации. Экскурсии рассказывают историю развития музея, знакомят с процессом изготовления костюмов, декораций, демонстрируют этапы подготовки к спектаклю, и т.д. Традиционные методы проведения экскурсии сочетаются с интерактивными формами, представляющими интерес не только для самых маленьких посетителей музея, но и для взрослой аудитории.

Крупные компании и организации, безусловно, обладают большими финансовыми возможностями не только сделать свой музей со-

ответствующим высоким стандартам, внедряя современные технологии, но и обеспечить продвижение его деятельности далеко за пределами корпоративной общественности. Одним из наиболее востребованных корпоративных музеев такого рода является музей геолого-промышленной компании полного цикла «Байкал-варцсамоцветы». Гостям музея предлагается посетить цеха и ознакомиться с процессом обработки камней, используемым оборудованием, увидеть, как изготавливаются изделия, оценить тонкую ювелирную работу мастеров. В самом музее выделяется две экспозиции: при входе посетителей встречают макеты горных выработок с моделями техники, применяемой для добычи и транспортировки камней, во втором зале экспонируются изделия, изготовленные мастерами компании из различных камней и минералов. Музей активно взаимодействует с различными учреждениями и организациями г. Иркутска, в том числе краеведческим музеем, принимает участие в музейных мероприятиях, проходящих, в том числе за пределами региона, а его экскурсии пользуются большим спросом среди всех категорий населения. На площадках музея проводятся культурные мероприятия, мастер-классы, творческие мастерские и т.д.

Экспозиции музея Трудовой Славы АО «Ангарская нефтехимическая компания», созданного в 1988 году, раскрывают историю предприятия от чертежей будущих производственных площадок до современного производственного процесса. Коллекция музея насчитывает около 34 000 предметов, многие из тех, что представлены в основной экспозиции оснащены QR-кодами. Во время экскурсий активно применяются новейшие методики показа и рассказа, залы оснащены аудиогидами, медиа-оборудованием, информационными киосками и т.д. Помимо обычной экскурсии посетителям предоставляется возможность совершить виртуальный тур по территории промышленной площадки, что обеспечивает глубину погружения в процесс производства, создавая эффект непосредственного присутствия. Также в музее можно ознакомиться с наградами, полученными в разные годы сотрудниками компании, фотографиями, книгами и посмотреть фильмы, рассказывающие историю компании с момента её основания до настоящего времени. Музей регулярно организует встречи ветеранов предприятия, на его базе проводятся многочисленные

краеведческие мероприятия, которые ежегодно посещают более 2 000 человек. Главная миссия музея состоит в сохранении историко-культурной памяти компании, а также являться проводником её корпоративной культуры.

Музей Иркутской нефтяной компании основан в 2015 году и впечатляет эргономикой и высокотехнологичным оборудованием. Мультимедийная экспозиция позволяет в буквальном смысле совершить погружение в глубину веков и горных пород, наглядно демонстрируя зарождение и эволюцию полезных ископаемых. Встроенная в стены 3-D голограмма обеспечивает эффект присутствия, что добавляет не только зрелищности, но и более полно служит пониманию геологических и химических процессов. В другой части экспозиции представлены действующие модели оборудования, при помощи которого ведётся нефтедобыча, сопровождаемые рассказом экскурсовода и визуальным рядом, все модели автоматически демонстрируют возможности прототипов. В экспозиции присутствуют медиа-экраны, транслирующие видеofilмы. На стеллажах можно увидеть образцы нефтепродуктов, а в музее рассмотреть и приобрести красочное издание «Нефть. Чёрное золото земли», из популярной познавательной серии «Настя и Никита», в котором, несмотря на небольшой объём, в доступной и увлекательной форме представлена заглавная тема. Несмотря на то, что книга предназначена для детей младшего школьного возраста, она будет интересна и взрослым. Совокупность музейных экспозиций позволяет совершить увлекательное путешествие во времени: от эпохи зарождения нефти миллионы лет назад до инновационного газового проекта.

Экскурсии для детей проводятся с применением интерактивных элементов. Сотрудниками музея разработан «Дневник искателя приключений. В поисках чёрного золота», предлагающий юным экскурсантам проходить квест, выполняя задания в виде ребусов, шарад, ответов на вопросы, составления словарика и т.д. Такая методика способствует активному вовлечению ребят в процесс познания и позволяет лучше запоминать полученную информацию, прослушав её, а затем закрепив, при помощи выполнения мини-заданий. Музей Иркутской нефтяной компании занимает 14 место в топ-25 рейтинга Национальной премии «Корпоративный музей», составленного по итогам шести сезонов 2018–2024 гг.

Таким образом, многие крупные организации, ведущие компании, учебные и научные заведения поддерживают развитие своих музеев, которые являются эффективными инструментами формирования, сохранения и трансляции корпоративной культуры, в свою очередь, представляющей неотъемлемую и немаловажную часть историко-культурного наследия региона. Корпоративные музеи умело используют весь спектр форм и методов современных музейных технологий, активно внедряя креативные практики, в то же время, оставаясь доступными для широкой аудитории. Процесс интеграции корпоративных музеев в социокультурное пространство Иркутской области выглядит многообещающе, а мультизадачность деятельности определяется их ролью в качестве просветительских, образовательных и культурных центров.

Список литературы

1. Арканникова М.С. Стратегические коммуникации корпоративных музеев как инструмент продвижения национальных интересов страны // Вестник Волжского университета им. В.Н. Татищева. 2023. Т. 2. № 2 (41). С. 65-77.
2. Дыбаль М.А. Потенциал корпоративных музеев в развитии регионального делового туризма (на примере Санкт-Петербурга) // Современные проблемы сервиса и туризма. 2016. Т. 10. № 2. С. 51-63.
3. Кирюхина, И. В. Размышления о корпоративных музеях / И. В. Кирюхина // Музей. 2023. № 8. С. 5-9
4. Корпоративный музей // Российская музейная энциклопедия. – URL: http://museum.ru/rme/sci_corp.asp (дата обращения: 13.07.2025). – Текст: электронный.
5. Корпоративный музей: национальная премия – URL: <https://corporate-museum.ru/platform/museums/> (дата обращения: 13.07.2025). – Текст: электронный.
6. Крыжановская Я.С., Нищимных А.А. Корпоративный музей в культурном пространстве современного города (на пример музея Энергетики им. В. П. Божedomова) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2024. № 6 (78). С. 18-24.
7. Мазур Л.Н. Экономика как объект музеефикации: из опыта изучения отраслевых и корпо-

ративных музеев малых городов России // Исторический курьер. 2024. № 4 (36). С. 112-129.

8. Мастеница, Е. Н. Современный музей в ракурсе корпоративной культуры / Е. Н. Мастеница // Вестник СПбГУКИ. 2012. № 3 (12). С. 117-123.

9. Санкт-Петербургская Модель-камера (1709-1730 гг.) // Центральный военно-морской музей имени императора Петра Великого. – URL: https://navalmuseum.ru/history/1709_1730 (дата обращения: 13.07.2025). – Текст: электронный.

10. Сапанжа, О. С. Корпоративный музей в оптике культурологии и музеологии / О. С. Сапанжа // Музей. 2023. № 4. С. 56-63.

11. Сербина, Н. В. Российские корпоративные музеи: перспективы развития и продвижения / Н. В. Сербина // APRIORI. Серия: Гуманитарные науки. 2014. № 6. С. 29-30.

12. Юренева Т.Ю. Корпоративные музеи России: типологические особенности и проблемы // Культурное наследие России. 2024. № 3 (46). С. 15-22.

CORPORATE MUSEUMS OF THE IRKUTSK REGION IN THE SOCIO-CULTURAL SPACE OF THE REGION

Sayaparova Ekaterina Vladimirovna

Candidate of Historical Sciences

Associate Professor of the Department of Philosophy, Sociology and History

Irkutsk State Agrarian University named after A. A. Ezhevsky,

p. Molodezhny 1/1, Irkutsk region, 664038,

morok_vv.ev@mail.ru

Abstract

The article examines the activities of corporate museums in the Irkutsk region, their integration into the socio-cultural space of the region, their role in preserving historical and cultural heritage, historical memory and traditions. The methods and forms of work of museums, their interaction and cooperation with other organizations and cultural institutions are analyzed.

Keywords

Corporate museum, historical memory, socio-cultural space, traditions, cultural heritage, creative technologies.

RAR

УДК 008

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2026.81.68.010

ОСОБЕННОСТИ УЧАСТИЯ ВОЛОНТЕРОВ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ ПО ВОССТАНОВЛЕНИЮ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНЫХ ЛАНДШАФТОВ ОХРАНЯЕМЫХ ПРИРОДНЫХ ТЕРРИТОРИЙ

Олег Николаевич Пычин,

Директор Государственного автономного учреждения культуры Ярославской области «Переславль-Залесский государственный историко-архитектурный и художественный музей-заповедник»,
переулок Музейный, д. 4, г. Переславль-Залесский,
Россия, 152021,
pychinoleg@yandex.ru

Аннотация

Статья посвящена изучению современных практик участия волонтеров в деятельности по благоустройству, восстановлению и сохранению историко-культурных ландшафтов с расположенными в них объектами культурного наследия, особо охраняемыми природными территориями (ООПТ), музеями-заповедниками и иными зонами, осуществление определенных видов деятельности на которых ограничено с учетом их историко-культурной ценностью. Актуальность статьи связана с серьезным ростом и эволюцией волонтерского сообщества в России, задействованного в сохранении историко-культурного ландшафта, а также необходимостью изучения существующего опыта в свете важности решения стоящих сегодня перед данной сферой проблем.

Ключевые слова

Волонтеры, добровольчество, историко-культурный ландшафт, особо охраняемые природные территории, культурное наследие, реставрация, объекты культурного наследия.

Активное развитие волонтерского движения в России стало возможным благодаря принятию в 2018 г. Федерального закона «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам добровольчества (волонтерства)» от 05.02.2018 г. № 15-ФЗ¹. Документ регулирует особенности

и порядок осуществления деятельности с целью охраны и должного содержания зданий, объектов и территорий, имеющих историческое, культовое, культурное или природоохранное значение, и мест захоронения. Позднее Правительством РФ было принято Постановление № 1828 «Об особенностях участия добровольцев (волонтеров) в работах по сохранению объектов культурного наследия, включенных в единый государственный реестр объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации, или выявленных

1 Федеральный закон «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам добровольчества (волонтерства)» от 05.02.2018 г. № 15-ФЗ

объектов культурного наследия»². Этот нормативный документ дает возможность добровольцам осуществлять работы по благоустройству территории объекта культурного наследия.

Сегодня Министерство культуры Российской Федерации активно внедряет и транслирует успешные добровольческие проекты, реализуемые в конкретных субъектах Российской Федерации, что выражается, в том числе, в ежегодном издании сборника лучших волонтерских практик в сфере культуры.

Важным мероприятием в сфере добровольчества, дающим возможность распространить и тиражировать наиболее успешные практики сохранения историко-культурного наследия, исторических ландшафтов, природных территорий, стал Международный волонтерский лагерь, который до последнего времени ежегодно проводился Министерством культуры Российской Федерации. На этом форуме кроме мастер-классов, обучающих программ добровольцы из различных субъектов страны участвуют в работах на территории самых ценных объектов культурного наследия, благоустройстве и восстановлении историко-культурных ландшафтов прилегающих территорий, являющихся охранными зонами и особо охраняемыми природными территориями (далее — ООПТ).

С 2018 г. в России был запущен и сразу рекомендовал себя обучающий проект, «Школа волонтеров наследия», который впервые был апробирован Санкт-Петербургским городским отделением Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (далее — ВООПИК). В следующем году мероприятия школы состоялись уже в 5 городах страны, курировало которые непосредственно Министерство культуры Российской Федерации. С 2018 по 2024 гг. обучающий курс Школы волонтеров наследия позволил подготовить несколько тысяч добровольцев, готовых помогать в восстановлении памятников и историко-культурных ландшафтов.

Следует отметить, что добровольчество

в сфере культурного наследия в России имеет в настоящее время организованный и стихийный характер, связанный с проведением эпизодических мероприятий с участием волонтеров без предварительной подготовки и привлечения профессиональных организаций. Развитие федеральных программ и проектов помогает реализовать ряд мер по обучению добровольцев и привлечению их для сохранения охраняемых природных ландшафтов. В то же время ежегодно ряды волонтеров покидают молодые кадры, которые находят себе оплачиваемую работу или по разным причинам в принципе отказываются от участия в добровольческой деятельности. Это приводит к необходимости поиска новых кадров, снова обучать их и создавать волонтерские центры при музеях-усадебках, природных заповедниках, национальных парках и иных ООПТ.

Таким образом, актуальность данной статьи объясняется насущной потребностью развития волонтерского движения в сфере сохранения и продвижения культурного наследия России, внедрения новых просветительских и обучающих программ и методов поддержки добровольчества, позволяющих формировать постоянно действующие волонтерские центры, готовые заниматься благоустройством и развитием охраняемых природных территорий, музеев и иных учреждений сферы культуры.

Цель статьи — выявление и изучение особенностей участия волонтеров в деятельности по восстановлению историко-культурных ландшафтов охраняемых природных территорий в России.

Достижению поставленной цели будет служить решение следующих задач:

- анализ успешных добровольческих практик по сохранению историко-культурных ландшафтов охраняемых природных территорий;
- охарактеризовать тенденции развития волонтерства в музеях-заповедниках и их особенности;
- оценить результаты деятельности добровольцев по восстановлению историко-культурных ландшафтов охраняемых природных территорий;
- выявить тенденции развития добровольчества в сфере сохранения историко-культурных ландшафтов и ООПТ.

2 Постановление Правительства РФ «Об особенностях участия добровольцев (волонтеров) в работах по сохранению объектов культурного наследия, включенных в реестр, или выявленных объектов культурного наследия, а также видах работ по сохранению объектов культурного наследия, в которых указанные лица могут участвовать» от 25 декабря 2019 г. № 1828

Методы исследования

В статье использовались общетеоретические и специальные методы научного исследования. Метод анализа позволил оценить внедрение и развитие успешных практик добровольцев по сохранению исторических природных ландшафтов и изучить систему подготовки добровольцев в музеях-заповедниках и на охраняемых природных территориях. С помощью метода обобщения были выделены общие признаки и тенденции развития волонтерской деятельности в заповедниках и парках, что помогло определить особенности участия добровольцев в данных работах. Также с помощью системного подхода в статье учтены рекомендации Министерства культуры Российской Федерации по осуществлению добровольческой (волонтерской) деятельности в сфере историко-культурного наследия³, в которых весьма доходчиво и конкретно изложены требования к организации и проведению работ с участием волонтеров. При изучении характерных особенностей организации добровольческих работ на охраняемых природных территориях использовался структурно-функциональный метод научного исследования.

Результаты исследования и их обсуждение

Добровольческая деятельность на особо охраняемых природных территориях получила неофициальное наименование «заповедное волонтерство». Основными направлениями работы в этой сфере являются: обустройство экологических троп, благоустройство территории, хозяйственные работы, медиа деятельность, экопросвещение. Безусловно, прямое воздействие на историко-культурные ландшафты охраняемых природных территорий предполагает в основном прямое участие добровольцев в улучшении окружающей среды с воздействием на природные достопримечательные места.

Организованная деятельность в этой сфере предполагает создание специальных электронных площадок, где размещается информация о различных волонтерских программах на ООПТ и условия участия в них. В отряды отбирают как квалифицированных специалистов, имеющих образование, опыт и навыки в различных сферах, так и не имеющих специальных знаний добровольцев, готовых оказывать безвозмездную помощь в сохра-

нении природных ландшафтов. К подобного рода электронным ресурсам стоит отнести: Гудсёрфинг (<https://goodsurfing.org/>); Эколога-просветительский центр «Заповедник» (<https://www.wildnet.ru/for-volunteers/>), Грин-борд (<https://green-board.info/>), портал Добро.ру (<https://dobro.ru/>) и многие другие. Здесь желающие могут найти интересные для них программы, записаться, пройти отбор, обучение и принять участие в экологических добровольческих акциях в заповедниках и охраняемых природных территориях.

Волонтеры играют значительную роль в восстановлении городских ландшафтов в России. Они занимаются следующими видами деятельности:

1) Изучение территорий. Например, жители микрорайона Шлюзово в Тольятти провели исследование с помощью волонтеров, чтобы определить концепцию развития нового парка.

2) Проектирование городских пространств. Волонтеры из разных городов участвовали в создании мастер-плана для парка «Открытый сад» в Ижевске, исследуя территорию и собирая сценарии функционирования парка.

3) Улучшение объектов городской среды. Акция «Фасадник» в Иркутске направлена на приведение в порядок объектов недвижимости, включая объекты культурного наследия.

4) Помощь в проведении всероссийского голосования за проекты благоустройства. Волонтеры объясняют необходимость опроса, агитируют жителей высказать своё мнение и рассказывают о предлагаемых улучшениях и способах их реализации.

5) Участие в движении «Ландшафтные волонтеры». Участники движения участвуют в мероприятиях по формированию качественной системы городского озеленения и осуществляют общественный экологический контроль.

Особое место в развитии деятельности по восстановлению историко-культурных ландшафтов охраняемых природных территорий занимают волонтерские центры при крупнейших музеях-заповедниках и усадьбах, которые размещаются на значительных по площади территориях, относящихся к особо охраняемым природным объектам⁴. В данном контексте можно говорить о природно-исторических парках, заповедных зонах, усадебных территориях, ландшафтных скверах, природных

3 Методические рекомендации по осуществлению добровольческой (волонтерской) деятельности в сфере историко-культурного наследия, 2020 г.

4 Методическое пособие по сопровождению добровольцев в учреждениях культуры. Петрозаводск: КРОМО «Центр развития добровольчества», 2018. 31 с.

памятниках и иных участках с ценными природными комплексами и объектами, несущих, в том числе, историко-культурную ценность, на которых установлен особый режим охраны.

Многие музеи-заповедники не создают постоянно действующие волонтерские центры, а набирают группы добровольцев под конкретные сезонные программы. Практически каждый музей-заповедник формирует волонтерские программы как при созданных ранее добровольческих центрах, так и отдельно по мере необходимости. Система организации подобных акций и системных долгосрочных мероприятий похожа. Сначала под необходимый фронт работ создается программа, включающая набор команды добровольцев, их предварительное обучение или подготовку, осуществление работ, проведение экскурсионных и просветительских мероприятий для участников таких акций на территории музея⁵. В некоторых случаях учреждение самостоятельно готово предоставить проживание и питание, особенно, если речь идет о долгосрочных программах, требующих квалифицированных волонтеров.

В настоящее время добровольцу не составит труда найти подходящую для себя программу и в свободное от работы или учебы время отправиться не только безвозмездно работать, но и получать впечатления, что не менее важно. Даже при беглом осмотре соответствующих, в том числе, выше приведенных сайтов можно обнаружить интересные объявления о проведении волонтерских экологических программ и наборе добровольцев. Так, в 2025 г. набирался корпус желающих помочь заповедникам по следующим программам: Добровольцы волонтерского проекта «Природа и человек» для природного парка «Еграки» в Красноярском крае; девять волонтерских смен в Полистовском заповеднике в Псковской области: восемь в 2025 году и одна в январе 2026; для ФГБУ «Кавказский государственный природный биосферный заповедник им. Х. Г. Шапошникова»; волонтерские сезоны в крупнейшем тигрином Сихотэ-Алинском заповеднике в Приморском крае; научная экспедиция с участием волонтеров в заповеднике «Кивач» в Республике Карелия; строительство экологических троп в Лапландском заповеднике в Мурманской области; волонтерские

смены в национальном парке «Земля леопарда» Приморского края у границы с КНР и КНДР; сохранение исчезающего вида крапчатого суслика в заповеднике «Брянский лес» в Брянской области; строительство юрт в заповеднике «Черные земли» в Республике Калмыкия и многие другие.

Набор на такие программы осуществляется как на официальных сайтах и группах в социальных сетях заповедников, так и на профильных добровольческих порталах, в том числе тех, что приведены в начале статьи.

Заключение

В ходе проведения исследования были сформулированы соответствующие выводы:

Министерство культуры Российской Федерации выпустило официальные Методические рекомендации, регламентирующие добровольческую (волонтерскую) деятельность в области сохранения историко-культурного наследия. Данные рекомендации разработаны в строгом соответствии с действующим законодательством, регулирующим вопросы охраны памятников истории и культуры.

1. Данные рекомендации следует учитывать администрациям музеев и усадебных комплексов, которые привлекают к благоустройству и сохранению исторических природных ландшафтов волонтеров.

2. В настоящее время музеи-заповедники организуют волонтерские смены по мере необходимости, размещая соответствующие объявления на своих официальных ресурсах, в которых указываются требования к добровольцам и условия их участия в программах. Некоторые музеи приняли собственные положения о волонтерах и волонтерской деятельности и открыли на своей базе волонтерские центры, которые занимаются организацией программ, акций по сохранению историко-культурных ландшафтов охраняемых природных территорий.

3. Взаимодействие добровольческих (волонтерских) организаций и лиц, организующих добровольческую (волонтерскую) деятельность, с федеральными органами исполнительной власти, органами исполнительной власти субъектов РФ, органами местного самоуправления, подведомственными им учреждениями и иными организациями, должно осуществляться в соответствии с Общими требованиями, утвержденными Постановлением Правительства РФ от 28.11.2018 № 1425.

5 Горлова Н.И., Маковецкая Д.Т. Сборник волонтерских практик в сфере культуры. Методические рекомендации. М., 2019. 120 с.

Список литературы

1. Горлова Н.И., Маковецкая Д.Т. Сборник волонтерских практик в сфере культуры. Методические рекомендации. М., 2019. 120 с.
2. Методические рекомендации по осуществлению добровольческой (волонтерской) деятельности в сфере историко-культурного наследия, 2020 г.
3. Методическое пособие по сопровождению добровольцев в учреждениях культуры. Петрозаводск: КРОМО «Центр развития добровольчества», 2018. 31 с.
4. Положение о волонтерах (добровольцах) и волонтерской (добровольческой) деятельности в государственном автономном учреждении культуры Ярославской области «Переславль-Залесский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник» (далее — Переславский музей-заповедник), утвержденное приказом директора Переславского музея-заповедника № 398 от 31.08.2022 г. URL: <https://storage.yandexcloud.net/dobro-static/prod/docs/0529cff2-377c-c7d0-56cb-7972ce31d5dc/ПОЛОЖЕНИЕ%20о%20волонтерах.pdf>
5. Постановление Правительства РФ «Об особенностях участия добровольцев (волонтеров) в работах по сохранению объектов культурного наследия, включенных в реестр, или выявленных объектов культурного наследия, а также видах работ по сохранению объектов культурного наследия, в которых указанные лица могут участвовать» от 25 декабря 2019 г. № 1828 // Система «Гарант». URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/73266205/>
6. Постановление Правительства РФ «Об утверждении общих требований к порядку взаимодействия федеральных органов исполнительной власти, органов исполнительной власти субъектов Российской Федерации, органов местного самоуправления, подведомственных им государственных и муниципальных учреждений, иных организаций с организаторами добровольческой (волонтерской) деятельности и добровольческими (волонтерскими) организациями и перечня видов деятельности, в отношении которых федеральными органами исполнительной власти, органами исполнительной власти субъектов Российской Федерации, органами местного самоуправления утверждается порядок взаимодействия государственных и муниципальных учреждений с организаторами добровольческой (волонтерской) деятельности, добровольческими (волонтерскими) организациями» от 28.11.2018 № 1425 // Правительство РФ. URL: <http://government.ru/docs/all/119396/>
7. Распоряжение Минприроды России «Об утверждении Методических рекомендаций по организации эколого-просветительской деятельности федеральными государственными бюджетными учреждениями, осуществляющими управление особо охраняемыми природными территориями федерального значения, находящимися в ведении Министерства природных ресурсов и экологии Российской Федерации» от 22.12.2020 № 37-р // Законы, кодексы и нормативно-правовые акты Российской Федерации. URL: <https://legalacts.ru/doc/rasporjzhenie-minprirody-rossii-ot-22122020-n-37-r-ob-utverzhdenii/> Федеральный закон от 05.02.2018 г. № 15-ФЗ «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам добровольчества (волонтерства)».
8. Серова Е., Коперник А. Руководство по организации волонтерской программы в музее. М.: Политехнический музей, 2019. 52 с.
9. Слободяник Л. С. Проектная деятельность. Волонтеры в музее. Из опыта работы: информационно-методическое издание. Екатеринбург: М-во культуры Свердлов. обл., Свердлов. обл. краевед. музей, Центр инновационных музейных технологий, 2016. 40 с.
10. Федеральный закон «О благотворительной деятельности и добровольчестве (волонтерстве)» от 11.08.1995 г. № 135-ФЗ // Консультант плюс. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_7495/
11. Федеральный закон «О внесении изменений в отдельные законодательные акты Российской Федерации по вопросам добровольчества (волонтерства)» от 05.02.2018 г. № 15-ФЗ // Консультант плюс. URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_289772/

FEATURES OF VOLUNTEER PARTICIPATION IN ACTIVITIES TO RESTORE HISTORICAL AND CULTURAL LANDSCAPES OF PROTECTED NATURAL AREAS

Oleg Nikolaevich Pychin,

Director of the State institution of culture of the Yaroslavl region "Pereslavl-Zaleski state historical and architectural and art Museum-reserve",
Muzeiny Lane, 4, Pereslavl-Zalessky, Russian Federation, 152021,
pychinoleg@yandex.ru

Abstract

The article is devoted to the study of modern practices of volunteers' participation in events related to the improvement, restoration and preservation of historical and cultural landscapes with cultural heritage sites, specially protected natural areas (SPNA), museum-reserves and other areas where certain activities are limited due to their historical and cultural significance. cultural value. The relevance of the article is related to the significant growth and evolution of the volunteer community in Russia engaged in the preservation of historical and cultural landscapes, as well as the need to study the existing practices in light of the importance of solving current problems in this area.

Keywords

Volunteers, volunteering, historical and cultural landscape, specially protected natural areas, cultural heritage, restoration, cultural heritage sites.

ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

RAR

УДК 069

ББК 71

DOI 10.34685/NI.2026.74.67.012

НАРРАТИВЫ ОБ ИСЦЕЛЕНИИ «БЕСНОВАТЫХ» В ЕПАРХИАЛЬНОЙ ПЕРИОДИКЕ ЦЕНТРАЛЬНЫХ ЕПАРХИЙ РОССИЙСКОЙ ИМПЕРИИ (ВТОРАЯ ПОЛОВИНА XIX–НАЧАЛО XX ВВ.)

Аглямов Николай Александрович,
аспирант кафедры отечественной истории,
Тверской государственной университет,
ул. Трёхсвятская, д. 16/31, Тверь, Россия, 170100,
aglyamovn@mail.ru

Аннотация

Статья посвящена изучению публикаций в епархиальной дореволюционной периодике, содержащих сведения о чудесных исцелениях «бесноватых». Подобные публикации рассматриваются в контексте социокультурных трансформаций второй половины XIX в. Сообщения о чудесных исцелениях «бесноватых» представляются как инструмент, используемый Русской православной церковью в рамках миссионерской деятельности.

Ключевые слова

Епархиальная периодика, феномен «беснования», «одержимость», чудесные исцеления.

98

Феномен «беснования» неоднократно рассматривался в работах отечественных историков, антропологов, фольклористов и медиков. Однако комплексных исследований, посвящённых этой проблеме, не проводилось, в связи с чем многие аспекты остались неизученными. Существующие работы посвящены отдельным проявлениям «беснования»: Е.А. Мельникова рассматривает «одержимость» как явление в контексте практик

изгнания «злых духов» священнослужителями и прихожанами. На основе религиозных текстов и комплекса исторических источников автор изучает природу возникновения «беснования» и его «функции» в обществе¹. К. Воробец рассматривает

1 Мельникова Е. А. Отчитывание бесноватых: практики и дискурсы // Антропологический форум. 2006. №4. С. 220–263.

одну из форм проявления «беснования» — «кликушество», широко распространенную среди провинциального женского населения центральной части Российской империи². О.Б. Христофорова изучает одержимость «злыми духами» на основе данных, собранных в конце XX — начале XXI вв. среди старообрядцев-беспоповцев, проживающих в верховье р. Камы. Работа носит скорее антропологический и этнографический характер, нежели исторический. Однако автор проводит исследование опираясь на обширную историографию изучения феномена беснования с точки зрения антропологов, лингвистов и медиков³.

В данном случае внимание акцентируется на сообщениях об исцелении «бесноватых», опубликованных в епархиальных ведомостях. Целью работы является выявление причин и мотивов, которыми руководствовались редакторы ведомостей при публикации подобных известий в епархиальной периодике.

Местная церковная периодика играла существенную роль в жизни приходского духовенства XIX — начала XX вв. Епархиальные ведомости являлись самым распространённым источником информации среди духовного сословия. Идеи и мысли, которые публиковались в форме статей и заметок в епархиальной периодике, транслировались приходским духовенством своей пастве. Словом, епархиальные ведомости оказывали определённое влияние на формирование общественного мнения у духовенства и прихожан.

С 60-х гг. XIX в. в епархиальной периодике стали появляться описания чудесных исцелений прихожан от различных недугов. Среди подобных сообщений особое место занимают нарративы об исцелении людей, одержимых «злыми духами». Необходимо отметить, что термин «одержимость» применялся священнослужителями не только в отношении «бесноватых». Исходя из материалов церковной публицистики XIX в., это понятие имело как минимум три толкования: одержимость как одна из разновидностей душевной болезни, пристрастие к чему-либо и одержимость злым духом («беснование»). Кроме того, в отношении понятия «беснование» в некоторых

случаях в церковной публицистике применялся термин «порча». Вместе с тем, проводилось явное различие между дефинициями «беснование», «истерическая болезнь» и «падучая болезнь», при схожести описываемых симптомов.

В настоящем исследовании для оптимизации поиска материалов использовались указатели к неофициальной части епархиальных ведомостей ряда епархий: Владимирской, Волынской, Костромской, Тверской, Харьковской и Ярославской. В ходе фронтального анализа указателей установлено, что большинство эпизодов исцеления бесноватых публиковались в «Ярославских епархиальных ведомостях» (далее — ЯЕВ). В период с 1860 по 1874 гг. в неофициальную часть ЯЕВ было помещено 24 сообщения. Значительная часть эпизодов фиксировалась в Любимском уезде Ярославской губернии. Как правило, все они связаны с «чудесными исцелениями» от мощей местночтимого святого Сильвестра Обнорского.

Одни из первых сообщений об исцелении «бесноватых», опубликованные в ЯЕВ, относятся к 6 июля 1860 г. Большинство описываемых священнослужителями «симптомов» беснования, как правило, схожи. По словам авторов сообщений, общая симптоматика сводилась к: припадкам ярости, крикам, «отвержению любой святыни». Показательным является случай, в подробностях описанный от первых проявлений «беснования» до исцеления. В выпуске ЯЕВ от 25 апреля 1863 г. зафиксировано сообщение об одержимости «злым духом»: «...девица Ульяна Ионова, в Великий пост начала чувствовать, неизвестно от чего, тоску, потом стала плакать, щипать себя и других, рвала на себе платье, так что надобно было держать её связанною. <...> Не терпела она притом никакой святыни, и даже при чтении кем-либо молитв приходила в большее ожесточение»⁴. Отмечалось, что одержимыми демонстрировалась значительная физическая сила: «...крестьянская жена Александра Викулова была подвержена порче четыре года. В день памяти преподобного Сильвестра Викулова, пришедши в церковь, лишь только встала пред образом Всехскорбящей Божьей Матери и хотела сделать поклонение образу, как вдруг со страшным криком упала на пол, начала биться, ломала у себя пальцы и рвала воло-

2 Воробец К. Одержимые. Женщины, ведьмы и демоны в царской России. М., 2023.

3 Христофорова О. Б. Одержимость в русской деревне. М., 2020.

4 Ярославские епархиальные ведомости. 1863. №17. С. 163.

сы. Посторонние люди подняли её и повели к раке Преподобного, но в ней в это время проявилась такая сила что пять человек едва могли, и то с великою нуждою, только довести её до раки...»⁵. В «Волынских епархиальных ведомостях» был описан случай, когда женщина, одержимая беснованием 16 лет, во время пребывания в Почаевской лавре «обращала на себя внимание всех тем особенно, что находившийся в ней бес вёл разговор в мужеском роде»⁶.

Существенно выделяется из всей совокупности сообщений об исцелении бесноватых случай, произошедший с четырнадцатилетней дочерью Николая Пятерикова, Александрой, которая была «одержима страшными припадками беснования». Болезнь сопровождалась тем, что Александра видела «какого-то старика, который запрещал ей и молитвы читать, и в церковь ходить, и делать вообще всё богоугодное»⁷. По рассказу самой Александры, на пути к раке преподобного Сильвестра Обнорского лошади неожиданно взбесились и «бывший при ней неотлучно старик схватил её за шею и начал давить с такою силою, что она думала уже расстаться с жизнью, шея её постепенно раздуваясь сравнялась с лицом, из рта повалил клубом дым. С этим вместе отстал от неё и старик, заругал её, и кувыркаясь мало по мало начал пропадать, доколе не исчез совершенно из вида. После этого Александра почувствовала себя совершенно здоровой»⁸.

В епархиальной периодике сохранилось сообщение о групповом исцелении бесноватых. Так, три крестьянки Марфа Андреева, Ульяна Михайлова и Пелагея Африканова из деревень Тетерино, Савино и Легконо (Любимский уезд Ярославской губернии) вместе с крестьянкой Анастасией Филипповой из деревни Лобановка (Костромская губерния) одновременно оказались «у преподобного Сильвестра». очевидцы вспоминали, что «крик, неистовые движения, страшное терзание самих себя и ожесточённое сопротивление подойти к раке и приложиться к образу преподобного во всех достигали высшей степени.

Но по совершении молебного пения и приложении их к образу преподобного, они затихли совершенно, а по окончании литургии объявили, что ходатайством угодника Божия чувствуют себя здоровыми»⁹.

Характерно, что все эпизоды исцеления бесноватых связаны с определённой христианской реликвией (иконой или мощами). Зачастую сообщения о «чудесных явлениях» публиковались в епархиальной периодике в качестве доказательства чудотворности той или иной святыни. Так, единственное сообщение в «Тверских епархиальных ведомостях» (далее — ТЕВ) об исцелении бесноватого упоминается в контексте прославления мощей благоверной княгини Анны Кашинской, история канонизации которой была достаточно сложной. Княгиню причислили к лику святых на Поместном соборе в 1649 г., затем в 1677 г. Малый церковный собор отменил решение и осуществил процесс деканонизации. Восстановление официального почитания относится к началу XX в., когда возобновились записи чудесных явлений, связанных с мощами княгини. Одно из свидетельств исцеления (от одержимости злыми духами) было помещено в 1909 г. в ТЕВ: «...крестьянку Восьегонского уезда, Делединской волости, вели прикладываться к св. мощам три человека, при чём она громко кричала и не желала идти, но после того как её с большим трудом приложили к св. мощам она перестала биться...». В том же 1909 г. Св. Синод вновь канонизировал Анну Кашинскую.

Отдельно необходимо отметить, что процесс фиксации и подтверждения факта «чудесного явления» был достаточно сложным и осуществлялся в несколько этапов. Подробное описание данной процедуры было помещено в «Харьковских епархиальных ведомостях» (далее — ХЕВ). В Ахтырском Свято-Троицком монастыре в XVIII в. была обретена икона Божьей Матери «Всех скорбящих Радость». Все чудесные явления, связанные с этой святыней (в том числе исцеления бесноватых), письменно фиксировались в летопись монастыря вплоть до 1845 г. После сбора свидетельств о нескольких эпизодах исцеления местный смотритель, протоиерей Попов, доложил архиепископу Харьковскому и Ахтырскому Иннокентию об иконе. От архипастыря последовало указание

5 Ярославские епархиальные ведомости. 1866. №24. С. 190.

6 Волынские епархиальные ведомости. 1870. №8. С. 230.

7 Ярославские епархиальные ведомости. 1866. №24. С. 192.

8 Там же.

9 Ярославские епархиальные ведомости. 1866. №24. С. 192.

духовной консистории произвести проверку «чудесных событий». Группа из нескольких священнослужителей в ходе пребывания в обители подтвердила достоверность свидетельств, после чего консистория предписала настоятелю монастыря игумену Сергию докладывать архиепископу о всех последующих подобных явлениях и завести специальную книгу, куда надлежало фиксировать все эпизоды чудесных исцелений. К 1859 г. было собрано 13 свидетельств о таких случаях. С 1860 г. настоятель монастыря Сергей пытался добиться признания иконы чудотворной, для чего было необходимо предоставить в консисторию подробное описание иконы и письменные свидетельства об исцелении, с целью их дальнейшего отправления в Св. Синод. Таким образом, этот пример наглядно иллюстрирует длительность и тщательность проверок в отношении признания достоверности того или иного «чудесного явления».

В целом, анализ сообщений показал, что одержимости «злыми духами», как правило, были подвержены молодые девушки и женщины из крестьянского сословия, реже — жены солдат нижних чинов (о бесновании представительниц других социальных групп сведений не сохранилось). Подобную закономерность отмечает также К. Воробец. Она приходит к выводу, что к середине XIX в. «жертвами одержимости» становились исключительно женщины. Эту ситуацию К. Воробец связывает с тем, что с помощью «кликушества» женщинам, как наиболее слабым членам общества, удавалось снять напряжение и изменить свои жизненные обстоятельства¹⁰. О.Б. Христофорова, анализируя позиции исследователей отмечает, что в историографии существует множество интерпретаций феномена «феминизации бесноватых». Так, среди медиков существует концепция, согласно которой женщины более подвержены беснованию из-за совокупности социально-экономических факторов: суеверий, семейного и общественного гнёта, стрессов и тяжёлой работы¹¹. Ряд антропологов связывает предрасположенность женщин к «бесноватости» со специфическим женским опытом беременности, его психологическими и физиологическими свойствами¹².

10 Воробец К. Указ. соч. С. 192.

11 Христофорова О. Б. Указ. соч. С. 165.

12 Там же. С. 171.

Тем не менее, в ЯЕВ был зафиксирован один эпизод одержимости «злым духом» мужчины — двадцатилетнего Михаила, крестьянина Костромской губернии, который получил исцеление после того, как «насиленно был приложен к раке» Сильвестра Обнорского¹³. Но такой случай является, скорее, исключением.

Представляется, что публикация в епархиальной периодике сведений об исцелении бесноватых была мотивирована рядом причин. Крестьянство к началу XX в. оставалось во многом патриархальным и сохраняло традиционалистские основы. Данная ситуация характерна и для религиозных практик сельского населения. До рубежа XIX — XX в. в видоизменённой форме сохранился феномен двоеверия, который выражался в совмещении в представлении сельских жителей языческих и христианских представлений. Синтезирование полуязыческих и полухристианских мировоззренческих установок приводило к тому, что в сознании крестьян мирно «уживались» Христос и леший, Богородица и русалка¹⁴.

Симптоматичным является случай, описанный священником Ставропольской епархии. После проведения вне богослужебных бесед с крестьянами он отмечал: «О каком предмете из области христианской религии ни заводил я речь на собеседованиях, всё для народа было ново»¹⁵. В ходе одной из бесед священнослужитель выяснял у крестьянина знание молитв и услышал интерпретацию молитвы «Ангел мой», совершенную отличную от каноничной версии: «Ангил мой, хранитель мой, сохрани мою душу, сокрепи мое сердце; враг — сатана откочнись от меня, тут тебе не дело, тут тебе не место; есть надо мной Господень гроб, на том гробу три лица написаны: Марк, Лука и Микита мученик за нас Богу молюцца, Христу Спасу кланяютца»¹⁶. «Вот образец знания молитвы!» — заключает священник¹⁷.

Священник, учитывая малообразованность крестьян, был вынужден апеллировать к «апо-

13 Ярославские епархиальные ведомости. 1874. С. 144.

14 Леонтьева Т. Г. Вера и прогресс: православное сельское духовенство России во второй половине XIX – начале XX вв. М., 2002. С. 153.

15 Харьковские епархиальные ведомости. 1899. №2. С. 47.

16 Там же. С. 48.

17 Там же.

крифическому» сознанию паствы посредством устного рассказа о чудесных исцелениях, с помощью которого он транслировал пастве первичные христианские представления о грехе и благодетели. Более того, в ряде сообщений прямо указывается, что отсутствие религиозной жизни (регулярное посещение храмов, чтение духовной литературы и т.п.), может являться одним из признаков одержимости злыми духами: «Во все время этой страшной болезни она не могла видеть ни одной Божественной книги, вставши от сна, никогда не читала никакой молитвы и других молящихся при ней или читающих духовные книги ненавидела»¹⁸. Апеллирование к страху крестьян стать одержимыми злым духом могло стать аргументом для того, чтобы убедить паству читать духовные книги и заниматься религиозным самообразованием. В целом, можно говорить о том, что именно сюжеты об исцелении бесноватых могли произвести на крестьян большее впечатление, чем, например, рассказы об исцелении от иных болезней (глухоты, головной боли и т.п.), так как они сопровождаются достаточно подробными и эмоциональными описаниями.

На рубеже XIX–XX вв. особенно острым стал вопрос духовного определения и свободы выбора вероисповедания. Наметился кризис православной веры. В связи с инертностью многих приходских священнослужителей, круг обязанностей которых ограничивался воспроизведением христианской обрядности, паства искала новые пути удовлетворения своих религиозных потребностей, что стало одной из причин роста сектантства и раскола¹⁹. Сами священнослужители видели иную причину усиления нетрадиционной религиозности: «...главным условием распространения беспоповщины служит крайнее невежество и грубость нравов нашего народа вообще и в частности его религиозно-нравственная распушенность»²⁰. Тем не менее, невозможно отрицать, что оба фактора влияли на увеличение числа сект в Российской империи. Так, в ХЕВ на регулярной основе появлялись сообщения о появлении новых сект: «Селезневцы», «Новый Иерусалим», секта «божков» и т.д. Развивались и становились влиятельнее штундисты,

беспоповцы и пашковцы. Православному духовенству стало очевидно, что необходимо принимать меры против распространения сект. Поэтому по всей империи начали организовываться миссионерские организации. Регулярно проводились мероприятия с участием священников-миссионеров.

Основным «орудием» борьбы против распространения лжеучений являлись миссионерские беседы с сектантами и старообрядцами. Одним из важнейших доводов православного священника во время таких диспутов могли являться примеры чудесных исцелений, в том числе и бесноватых, в православных храмах, так как «чудо» являлось признаком пребывания «благодати Божьей»²¹.

Можно говорить о том, что в известной степени подобные беседы давали определённый результат. В ХЕВ была опубликована заметка священника Чистопольского уезда Казанской губернии Василия Диаконова. В заметке кроме прочего отмечается, что во время пронесения иконы Божьей Матери «Живоносный Источник», которая в народе была широко известна как чудотворная, по сёлам Чистопольского уезда священнику «привелось служить в доме, где некоторые члены семьи — упорные старообрядцы, но, несмотря на то, и они с видимым усердием и молением (а молиться им с еретиками, как они называют православных, нельзя) прослушали молебен Богоматери с акафистом и водоосвящением...»²².

В то же время, православное духовенство стремилось обличить иноверцев, которые также сообщали о чудесных явлениях, происходивших от своих святынь. В ХЕВ была помещена заметка, в которой отмечается, что в Сувалкской губернии студенческий костёл римско-католической церкви «стал посещаться богомольцами в значительном числе» из-за «распространившегося в народе слуха, что на иконе Божьей Матери, находящейся в костёле появляется свет», но «вскоре было выяснено, что свет на иконе происходит от солнечных лучей»²³. Далее в заметке настоятель храма — римско-католический священник — обвиняется в алчности, так как после распространения слухов о «чудесном явлении» доходы храма значитель-

18 Ярославские епархиальные ведомости. 1866. №24. С. 192.

19 Леонтьева Т. Г. Указ. соч. С. 178.

20 Харьковские епархиальные ведомости. 1889. №10. С. 240.

21 Тверские епархиальные ведомости. 1881. №18. С. 414.

22 Харьковские епархиальные ведомости. 1892. №15. С. 361.

23 Там же. 1886. №15. С. 369–370.

но увеличились. Таким образом православное духовенство одновременно обличало иноверцев и повышало собственный авторитет в глазах паствы. Можно говорить о том, что православное духовенство стремилось установить контроль над «чудесными явлениями» и монополию на их интерпретацию²⁴.

В целом, есть все основания утверждать, что помещение сообщений об исцелении «бесноватых», как и вообще о каком-либо ином чудесном явлении, было продиктовано вполне ясными причинами: в условиях кризиса веры православное духовенство было вынуждено поддерживать в обществе статус РПЦ как единственного легитимного религиозного объединения. Публикация в епархиальных ведомостях, являвшихся самым доступным источником информации для приходского и, в особенности, сельского духовенства, была рассчитана на распространение сведений о чудесах среди широкого круга читателей. Подобные сообщения применялись священнослужителями в качестве инструмента воздействия на паству для приобщения крестьян к духовной жизни.

Более того, сообщения об исцелении «бесноватых» могли использоваться в диспутах с сектантами и «раскольниками», отпавших от православия, для возвращения их в «лоно Церкви», а также в качестве средства обличения иноверцев. В то же время, необходимо отметить, что сообщения о чудесных явлениях появлялись на страницах церковной периодики нерегулярно, во многих изданиях подобные сообщения носят единичный характер.

Список литературы

1. Воробец К. Одержимые. Женщины, ведьмы и демоны в царской России. М.: НЛО, 2023. 344 с.
2. Леонтьева Т. Г. Вера и прогресс: православное сельское духовенство России во второй половине XIX – начале XX вв. М.: Новый хронограф, 2002. 253 с.
3. Мельникова Е. А. Отчитывание бесноватых: практики и дискурсы // Антропологический форум. 2006. №4. С. 220–263.
4. Христофорова О. Б. Одержимость в русской деревне. М.: Неолит, 2020. 392 с.

24 Мельникова Е. А. Указ. соч. С. 221.

**NARRATIVES ABOUT THE HEALING
OF THE «POSSESSED» IN THE DIOCESAN
PERIODICALS OF THE CENTRAL DIOCESES
OF THE RUSSIAN EMPIRE (THE SECOND HALF
OF THE 19TH – EARLY 20th CENTURIES)**

Aglyamov Nikolay Alexandrovich,
Postgraduate Student,
Tver State University,
Str. Trekhsvyatskaya, 16/31, Tver, Russia, 170100,
aglyamovn@mail.ru

Abstract

The article is devoted to the study of publications in the diocesan pre-revolutionary periodicals containing information about miraculous healings of the «possessed». Such publications are considered in the context of socio-cultural transformations of the second half of the 19th century. Reports of miraculous healings of the «possessed» are presented as a tool used by the Russian Orthodox Church in the framework of missionary activities.

Keywords

Diocesan periodicals, the phenomenon of «demonic possession», «obsession», miraculous healings.

КУЛЬТУРА РЕГИОНОВ

RAR

УДК 93/94

ББК 63.2

DOI 10.34685/НІ.2026.95.92.013

ЭПИГРАФИЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ТАТАР ЗАПАДНОГО ПРИУРАЛЬЯ: ТРАДИЦИИ ОФОРМЛЕНИЯ НАДГРОБИЙ КАК ФЕНОМЕН РЕГИОНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Салих Надир Рамилевич,
кандидат исторических наук,
доцент кафедры истории Республики Башкортостан,
археологии и этнологии Института
истории и государственного управления
Уфимского университета науки и технологий,
ул. Заки Валиди, д.32, г. Уфа, РБ, Россия, 450076
nadir_ufa@mail.ru

Аннотация

Статья представляет результаты полевого и камерального исследования автора эпитафических памятников Западного Приуралья, сосредоточенных преимущественно на территории западных районов современного Башкортостана. Хронологические рамки работы охватывают период XVIII–XIX столетий, являющийся ключевым для становления локальной эпитафической школы. Авторским вкладом является разработка многоаспектной классификации памятников, основанной на анализе семантики текстов, лингвистических и палеографических особенностей, технологических приемов изготовления и уникальных этнографических деталей. В статье показано, что региональная традиция сложилась как синтез общемусульманских канонов, болгарского наследия и локальных художественно-ремесленных практик. Особое внимание уделяется эволюции структуры эпитафий, трансформации систем датировки и функциональным элементам, отражающим народные исламские представления. Исследование подтверждает значимость эпитафического наследия как неотъемлемой части культурного ландшафта России.

Ключевые слова

Татары Западного Приуралья, эпитафические памятники, исламская эпитафика, надгробные камни, классификация, каллиграфия, культурный синтез, культурное наследие.

Введение

Изучение татарских эпиграфических памятников Урало-Поволжья имеет фундаментальное научное значение, сохраняя высокую актуальность в современной гуманитаристике. Эти «каменные страницы» истории являются бесценным первоисточником, позволяющим реконструировать ключевые аспекты духовной и материальной культуры. Ценность эпиграфических памятников для современности многогранна. Как лингвистический источник они фиксируют этапы развития тюркских языков и их взаимодействие с арабским и персидским. Как исторический архив эпитафии содержат уникальные данные по генеалогии, социальной структуре и географии расселения. Как памятники искусства надгробия с их каллиграфией и орнаментикой представляют собой яркое явление мусульманского художественного творчества.

Осознание этой ценности имеет глубокие корни. Интерес к эпиграфическим памятникам Урало-Поволжья проявили и ведущие татарские просветители XIX века, чьи изыскания заложили основы их научного изучения. Х. Фаизханов (1823–1866), в частности, занимался описанием и анализом надгробных стел г. Касимова¹. Ш. Марджани (1818–1889) внёс значительный вклад, исследуя комплекс эпитафий на территории Казанского Гостиного двора, а также памятники в селениях Иске Раджаб Спасского уезда, Байтиряково и Большие Атрясы в Предволжье². В тот же период активную полевую работу вёл К. Насыри (1825–1902), который в ходе обследования старинных некрополей региона выявил и зафиксировал более десяти надгробий, относящихся к эпохе Казанского ханства³. В XX–XXI вв. эту традицию продолжили и развили такие исследователи, как Г.В. Юсупов, детально изучивший некрополи западных районов Башкортостана⁴, Д.Г. Муха-

метшин, внесший значительный вклад в изучение булгарской и золотоордынской эпиграфики Среднего Поволжья⁵, В.М. Усманов⁶, работавший с памятниками Приуралья, Г.К. Хисамиева, посвятившая свою диссертацию надгробиям Юго-Востока Татарстана⁷, а также коллективные проекты по каталогизации, осуществляемые Институтом истории им. Ш. Марджани АН РТ⁸. Настоящее исследование, опирающееся на полевые материалы, собранные автором в западных районах Башкортостана (Чишминский, Давлекановский, Благоварский), ставит целью не только описание, но и систематизацию локальных особенностей оформления эпитафий XVIII–XIX вв., выявление в них устойчивых структурных и семантических моделей.

Традиции оформления эпитафий: содержание, структура, эволюция

Анализ корпуса памятников позволяет утверждать, что к XVIII веку в регионе складывается устойчивая, внутренне логичная традиция построчного оформления текста, отличающаяся от более ранней, относительно хаотичной практики XV–XVII столетий (Рис. 1). Композиция эпитафии становится иерархичной и риторически выверенной.

Открывает текст, как правило, доктринально-назидательная часть, призванная напомнить живому о бренности мира. Здесь доминируют коранические цитаты, выступающие в роли универсального эпиграфа. Наиболее часто встречаются аяты, акцентирующие идею смертности всего сущего и вечности Творца «كل نفس ذائقة الموت» («каждая душа вкусит смерть»)(Рис.2), «كل من عليها فان» — «Все на

1 Усманов М.А. Заветная мечта Хусаина Фаизханова. Повесть о жизни и деятельности. Казань, 1980. С. 59-66.

2 Марджани Ш.Б. Аль-кысма аль-авваль мин китаби мустафад аль-ахбари фи ахвали Казан ва Болгар. Казань, 1897. С. 28-119.

3 Насыри К. Сайланма эсерлер // Избр. произведения: в 2 т. Казань, 1975. Т. II. С. 236-239.

4 Юсупов Г.В. Введение в булгаро-татарскую эпиграфику. М., Ленинград, 1960. С. 111-138.

5 Мухаметшин Д.Г. Татарские эпиграфические памятники. Региональные особенности и этнокультурные варианты. Казань, 2008. С. 57-64. (

6 В.М. Усманов. Татарские эпиграфические памятники Республики Башкортостан (Чишма). Казан, 2021, 48 с.

7 Хисамиева Г.К. Надгробие в контексте национальной культуры: на материале Юго-Востока Татарстана: автореферат дисс... кандидата культурологии: 24.00.01 / Хисамиева Гульсум Карамовна; [Место защиты: Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма]. – Москва, 2007. – 25 с.

8 Булгаро-татарская эпиграфика XIII-XVII вв. [Электронный ресурс]. URL: <https://tatarstones.ru/list> (дата обращения: 27.12.2025)



Рис. 1. Эпиграфический памятник раннего периода (XVII в.)

ней(земле) смертны», нередко с продолжением «و يبقى وجه ربك ذو الجلال و الاكرام» — «И вечен лишь лик Господа твоего, который преисполнен величия и щедрости». Крайне важно концептуальное ядро многих эпитафий — аят «انا لله و انا اليه راجعون» «Поистине Мы принадлежим Аллаху и поистине к Нему наше возвращение», который, как справедливо отмечал Ш. Марджани, формулирует суть исламского отношения к смерти как к возвращению, а не конечной гибели⁹. Эта часть текста выполняла функцию духовного наставления для каждого посетителя кладбища, визуально закрепляя в камне идеи, изложенные в пророческом хадисе: посещение могил «удерживает от наслаждений жизни ближней и напоминает о жизни

9 Марджани Ш.Б. Аль-кысма аль-авваль мин китаби мустафад аль-ахбари фи ахвали Казан ва Болгар. Казань, 1897. С. 85.



Рис. 2. Эпиграфический памятник с надписью сверху вниз «كل نفس ذائقة الموت» («каждая душа вкусит смерть») будущей¹⁰.

Следующий блок носит молитвенно-просительный характер и представляет собой прямую инвокацию, обращенную к Аллаху. Канонической формулой является фраза «يا الله ارحم عبدك» — («О Господи! Прояви милость к рабу твоему», за которой часто следует имя усопшего. Вплетение в эпитафию такой мольбы глубоко мотивировано исламским вероучением. Поскольку, согласно преданию, с прекращением земной жизни для человека обрывается и возможность совершать благие дела, кроме трех (среди которых — праведные дети, творящие за него молитву), ключевую роль начинает играть дуа (мольба) живых. Таким образом, надпись выступает инструментом посмертного «заочного» дуа, побуждая любого грамотного посетителя, прочитавшего текст, стать «благодетелем» для покойного. Эту же функцию несет и ставшее обязательным для татарской эпитафии слово «مرحوم» (Рис.3). Его семантика, восходящая к арабскому глаголу

10 Сахих Муслим. Т1. Книга Похорон. Хадис № 976 б. Казань, 2025.



Рис. 3. Надмогильный памятник Мухаммеда сына Мухаммедгали. Россия, Оренбургская область, Сакмарский район, 1844г.

«رحم» — «ра-хи-ма» (оказать милость), означает не просто «покойный», а именно «тот, над кем смилостивились», «помилованный». Это лингвистически оформляет восприятие смерти как акта Божественной милости, а не трагического финала.

Завершает композицию биографическая часть, содержащая имя (иногда с именем отца), социальный статус (например, «сын такого-то», «дочь такого-то») и дату смерти. Именно здесь наиболее наглядно проявляется историческая эволюция эпитафической традиции под влиянием интеграционных процессов в Российской империи. Если для ранних памятников (XV–XVII вв.) была абсолютно характерна датировка только по хиджре, то в период XVIII — сер. XIX вв. утверждается переходная, комбинированная система. На одном камне можно видеть даты, указанные параллельно по хиджре и григорианскому календарю, что отражает двойственность идентичности и административного уклада мусульманской общины. К концу XIX — началу XX в. происходит окончательный переход к фиксации дат исключительно по «гражданскому» календа-

рю, что является ярким маркером глубокой интеграции татарского общества в общеимперское правовое и культурное поле. Кроме этого, следует выделить отдельную категорию эпитафических памятников, которые мы выделили как оценочные. Включают характеристику личности покойного. К этому подтипу относится уникальная эпитафия из с. Ново-Яппарово (Давлекановский р-н), содержащая негативную оценку личности погребенного («всем известный развратник и заблудший... умерший в молодом возрасте»), что можно рассматривать как уникальный пример социального порицания, зафиксированного в сакральном пространстве кладбища.

Лингвистическое многообразие и художественное исполнение: школа ремесла

Палеографический и лингвистический анализ памятников Западного Приуралья раскрывает многослойность культурных влияний и высокий уровень ремесленного мастерства. Языковая палитра эпитафий четко функциональна: сакральные коранические формулы и молитвы исполняются на классическом арабском, в то время как персоналии и даты фиксируются на татарском языке арабографичной письменностью («иске имля»).

Особый интерес представляет графическое исполнение. Для религиозных текстов часто использовался изысканный, сложный для исполнения почерк сульс, придававший памятнику парадность и художественную ценность. В то же время, в ряде районов, особенно в Чишминском, отмечается использование архаичного угловатого почерка куфи, что, как указывал Д.Г. Мухаметшин, может свидетельствовать о консервации более древней волжско-булгарской графической традиции или сознательной апелляции к ней как к символу исторической преемственности¹¹. Основной же массив текстов выполнен так называемым «простым врезанным стилем» — практичным и четким, предназначенным для удобочитаемости.

Технологический анализ позволяет говорить о существовании в регионе развитого ремесленного производства. Можно выделить как минимум два уровня. К первому относятся мастерские

11 Мухаметшин Д.Г. Татарские эпитафические памятники. Региональные особенности и этнокультурные варианты. Казань, 2008. С. 61.



Рис. 4. Татарские эпиграфические памятники Западного Приуралья.

(профессиональные) памятники. Их отличает тщательная шлифовка камня-плитняка, сложная резная орнаментика (часто растительный или геометрический плетеный узор), обрамляющая текст, и виртуозная каллиграфия (Рис. 4). Логично предположить существование специализированных мастерских с разделением труда: подмастерья занимались черновой обработкой плиты и нанесением контуров орнамента, а мастер-каллиграф (хаттат) выполнял тончайшую работу по резке текста. Ко второму уровню относятся кустарные (локальные) памятники. Их изготовление отличалось большей простотой, иногда небрежностью в обработке поверхности, упрощенной графикой букв. Вероятно, такие камни создавались местными грамотными жителями, владевшими навыками резьбы, для нужд своей или соседней деревни, что указывает на широкую распространенность эпиграфической грамотности в среде.

Уникальные этнографические элементы: симбиоз канона и народного благочестия

Наиболее ярко самобытность региональной традиции проявляется в деталях, выходящих

за рамки строгого канона. К таким элементам относятся надгробия с утилитарно-благотворительной функцией. Речь идет о камнях, в верхней части лицевой стороны которых мастер высекал одну или несколько неглубоких круглых ямочек (Рис. 5). Как свидетельствуют полевые интервью с местными жителями, эти углубления предназначались для сбора дождевой воды, чтобы птицы и насекомые могли пить. Эта, казалось бы, сугубо практическая деталь наполнена глубоким сакральным смыслом и демонстрирует народную интерпретацию исламской догматики. Согласно учению, одним из видов «непрекращающейся милостыни» (садака аль-джария), продолжающей приносить вознаграждение человеку после смерти, является деяние, приносящее постоянную пользу другим. Организация водопоя для живых тварей прямо на надгробии превращало саму могилу в источник этой милостыни. Данная практика, встречающаяся также у народов Кавказа и Средней Азии, является прекрасным примером того, как догматическое положение творчески воплощалось в конкретной, осязаемой форме в рамках локальной похоронно-меморативной культуры.

Таким образом, в результате проведенного исследования была разработана комплексная классификация эпиграфических памятников Западно-



Рис. 5. Надгробие с утилитарно-благотворительной функцией - «непрекращающейся милостыни».

го Приуралья. Данная систематизация строится на многоаспектном анализе и включает следующие взаимодополняющие критерии: хронологический (с выделением ранних, памятников переходного периода и поздних); содержательно-идеологический, учитывающий религиозно-философскую направленность текстов (доктринально-назидательные, молитвенно-просительные, биографические); лингво-палеографический, основанный на анализе языка, графической системы и типа почерка; технологически-художественный, дифференцирующий памятники по качеству исполнения (профессиональные мастерские изделия и кустарные локальные произведения); а также этнографический критерий, фиксирующий наличие уникальных элементов материальной и духовной культуры. Предложенная классификация позволяет осуществлять системное изучение корпуса эпиграфических источников региона, учитывая их временную, семантическую, лингвистическую, производственную и культурную специфику.

Заключение

Проведенное исследование эпиграфических памятников татар Западного Приуралья XVIII–XIX вв. позволяет сделать вывод о сформировавшейся здесь отличительной и внутренне сложной региональной школе. Она не была изолированным феноменом, но возникла на перекрестке нескольких мощных традиций: общеисламского эпиграфического канона, завещанного волжскими булгарами письменного наследия и практических условий жизни мусульманской уммы в составе Российского государства. Предложенная многоаспектная классификация, учитывающая содержание, структуру, хронологию, лингвографические особенности, технологию изготовления и этнографические детали, показывает системный характер этого наследия.

Эволюция от относительно свободной композиции к строгой иерархии текста, постепенное вытеснение датировки по хиджре григорианской, сосуществование высокопрофессионального искусства каллиграфии с кустарным производством — все эти процессы отражают динамику исторического и культурного развития татарского общества указанной эпохи. Такие уникальные элементы, как ямочки для водопооя, свидетель-

ствуют о глубоком и живом осмыслении религиозных постулатов на уровне народного благочестия. Таким образом, эпиграфические памятники предстают не просто совокупностью исторических артефактов, а целостным текстом культуры, в котором закодированы мировоззренческие установки, социальные нормы и эстетические идеалы. Их изучение, продолжающее линию, начатую национальными просветителями и развитую современными учеными, является важнейшим направлением в осмыслении многомерного пространства культурного наследия Российской Федерации, демонстрирующего единство в многообразии.

Список литературы

1. Усманов М.А. Заветная мечта Хусаина Фаизханова. Повесть о жизни и деятельности. М.: ИД «Медина», 2023. 352 с.
2. Марджани Ш.Б. Аль-кысма аль-авваль мин китаби мустафад аль-ахбари фи ахвали Казан ва Болгар. Казань, 1897. 264 с.
3. Насыри К. Сайланма эсерлер // Избр. произведения: в 2 т. Казань, 1975. Т. II. 318 с.
4. Юсупов Г.В. Введение в болгаро-татарскую эпиграфику. М., Ленинград. 1960. 165 с.
5. Мухаметшин Д.Г. Татарские эпиграфические памятники. Региональные особенности и этнокультурные варианты. Казань, 2008. 129 с.
6. В.М. Усманов. Татарские эпиграфические памятники Республики Башкортостан (Чишма). Казан, 2021, 48 с.
7. Булгаро-татарская эпиграфика XIII–XVII вв. [Электронный ресурс]. URL: <https://tatarstones.ru/list> (дата обращения: 27.12.2025)
8. Сахих Муслим. Т1. Книга Похорон. Хадис № 976 б. Казань, 2025. 874 с.
9. Мухаметшин Д.Г. Татарские эпиграфические памятники. Региональные особенности и этнокультурные варианты. Казань, 2008. 136 с.
10. Хисамиева Г.К. Надгробие в контексте национальной культуры: на материале Юго-Востока Татарстана: автореферат дисс... кандидата культурологии: 24.00.01 / Хисамиева Гульсум Карамовна; [Место защиты: Акад. переподгот. работников искусства, культуры и туризма]. — Москва, 2007. — 25 с.

EPIGRAPHIC HERITAGE OF THE TATARS OF THE WESTERN URALS: TOMBSTONE DECORATION TRADITIONS AS A PHENOMENON OF REGIONAL CULTURE

Salih Nadir Ramilevich,

PhD in History,

Associate Professor of the Department of History of the Republic of Bashkortostan,
Archeology and Ethnology at the Institute of History and Public Administration of the
Ufa University of Science and Technology,
32 Zaki Validi str., Ufa, RB, Russia, 450076
nadir_ufa@mail.ru

Abstract

The article presents the results of the author's field and desk research of epigraphic monuments of the Western Urals, concentrated mainly in the western regions of modern Bashkortostan. The chronological framework of the work covers the period of the XVIII–XIX centuries, which is key to the formation of the local epigraphic school. The author's contribution is the development of a multidimensional classification of monuments based on the analysis of the semantics of texts, linguistic and paleographic features, manufacturing techniques and unique ethnographic details. The article shows that the regional tradition has developed as a synthesis of common Muslim canons, Bulgarian heritage and local artistic and craft practices. Special attention is paid to the evolution of the epitaph structure, the transformation of dating systems, and functional elements reflecting popular Islamic beliefs. The study confirms the importance of epigraphic heritage as an integral part of the cultural landscape of Russia.

Keywords

Tatars of the Western Urals, epigraphic monuments, Islamic epigraphy, tombstones, classification, calligraphy, cultural synthesis, cultural heritage.

РОССИЯ В ПРОСТРАНСТВЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

RAR

УДК 008

ББК 63.3

DOI 10.34685/NI.2026.55.66.014

ЗАРУБЕЖНЫЕ МУЗЕИ РУССКОЙ ПРАВОСЛАВНОЙ ЦЕРКВИ (2ч)

Кирьянова Ольга Геннадьевна,
Младший научный сотрудник
Научно-организационного отдела,
Государственный научно-исследовательский
институт реставрации,
ул. Гастелло, 44, стр 1. Москва, Россия, 107014,
psk-ok@mail.ru

Аннотация

Статья представляет собой продолжение обзора музейной деятельности религиозных организаций Русской Православной Церкви за пределами Российской Федерации — в Центральной Азии и Западной Европе. Определена хронологическая последовательность создания церковных музеев, выявлены основные тенденции их развития, обозначены способы комплектования фондов, а также ключевые направления экспозиционной работы. В обзор включены музеи Русской Православной Зарубежной Церкви, как части РПЦ.

Ключевые слова

Церковный музей, древлехранилище, религиозное наследие, Русская Православная Церковь, музей РПЦ, церковный музей за рубежом, музеи Митрополичьего округа Республики Казахстан, церковные музеи РПЦЗ.

На территории Митрополичьего округа РПЦ в Республике Казахстан действует семь церковных музеев. Самым первым — в 2010 г. был создан Церковно-исторический музей при Воскресенском кафедральном соборе г. Семипалатинска — центра Усть-Каменогорской и Семипалатинской епархии Казахстанского Митрополичьего округа (Православной церкви Казахстана). Идея созда-

ния музея изначально принадлежала старшему преподавателю воскресной школы при Воскресенском Соборе и местному краеведу С.Е. Андриенко¹. В экспозицию, создание которой было

1 Православие в Прииртышье. Официальный сайт Семипалатинского благочиния. – URL: <https://pravsobor.>

приурочено к 150-летию кафедрального собора, помимо богослужебной утвари и икон, включены орудия и предметы крестьянского быта, которыми пользовались русские переселенцы в Прииртышье. Комплектование фондов осуществлялось путём даров прихожан и местных жителей. Наряду с предметным рядом в экспозиции представлен обширный визуальный материал, отражающий региональные особенности гонений на Православие в XX веке: атеистические пропагандистские листовки, плакаты и журналы, фотографии взрываемых православных церквей².

В г. Караганда в Богородице-Рождественском женском монастыре Карагандинской и Шахтинской епархии действует мемориальный дом-келья св. Севастиана (Фомина). Строитель и первый настоятель храма Рождества Богородицы, впоследствии ставшего монастырским, был канонизирован Церковью как преподобноисповедник XX в. Мемориальная келья, представляет собой комнату в одноэтажном здании, находящемся на монастырской территории. Обстановка комнаты, где преподобноисповедник Севастиан жил до 1966 г., музеефицирована после его кончины.

В 2015 г. начал работу Церковно-исторический музей в Астане, фактически ставший главной музейной структурой Митрополичьего округа³. Реализация проекта явилась итогом совместных трудов православных священнослужителей Казахстана и сотрудников Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета. Одной из приоритетных задач создателей церковных экспозиций Казахстана является выявление и изучение архивных и вещественных материалов,

связанных с репрессиями советского времени⁴, поскольку здесь жили в ссылке многие известные церковные деятели, а также располагались многочисленные подразделения ГУЛАГа. Именно поэтому помимо традиционной богослужебной утвари и облачений, экспонатами музея в Астане являются личные вещи и униформа заключённых и административно-надзорного состава подразделений ГУЛАГа, действовавших на территории Казахской ССР, а также предметы лагерного быта. Созвучна этой тематике представленная в экспозиции музея редкая деревянная скульптура XIX в. «Спаситель в темнице». Презентуемая коллекция антирелигиозной литературы и периодики призвана отразить идеологическую сторону истории гонений на Православие в XX в. В музее имеется мемориальный раздел, который изначально включал реконструкцию рабочего кабинета митрополита Алма-Атинского и Казахстанского Иосифа (Чернова), более двадцати лет руководившего церковной жизнью православных верующих Казахстана. С января 2024 г. в Алма-Ате готовится к открытию отдельный мемориальный музей митрополита Иосифа (Чернова), куда по видимому будет перенесена обстановка его рабочего кабинета. В мемориальном разделе также представлены облачение и личные вещи преподобноисповедника Севастиана Карагандинского. Завершается музейное повествование рассказом о современной жизни православных верующих Казахстана, который, в частности, иллюстрирует коллекция памятных медалей к знаменательным датам. Как отмечается на официальном сайте Казахстанского Митрополичьего округа, Церковно-исторический музей «призван показать не только православным верующим, но и широким слоям казахстанского общества, и прежде всего молодёжи, такой образ Православной Церкви и такие страницы её истории, которые были им совершенно не знакомы»⁵.

kz/VOSKRESENSKII_SOBOR_GLAU_PAGE/nowdays/Musey.html (дата обращения 17.08.2025).

- 2 Усть-Каменогорская и Семипалатинская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://vko-eparhia.kz/arhipastyr/vizity-i-vstrechi/3237-mitropolit-aleksandr-posetil-tserkovno-istoricheskij-muzej-pri-voskresenskom-kafedralnom-sobore-semipalatinska.html?highlight=WyJcdTA0M2NcdTA0NDNcdTA0MzdcdTA0MzVcdTA0MzkiXQ> (дата обращения 10.08.2025).
- 3 Митрополичий округ в Республике Казахстан. Официальный сайт. – URL: <https://mitropolia.kz/news/mitropolia/9774-v-alma-ate-v-otrestavrirovannom-istoricheskom-zdanii-byvshego-eparkhialnogo-upravleniya-nachato-sozdanie-doma-muzeya-ispovednika-very-mitropolita-iosifachernova.html?ysclid=megv2jxixf823663110> (дата обращения 18.08.2025)

4 Митрополичий округ в Республике Казахстан. Официальный сайт. – URL: <https://mitropolia.kz/news/society/2925-glava-kazakhstanskogo-mitropolichego-okruga-posetil-istoriko-tserkovnyj-muzej-kostanajskoj-eparkhii.html> (дата обращения 18.08.2025).

5 Костанайская и Рудненская епархия. Официальный сайт. – URL: <http://kst-eparhiya.kz/%D0%B2%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B8/30-08-2015-episkop-kostanajskij-i-rudnenskij-anatolij-prisutstvoval-na-otkrytii-tserkovno-istoricheskogo-muzeya->

В том же 2015 г. начал работу музей Петропавловской и Булаевской епархии Митрополичьего округа, организованный при Всехсвятском храме г. Петропавловска. В его собрании имеются богослужебные книги и утварь, документы и фотографии, рассказывающие об истории Всехсвятского прихода, а также археологические находки. Мемориальный раздел представлен богослужебными облачениями и личными вещами священномученика Мефодия, епископа Петропавловского и Акмолинского, а также митрополита Алма-Атинского и Казахстанского Иосифа (Чернова), возглавлявшего Петропавловскую кафедру в 1956–1960 гг. Наряду с церковно-краеведческой компонентой в экспозиции присутствуют этнографическая и историко-бытовая, позволяющая составить впечатление о повседневной жизни православных русских людей в Казахстане в XIX — начале XX вв.⁶

В 2019 г. были открыты музей Костанайской и Рудненской епархии при храме Казанской иконы Божией Матери в посёлке Затобольск (в настоящее время — г. Тобыл)⁷, Церковно-археологический музей Усть-Каменогорской и Семипалатинской епархии, разместившийся в Духовно-культурном центре имени священномученика Александра (Дагаева) при Троицком соборе Усть-Каменогорска⁸, а также церковно-исторический кабинет при Андреевском кафедральном соборе Усть-Каменогорска. Все экспозиции имеют церковно-краеведческий характер, а также презентуют документальный и вещественный материал, посвященный новомученикам и исповедникам Восточного Казахстана.

kazakhstanskogo-mitropolichiego-okruga-v-astane(дата обращения 11.08.2025).

6 Митрополичий округ в Республике Казахстан. Официальный сайт. – URL: <https://prityvor.kz/arhipastyr/visity/4575-2015-11-23-10-23-13.html> (дата обращения 18.08.2025).

7 Епархиальный музей. Официальный сайт епархиального отдела по Канонизации святых Костанайской и Рудненской епархии. – URL: <https://kostanay-golgofa.kz/?cat=5> (Дата обращения 13.08.2025).

8 В Усть – Каменогорске открылся епархиальный церковно-археологический музей. Усть-Каменогорская и Семипалатинская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://vko-eparhia.kz/arhipastyr/bogosluzheniya/2597-v-ust-kamenogorske-otkrylsya-eparkhialnyj-tserkovno-arkheologicheskij-muzej.html?ysclid=me7fw61cts685465126> (дата обращения 11.08.2025).

Активная деятельность РПЦ по созданию музейных экспозиций в этом регионе во многом обусловлена личной позицией митрополита Астанайского и Казахстанского Александра (Могилева). Примечательно, что ранее возглавляя Костромскую епархию, он содействовал созданию там Церковного историко-археологического музея.

С 2012 г. в г. Бишкек действует епархиальный музей Бишкекской и Кыргызстанской епархии Среднеазиатского Митрополичьего округа — первый и единственный в Кыргызстане музей православной культуры. Как отмечается на сайте епархии, приоритетными в музейно-просветительской деятельности являются четыре тематических направления: история Среднеазиатской епархии РПЦ, русского православного культурного присутствия в Кыргызстане, а также российско-киргизских отношений. Отдельное внимание уделено в экспозиции царской династии Романовых⁹. Как и перед церковными музеями Казахстана, перед этим музеем стоит задача документирования истории репрессий и гонений на Церковь советского времени. В 2015 году фонд епархиального музейного учреждения пополнился этнографической коллекцией предметов быта русских переселенцев, переданных в дар организацией Росотрудничество¹⁰. Очевидно, что этот дар был призван содействовать распространению посредством общедоступной церковной экспозиционной площадки достоверной информации о культурном вкладе русских жителей в развитие региона. Музей открыт для свободного бесплатного посещения, проводятся экскурсии.

В 2021 г. был открыт музей в Религиозно-культурном центре Бакинско-Азербайджанской епархии в г. Баку. Устроители назвали его мемориальным, очевидно, ввиду того, что значительная часть экспонатов: личные вещи, богослужебные облачения, фотографии и документы, связана с жизнью и церковно-административной деятельностью архиепископа Бакинского и Азербайджанского Александра (Ищеина), скончавшегося в том же году. В целом, экспонаты этого музея

9 Бишкекская и Кыргызстанская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://pravoslavie.kg/otdely/7?ysclid=megw8jlnbw338367041> (дата обращения 18.08.2025).

10 Бишкекская и Кыргызстанская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://pravoslavie.kg/news/524?ysclid=megw8lmf98f696987956> (дата обращения 18.08.2025).

отражают историю русского духовного присутствия на территории современного Азербайджана. Примечательно, что отдельный тематический раздел экспозиции посвящён визитам в кафедральный собор местной епархии президентов Азербайджанской Республики Гейдара и Ильхама Алиевых¹¹, т.е. музей, помимо реализации просветительской миссии служит цели репрезентации общественно значимого статуса православной религиозной организации в стране с преимущественно мусульманским населением.

В 2022 г. в преддверии 150-летия со дня образования Ташкентской и Узбекистанской епархии РПЦ в Ташкенте началось строительство Центра православного просвещения и культуры, в котором предполагается разместить Музей истории христианства в Средней Азии. В том же году при Ташкентской духовной семинарии открылась экспозиция, пока имеющая преимущественно мемориальный характер и посвящённая свт. Луке (Войно-Ясенецкому)¹², который, живя в Узбекистане, принял монашество, а затем и архиерейский сан. Согласно утверждённому проекту, в Музее истории христианства в Средней Азии планируется презентовать «документальные свидетельства, православные реликвии и другие экспонаты, подтверждающие многолетнее присутствие представителей христианской религии в странах Центрально-Азиатского региона», а также иные памятники культуры, имеющиеся в распоряжении Средне-Азиатского Митрополичьего округа РПЦ¹³. Музей также открыт для свободного посещения, включён в паломнические и экскурсионные маршруты по православным достопримечательностям Узбекистана.

11 В религиозно-культурном центре Бакинско-Азербайджанской епархии состоялось открытие мемориального музея. Православие в Азербайджане. Официальный сайт Бакинской и Азербайджанской епархии. – URL: <https://pravoslavie.az/newses/news/?id=13741> (дата обращения 13.08.2025).

12 В Ташкенте открылся музей истории христианства в Средней Азии. Письма о Ташкенте. [Электронный ресурс]. – URL: <https://mytashkent.uz/2022/07/13/v-tashkente-otkrylsya-muzej-istorii-hristianstva-srednej-azii/> (дата обращения 25.08.2025).

13 Официальный сайт Ташкентской и Узбекистанской епархии Среднеазиатского митрополичьего округа Русской Православной Церкви. – URL: https://pravoslavie.uz/news/95269/?sphrase_id=94097 (дата обращения 25.08.2025).

Церковные музеи РПЦ в дальнем зарубежье

Наряду с понятием «каноническая территория» в церковном праве существует также статус диаспоральных церковно-административных единиц. Имеются в виду епархии и приходы, объединяющие лиц, причисляющих себя к пастве конкретной Поместной Церкви, но проживающих на канонической территории иных христианских Церквей¹⁴. В настоящее время диаспора РПЦ составляет ряд епархий и приходов в Западной Европе и на американском континенте. Ими также ведётся музейная деятельность.

В 2023 г. был открыт церковно-исторический музей в православном Свято-Николаевском соборе г. Ницца. Юрисдикционно собор относится к Корсунской епархии РПЦ, представленной в Западной Европе Патриаршим Экзархатом. Инициатива по созданию музея принадлежала Ассоциации друзей Свято-Николаевского собора, эта же общественная организация внесла основной вклад в комплектование фондов. Доминирующая тема экспозиции: история русского православного присутствия на Лазурном побережье Франции. В музее представлены подлинные предметы, связанные с русским императором Александром II и его семьёй, проживавшей в Ницце в течение длительного времени, старинные церковные облачения, ручная вышивка, предметы богослужебного обихода, иконы и памятные исторические реликвии, связанные с русским присутствием в Ницце периода XIX–XX веков¹⁵.

Музей православного прихода святителя Николая Чудотворца в Риме, юрисдикционно относящийся к особой канонической структуре РПЦ — Администрации приходов Московского Патриархата в Италии, также был создан в 2023 г. В экспозиции собраны документы, рукописи и фотографии, отражающие историю прихода с 1803 г., деятельность русской читальни-библиотеки (впоследствии эмигрантской Библиотеки) им. Н.В. Гоголя, а также биографические свиде-

14 Цыпин В.А., прот. Церковное право: 2-е изд.– М.: Изд-во МФТИ, 1996. с.202.

15 Корсунская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://cerkov-ru.com/news/Musee-Nice-1647>(дата обращения 18.08.2025).

ния о последних владельцах особняка, где с 1929 г. разместились храм и приходские службы¹⁶.

Согласно подписанному в 2007 г. Акту о каноническом общении между Русской Православной Церковью и Русской Православной Церковью Заграницей, последняя «пребывает неотъемлемой самоуправляемой частью Поместной Русской Православной Церкви»¹⁷. Таким образом, все музейные учреждения РПЦЗ (Русской Зарубежной Церкви) также оказались включены в музейную сеть РПЦ.

Рассматривая музейную деятельность церковных организаций русского Зарубежья, следует иметь в виду то обстоятельство, что для представителей русской эмиграции приходской православный храм на чужбине изначально являлся местом не только молитвы, но хранения вывезенных из Отечества православных святынь, воинских реликвий, мемориальных вещей. Т.о. некоторые храмы РПЦЗ в музеологическом аспекте представляют собой учреждения музейного типа с открытым хранением. Однако, в данной работе рассматриваются только те институции, которые официально имеют статус музея.

В 2007 г. в г. Ландсберг в Баварии усилиями частного лица, имеющего духовный сан, был организован церковно-исторический музей-архив русской эмиграции в Германии и Австрии. Его фонд уже к моменту открытия насчитывал более сотни единиц хранения, поступивших из личных архивов прихожан нескольких приходов РПЦЗ: дореволюционные рукописи, печатные издания и фотографии, предметы русской старины и эмигрантского быта¹⁸.

На официальном сайте РПЦЗ имеется информация о наличии церковного музея в приходе храма Рождества Христова и свт. Николая во Фло-

ренции¹⁹, дублирующая сведения приходского сайта, однако более подробной информации в открытых источниках не приведено, а на соответствующий письменный запрос автора настоящей работы на официальный адрес прихода, ответ не был получен.

Самыми значительными фондами располагает Музей русской истории в Свято-Троицком мужском монастыре в г. Джорданвилле (США), открывшийся в 2014 г. Его экспозиция посвящена истории, искусству и культуре России и русского зарубежья. Собрание музея включает предметы XVI–XXI веков: произведения сакрального и декоративно-прикладного искусства, живопись, книги, документы, фотографии, в том числе личные архивы видных представителей русской эмиграции. Уникальные фалеристическая и вексиллологическая коллекции сформированы на основе подлинных предметов времен Гражданской войны в России, поступивших от частных лиц и русских эмигрантских организаций. Особое место в экспозиции занимают предметы быта и личные вещи, принадлежавшие русским монархам, в том числе царю Николаю II, членам его семьи и их приближённым, собранные во время расследования убийства императорской семьи в 1918 году в Екатеринбурге. Часть коллекций оцифрована и доступна удалённым посетителям. Музей активно сотрудничает с российскими и международными учреждениями, предоставляя свои экспонаты для временных выставок. Кроме того, на его базе реализуются просветительские проекты, адресованные широкой аудитории, интересующейся русской историей и культурой.

Таким образом, можно констатировать, что — РПЦ обладает разветвлённой музейной сетью за пределами Российской Федерации, что обусловлено объективными историческими предпосылками и церковно-дипломатическими причинами;

— основная тематика экспозиций музеев РПЦ в сопредельных государствах, большинство населения которых традиционно исповедует Православие, — церковно-краеведческая, функция документирования реализуется через выявление

16 Приход свт.Николая Чудотворца в Риме. Официальный сайт. – URL: <https://s.nicolaroma.com/prihodskoj-muzej/> (дата обращения 18.08.2025).

17 Акт о каноническом общении. Патриархия.ру. Официальный сайт Московского Патриархата. – URL: <https://www.patriarchia.ru/db/text/155920.html> (дата обращения 21.08.2025).

18 В Германии создан церковно-исторический музей-архив русской эмиграции. Православие.ру [Электронный ресурс] – URL: <https://pravoslavie.ru/24366.html?ysclid=mekxsx26p7573134443> (дата обращения 21.08.2025).

19 Завершилось совещание духовенства Западно-Европейской епархии Русской Зарубежной Церкви. Русская Православная Церковь Заграницей. Официальный сайт. – URL: https://synod.com/synod/2023/20231127_wedconf.html (дата обращения 21.08.2025).

и сбор наиболее репрезентативных памятников православного культурного наследия, в целом;

— музейные структуры при религиозных организациях РПЦ в государствах с инославным и иноконфессиональным населением, призваны документировать не только события церковной истории, но и различные аспекты повседневной религиозной, культурной и бытовой жизни местных жителей, в XIX — XX вв. являвшихся носителями православной духовной традиции в данных регионах;

— задачей церковных музеев, действующих на территориях бывших союзных республик с преимущественно инославным населением, является выявление, собирание и хранение музейных предметов и музейных коллекций, связанных с деятельностью региональных религиозных организаций РПЦ, а также христианских общин древности;

— приоритетной темой для церковных музеев, расположенных на территории республик бывшего СССР, является история репрессий в отношении священнослужителей и прихожан РПЦ, а также биографии православных новомучеников и исповедников;

— музейными средствами осуществляется презентация материального и нематериального наследия духовных лиц РПЦ, чья деятельность была связана с локальной историей;

— музейное повествование в зарубежных церковных музеях РПЦ призвано репрезентовать православное наследие в целом, как органичную часть локального культурного наследия; в современных геополитических условиях эти музеи становятся стратегически важными площадками межнациональной и межрелигиозной коммуникации, потенциал которых, на взгляд автора, ещё недооценён;

Список литературы

1. Православие в Прииртышье. Официальный сайт Семипалатинского благочиния. – URL: https://pravsobor.kz/VOSKRESENSKII_SOBOR_GLAV_PAGE/nowdays/Musey.html (дата обращения 17.08.2025).

2. Усть-Каменогорская и Семипалатинская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://vko-eparhia.kz/arhipastyr/vizity-i-vstrechi/3237-mitropolit-aleksandr-posetil-tserkovno-istoricheskij-muzej-pri-voskresenskom-kafedralnom-sobore-semipalatinska.html?highlight=WyJcdTA0M2NcdTA0NDNcdTA0MzdcdTA0MzVcdTA0MzkiXQ> (дата обращения 10.08.2025).

3. Митрополичий округ в Республике Казахстан. Официальный сайт. – URL: <https://mitropolia.kz/news/mitropolia/9774-v-almate-v-otrestavirovannom-istoricheskom-zdani-byvshego-eparkhialnogo-upravleniya-nachato-sozdaniedoma-muzeya-ispovednika-very-mitropolitiosifa-chernova.html?ysclid=megv2jxixf823663110>; <https://mitropolia.kz/news/society/2925-glavakazakhstanskogo-mitropolichego-okruga-posetil-istoriko-tserkovnyj-muzej-kostanajskoj-eparkhii.html>; <https://pritvor.kz/arhipastyr/visity/4575-2015-11-23-10-23-13.html> (дата обращения 18.08.2025)

4. Костанайская и Рудненская епархия. Официальный сайт. – URL: <http://kst-eparhiya.kz/%D0%B2%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%87%D0%B8/30-08-2015-episkop-kostanajskij-i-rudnenskij-anatolij-prisutstvoval-na-otkrytii-tserkovno-istoricheskogo-muzeya-kazakhstanskogo-mitropolichego-okruga-v-astane> (дата обращения 11.08.2025).

5. Епархиальный музей. Официальный сайт епархиального отдела по Канонизации святых Костанайской и Рудненской епархии. – URL: <https://kostanay-golgofa.kz/?cat=5> (Дата обращения 13.08.2025).

6. Бишкеская и Кыргызстанская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://pravoslavie.kg/otdely/7?ysclid=megw8jlnbw338367041>; <https://pravoslavie.kg/news/524?ysclid=megwlmf98f696987956> (дата обращения 18.08.2025).

7. Официальный сайт Ташкентской и Узбекистанской епархии Среднеазиатского митрополичьего округа Русской Православной Церкви. – URL: https://pravoslavie.uz/news/95269/?sphrase_id=94097 (дата обращения 25.08.2025).

8. Цыпин В.А., прот. Церковное право: 2-е изд.– М.: Изд-во МФТИ, 1996. – 442 с.

9. Корсунская епархия. Официальный сайт. – URL: <https://cerkov-ru.com/news/Musee-Nice-1647> (дата обращения 18.08.2025).

10. Приход свт.Николая Чудотворца в Риме. Официальный сайт. – URL: <https://s.nicolaroma.com/prihodskoj-muzej/> (дата обращения 18.08.2025).

11. Акт о каноническом общении. Патриархия.ру. Официальный сайт Московского Патриархата. – URL: <https://www.patriarchia.ru/db/text/155920.html> (дата обращения 21.08.2025).

FOREIGN MUSEUMS OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH

Kiryanova Olga Gennadiевна

Junior Researcher

Scientific and Organizational Department,

State Research Institute of Restoration,

44 Gastello Street, Building 1. Moscow, Russia, 107014

psk-ok@mail.ru

Abstract

The article is a continuation of the review of the museum activities of religious organizations of the Russian Orthodox Church outside the Russian Federation – in Central Asia and Western Europe. The chronological sequence of the creation of church museums is determined, the main trends of their development are revealed, the ways of acquisition of funds, as well as the key directions of the exposition work are outlined. The review includes museums of the Russian Orthodox Church Abroad, as part of the Russian Orthodox Church.

Keywords

Church museum, ancient repository, religious heritage, Russian Orthodox Church, museum of the Russian Orthodox Church, church museum abroad, church museums of the Republic of Belarus, museums of the Metropolitan District of the Republic of Kazakhstan, church museums of the Russian Orthodox Church Outside of Russia.

RAR
УДК 008
ББК 71.1
DOI 10.34685/NI.2026.27.87.015

ПО СЛЕДАМ РУССКОЙ ЦЕРКВИ В АДДИС-АБЕБЕ. ОПЫТ ОБЩИНЫ РПЦЗ (1920–1960-Е ГГ.) И ЕЁ ПАМЯТЬ В XXI ВЕКЕ

Брилев Дмитрий Александрович,
соискатель, Российский научно-исследовательский
институт культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачёва,
представительство Россотрудничества в Эфиопии,
Аддис Абеба, улица Арада, вореда 07, дом #900,
Fonbruld@yandex.ru

Аннотация

В статье предлагается исследование формирования русской православной общины в Аддис-Абебе в 1920-1960-е годы, которая представляет собой уникальный пример религиозной диаспоры в стране с иной христианской традицией, Эфиопской православной церковью. Её становление в XX веке было связано с деятельностью знаковых личностей русской эмиграции. Исследование построено на комплексном анализе архивных материалов РПЦЗ, мемуаров и данных полевых исследований 2024–2025 годов. В научный обзор вводятся новые данные, полученные в ходе интервью, и работы в архивах, на основании которых реконструируется жизнь прихода, что позволяет уточнить историю русской диаспоры в Эфиопии.

Ключевые слова

Эфиопия, Аддис-Абеба, Русская православная церковь за границей, русская эмиграция, православная община, Иван Хвостов, Анатолий Миловидов, православие в Африке.

Введение

История русского присутствия в Эфиопии представляет собой важную, но малоизвестную страницу российской и эфиопской истории. Уже в конце XIX века в Эфиопии появились первые русские путешественники и исследователи, среди которых Н.И. Ашинов и Н.С. Леонтьев. Их деятельность стала началом присутствия русских граждан на территории страны и положила основу дальнейшему культурному и религиозному взаимодействию. Постепенно в Эфиопии оседали русские офицеры, инженеры, врачи и преподаватели, приглашённые для службы при дворе императора Менелика II и в государственных учрежде-

ниях. Со временем эти люди начали объединяться на почве общей веры и культурной близости, что в 1920–1930-е годы привело к возникновению первой русской православной церкви во имя Святой Троицы в Аддис-Абебе.

На сегодняшний день миссионерская активность РПЦ на африканском континенте возрастает, и это определяет необходимость осмысления исторических прецедентов русского православного присутствия в регионе. Кроме того, эфиопская сторона демонстрирует интерес к истории христианских меньшинств в Аддис-Абебе, которые включали не только армян, греков и итальянцев, но и русскую православную общину, однако

комплексные исследования церковной жизни русской эмиграции в Эфиопии в 1920–1960-е гг. отсутствуют, реконструкция генезиса и эволюции русской православной церковной жизни в столице Эфиопии и выявление её связи с Русской Православной Церковью Заграницей и обозначения следов её преемственности в современном присутствии Русской Церкви в регионе остаются за пределами научного дискурса.

В данном контексте русская православная община в Аддис-Абебе с точки зрения истории российской эмиграции в Эфиопии в 1920–1960-е годы представляет собой особый исследовательский интерес. Именно процесс её институционализации, включая ключевые механизмы создания и функционирования прихода включая домовую церковь Святой Троицы, а также определяющую роль в этом процессе отдельных личностей — основателя общины И.С. Хвостова и иерея А. Миловидова — и являются наименее исследованным, но наиболее значимым явлением, изучение которого проливает свет на сохранённую память о приходе в XXI веке.

В данной статье, помимо архивных материалов, будут рассмотрены полевые материалы автора 2024–2025 гг., в которых задокументирован факт сохранения памяти о «русской церкви Святой Троицы» как домового храма эмигрантов, а не капитального храмового сооружения, а также устные свидетельства потомков русской эмиграции в Эфиопии (потомки семей Татищевых и Турчаниновых). Эти данные позволяют реконструировать место вероятного расположения этой домового церкви и связанного с нею русско-эмигрантского квартала Аддис-Абебы, места предполагаемого захоронения прот. Павла Вороновского. С помощью заявленных источников мы можем выявить литургическую преемственность между эмигрантским приходом середины XX века и современными богослужениями духовенства Русской Православной Церкви на кладбище свв. апостолов Петра и Павла в Аддис-Абебе в 2024 г., что позволяет говорить о «длинной памяти» Русской Церкви в Эфиопии.

Релевантным инструментарием для настоящего исследования представляется взаимодополняющий подход. Это и историко-церковный метод (реконструкция институциональной структуры прихода, статуса духовенства); биографический подход (фокус на отдельных биографиях Хвостова, Миловидова, семейств Татищевых/

Турчаниновых); полевые методы (устные интервью, наблюдение *in situ*, фиксация локализаций в городской ткани Аддис-Абебы) как инструмент введения новых материалов в научный оборот; сравнительный анализ с практиками иных восточнохристианских общин города (армянской апостольской и греческой православной), у которых богослужение также велось в домовых и полудомовых храмах, хотя они и не составляли единственный вариант места проведения, а дополняли армянские и греческие храмовые здания.

Данные, к которым обращается автор в данной статье, относятся, во-первых, к архивно-письменным источникам РПЦЗ, а именно периодические издания «Православная Русь» 1950-х годов, которые фиксируют внутреннюю жизнь русской общины в Аддис-Абебе. Данный корпус источников важен как «самосвидетельство диаспоры», однако субъективен, что требует критического отношения. Во-вторых, мы обладаем мемуарными свидетельствами и воспоминаниями (Турчанинова, священник Алексия (Чернай)). Они также иногда идеологически окрашены и носят характер постфактумных реконструкций, поэтому им свойственна ретроспективная идеализация и неточность дат. Кроме того, научные публикации по русской диаспоре в Эфиопии (Хренков и др.) описывают состав профессиональных сообществ русских специалистов (агрономы, инженеры, преподаватели) и их интеграцию в эфиопскую социально-политическую систему времён Менелика II и Хайле Селассие. Однако эти данные почти не затрагивают церковную жизнь и литургию. Кроме того, в исследовании используются данные, косвенно подтверждённые хранителем архива армянской общины Эфиопии Варткесом Налбандяном, автором книги *Armenians in Ethiopia*.

Историография вопроса, таким образом, до настоящего момента была ограничена. Свидетельства о диаспоре и церковной истории существовали параллельно, в данном исследовании впервые предпринимается попытка их совместного анализа.

1. Иван Сергеевич Хвостов — основатель первой русской церкви

Ключевая фигура раннего православного присутствия в Эфиопии — Иван Сергеевич Хвостов (1889–1955), представитель дворянского рода, выпускник Императорского Александровского лицея, офицер Лейб-гвардии Семёновского полка, участник Первой мировой войны. После

революций 1917 года, которые он не признал, был приговорён к расстрелу, участвовал в Белом движении. В 1920 году эмигрировал и проявил себя как юрист-международник и культурный деятель.

По данным «Православной Руси»¹, Хвостов прибыл в Эфиопию в 1924 году и в дальнейшем занимал должности в министерстве торговли и финансов Эфиопии, входил в комиссию по кодификации местного законодательства, а также осуществил перевод Гражданского кодекса Наполеона на амхарский язык.

В 1927 году основал при поддержке императора Хайле Селассие первую православную церковь во имя Святой Троицы в Аддис-Абебе. Ранее считалось, что речь шла о самостоятельном храмовом здании. Однако, как показывают современные полевые данные (2024–2025), это, вероятнее всего, была домовая церковь или молельная комната, устроенная в одном из жилых домов русских эмигрантов. Такую интерпретацию косвенно подтверждает хранитель архива армянской общины в Аддис-Абебе В. Налбандян², который сообщает, что в 1920–1930-е годы подобные часовни создавались в частных домах, по примеру армянских и греческих семей³. Однако домовые храмы в данном случае дополняли наличествующие храмовые постройки (Армянскую и Греческую церкви Аддис-Абебы) и не были единственным местом проведения богослужений.

Хвостов, таким образом, в устройении церкви выполнял организаторские функции. Он был не только «основателем церкви», но и ключевой мирской фигуры, обеспечивавшей административную и материальную сторону прихода. Настоятелем церкви был протоиерей Павел Вороновский, а сам Хвостов выполнял обязанности старосты и попечителя: «Всё духовное окормление русских лежало на отце Павле Вороновском, но устройтелем и душой дела был И.С. Хвостов»⁴.

Во время итальянского вторжения 1936 года церковь была разрушена, а отец Павел скончался.

Его могила на кладбище святых апостолов Петра и Павла оставалась известна до середины XX века и сохраняет значение важного памятного места русского присутствия в Эфиопии.

2. Возрождение православной жизни и служение иерея Анатолия Миловидова

После Второй мировой войны русская эмиграция в Эфиопии возобновила церковную жизнь. По данным Г. Турчанинова, церковь Святой Троицы была восстановлена, и в 1950 году настоятелем стал иерей Анатолий Миловидов⁵. Иерей Анатолий Миловидов был направлен в Эфиопию Русской Православной Церковью Заграницей (РПЦЗ), управление которой в послевоенный период координировало назначение клириков для окормления русской диаспоры из числа перемещённых лиц⁶.

Как пишет Турчанинов, важную роль в этом процессе играла организация УНРА (англ. UNRRA — United Nations Relief and Rehabilitation Administration), Администрация помощи и восстановления Объединённых Наций. Её лагеря в Европе стали важным центром консолидации послевоенной русской эмиграции, откуда РПЦЗ направляла священников для окормления общин в диаспоре, включая Эфиопию. Эти сведения подтверждает публикация «Церковная жизнь в Аддис-Абебе (Абиссиния). Из письма»⁷, где сказано: «Все ДП с местными старожилками русскими устроили церковь и выписали из Мюнхена священника, отца Анатолия Миловидова. С пятой недели Великого поста у нас служба... Церкви настоящей нет, а устроена домовая, маленькая — приход всего пока сорок человек».

Таким образом, и в середине XX века православная община в Аддис-Абебе собиралась в домовой церкви или молельной комнате, что согласуется как с архивными материалами, так и с устными свидетельствами, полученными в ходе полевых исследований. Документы архива РПЦЗ (Джорданвиль) подтверждают служение отца Анатолия Миловидова до 1955 года, когда он

1 Русская православная церковь в Абиссинии и её основатель И. С. Хвостов. // Православная Русь. — 1957. — № 12. — С. 14.

2 Налбандян В. Устное сообщение, Аддис-Абеба, 2024

3 Налбандян В. Armenians in Ethiopia. — Addis Ababa, 2018.

4 Русская православная церковь в Абиссинии и её основатель И. С. Хвостов. // Православная Русь. — 1957. — № 12. — С. 14.

5 Турчанинов Г. Русские в Эфиопии после революции 1917 года. // Русская армия в изгнании / Под ред. С. В. Волкова. — М.: Русский путь, 2003.

6 Личные документы. Прощение иерея Анатолия Миловидова. // Православная Русь. — 2019. — № 4. — С. 12.

7 Церковная жизнь в Аддис-Абебе (Абиссиния). Из письма. // Православная Русь. — 1950. — № 16. — С. 16.

заболел и, покинув Эфиопию, скончался во Франции⁸. Отсутствие финансирования для выписки и содержания нового священника привело к прекращению богослужebной жизни и последующему закрытию храма.

3. Русская община и преемственность 1950–1960-х годов

По данным А.В. Хренкова, в послевоенные годы в Эфиопии проживали русские инженеры, архитекторы, агрономы и преподаватели⁹. Среди них — инженер-агроном Лисицын, архитектор фон Клодт, художник Г. Киверов. Они поддерживали богослужebную жизнь, собирались на молитвы в домово́й церкви, а затем — в помещениях, предоставленных греческим приходом. В 1960-е годы архимандрит Алексей (Чернай) из Южной Африки посетил Аддис-Абебу и совершил богослужение в «русской церкви, устроенной на участке земли, подаренном супругой императора Эфиопии»¹⁰. Это стало последним задокументированным свидетельством существования православной общины русского происхождения.

Реконструированная стратегия развития общины позволяет выявить устойчивую траекторию её институционализации. Мы видим, что её эволюция прошла несколько этапов: от начальной, сугубо частной инициативы (богослужения «по квартирам» в 1920–1930-е гг., организованные И.С. Хвостовым), через создание более формализованной структуры — домового храма в 1940–1950-е гг., обслуживавшего общину численностью около 40 человек при иерее А. Миловидове, к этапу поиска внешней поддержки (временные богослужения на площадках, предоставленных греческой православной общиной) и к получению официального земельного участка от императорского двора, где служил архимандрит Алексей (Чернай). Выявленная динамика от полностью частной инициативы к относительной легализации демонстрирует типичную для русской церковной диаспоры модель развития, при которой

стихийное религиозное собрание постепенно стремится к обретению легитимного статуса через взаимодействие с местными властями и иными православными юрисдикциями.

4. Новые находки и современное наследие

Ранее не опубликованные полевые исследования автора настоящей статьи, проведённые в 2024–2025 годах с применением комплекса методов (включённое наблюдение, глубинные интервью, фотофиксация, топографическая съёмка территории кладбища и верификация семейных свидетельств), позволили не только установить факт существования в Эфиопии потомков русских эмигрантов, но и документировать их генеалогию. Особую научную ценность в свете антропологии городской памяти представляет выявленная проблема систематического уничтожения и перезаписи исторических захоронений — широко распространённая практика в условиях быстро меняющейся городской среды Аддис-Абебы, приводящая к утрате материальных следов диаспоры. В Аддис-Абебе был найден Питер Татищефф (Peter Tatischeff) — потомок дворянского рода Татищевых, представители которого прибыли в Эфиопию в 1926 году. По семейным сведениям, дед Питера был женат на эфиопке, а отец — на итальянке. В семье сохранилась единственная фотография Натальи Татищевой.

Могилы Татищевых и Хвостовых



Илл.1. Наталья Татищева. Фото из архива П. Татищева.

8 Архив РПЦЗ (Джорданвилль, США). Сведения об иерее Анатолии Миловидове. — URL: https://zarubezhje.narod.ru/mp/M_626.htm.

9 Хренков А. В. Российская диаспора в Эфиопии. // Диаспоры. — 2001. — № 1. — С. 177–193.

10 Колупаев В.Е. Архимандрит Алексей (Чернай). Воспоминания о служении в Африке. // «Альфа и Омега». — 2004 — URL: <https://alfa.pravmir.ru/library/readbook/400>.

утрачены; причины неизвестны, но, по местным свидетельствам, вероятно, на их месте позднее были совершены новые захоронения — обычная практика для старых кладбищ Аддис-Абебы, где архивы велись нерегулярно.



Илл.2. Могила Ивана Хвостова и Натальи Татищевой. Фото из архива автора.

Питер Татищев указал вероятное местоположение дома Татищевых и Хвостовых в историческом европейском квартале города, недалеко от дипломатического района¹¹. Именно здесь, по совокупности данных, могла находиться домовая церковь Святой Троицы.

Автор также установил контакт с Юрой Турчаниновым (Youra Turceninoff) — внуком Георгия Турчанинова, автора воспоминаний о русской жизни в Эфиопии. Семья Турчаниновых живёт в США; отец и дядя Юры родились в Аддис-Абебе. По его словам, найденная фотография Натальи Татищевой удивительно напоминает его бабушку,

11 Интервью с П. Татищевым (Аддис-Абеба, 2024), личный архив автора.

что может свидетельствовать о родственной связи между двумя эмигрантскими семьями¹².

В 2024 году на кладбище святых апостолов



Илл.3. Предположительное месторасположение дома семьи Хвостовых-Татищевых. Скриншот карты.



Илл.4. Панихида на кладбище в Аддис-Абебе. Фото автора.

12 Электронная переписка с Ю. Турчаниновым (США, 2024), личный архив автора.

Петра и Павла в Аддис-Абебе, где покоится протоиерей Павел Вороновский, духовенством Русской Православной Церкви было совершено заупокойное богослужение¹³. Это событие стало символом восстановления духовной преемственности между современной РПЦ и русскими эмигрантами Эфиопии прошлого, а также обладает глубоким религиозным значением как конкретное литургическое восстановление молитвенной связи.

Заключение

История русской православной общины в Аддис-Абебе представляет собой не просто локальный эпизод в летописи российской диаспоры, но и наглядный пример устойчивости религиозной идентичности в условиях изгнания. Созданная усилиями мирян во главе с Иваном Сергеевичем Хвостовым и окормлявшаяся священниками Павлом Вороновским и Анатолием Миловидовым, домовая церковь Святой Троицы стала духовным центром для русских эмигрантов на африканской земле. Проведённые в 2024–2025 годах полевые исследования автора, подкреплённые свидетельствами современников, как Варткес Налбандян, и потомков первых переселенцев, подтверждают, что память об этой общине продолжает сохраняться как в Эфиопии, так и в семьях, рассеянных по миру.

Проведённый анализ позволяет сформулировать следующие выводы, значимые для изучения истории Русской Православной Церкви в диаспоре.

Русская община в Аддис-Абебе не являлась «филиалом» или проектом крупного церковного института. Она существовала в формате малой, ограничено институционализированной структуры, инициированной и поддерживаемой мирянами, где священство выполняло, главным образом, функцию окормления уже сложившейся группы.

Жизнеспособность этой структуры определялась не столько общей религиозной мотивацией, сколько комплексом уникальных биографических и политических факторов. Ключевую роль сыграли конкретные личности (Хвостов, Вороновский, Миловидов), чьи энергия и авторитет консолидировали паству, а также относительная

лояльность политического климата Эфиопии, предоставившей эмигрантам убежище.

Современные события, такие как совершённая в 2024 году панихида, демонстрируют, что связь с наследием общины не прервана окончательно. Речь идёт скорее о прерывистой преемственности, в рамках которой современники литургически восстанавливают молитвенную связь между церковной жизнью русской эмиграции середины XX века и современным присутствием Русской Православной Церкви в Африке.

В результате данное исследование даёт основание для переосмысления роли Русской Православной Церкви в Африке. Исторический пример Аддис-Абебы доказывает, что РПЦ (включая РПЦЗ) имеет в регионе глубокие исторические корни, выступая не только как миссионер, но и как наследница традиционно присутствовавшей здесь, хотя и немногочисленной, русской православной общины.

Список литературы

1. Архив РПЦЗ (Джорданвилль, США). Сведения об иерее Анатолии Миловидове. — URL: https://zarubezhje.narod.ru/mp/M_626.htm.
2. Африканский экзархат Русской Православной Церкви. Началась поездка священника Русской Православной Церкви в Эфиопию. — 2024. — URL: <https://exarchate-africa.ru/novosti/nachalas-poezdka-svyashhennika-russkoj-pravoslavnoj-czerkvi-v-efiopiyu/>.
3. Интервью с П. Татищевым (Аддис-Абеба, 2024), личный архив автора.
4. Колупаев В.Е. Архимандрит Алексей (Чернай). Воспоминания о служении в Африке. // «Альфа и Омега». — 2004 — URL: <https://alfa.pravmir.ru/library/readbook/400>.
5. Личные документы. Прошение иерея Анатолия Миловидова. // Православная Русь. — 2019. — № 4. — С. 12.
6. Налбандян В. Armenians in Ethiopia. — Addis Ababa, 2018.
7. Русская православная церковь в Абиссинии и её основатель И. С. Хвостов. // Православная Русь. — 1957. — № 12. — С. 14.
8. Турчанинов Г. Русские в Эфиопии после революции 1917 года. // Русская армия в изгнании / Под ред. С. В. Волкова. — М.: Русский путь, 2003.
9. Хренков А. В. Российская диаспора в Эфи-

13 Африканский экзархат Русской Православной Церкви. Началась поездка священника Русской Православной Церкви в Эфиопию. — 2024. — URL: <https://exarchate-africa.ru/novosti/nachalas-poezdka-svyashhennika-russkoj-pravoslavnoj-czerkvi-v-efiopiyu/>.

опии. // Диаспоры. — 2001. — № 1. — С. 177–193.

10. Церковная жизнь в Аддис-Абебе (Абиссиния). Из письма. // Православная Русь. — 1950. — № 16. — С. 16.

11. Электронная переписка с Ю. Турчаниновым (США, 2024), личный архив автора.

12. Eshete A. Ethiopia and the Bolshevik

Revolution: 1917–1935 // Africa: Rivista trimestrale di studi e documentazione dell'Istituto italiano per l'Africa e l'Oriente. 1977. Vol. 32, No. 1. P. 1–27.

13. Jesman C., The Russians in Ethiopia // London; Chatto & Windus — 1958. — 160 p.

IN THE TRACES OF THE RUSSIAN CHURCH IN ADDIS ABABA. THE EXPERIENCE OF THE RUSSIAN ORTHODOX CHURCH OUTSIDE RUSSIA (ROCOR) COMMUNITY (1920S–1960S) AND ITS MEMORY IN THE 21ST CENTURY

Brilev Dmitry Alexandrovich

Fellow, Russian Research Institute of Cultural and Natural Heritage
named after D.S. Likhachev
Fonbruld@yandex.ru

Abstract

This article presents a study of the formation of the Russian Orthodox community in Addis Ababa in the 1920s–1960s, which is a unique example of a religious diaspora in a country with a different Christian tradition, the Ethiopian Orthodox Church. Its formation in the 20th century was linked to the activities of prominent figures of the Russian emigration. The study is based on a comprehensive analysis of archival materials from the Russian Orthodox Church Outside Russia, memoirs, and data from field research conducted in 2024–2025. New data obtained during interviews and archival work is introduced into scientific circulation, on the basis of which the life of the parish is reconstructed, allowing for a more accurate understanding of the history of the Russian diaspora in Ethiopia.

Keywords

Ethiopia, Addis Ababa, Russian Orthodox Church Abroad, Russian emigration, Russian Orthodox community, Ivan Khvostov, Anatoly Milovidov, Orthodox Christianity in Africa.

ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

Основные рубрики: «Методология и методы исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира»; «Музееведение и охрана культурного наследия» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объёмом до 0,5 п. л. — 20 000 знаков.
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: knaros@yandex.ru.
- Формат текстовых файлов — DOC, DOCX.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 11 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:

1. 1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
2. 2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
3. 3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
4. 4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. 5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. 6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. 7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. 8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. 9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегель — 14 пт., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. Сноски — постраничные (внизу страницы).
10. 10. Список использованной литературы.
11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. 13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.

Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и / или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.

ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR
УДК 008
ББК 63.3

СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

Иванов Иван Иванович,
доктор философских наук,
профессор кафедры гуманитарных наук,
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,
e-mail: ivanov@yandex.ru

Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»¹.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»², то обычно это высказывание трактуют буквально...

-
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
 - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
2. Там же стр. 89.....
3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
4.

.....

SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

Ivanov Ivan Ivanovich,
DSc in Philosophy,
Professor of the Department of Humanities,
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,
ivanov@yandex.ru

Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

Тип статьи:

RAR — научная статья;
EDI — редакционная заметка;
BRV- рецензия;
CNF — материалы конференции;

SCO — краткое сообщение;
REV- обзорная статья;
ABS- аннотация;
REP- научный отчет;

COR- переписка;
PER — персоналии;
MIS — разное;
UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство Эл № ФС77-85532 от 11 июля 2023 г.

Форма периодического распространения — сетевое издание.

Подписано в печать: 28.03.2026.

Адрес редакции: 129366, г. Москва, ул. Космонавтов, д. 2.

Сайт: <http://www.kultnasledie.ru>

E-mail: knaros@yandex.ru