ISSN 2412-9798 (ONLINE)

№ 2
2026

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ



16+

ИНСТИТУТ НАСЛЕДИЯ

ISSN 2412-9798



16+

К2

№ 2 (46) 2026

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

DOI PREFIX: 10.36343

ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Издается с 2015 года

Главный редактор:

ГОРЛОВА
Ирина Ивановна,
доктор философских наук, профессор, директор Южного филиала Института Наследия, Краснодар, Российская Федерация

Заместитель главного редактора:

КОВАЛЕНКО
Тимофей Викторович,
кандидат философских наук, заместитель директора Южного филиала Института Наследия, Краснодар, Российская Федерация

Выпускающий редактор:

КРЮКОВ
Анатолий Владимирович,
кандидат исторических наук, ученый секретарь Южного филиала Института Наследия, Краснодар, Российская Федерация

УЧРЕДИТЕЛИ:
ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»
129366, Москва, Берсеневская наб., д. 18-20-22, стр. 3

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»
350063, Краснодар, ул. Красная, д. 28

ИЗДАТЕЛЬ:
Южный филиал ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»
350063, Краснодар, ул. Красная, д. 28

Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации средства массовой информации:
ЭЛ № ФС 77 - 76198
от 19 июля 2019 г.
выдано Федеральной службой по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций

Адрес редакции:
350063, г. Краснодар,
ул. Красная, д. 28, оф. 25
Тел. +7 (861) 268-22-98
E-mail:
heritage.krasnodar@gmail.com

Мнение авторов может не совпадать с точкой зрения редакции

Номер сверстан: 29.06.2026
Размещен в сети Интернет: 30.06.2026

Распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. № 21-р электронный журнал «Наследие веков» включен в Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора наук.

Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License

© Оформление журнала, макет. Южный филиал Института Наследия, 2026

Цена свободная



РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

АКАЕВ
Вахит Хумидович
доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела гуманитарных исследований Комплексного научно-исследовательского института имени Х. И. Ибрагимова Российской академии наук, действительный член Академии наук Чеченской Республики,
Грозный, Российская Федерация

АЛЕКСЕЕВА
Галина Васильевна
доктор искусствоведения, профессор, руководитель образовательной программы «История искусств» школы искусств и гуманитарных наук департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета,
Владивосток, Российская Федерация

АРАКЕЛОВА
Александра Олеговна
доктор искусствоведения, ректор Российской государственной академии интеллектуальной собственности, заслуженный работник культуры Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация

ГАПУРОВ
Шахрудин Айдиевич
доктор исторических наук, профессор, заведующий кафедрой новой и новейшей истории Чеченского государственного университета, заслуженный деятель науки Чеченской Республики,
Грозный, Российская Федерация

ЕГОРОВ
Владимир Константинович
доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник центра государственной службы и управления, заведующий кафедрой ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация

ЕРЕМЕЕВА
Анна Натановна
доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,
Краснодар, Российская Федерация



КИТОВ
Юрий Валентинович
доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, заведующий кафедрой культурологии Московского государственного института культуры,
Москва, Российская Федерация

КУДРЯВЦЕВ
Александр Абакарович
доктор исторических наук, профессор кафедры зарубежной истории, политологии и международных отношений Северо-Кавказского федерального университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации,
Ставрополь, Российская Федерация

КУПЦОВА
Ирина Валентиновна
доктор исторических наук, профессор кафедры регионального и муниципального управления Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова,
Москва, Российская Федерация

МАЛЫГИНА
Ирина Викторовна
доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой мировой культуры Московского государственного лингвистического университета,
Москва, Российская Федерация

МАТВЕЕВ
Олег Владимирович
доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, главный научный сотрудник Научно-исследовательского центра традиционной культуры Кубанского казачьего хора,
Краснодар, Российская Федерация

НЕРЕТИН
Олег Петрович
доктор экономических наук, директор Федерального института промышленной собственности, лауреат премии Правительства Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация

ОРЛОВА
Надежда Хаджимерзановна
доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
ведущий научный сотрудник Научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика» Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого,
Великий Новгород, Российская Федерация



РАТУШНЯК
Валерий Николаевич

доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации,
Краснодар, Российская Федерация

РАХАЕВ
Анатолий Измаилович

доктор искусствоведения, профессор, ректор Северо-Кавказского государственного института искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кавалер Ордена Дружбы,
Нальчик, Российская Федерация

РЫБАК
Кирилл Евгеньевич

доктор культурологии, ассоциированный научный сотрудник Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,
Москва, Российская Федерация

СОКОЛОВА
Алла Николаевна

доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева,
Краснодар, Российская Федерация

ШЛЫКОВА
Ольга Владимировна

доктор культурологии, профессор кафедры ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации,
Москва, Российская Федерация

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com



NO. 2 (46)

K2

2026

HERITAGE НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ OF CENTURIES

THE ONLINE RESEARCH JOURNAL OF THE SOUTHERN BRANCH OF THE INSTITUTE OF HERITAGE

DOI PREFIX: 10.36343

ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Published since 2015

Editor-in-Chief:
Irina I. **GORLOVA**
Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Director, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Krasnodar, Russian Federation

Deputy Editor-in-Chief:
Timofey V. **KOVALENKO**
Cand. Sci. (Theory and History of Culture), Deputy Director, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Krasnodar, Russian Federation

Managing Editor:
Anatoly V. **KRYUKOV**
Cand. Sci. (National History), Academic Secretary, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Krasnodar, Russian Federation

FOUNDERS:
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
3, 18-20-22 Bersenevskaya embankment, Moscow, Russian Federation, 129366

Autonomous Not-for-Profit Organization Center for Intellectual Development and Patriotic Education "Native traditions"
28 Krasnaya Street, Krasnodar, Russian Federation, 350063

PUBLISHER:
Southern Branch of the Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
28 Krasnaya Street, Krasnodar, Russian Federation, 350063

Published four times a year

Mass Media Registration Certificate:
ЭЛ № ФС 77 - 76198
on July 19, 2019
issued by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology and Mass Media

Editorial Office:
Address:
Office 25, 28 Krasnaya Street, Krasnodar, Russia, 350063
Telephone: +7 (861) 268-22-98
E-mail:
heritage.krasnodar@gmail.com

The views expressed in the Journal are those of the authors, and do not necessarily coincide with those of the Editors, the Editorial Board or the Publications Council.

Imposed on 29 June 2026
Published online on 30 June 2026

By Order of the Ministry of Science and Education of the Russian Federation No. 21-r of 12 February 2019, the electronic scientific journal *Heritage of Centuries* was included into the List of Reviewed Scientific Journals in which main scientific results of dissertations for obtaining candidate (Cand. Sci.) and doctoral (Dr. Sci.) degrees should be published.

Content is distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 License

© Journal design and layout. Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, 2026

Available at no fixed price



PUBLICATIONS COUNCIL

Vakhit Kh. **AKAEV**
Dr. Sci. (History of Philosophy), Prof., Chief Researcher, Department of Humanities, Complex Research Institute, Russian Academy of Sciences; Academician, Academy of Sciences of the Chechen Republic,
Grozny, Russian Federation

Galina V. **ALEKSEEVA**
Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Head of the Educational Program "History of Art", School of Arts and Humanities, Department of Arts and Design, Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russian Federation

Aleksandra O. **ARAKELOVA**
Dr. Sci. (Musical Art), Rector, Russian State Academy of Intellectual Property, Honoured Worker of Culture of the Russian Federation,
Moscow, Russian Federation

Vladimir K. **EGOROV**
Dr. Sci. (Social Philosophy), Prof., Head, UNESCO Department; Chief Researcher, Center for Public Administration and Management, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russian Federation

Anna N. **EREMEEVA**
Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation

Shakhrudin A. **GAPUROV**
Dr. Sci. (National History), Prof., President, Academy of Sciences of the Chechen Republic; Head, Department of Modern and Contemporary History, Chechen State University, Honoured Worker of Science of the Chechen Republic,
Grozny, Russian Federation

Yuri V. **KITOV**
Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture,
Moscow, Russian Federation



Aleksandr A. **KUDRYAVTSEV** — Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Foreign History, Political Science and International Relations, North Caucasus Federal University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, *Stavropol, Russian Federation*

Irina V. **KUPTSOVA** — Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Regional and Municipal Management, Moscow State University, *Moscow, Russian Federation*

Irina V. **MALYGINA** — Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of World Culture, Moscow State Linguistic University, *Moscow, Russian Federation*

Oleg V. **MATVEEV** — Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University; Chief Researcher, Research Centre for Traditional Culture, The Kuban Cossack Choir, *Krasnodar, Russian Federation*

Oleg P. **NERETIN** — Dr. Sci. (Economics and Economic Management), Director, Federal Institute of Industrial Property, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation, *Moscow, Russian Federation*

Nadezhda Kh. **ORLOVA** — Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology and Philosophy of Culture), Prof., Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, *Saint Petersburg, Russian Federation* Educational Center “Humanitarian Urbanistics”, Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, *Veliky Novgorod, Russian Federation*

Valeriy N. **RATUSHNYAK** — Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, *Krasnodar, Russian Federation*



Anatoliy I. **RAKHAEV**
Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Rector, North Caucasus State Institute of Arts, Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Cavalier of the Order of Friendship,
Nalchik, Russian Federation

Kirill E. **RYBAK**
Dr. Sci. (Museology, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects), Associate Research Fellow, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Moscow, Russian Federation

Olga V. **SHLYKOVA**
Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., UNESCO Department, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration,
Moscow, Russian Federation

Alla N. **SOKOLOVA**
Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Leading Researcher, Department for the Study of Cultural Heritage and Expert Activities, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation



СОДЕРЖАНИЕ

Т. А. Пархоменко
Первый русский исследователь Центральной Азии
и Небесного хребта: к 200-летию со дня рождения П. П. Семёнова-Тян-Шанского 13

АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ 25

Н. Н. Гавриленко
Спасти красотой: культурфилософские основания
теургического проекта Вл. Соловьёва в эпоху «расколдованного мира» 25

С. Г. Невзоров
Коллективный подвиг эпохи Смуты: народное ополчение
как цивилизационный ответ на кризис российской государственности 40

МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ 56

А. В. Шибаева (Ушакова)
Первые поколения выпускников регентских классов
Придворной певческой капеллы: творческое наследие
и вклад в музыкальную культуру 56

Х. Чжан
Между традицией и инновацией:
трансформация художественного языка
китайской реалистической живописи в начале XXI века 70

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ 86

Д. И. Гангур
Одежда сельского населения Кубани
и продукция массового пошива в 1920–1930 гг.:
динамика потребительского спроса 86

Д. Н. Мугу, А. Н. Соколова
Танцевальные практики
в картине мира современной молодежи: традиции и новации
(на материале Республики Адыгея и Краснодарского края) 102



CONTENTS

Tatiana A. Parkhomenko
The First Russian Explorer of Central Asia and the Heavenly Range:
On the 200th Anniversary of the Birth of Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky 13

ANTHROPOLOGY OF CULTURE 25

Nikita N. Gavrilenko
To Save by Beauty: The Cultural and Philosophical Foundations
of Vladimir Solovyov's Theurgic Project in the Era of the "Unenchanted World" 25

Sergey G. Nevzorov
The Collective Feat of the Time of Troubles: The People's Militia
as a Civilizational Response to the Crisis of Russian Statehood 40

THE WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY 56

Anna V. Shibaeva (Ushakova)
The First Generations of Graduates of the Regent Classes
of the Court Singing Choir: Creative Heritage and Contribution to Musical Culture 56

Hueixin Zhang
Between Tradition and Innovation:
The Transformation of the Artistic Language
of Chinese Realist Painting in the Early 21st Century 70

REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES 86

Dmitry I. Gangur
Clothing of Rural Population of Kuban and Mass-Produced Goods
in the 1920s–1930s: Dynamics of Consumer Demand 86

Dana N. Mugu, Alla N. Sokolova
Dance Practices in the Worldview
of Contemporary Youth: Traditions and Innovations
(Evidence from the Republic of Adygea and Krasnodar Krai) 102

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

РЕДАКЦИОННЫЙ МАТЕРИАЛ
EDITORIAL MATERIAL

CC BY



Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский (1827 – 1914)[1]

Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky (1827 – 1914)[2]

Этот номер открывается просветительским очерком о Петре Петровиче Семёнове-Тян-Шанском – материалом, несколько выходящим за рамки строгого академического формата, обычного для нашего журнала.

Поводом к этой публикации послужил 200-летний юбилей со дня рождения ученого, отмечаемый в 2027 г. Для нас это событие – прежде всего возможность напомнить о человеке, который на протяжении длительного времени определял развитие российской географической науки, стоял у истоков многих исследовательских проектов и государственных начинаний. В ряду наших выдающихся соотечественников, живших и творивших в XIX – начале XX в., Пётр Петрович занимает особое место, ведь он проявил себя не только как географ-первопроходец, исследователь, блестящий организатор науки и энтузиаст просвещения, но и как государственный деятель.

Целью очерка отнюдь не является новый анализ экспедиционных материалов или статистических трудов ученого. Вместо этого мы предлагаем нашему уважаемому читателю заново открыть для себя личность, чьи заслуги давно перешагнули границы научных дисциплин. Статья, написанная живым, доступным языком, адресована самой широкой аудитории – тем, кто интересуется географией, историей российской науки и достижениями людей, вершивших судьбу страны.

[1] Иллюстрация: **П. П. Семёнов. Фотопортрет в 1870-е годы** (Фото: Александр Кине, 1870-е гг.). Источник: Национальная библиотека Франции (платформа Gallica). Общественное достояние.

[2] Figure: **Pyotr Semyonov. Photographic portrait from the 1870s** (Photo: Alexandre Quinet, 1870s). Source: National Library of France (Gallica). Public domain.



ПАРХОМЕНКО Татьяна Александровна
доктор исторических наук,
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Москва, Российская Федерация
ParchomenkoT@yandex.ru
https://orcid.org/0000-0002-3378-7546

УДК [910.4(292.53+235.216)+001.32+311.312] (092) “185/191”
ГРНТИ 03.01.09
ВАК 5.10.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.001

Первый русский исследователь Центральной Азии и Небесного хребта: к 200-летию со дня рождения П. П. Семёнова-Тян-Шанского

Аннотация. Статья, приуроченная к 200-летию со дня рождения П. П. Семёнова-Тян-Шанского, представляет собой обзор его экспедиционной, научной и государственной деятельности. Основное внимание уделено путешествию ученого в Тянь-Шань (1856–1857), положившему начало системному изучению Центральной Азии и расширившему представление о географии как об интегрирующей науке. Более 40 лет П. П. Семёнов возглавлял Русское географическое общество, был организатором и участником выставок в Нижнем Новгороде, Петербурге, Париже и Чикаго, участвовал в подготовке важнейших энциклопедических изданий. Будучи сенатором и членом Государственного совета, ученый внес вклад в реформу системы статистического учета и в проведение первой всероссийской переписи населения. Наследие П. П. Семёнова-Тян-Шанского является фундаментальной основой для географических исследований и комплексного освоения обширных территорий, сохраняя свою актуальность в аспекте интеграции естественнонаучных и гуманитарных знаний.

Ключевые слова: П. П. Семёнов-Тян-Шанский, Тянь-Шань, Средняя Азия, экспедиционные исследования, естествознание, статистика, государственная служба, императорская Россия.

Выдающийся русский ученый Пётр Петрович Семёнов – географ, геолог, ботаник, энтомолог, статистик, путешественник, коллекционер – внес большой вклад в изучение обширных пространств Российской империи и прежде всего ее азиатских окраин. В первой половине XIX в. знания о Центральной Азии, особенно о горной системе Тянь-Шаня – Небесного хребта, где не был ни один европеец, были отрывочны, поверхностны и малодостоверны, поэтому российским ученым предстояло заполнить этот пробел. Как отмечалось в отчете Императорского Русского географического общества за 1838–1848 гг., многое в Азии «покрыто мраком неизвестности, и потребны долгие, неутомимые усилия археологов и географов, чтобы развеять этот мрак» [11, с. 83].

© Пархоменко Т. А., 2026

Географом-первопроходцем центральноазиатских земель России стал П. П. Семёнов, выпускник школы гвардейских прапорщиков и юнкеров, впоследствии окончивший Санкт-Петербургский университет. Впервые ученый ступил на территорию Азии в 1853 г. в составе каспийской экспедиции К. М. Бэра, в ходе которой он вместе со своим студенческим товарищем Н. Я. Данилевским совершил поход к устью впадающей в Каспийское море реки Эмба. Впоследствии сам П. П. Семёнов вспоминал об этом времени: «Посвятить все свои силы каким-нибудь тяжелым, но полезным для своего отечества подвигам – вот что казалось мне единственно возможным… Манил меня в особенности к себе самый центральный из азиатских горных хребтов – Тянь-Шань, на который еще не ступала нога европейского путешественника и который был известен только по скудным китайским источникам» [15, с. 239].

Желая расширить свои знания в области географии и геологии, а также подготовиться к собственной азиатской экспедиции, П. П. Семёнов в 1853 г. приехал в Берлинский университет, где его наставниками стали профессора Карл Риттер, Густав Розе и Александр фон Гумбольдт. В 1829 г. они совершили большое путешествие по центральной и азиатской России, создав несколько научных работ о геологии, географии и климатологии ее регионов (Урала, Алтая и Каспийского моря) [23] [24] [25]. А. фон Гумбольдт и К. Риттер поддержали желание П. П. Семёнова попасть во внутреннюю Азию и Тянь-Шань: «Оба они благословили меня на трудный путь»,– писал Пётр Петрович, но при этом «не скрывали своих сомнений относительно возможности проникнуть так далеко в сердце Азиатского материка» [20, с. 16]. Однако ученый был уверен, что в его силах достичь вершин Тянь-Шаньского хребта, взять образцы его горных пород и привезти их А. фон Гумбольдту.

Предварительным шагом на этом пути было изучение всего имевшегося тогда научного материала, касавшегося азиатской части света. Особый интерес вызывало многотомное сочинение К. Риттера «Землеведение Азии», которое в то время считалось единственной в Европе энциклопедией азиатской географии. Его переводом на русский язык и комментариями к нему П. П. Семёнов занимался с начала 1850-х гг., и эта работа велась много лет, равно как и академическая публикация этого труда [12], оказавшегося очень востребованным в России, активно прираставшей в XIX в. новыми восточными территориями. В предисловии к первому тому работы К. Риттера П. П. Семёнов писал: «Космополитизм науки состоит в том, что она есть общечеловеческое достояние, что где бы ни возникли новые идеи, они равно принадлежат всему человечеству. Национальность же науки заключается именно в том, чтобы она проникла в жизнь народную, делалась для нее не мертвым символом, а пластическим началом. Это необходимо потому, что наука в наш реальный век уже не есть туманное отвлечение схоластических умов, она есть самопознание, познание окружающих предметов и сил природы, уменье подчинить их своей власти, употребить для нужд своих и потребностей, без нее невозможен не только умственный прогресс поколений, но даже и успех материального их благосостояния» [19, с. 3].

Первая азиатская экспедиция П. П. Семёнова, главной целью которой было проникновение вглубь Тянь-Шаньского хребта, началась в мае 1856 г. Ее маршрут, стартовав в Петербурге, на первом этапе включал Москву, Нижний Новгород, Казань, Екатеринбург, Омск, где П. П. Семёнов обязан был сделать остановку для представления генерал-губернатору Западной Сибири Г. И. Гасфорту, который не только дал согласие на дальнейшее путешествие Петра Петровича, но и снабдил его конвоем из 12 казаков и топографов. Из Омска путь П. П. Семёнова пролегал через Барнаул, Змеиногорск, Семипалатинск, Копал и 31 августа 1856 г. достиг конечной остановки – русского военного укрепления Верное, которое было основано двумя годами ранее у северной подошвы Заилийского Алатау. К приезду П. П. Семёнова Верное разрослось до крупной казачьей станицы и вскоре стало городским центром Верный Семиреченской области Туркестанского края. После революции Верный был переименован большевиками в Алма-Ату и преобразован в административный центр, а затем и в столицу советского Казахстана.

Из Верного Пётр Петрович совершил две поездки на озеро Иссык-Куль, служившее

предварительным подступом к Тянь-Шаню. Сначала ученый достиг восточной оконечности озера через горные проходы Заилийского Алатау и мыс между устьями рек Тюба и Джиргалана, открывшие перед ним – первым из европейцев – внушительную панораму снежных вершин Тянь-Шаня – Небесного хребта. Затем, вернувшись в Верное, первопроходец решил отправиться на западную оконечность Иссык-Куля через Кастекский перевал, Буамское ущелье и кокандское укрепление Токмак. Путь этот, славившийся грабежами торговых караванов и русских обозов, был весьма опасен, но благодаря начальнику Заилийского края полковнику М. М. Хоментовскому, давшему экспедиции вооруженный отряд, Пётр Петрович смог свободно выйти к западной стороне Иссык-Куля и через снежные перевалы вернуться в Верное. Затем до начала зимы ученый с казачьей почтой посетил китайский город Кульджа и недавно открытое в нем русское консульство, а потом через Семипалатинск приехал в Барнаул, где три зимних месяца занимался разбором собранных материалов, написанием отчетов и сообщений для Императорского Русского географического общества [16] [18].

Перед началом следующего этапа экспедиции на Тянь-Шань П. П. Семёнов из Барнаула поехал в Омск для координирования своего среднеазиатского маршрута с генерал-губернатором Г. И. Гасфортом, который настоятельно просил его не переходить реку Чу. Это означало, что идти к Тянь-Шаню Пётр Петрович мог только с восточной стороны озера Иссык-Куль. Из Омска в апреле 1857 г. он заехал в Семипалатинск, где взял с собой в экспедицию художника, учителя рисования мужской гимназии Павла Михайловича Кошарова, и 14 мая прибыл с ним в Верный, однако сразу отправиться к Иссык-Кулю и предгорью Тянь-Шаня не смог.

Причиной простоя стала обострившаяся борьба враждовавших друг с другом групп каракиргизов: подданных Кокандского царства сара-багишей и подданных Китая богинцев, которые были вытеснены сара-багишами с берегов Иссык-Куля. Стремясь вернуть свои земли, богинцы обратились за помощью к русским, соглашаясь даже перейти из китайского в русское подданство. Пристав Большой Орды, русский киргиз, был в замешательстве, так как не имел полномочий помогать богинцам и тем более принимать их в русское подданство. Однако султан Большой Орды Тезек согласился поддержать богинцев и с киргизской конницей в 800 всадников не только освободил от сара-багишей весь южный берег Иссык-Куля (Терскей), но и сопроводил в горы отряд П. П. Семёнова, насчитывавший 58 человек, 70 лошадей и 12 верблюдов [7, с. 49].

Вообще во всех экспедициях Петру Петровичу очень помогал его миролюбивый, добродушный характер, умение общаться с людьми самого разного статуса и положения: от представителей власти и знати до простых жителей. Путешественник мог без труда найти общий язык и с Г. Н. Потаниным – молодым казаком, благодаря П. П. Семёнову ставшим впоследствии известным путешественником и ученым, и с Ч. Ч. Валихановым – востоковедом, чингизидом по происхождению (султаном), и с писателем Ф. М. Достоевским, который после заключения в омском остроге («Мёртвом доме») находился в Семипалатинске. Доверяли П. П. Семёнову и представители местных народов Средней Азии. Так, однажды противоборствующие стороны каракиргизов попросили П. П. Семёнова стать посредником в непростом деле передачи богинцам захваченных у них сара-багишами четырех султанш с одновременным предложением «распорядиться ими по своему усмотрению», на что Пётр Петрович ответил незамедлительной передачей пленниц целыми и невредимыми богинцам, которые в знак благодарности подарили ему двенадцать великолепных породистых коней [7, с. 50].

Охрана из всадников султана Большой Орды Тезека позволила П. П. Семёнову беспрепятственно изучить северный склон Тянь-Шаня между меридианами Музартского и Заукинского перевалов. Взяв в долине реки Тургень-Аксу образцы тянь-шаньских пород и оставив у реки Зауку большую часть своего отряда, П. П. Семёнов с плоскогорья Сырт смог хорошо рассмотреть величественную панораму верховья притоков реки Нарын и истоков древнего Яксарта – самой длинной в Средней Азии реки Сырдарьи. Затем, поднявшись по рекам Каркаре и Кок-Джару, он достиг водораздельного перевала, с которого его взору открывались белоснежные вершины гор-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

ной группы Хан-Тенгри, после чего, повернув на восток и выйдя через высокий перевал к верховьям реки Текеса, путешественник спустился к подножью Тянь-Шаня.

Успешность двух походов вглубь Тянь-Шаня окрылила П. П. Семёнова, и он решил предпринять третье пересечение хребта по Музартскому перевалу, но в начале лета 1857 г. ему сообщили о пленении сопровождавшего его с конницей султана Тезека, без вооруженной поддержки которого совершать горные восхождения было крайне опасно. Так, в августе того же 1857 г. немецкий ученый Адольф Шлагинтвейт, шедший к Тянь-Шаню со стороны Индии, был схвачен эмиром Кашгара, принявшим его за китайского шпиона, брошен в тюрьму, а потом у городской стены публично обезглавлен. Едва не погиб в азиатской экспедиции и русский естествоиспытатель Н. А. Северцов, плененный в 1858 г. кокандцами, которые на аркане пригнали его в Туркестан, в течение месяца резали и избивали, отпустив на свободу лишь после ультимативных требований командующего Сырдарьинской линией русской армии генерала А. Л. Данзаса. Не желая испытывать судьбу, Пётр Петрович в конце июля 1857 г. вернулся в Верный, где его встретили как героя, первопроходца, единственного в то время русского и европейского исследователя горного хребта Тянь-Шаня. Посвятив август и сентябрь дополнительному изучению Заилийского и Семиреченского Алатау, Тарбагатайского хребта и озера Ала-куль Центрального Тянь-Шаня, Пётр Петрович в начале октября 1857 г. завершил свое азиатское путешествие.

Таким образом, в ходе двухлетней экспедиции 1856–1857 гг. П. П. Семёнов смог решить ряд важных задач: во-первых, проложить несколько маршрутов и горных проходов вглубь Тянь-Шаня, что было необходимо для успешного освоения Россией присоединенных к ней азиатских территорий; во-вторых, получить верифицированное знание о двух поперечных геологических разрезах горной системы Тянь-Шаня: один – по Кок-Джарскому пути, другой – по реке Текес; в-третьих, собрать богатый естественнонаучный материал о Средней Азии. В частности, ученому удалось обследовать 23 горных перевала и 50 высот, собрать 300 образцов горных пород и обширный гербарий туркестанской флоры, обнаружить новые виды насекомых, моллюсков и растений, многие из которых впоследствии были названы в честь П. П. Семёнова [7, с. 53]. Сам Пётр Петрович основными результатами экспедиции называл определение высоты снежной линии Небесного хребта, обнаружение пяти альпийских ледников и получение геологических доказательств отсутствия вулканических явлений и пород в Тянь-Шане, на чем настаивал А. Гумбольдт [20].

Через полвека на заседании, посвященном памяти П. П. Семёнова-Тян-Шанского, которое состоялось в Русском географическом обществе 26 марта 1914 г., Г. Е. Грум-Гржимайло говорил: «Пётр Петрович достиг главного: он сорвал завесу с неведомой до него в научном отношении горной страны, и в его описаниях она предстала перед нами во всем своем природном величии. <…> Объединяя в своем лице геолога, ботаника и зоолога, он выполнил одну из величайших задач современного естествознания, положив начало всестороннего научного изучения обширнейших континентальных масс, которые в общем круговороте явлений природы играют, как известно, не меньшую роль, чем океаны» [6, с. 163]. Кроме того, результаты его экспедиционной деятельности изменили представление о географии, расширили ее понимание с землеведения до интегрирующей науки, объединяющей не только собственно землеведческие, но и другие исследовательские разработки и направления.

Об экспедиции на Тянь-Шань в отечественных [17] и зарубежных изданиях [26] П. П. Семёновым было опубликовано несколько научных работ, описывавших Небесный хребет, озеро Иссык-Куль, киргизскую степь и многое другое. Ценным дополнением к трудам П. П. Семёнова стал изобразительный материал путешествовавшего с Петром Петровичем художника П. М. Кошарова – три альбома рисунков большого и малого формата. Один из них – «Виды природы в Тянь-Шане, его жителей, их жилища, одежды, оружия, утварь, посуда и пр.» с пятью сотнями акварельных пейзажей, карандашных рисунков и зарисовок местного быта с небольшими авторскими пояснениями – был удостоен нескольких наград Императорской Академии наук, Императорского Русского этнографического об-

щества и благодарности с вознаграждением в 400 рублей Императорского Русского географического общества. В письме его секретарю П. П. Семёнов отмечал: «Неоцененную услугу моей экспедиции оказал художник П. М. Кошаров, сопровождая меня, по приглашении моему, неотлучно во все время главного моего путешествия в Тянь-Шань и на озеро Иссык-Куль и разделяя со мной с редким самоотвержением все трудности, лишения и опасности пути. <…> В снятии видов он был неутомим, тем более что дикая величественная чаще всего наводящая ужас природа этого центра Азии не могла не пробудить полной энергии в душе всякого, кто только способен сочувствовать красотам природы» (Цит. по: [9, с. 34])[1].

Удачный опыт художественной фиксации разных географических территорий и объектов впоследствии был использован П. П. Семёновым при создании красочного научно-популярного издания «Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении», тематика и территориальные рамки которого простирались от Крайнего Севера до Туркестана и киргизских степей, от Польши, Финляндии, Прибалтики до Сибири и Приморского края [8]. Оно выходило в 1881–1901 гг. под общей редакцией П. П. Семёнова, являвшегося энциклопедистом не только в естествознании, но и в искусстве, и считавшего, что «духовное единение стран в культурных сторонах их жизни, если не важнее экономического, то во всяком случае важнее фактического и даже административного подчинения» [7, с. 80].

В 1888 г. П. П. Семёнов предпринял еще одно азиатское путешествие с целью изучения Закаспийской области, которая располагалась на пространстве от восточного берега Каспийского моря до западных земель Бухарского эмирата и Хивинского ханства и входила наряду с другими среднеазиатскими областями в обширный Туркестанский край (с 1867 г.– Туркестанское генерал-губернаторство). Исследуя природно-географические особенности этой обширной территории, ее флору и фауну, Пётр Петрович собрал богатую энтомологическую коллекцию, оформлению которой уделял много внимания, в том числе во время различных заседаний, где под удивленные взоры окружающих мог, например, спокойно мастерить этикетки и приклеивать к ним принесенных с собой в коробочке жучков.

Опорой П. П. Семёнову в научной деятельности было Императорское Русское географическое общество, которое много сделало для развития отечественного естествознания, снарядило большое количество экспедиций и выдвинуло из своей среды немало известных ученых. В 1860 г. Пётр Петрович возглавил отделение физической географии общества, а в 1873 г. занял пост вице-председателя, бессменно оставаясь на нем 41 год. За это время общество стало крупным научно-организационным центром географических мероприятий в России, что принесло ему и его председателю мировую славу. Как писал профессор географии Л. С. Берг, «бывают три типа географов – путешественники, страноведы и организаторы – Пётр Петрович был и тем, и другим, и третьим» [2, с. 165]. Например, с 1860 г. П. П. Семёнов вел многолетнюю работу по составлению капитального «Географическо-статистического словаря Российской империи», пять томов которого вышло в свет в 1863–1885 гг. [5]. Этот труд намного превосходил изданные на рубеже XVIII–XIX вв. русские географические словари Ф. А. Полунина, Л. М. Максимовича, А. М. Щекатова, так как в XIX столетии Россия не только существенно приросла новыми территориями, но и обогатилась знаниями о них. В 1899–1914 гг. П. П. Семёнов-Тян-Шанский вместе с историком В. И. Ламанским осуществлял общее научное руководство многотомным изданием «Россия. Полное географическое описание нашего Отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей», также являясь автором ряда очерков и глав [13]. Оно стало последней энциклопедией и уникальным книжным памятником Российской империи накануне ее исчезновения с политической карты мира.

Важной частью научной деятельности Петра Петровича было участие в конгрессах и выставках, которое имело несколько направлений. Первое состояло в подготовке докладов и научно-просветительных из-

[1] Пунктуация в цитате приводится в соответствии с современными правилами и нормами *(примеч. ред.)*.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

даний, например, книги «Сибирь и великая сибирская железная дорога» для Всемирной Колумбовой выставки в Чикаго 1893 г., сборника «Производительные силы России» для Всероссийской выставки в Нижнем Новгороде 1896 г., а также двух сборников «Россия в конце XIX в.» и «Окраины России: Сибирь, Туркестан, Кавказ и полярная часть Европейской России» для Всемирной выставки в Париже 1900 г. Второе направление выставочной деятельности заключалось в работе по созданию экспозиционных отделов и павильонов. Так, на Всероссийской выставке в Нижнем Новгороде П. П. Семёнов лично курировал устройство Сибирского и Среднеазиатского отделов, отличавшихся богатством привлеченных им материалов, на Всемирной выставке в Париже он возглавлял экспертную комиссию по формированию отдела русских азиатских окраин, а в 1902 г. ученый являлся председателем организационного комитета Кустарно-промышленной выставки в Петербурге.

В 1895 г. П. П. Семёнов написал (при содействии молодого коллеги, географа А. А. Достоевского) трехтомную «Историю полувековой деятельности Императорского Русского географического общества», которая была издана к 50-летнему юбилею организации. На состоявшемся по этому случаю 21 января 1896 г. торжественном заседании были зачитаны телеграммы об избрании П. П. Семёнова почетным членом многих географических обществ, например, Лондонского, которое присудило ему свою высшую награду – золотую медаль. Она вручалась ученым за «поддержку и продвижение географической науки и открытий», но Пётр Петрович был удостоен этой награды еще и «за первое путешествие в Тянь-Шань, ряд географических работ… и многолетнее руководство экспедициями и исследованиями в Центральной Азии» [7, с. 115]. Всего же за свою долгую жизнь П. П. Семёнов был избран почетным членом около 70 разных научных организаций, а также стал кавалером высших знаков отличия некоторых иностранных государств. Так, в 1900 г. он «за заслуги в науке и искусстве» был удостоен прусского рыцарского ордена «Pour le Mérite» («За заслуги», гражданский класс) и золотой медали Карла Риттера, врученной исследователю Берлинским географическим обществом.

В России П. П. Семёнов являлся почетным членом Академии наук, Академии художеств, Московского университета, действительным членом Энтомологического, Минералогического, Горного обществ, но прежде всего – Географического общества, действительным членом которого он был избран в 22 года. В течение всей последующей жизни ученый активно участвовал в его деятельности, в том числе на посту секретаря и председателя отделения физической географии, а с 1873 г. и вице-председателя всего общества. В 1898 г. Русское географическое общество учредило золотую и серебряную медали имени П. П. Семёнова «для поощрения трудов преимущественно русских путешественников и ученых по географическому, в обширном смысле слова, изучению России, стран, с нею сопредельных, а равно и тех более отдаленных стран, которые имеют отношение к России» [7, с. 128]. Ценным признанием научных достижений Петра Петровича стал приуроченный к 50-летию его азиатской экспедиции Указ 1906 г. императора Николая II, разрешавший ученому за заслуги в открытии и первом исследовании горной системы Тянь-Шаня впредь именоваться «с нисходящим потомством» Семёновым-Тян-Шанским.

П. П. Семёнов был не только выдающимся ученым, но и видным государственным деятелем. Еще в 1859 г. он в качестве эксперта был включен в состав Редакционных комиссий по подготовке проекта крестьянской реформы, через пять лет назначен директором Центрального статистического комитета, а в 1875 г.– председателем Статистического совета Министерства внутренних дел, занимавшегося разработкой системы государственной статистки и первой в стране всероссийской переписью населения, состоявшейся в январе 1897 г. В 1882 г. П. П. Семёнов был назначен сенатором, а в 1897 г.– членом Государственного совета Российской империи, где основное его внимание было обращено на законодательную разработку вопросов, связанных с аграрной политикой, крестьянским землепользованием и развитием сельскохозяйственной промышленности. Помимо этого, П. П. Семёнов состоял членом ряда государственных комиссий по акцизам, податям, сборам, таможенным тарифам, Особого сове-

щания по обеспечению судьбы осиротевших в войну с Японией детей офицеров и нижних чинов, Особой комиссии по сооружению Амурской железной дороги и многих других комитетов, комиссий и совещаний.

За научные и государственные заслуги П. П. Семёнов-Тян-Шанский был награжден многими медалями и орденами, в том числе высшим орденом Святого апостола Андрея Первозванного и уникальным орденом Короны государства Бухары.

Наследие Петра Петровича Семёнова-Тян-Шанского сохраняет свою актуальность и в XXI в., являясь действенным инструментом комплексного познания природы и общества. В преддверии 200-летнего юбилея ученого, который будет отмечаться в 2027 г. [22], Институт географии РАН и Русское географическое общество развернули масштабные комплексные экспедиции по маршрутам знаменитого первопроходца [21] [22]. Как отмечает руководитель Центра горных исследований Института географии А. Гуня, основная цель этих проектов – «использовать именно ту идеологию, которую заложил Семёнов-Тян-Шанский», заключающуюся в «комплексном видении всего региона» [21]. Современные ученые, вооружившись геоинформационными технологиями и подводными роботами, изучают динамику ландшафтов, палеосейсмологию и последствия изменения климата, решая те же задачи, что и их великий предшественник: понять сложные связи между природой, хозяйством и человеком. Подобная преемственность подкрепляется и на институциональном уровне: регулярно проводящиеся в Липецке «Семёновские чтения» тематически охватывают не только географию, но и демографическую статистику, сохранение биоразнообразия и даже искусствоведение [1]. Значимым событием обещает стать международная конференция «П. П. Семёнов-Тян-Шанский и современная география», которая в 2027 г. пройдет на базе Института географии РАН [10].

Широкий спектр тем, обсуждаемых на подобных научных мероприятиях, отнюдь не случаен, ведь П. П. Семёнов являлся создателем системы, связующей воедино естественные и гуманитарные отрасли. Подход ученого к статистике как к инструменту государственного управления, заложенный при подготовке первой всероссийской переписи населения, до сих пор определяет методологию социально-экономических исследований. Кроме того, созданная им энциклопедия «Россия. Полное географическое описание нашего Отечества» остается непревзойденным образцом комплексного подхода в страноведении. Наконец, память об исследователе бережно сохраняется на региональном уровне: в Рязанской и Липецкой областях создаются единые туристические маршруты [14] и музейные экспозиции [3] [4], популяризирующие наследие великого путешественника. Таким образом, идеи П. П. Семёнова, рассматривавшего географию как науку, интегрирующую знания о природе и обществе, стали еще более востребованными в нынешнюю эпоху глобальных климатических изменений и социальных вызовов.

Tatiana A. PARKHOMENKO
Dr. Sci. (Theory and History of Culture),
Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Moscow, Russian Federation
ParchomenkoT@yandex.ru
https://orcid.org/0000-0002-3378-7546

The First Russian Explorer of Central Asia and the Heavenly Range: On the 200th Anniversary of the Birth of Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky

Abstract. The article, timed to coincide with the bicentenary of the birth of Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky (1827–1914), offers a survey of his expeditionary, scholarly, and state activities. Its primary focus is on the scientist's journey to the Tian Shan in 1856–1857, which initiated systematic exploration of

Central Asia and transformed the geographical understanding of the region. Following this expedition, Russian geographical science evolved from a descriptive earth science into an integrative discipline combining natural, historical, and socio-economic knowledge. Drawing on the works of Semyonov-Tyan-Shansky and his biographers, the author examines the expedition routes, the collection of geological and biological specimens, the role of local guides and military escorts, and the subsequent processing of data in Russia and abroad. The article highlights Semyonov-Tyan-Shansky's multifaceted activities as head of the Imperial Russian Geographical Society for over forty years, as well as his role in organising major national and international exhibitions (Nizhny Novgorod, St Petersburg, Paris, and Chicago). His contributions as author and editor of fundamental encyclopedic publications are also acknowledged, including *Russia: A Complete Geographical Description of Our Fatherland*, *Picturesque Russia*, and other works. The article further covers his service as senator and member of the State Council, his contribution to the reform of statistical accounting, and his preparation of the first general census of the Russian Empire (1897). The scholar's scientific legacy includes materials related to his expeditions, reports regularly published in the Bulletin of the Imperial Russian Geographical Society, exhibition publications prepared with his participation, and his memoirs and recollections by colleagues. It is emphasised that Semyonov-Tyan-Shansky's works and scientific achievements remain relevant today: the regular "Semyonov Readings" in Lipetsk thematically encompass geography, demography, biodiversity, and the history of science. For the 2027 bicentenary, the Russian Geographical Society and the Institute of Geography of the Russian Academy of Sciences have organised a series of scholarly events that further develop his integrated approach. The statistical methodology he developed still underpins Russia's socio-economic monitoring, and his encyclopedias remain unsurpassed models of comprehensive regional studies. Thus, the celebrated Russian traveller's conviction that science must serve the "self-knowledge" of the people and their practical needs has not lost any of its relevance; on the contrary, it has acquired new urgency in the era of global environmental and social transformations.

Keywords: Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky, Tian Shan, Central Asia, expeditionary research, natural science, statistics, state service, Imperial Russia.

Литература:

1. VII Семёновские чтения: наследие П. П. Семёнова-Тян-Шанского и современная наука: материалы междунар. науч. конф. к 195-летию со дня рождения П. П. Семёнова-Тян-Шанского (Липецк, 20–21 мая 2022 г.). Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т им. П. П. Семёнова-Тян-Шанского, 2022. 352 с.

2. Берг Л. С. Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский как географ // Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский, его жизнь и деятельность: сб. ст. Л.: Гос. рус. географ. о-во, 1928. С. 165–172.

3. В Милославском округе после капитального ремонта открыли музей Семёнова-Тян-Шанского [Электронный ресурс] // Издательство «Пресса»: новости районов Рязанской области. URL: https://ryazpressa.ru/v-miloslavskom-okruge-posle-kapitalnogo-remonta-otkryli-muzej-semenova-tyan-shanskogo/ (дата обращения: 25.05.2026).

4. Выставка «Семёновы-Тян-Шанские и Русское географическое общество» [Электронный ресурс] // Музей-усадьба П. П. Семёнова-Тян-Шанского. URL: https://usadba-ryazanka.ru/events/archive/2025_god/rol_semyonovih-tyan-shanskih_v_rgo/index.php (дата обращения: 21.03.2026).

5. Географическо-статистический словарь Российской империи / сост. П. Семёнов при содействии

References:

1. *VII Semyonovskie chteniya: nasledie P.P. Semyonova-Tyan-Shanskogo i sovremennaya nauka* (2022) [VII Semyonov Readings: The Legacy of P.P. Semyonov-Tyan-Shansky and Modern Science]. Proceedings of the International Scientific Conference Dedicated to the 195th Anniversary of P.P. Semyonov-Tyan-Shansky (Lipetsk, 20–21 May 2022). Lipetsk: Lipetsk State Pedagogical University n.a. P.P. Semyonov-Tyan-Shansky. 352 p.

2. Berg, L.S. (1928) Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shanskiy kak geograf [Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky as a Geographer]. In: *Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shanskiy, ego zhizn' i deyatel'nost'* [Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky: His Life and Work]. Leningrad: Gos. rus. geograf. o-vo. pp. 165–172.

3. Pressa. (2026) *V Miloslavskom okruge posle kapital'nogo remonta otkryli muzey Semyonova-Tyan-Shanskogo* [In Miloslavsky District, the Semyonov-Tyan-Shansky Museum Opened After Overhaul]. [Online] Available from: https://ryazpressa.ru/v-miloslavskom-okruge-posle-kapitalnogo-remonta-otkryli-muzej-semenova-tyan-shanskogo/ (Accessed: 25.05.2026).

4. P.P. Semenov-Tyan-Shansky Museum-Estate. (2025) *Vystavka "Semyonovy-Tyan-Shanskie i Russkoe geograficheskoe obshchestvo"* [Exhibition "The Semyonov-Tyan-Shanskys and the Russian Geographical Society"]. [Online]

В. Зверинского, Н. Филиппова и Р. Маака. Т. I–V. СПб.: Тип. В. Безобразова и К°, 1863–1885.

6. Грум-Гржимайло Г. Е. Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский как географ // Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский, его жизнь и деятельность: сб. ст. Л.: Гос. рус. географ. о-во, 1928. С. 161–164.

7. Достоевский А. А. Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский. Биографический очерк // Пётр Петрович Семёнов-Тян-Шанский, его жизнь и деятельность: сб. ст. Л.: Гос. рус. географ. о-во, 1928. С. 1–140.

8. Живописная Россия. Отечество наше в его земельном, историческом, племенном, экономическом и бытовом значении / под общ. ред. П. П. Семёнова. В 12 т., 19 кн. СПб.; М.: Т-во М. О. Вольф, 1881–1901.

9. Колосова Г. И. Этнографический альбом художника П. М. Кошарова «Виды природы в Тянь-Шане» в научной библиотеке Томского университета // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2015. № 4 (20). С. 33–39.

10. Международная конференция «П. П. Семёнов-Тян-Шанский и современная география» [Электронный ресурс] // Институт географии Российской академии наук. URL: http://www.igras.ru/4525 (дата обращения: 25.03.2026).

11. Обозрение главнейших путешествий и географических открытий в десятилетие с 1838 по 1848 год. Статья вторая. Азия // Вестник Императорского Русского географического общества. Кн. 1. Ч. I. СПб.: Тип. Э. Веймара, 1851. С. 81–200.

12. Риттер К. Землеведение Азии: география стран, находящихся в непосредственных сношениях с Россиею, то есть Китайской империи, Независимой Татарии, Персии и Сибири / пер. с доп. П. Семенова. Т. I–VIII. СПб.: Тип. Имп. Акад. наук, 1856–1874.

13. Россия. Полное географическое описание нашего Отечества. Настольная и дорожная книга для русских людей / под общ. рук. П. П. Семёнова и В. И. Ламанского; под ред. В. П. Семёнова. [Т. 1–19]. СПб.: А. Ф. Девриен, 1899–1914.

14. Рязанская и Липецкая области создадут единый турмаршрут Семёнова-Тян-Шанского [Электронный ресурс] // Итерфакс. URL: https://www.interfax-russia.ru/tourism/news/ryazanskaya-i-lipeckaya-oblasti-sozdadut-edinyy-turmarshrut-semenova-tyan-shanskogo (дата обращения: 18.03.2026).

15. Семёнов П. П. Мемуары П. П. Семёнова-Тян-Шанского. Т. I. Детство и юность (1827–1855). Пг.: б.и., 1917. 322 с.

16. Семёнов П. П. О вулканических явлениях внутренней Азии // Вестник Императорского Русского географического общества. Кн. IV. Ч. 17. СПб.: [б.и.], 1856. С. 213–258.

17. Семёнов П. П. Первая поездка на Тянь-Шань или Небесный Хребет до верховья системы р. Яксарта или Сыр-Дарьи в 1857 году (с картой) // Вестник Императорского Русского географического общества. Кн. VI. Ч. 23. Исследования, материалы. СПб.: Тип. Мор. м-ва, 1858. С. 2–24.

18. Письмо действительного члена общества П. П. Семёнова о путешествии его в Киргизской степи Сибирского ведомства // Вестник Императорского Рус-

Available from: https://usadba-ryazanka.ru/events/archive/2025_god/rol_semyonovih-tyan-shanskih__v_rgo/index.php (Accessed: 21.03.2026).

5. Semyonov, P. (comp.) (1863–1885) *Geograficheskо-statisticheskiy slovar' Rossiyskoy imperii* [Geographical and Statistical Dictionary of the Russian Empire]. Vols I–V. St. Petersburg: Tip. V. Bezobrazova i K°.

6. Grum-Grzhimaylo, G.Ye. (1928) Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shanskiy kak geograf [Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky as a Geographer]. In: *Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shanskiy, ego zhizn' i deyatel'nost'* [Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky: His Life and Work]. Leningrad: Gos. rus. geograf. o-vo. pp. 161–164.

7. Dostoevskiy, A.A. (1928) Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shanskiy. Biograficheskiy ocherk [Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky: A Biographical Sketch]. In: *Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shanskiy, ego zhizn' i deyatel'nost'* [Pyotr Petrovich Semyonov-Tyan-Shansky: His Life and Work]. Leningrad: Gos. rus. geograf. o-vo. pp. 1–140.

8. Semyonov, P.P. (ed.) (1881–1901) *Zhivopisnaya Rossiya. Otechestvo nashe v ego zemel'nom, istoricheskom, plemennom, ekonomicheskom i bytovom znachenii* [Picturesque Russia: Our Fatherland in Its Territorial, Historical, Ethnic, Economic and Everyday Significance]. In 12 Vols, 19 books. St. Petersburg–Moscow: T-vo M. O. Vol'f.

9. Kolosova, G.I. (2015) Etnograficheskiy al'bom khudozhnika P.M. Kosharova "Vidy prirody v Tyan'-Shane" v nauchnoy biblioteke Tomskogo universiteta [Ethnographic Album by Artist P.M. Kosharov "Views of Nature in the Tian Shan" in the Scientific Library of Tomsk University]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie*. 4 (20). pp. 33–39.

10. Institute of Geography of the Russian Academy of Sciences. (2026) *Mezhdunarodnaya konferentsiya "P.P. Semyonov-Tyan-Shanskiy i sovremennaya geografiya"* [International Conference "P.P. Semyonov-Tyan-Shansky and Modern Geography"]. [Online] Available from: http://www.igras.ru/4525 (Accessed: 25.03.2026).

11. *Vestnik Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. (1851) Obozrenie glavneyshikh puteshestviy i geograficheskikh otkrytiy v desyatiletie s 1838 po 1848 god. Stat'ya vtoraya. Aziya [Review of the Principal Travels and Geographical Discoveries in the Decade from 1838 to 1848. Article Two. Asia]. Book 1. Part I. St. Petersburg: Tip. E. Veymara. pp. 81–200.

12. Ritter, K. (1856–1874) *Zemlevedenie Azii: geografiya stran, nakhodyashchikhsya v neposredstvennykh snosheniyakh s Rossieyu, to est' Kitayskoy imperii, Nezavisimoy Tatarii, Persii i Sibiri* [Geography of Asia: Geography of Countries in Direct Relations with Russia, i.e. the Chinese Empire, Independent Tatary, Persia and Siberia]. Translated from German with additions by P. Semyonov. Vols I–VIII. St. Petersburg: tip. Imp. Akad. nauk.

13. Semyonov, P.P. & Lamanskiy, V.I. (eds) (1899–1914) *Rossiya. Polnoe geograficheskoe opisanie nashego Otechestva: nastol'naya i dorozhnaya kniga dlya russkikh lyudey* [Russia: A Complete Geographical Description of Our Fatherland – A Reference and Travel Book for Russian People]. Edited by V.P. Semyonov. [Vols 1–19]. St. Petersburg: A.F. Devrien.

14. Interfaks (2026) Ryazanskaya i Lipetskaya oblasti sozdadut edinyy turmarshrut Semyonova-Tyan-Shansk-

ского географического общества. Кн. V. Ч. 18. СПб.: Тип. Э. Праца, 1856. С. 244–249.

19. Семёнов П. П. Предисловие переводчика // Риттер К. Землеведение Азии: география стран, находящихся в непосредственных сношениях с Россией, то есть Китайской империи, Независимой Татарии, Персии и Сибири. Т. I. СПб.: Тип. Безобразова и К°, 1856. С. 1–25.

20. Семёнов П. П. Предисловие переводчика // Риттер К. Землеведение Азии: география стран, находящихся в непосредственных сношениях с Россией, то есть Китайской империи, Независимой Татарии, Персии и Сибири. Т. II. Горная система Небесного хребта (Тянь-Шаня). СПб.: Тип. Безобразова и К°, 1859. С. 1–34.

21. Ученые ИГ РАН принимают участие в экспедиции по пути первооткрывателя Тянь-Шаня [Электронный ресурс] // Институт географии Российской академии наук. URL: http://www.igras.ru/news/3925 (дата обращения: 20.03.2026).

22. Экспедиция РГО по следам исследований Петра Семёнова-Тян-Шанского [Электронный ресурс] // Институт физики Земли Российской академии наук. URL: https://ifz.ru/novosti/ekspedicziya-rgo-po-sledam-issledovanij-petra-semenova-tyan-shanskogo (дата обращения: 12.03.2026).

23. Humboldt A. de. Fragments de geologie et de climatologie asiatiques. T. I–II. Paris: Gide, 1831.

24. Humboldt A. von, Ehrenberg C. G., Rose G. Reise nach den Ural, dem Altai und dem Kaspischen Meere. Bd. I–II. Berlin: Verlag der Sanderschen Buchhandlung, 1837–1842.

25. Humboldt A. de. Asie centrale. Recherches sur les chaines de montagnes et la climatologie comparee. T. I–III. Paris: Gide, 1843.

26. P. v. Semenow's Erforschungsreisen in Inner-Asien im Jahre 1857, seine Aufnahme des Alpensee's Issyk-Kul und anderer Theile der nordwestlichen Russisch-Chinesischen Grenzländer bis zu den Gletschern des Thianschan-Gebirges // Mittheilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt über wichtige neue Erforschungen auf dem Gesammtgebiete der Geographie / Hrsg. von A. Petermann. Heft IX. Gotha [u.a.]: Justus Perthes, 1858. P. 351–369.

ogo [Ryazan and Lipetsk Oblasts to Create a Unified Semyonov-Tyan-Shansky Tourist Route]. [Online] Available from: https://www.interfax-russia.ru/tourism/news/ryazanskaya-i-lipeckaya-oblasti-sozdadut-edinyy-turmarshrut-semenova-tyan-shanskogo (Accessed: 18.03.2026).

15. Semyonov, P.P. (1917) *Memuary P.P. Semyonova-Tyan-Shanskogo. T. I. Detstvo i yunost' (1827–1855)* [Memoirs of P.P. Semyonov-Tyan-Shansky. Vol. I. Childhood and Youth (1827–1855)]. Petrograd: [s.n.]. 322 p.

16. Semyonov, P.P. (1856) O vulkanicheskikh yavleniyakh vnutrenney Azii [On Volcanic Phenomena of Inner Asia]. *Vestnik Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. Book IV. Part 17. St. Petersburg: [s.n.]. pp. 213–258.

17. Semyonov, P.P. (1858) Pervaya poezdka na Tyan'-Shan' ili Nebesnyy Khrebet do verkhov'ya sistemy r. Yaksarta ili Syr-Dar'i v 1857 godu (s kartoy) [First Journey to the Tian Shan or the Heavenly Range up to the Headwaters of the Yaksart (Syr Darya) System in 1857 (with map)]. *Vestnik Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. Book VI. Part 23. Studies, Materials. St. Petersburg: Tip. Mor. m-va. pp. 2–24.

18. Semyonov, P.P. (1856) Pis'mo deystvitel'nogo chlena obshchestva P.P. Semyonova o puteshestvii ego v Kirgizskoy stepi Sibirskogo vedomstva [Letter from Full Member P.P. Semyonov on His Journey to the Kyrgyz Steppe of the Siberian Department]. *Vestnik Imperatorskogo Russkogo geograficheskogo obshchestva*. Book V. Part 18. St. Petersburg: Tip. E. Pratsa. pp. 244–249.

19. Semyonov, P.P. (1856) Predislovie perevodchika [Translator's Preface]. In: Ritter, K. *Zemlevedenie Azii: geografiya stran, nakhodyashchikhsya v neposredstvennykh snosheniyakh s Rossieyu, to est' Kitayskoy imperii, Nezavisimoy Tatarii, Persii i Sibiri* [The Physical Geography of Asia: The Geography of Countries in Direct Contact with Russia—Namely, the Chinese Empire, Independent Tartary, Persia, and Siberia]. Vol. I. St. Petersburg: Tip. Bezobrazova i K°. pp. 1–25.

20. Semyonov, P.P. (1859) Predislovie perevodchika [Translator's Preface]. In: Ritter, K. *Zemlevedenie Azii: geografiya stran, nakhodyashchikhsya v neposredstvennykh snosheniyakh s Rossieyu, to est' Kitayskoy imperii, Nezavisimoy Tatarii, Persii i Sibiri* [The Physical Geography of Asia: The Geography of Countries in Direct Contact with Russia—Namely, the Chinese Empire, Independent Tartary, Persia, and Siberia]. Vol. II. Gornaya sistema Nebesnogo khrebta (Tyan'-Shanya) [Mountain System of the Heavenly Range (Tian Shan)]. St. Petersburg: Tip. Bezobrazova i K°. pp. 1–34.

21. Institute of Geography of the Russian Academy of Sciences. (2026) *Uchenye IG RAN prinimayut uchastie v ekspeditsii po puti pervootkryvatelya Tyan'-Shanya* [IG RAS Scientists Take Part in an Expedition Following the Path of the Discoverer of the Tian Shan]. [Online] Available from: http://www.igras.ru/news/3925 (Accessed: 20.03.2026).

22. Institute of Physics of the Earth of the Russian Academy of Sciences. (2026) *Ekspeditsiya RGO po sledam issledovaniy Petra Semyonova-Tyan-Shanskogo* [RGO Expedition Following the Traces of Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky's Research]. [Online] Available from: https://ifz.ru/novosti/ekspedicziya-rgo-po-sledam-issledovanij-petra-semenova-tyan-shanskogo (Accessed: 12.03.2026).

23. Humboldt, A. de (1831) *Fragments de geologie et de climatologie asiatiques*. T. I–II. Paris: Gide.

24. Humboldt, A. von, Ehrenberg, C.G. & Rose, G. (1837–1842) *Reise nach den Ural, dem Altai und dem Kaspischen Meere*. Bd. I–II. Berlin: Verlag der Sanderschen Buchhandlung.

25. Humboldt, A. de (1843) *Asie centrale. Recherches sur les chaines de montagnes et la climatologie comparee*. T. I–III. Paris: Gide.

26. Semenow, P. v. (1858) P. v. Semenow's Erforschungsreisen in Inner-Asien im Jahre 1857, seine Aufnahme des Alpensee's Issyk-Kul und anderer Theile der nordwestlichen Russisch-Chinesischen Grenzländer bis zu den Gletschern des Thianschan-Gebirges. In: Petermann, A. (ed.) *Mittheilungen aus Justus Perthes' Geographischer Anstalt über wichtige neue Erforschungen auf dem Gesammtgebiete der Geographie*. Heft IX. Gotha [u.a.]: Justus Perthes. pp. 351–369.

Потенциальный конфликт интересов
Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure
The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов
Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement
Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Пархоменко Т. А. Первый русский исследователь Центральной Азии и Небесного хребта: к 200-летию со дня рождения П. П. Семёнова-Тян-Шанского // Наследие веков. 2026. № 2. С. 13–24. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.001.

For citation:
Parkhomenko, T.A. (2026) The First Russian Explorer of Central Asia and the Heavenly Range: On the 200th Anniversary of the Birth of Pyotr Semyonov-Tyan-Shansky *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 13–24. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.2.001.

Поступила в редакцию / Received 04.03.2026
Поступила после рецензирования / Revised 25.04.2026
Принята к публикации / Accepted 06.05.2026
Опубликована / Published 30.06.2026

АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ
ANTHROPOLOGY OF CULTURE

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



ГАВРИЛЕНКО Никита Николаевич
Национальный исследовательский
Томский государственный университет,
Томск, Российская Федерация
gavrilenkoniknik@gmail.com
https://orcid.org/0009-0004-3502-7358

УДК: 130.2(470+571):[111.852+141.33]:111.853
ГРНТИ: 13.07.25
ВАК: 5.10.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.002

Спасти красотой: культурфилософские основания теургического проекта Вл. Соловьёва в эпоху «расколдованного мира»

Аннотация. Автор исследует теургический проект Вл. С. Соловьёва как философский ответ на десакрализацию культуры позднего модерна («расколдование мира» М. Вебера). Цель работы – выявить преемственность между идеей Ф. Достоевского о спасительной силе красоты и ее развитием Вл. Соловьёвым в метафизике всеединства. Материалы включают эстетические трактаты, историософские построения и софиологическую поэзию Вл. Соловьёва, а также труды российских философов и культурологов, изучавших его наследие. Проведена философская диагностика десакрализации и рассмотрена преемственность идей Ф. Достоевского и Вл. Соловьёва; в полемике с гегелевской эстетикой реконструировано теоретическое ядро теургии; софиологическая поэзия изучена как практическое воплощение теургического принципа. Установлено, что теургический проект Вл. Соловьёва сохраняет актуальность и эвристическую ценность, проблематизируя автономию искусства и предлагая антирелятивистский критерий прекрасного в условиях ценностного кризиса.

Ключевые слова: Вл. С. Соловьёв, М. Вебер, теургия, десакрализация, «расколдование мира», всеединство, софиология, кризис модерна.

© Гавриленко Н. Н., 2026

Введение. Культурная ситуация позднего модерна формируется под определяющим воздействием процесса, который Макс Вебер в работе «Наука как призвание и профессия» (1917) обозначил как «расколдование мира» (*Entzauberung der Welt*) [5, с. 730]. Под десакрализацией (или «расколдованием мира») вслед за М. Вебером понимается процесс вытеснения магического и религиозного мировосприятия рациональным научным мышлением, что ведет к утрате миром сакрального измерения и ценностной фрагментации. Соответственно, ресакрализация понимается как обратный процесс – возвращение миру сакрального статуса через творческое действие, в данном случае – через теургическое искусство.

В условиях современного ценностного плюрализма и эстетического релятивизма, усугубленных постмодернистской деконструкцией, обращение к теургическому проекту Вл. Соловьёва позволяет поставить вопрос о границах автономии искусства и возможности внеэстетических критериев прекрасного, что приобретает особую значимость в дискуссиях о социальной миссии художественного творчества.

Эстетика и теургия Вл. Соловьёва являются предметом устойчивого исследовательского интереса, начиная с классических работ А. Ф. Лосева [18] и заканчивая актуальными публикациями последних лет. В историографии сложились три основных направления, различающихся по методологическим установкам и предметному фокусу: 1) историко-философские реконструкции эстетики Вл. Соловьёва в контексте его метафизики всеединства; 2) культурологические исследования, рассматривающие теургию в связи с символизмом и жизнестроительными практиками Серебряного века; 3) работы, непосредственно проблематизирующие теургию как проект преображения действительности.

Первое направление представлено фундаментальными трудами А. Ф. Лосева [18], Н. А. Кормина [15] [16], П. П. Гайденко [8], Т. В. Ляховской [19] и др. В работах А. Ф. Лосева эстетическая концепция Вл. Соловьёва впервые получает систематическую экспозицию в неразрывной связи с его онтологией и учением о всеединстве [18]. Н. А. Кормин последовательно реконструирует онтологические основания соловьёвской эстетики, уделяя особое внимание категориям красоты и гармонии [15] [16], однако теургическая проблематика остается на периферии его анализа. П. П. Гайденко акцентирует экзистенциальные аспекты философской системы Вл. Соловьёва, не рассматривая, однако, теургию как самостоятельный проект [8]. Т. В. Ляховская сосредоточена на биографическом и интеллектуальном контексте формирования эстетических взглядов философа [19]. В исследовании О. В. Агафоновой показано, что в рамках концепции Вл. Соловьёва красота в своем онтологическом значении понимается как осязаемое проявление единства сущего, а также является наглядным воплощением истины [2]. К. В. Матвеев, исследуя красоту и хаос в философской эстетике Вл. Соловьёва, приходит к выводу о примирении богословия и философии в рамках этой эстетической концепции; хаос тоже находит свое место в ней, играя роль многообразия различий внутри прекрасного гармоничного целого [20]. Стоит отметить, что, несмотря на широкий тематический спектр и высокую степень философского обобщения, общим недостатком перечисленных работ является имплицитный или фрагментарный характер обращения к теургии: она трактуется как производный элемент метафизики всеединства, но не как автономная стратегия, обладающая собственными целями и механизмами.

Второе направление объединяет исследования, в которых теургия Вл. Соловьёва рассматривается в контексте культурных процессов рубежа XIX–XX вв. В. В. Бычков помещает соловьёвскую эстетику в широкую панораму русской теургической эстетики, прослеживая ее влияние на художественные практики Серебряного века [4], однако не ставит задачу систематической реконструкции теургического проекта как ответа на секуляризацию. М. А. Воскресенская анализирует символизм как мировидение, акцентируя жизнестроительные потенции искусства [7], что делает ее работу методологически созвучной соловьёвскому замыслу, но непосредственного анализа его эстетической системы не предпринимает. И. В. Батурина рассматривает философию

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

творчества Вл. Соловьёва в аспекте ее практической направленности, приближаясь к проблеме теургического преображения действительности [3], однако ограничивается констатацией общих принципов, не выстраивая развернутой концепции. В целом же сильной стороной этого направления в исследовании проблемы является контекстуализация теургии в культуре Серебряного века; слабой – отсутствие анализа теургии как целенаправленного ответа на вызовы секулярного мира, в частности на процесс «расколдования», который Вл. Соловьёв осознавал как фундаментальную угрозу европейской культуре.

Третье направление непосредственно проблематизирует теургический проект Вл. Соловьёва. К числу наиболее значимых работ относятся статьи Е. В. Виноградовой [6], Е. В. Левченко [17], Н. И. Димитровой [10], диссертация А. Р. Заболотской [14], а также зарубежное исследование Дж. Корнблатт [24]. Е. В. Виноградова и Е. В. Левченко анализируют теургию как эстетику «двойного бытия», подчеркивая сакральный характер соловьёвского искусства [6] [17]. Н. И. Димитрова рассматривает философию искусства и любви Вл. Соловьёва в контексте его софиологической метафизики, акцентируя онтологическую функцию красоты как посредника между божественным и человеческим мирами [10]. А. Р. Заболотская в диссертационном исследовании реконструирует эволюцию теургического замысла Вл. Соловьёва от ранних эстетических опытов к поздней апокалиптической эсхатологии, выявляя внутреннюю напряженность между универсалистским и национальным началами [14]. Дж. Корнблатт, в свою очередь, вписывает теургию Вл. Соловьёва в более широкий контекст западного эзотеризма и софиологической традиции, сопоставляя доктрину русского философа с аналогичными мистическими учениями XX в. [24].

Цель исследования – на основе выявления преемственности между интуициями Ф. Достоевского о спасительной силе красоты и их систематической разработкой в метафизике всеединства Вл. Соловьёва реконструировать концепцию теургического искусства как инструмента ресакрализации культуры и оценить эвристический потенциал этой концепции для философского осмысления кризиса модерна.

В качестве источниковой базы выступают работы Вл. Соловьёва: философско-эстетические трактаты «Красота в природе» [22, с. 30–73], «Общий смысл искусства» [22, с. 73–89], труд по метафизике всеединства «Чтения о Богочеловечестве» [23], литературно-критическая работа «Три речи в память Достоевского» [22, с. 227–259], корпус софиологической поэзии – стихотворения 1880–1890-х гг., поэма «Три свидания» [21]. Для реконструкции контекста привлекаются труды М. Вебера [5], Г. Гегеля («Лекции по эстетике» [9]), а также художественные и публицистические тексты Ф. Достоевского («Идиот» [12], «Братья Карамазовы» [11], критические статьи [13]).

Выбор эстетических трактатов Вл. Соловьёва обусловлен необходимостью реконструкции теоретического ядра теургии; привлечение поэтических текстов позволяет верифицировать теоретические положения на материале художественной практики самого философа, а обращение к трудам Г. Гегеля и М. Вебера задает необходимый компаративный и историко-философский контекст.

Междисциплинарный характер исследования, сочетающего историко-философскую реконструкцию с литературоведческим анализом, определяет выбор методов. В основе исследования – историко-культурный подход, который позволяет включить изучение теургического проекта и поэтического творчества Вл. Соловьёва в контекст общих процессов культуры модерна, ее деструктивных тенденций, определяющих напряженность поиска ответов на исторические вызовы.

Историко-философский анализ применяется для реконструкции контекста десакрализации у М. Вебера и генезиса идей Вл. Соловьёва; компаративный метод необходим для выявления оригинальности соловьёвской теургии на фоне европейской эстетики, в частности, для сопоставления типологии искусства у Вл. Соловьёва и Г. Гегеля; герменевтический анализ поэтического текста важен для выявления теургической функции в стихотворениях Вл. Соловьёва, так как позволяет впервые рассмотреть их не как иллюстрацию

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

философских идей, а в качестве средства непосредственной реализации теургического акта.

Исследование строится в логике от общего к частному и от теории к практической реализации. Первый раздел посвящен философской диагностике десакрализации и установлению преемственности Ф. Достоевский – Вл. Соловьёв. Во втором разделе на основе анализа эстетических трактатов реконструируется теоретическое ядро теургии, включая ее историософскую типологию искусства и полемику с гегелевской эстетикой. Третий раздел представляет собой анализ софиологической поэзии Вл. Соловьёва как опыта практического воплощения теургического принципа. Результаты работы отражают эвристическую значимость проекта русского философа и определяют возможные границы его применимости.

Научная значимость исследования состоит в том, что работа впервые предлагает систематическую реконструкцию теургического проекта Вл. Соловьёва как целостного ответа на десакрализацию культуры, объединяя философско-этическую и поэтическую составляющие. Кроме того, в представленной статье впервые типология искусства Вл. Соловьёва сопоставляется с эстетикой Г. Гегеля не в изолированном ключе, а в полемической перспективе, что позволяет выявить оригинальность соловьёвской теургии как стратегии ресакрализации «расколдованного мира».

* * *

От Ф. Достоевского к Вл. Соловьёву: красота как сотериологическая проблема. В качестве философской основы для своего ответа на десакрализацию Вл. Соловьёв избирает и последовательно развивает тезис, сформулированный в художественном творчестве предшественника. Идея о спасительной силе красоты была высказана Ф. Достоевским в романе «Идиот» (1868) устами Аделаиды Епанчиной, которая, взглянув на портрет Настасьи Филипповны, говорит: «Такая красота – сила… с этакой красотой можно мир перевернуть!» [12, с. 379]. Если с помощью «этакой красоты» можно перевернуть мир, вероятно, с ее помощью можно и спасти; уже в этой фразе Аделаиды содержится та мысль, которая потом будет обсуждаться героями романа со ссылкой на князя Мышкина. Позже фраза о спасительной силе красоты звучит из уст одного из героев романа Ипполита Терентьева: «Какая красота спасет мир?».

Ф. Достоевский осознает двойственную природу красоты. В великом пятикнижии Ф. Достоевского показано, что красота может быть демонической: «Красота – это страшная и ужасная вещь! Страшная, потому что непреодолимая, а определить нельзя потому, что бог задал одни загадки. Тут берега сходятся, тут все противоречия вместе живут… <…> Ужасно то, что красота есть не только страшная, но и таинственная вещь. Тут дьявол с богом борется, а поле битвы – сердца людей» [11, с. 100]. В «Идиоте» мучительный вопрос-вызов о красоте возникает в атмосфере всеобщего безобразия, цинизма и страдания. Мир, который должна спасти красота, предстает глубоко поврежденным. Князь Мышкин «положительно прекрасен», но его красота – не физическая, а духовная – оказывается беззащитной в трагичном и жестоком мире. Важно, что идея о красоте как о спасительной силе в контексте романа лишена однозначного оптимизма. Она возникает в атмосфере болезненных сомнений, столкновения идеала с жестокой реальностью и выражает, скорее, надежду, но не утверждение.

Эта идея для Ф. Достоевского имела фундаментальное значение. В его произведениях красота выступает антитезой разрушительному рассудочному анализу, она связана с целостным, «живым» знанием, с любовью и состраданием, способными преобразить человека. В «Братьях Карамазовых» проблема «снятия» десакрализации решается через идею всеединства в любви, где красота становится чувственной формой этой всесвязующей любви. В романе «Братья Карамазовы» старец Зосима провозглашает: «Любите все создание божие, и целое и каждую песчинку. Каждый листик, каждый луч божий любите. Любите животных, любите растения…» [11, с. 289]. В одной из критических статей Ф. Достоевский отмечает: «Красота… есть гармония, в ней залог успокоения, она воплощает человеку и человечеству идеалы» [13, с. 120].

Механизм спасения по Ф. Достоевскому – обращение красоты к целостной природе чело-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 2

века, присущая красоте способность поразить сердце и преобразить волю, победив рассудочный цинизм и эгоизм. Таким образом, у Ф. Достоевского мысль о том, что «красота спасет мир»,– это религиозно-антропологическая формула, утверждающая, что только обращение к высшей духовной гармонии (Богочеловеческому идеалу) может исцелить внутренний разлад человека и, как следствие, преобразить мир.

Лично знавший Ф. Достоевского и посвятивший ему «Три речи в память» (1881–1883) Вл. Соловьёв придал этим интуициям форму систематического философского анализа. Он определяет квинтэссенцию философии Ф. Достоевского как идею «положительной красоты», в которой высшее добро неотделимо от своего чувственного воплощения, обретая завершенность в совершенной эстетической форме [22, с. 229–240]. Вл. Соловьёв подчеркивает, что Ф. Достоевский понимал красоту не в узкоэстетическом смысле, а как «осязательное воплощение» нравственного идеала, как силу, способную реально преобразовывать мир и человека. Именно это положение становится отправной точкой для разработки собственно соловьёвской эстетики, в которой формула Ф. Достоевского обретает строгие метафизические основания.

Теургия как «богодейство»: теоретические основания проекта. Основой для такой философской транскрипции стала разработанная Вл. Соловьёвым концепция всеединства. В его философской системе красота занимает строго детерминированное место, будучи лишена автономии. В своих трудах он формулирует принцип, положенный в основу его эстетики: «Абсолютное осуществляет благо через истину в красоте» [23, с. 104]. Эта триада (Истина – Добро – Красота) отражает структуру божественного акта в мире: идеальный закон (Истина) становится нравственным императивом (Добром) и находит свое окончательное осуществление в чувственно-материальном воплощении (Красоте). Подлинно сущее в понимании Вл. Соловьёва не отвлеченные идеальные формы, а реальные субъекты воли: именно носители силы и воли, то есть живые души и духи, обладают, согласно Вл. Соловьёву, онтологической реальностью (см.: [8, с. 244]). Таким образом, красота онтологизируется: она есть не субъективное восприятие, а объективный этап преображения бытия. Вл. Соловьёв дает четкое определение: «Красота есть преображение материи через воплощение в ней другого, сверхматериального начала» [22, с. 38].

Источником и прообразом всякой земной красоты выступает у Вл. Соловьёва София – Премудрость Божия. В «Чтениях о Богочеловечестве» (1878–1881) София описывается как «душа мира», «идеальное человечество», посредническое начало между Богом и тварным космосом, в котором божественный замысел пребывает в состоянии совершенной гармонии [23, с. 131–136]. Поэтому всякое подлинное проявление красоты в мире является эманацией, отблеском этой софийной сущности. Искусство, вдохновленное софийным идеалом, перестает быть мимесисом и обретает принципиально иную, высшую цель.

Эта цель определяется Вл. Соловьёвым через понятие теургии, которое становится центральным для его философии искусства. В статье «Общий смысл искусства» (1890) он прямо заявляет, что искусство по существу своему не есть пустая забава или простое подражание [22, с. 73–90]. Теургия понимается им как «богодейство», то есть совместное с Богом творчество, направленное на реальное, а не символическое преображение материальной действительности. Задача теургического искусства – «не повторять, а продолжать дело творения», выявляя и воплощая в материи те софийные формы, которые составляют ее сокровенную суть и конечную цель [22, с. 75–90].

Вл. Соловьёв предлагал четкую историко-философскую схему развития искусства, которую он понимал как путь к его высшей цели. Такая концепция изложена в нескольких основополагающих работах по эстетике, которые уже упоминались выше. Русский философ рассматривал в истории искусства не просто смену стилей, а прогрессивное движение к одной цели: стать реальной силой преображения (одухотворения) мира.

В искусстве языческом, дохристианском Вл. Соловьёв видел лишь «красивые призраки», «бездушные формы», которые бессиль-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

ны перед «грубой материей» действительной жизни. Античная статуя, по Вл. Соловьёву, прекрасная, но «бездушная». В свое время подобной позиции придерживался Г. Гегель, который в «Лекциях по эстетике» развивает эту мысль систематически и глубоко. Мыслитель видит в античном искусстве высший возможный баланс идеи и формы, но именно эта завершенность и гармония становятся ограничением этого искусства. Дух в нем выражен полностью, но только как дух, заключенный в телесную красоту, а не как бесконечная внутренняя субъективность, глубина страдания и рефлексия. Немецкий философ утверждает: «В образе богов классического искусства недостает, таким образом, глубины и душевной муки, которые возможны лишь в субъективности, углубившейся в себя. Они лишены страдания. Им не чужда печаль, но эта печаль не проникает в глубь их существа, не нарушает их блаженного покоя и их лишенного духа спокойствия» [9, с. 421].

Здесь стоит заметить, что в структуре эстетических воззрений Вл. Соловьёва значительное внимание уделяется диалектике природной и художественной форм прекрасного, анализ которой непосредственно выводит на проблему их сотериологической роли в контексте богочеловеческого процесса. Признавая, что ни эмпирическая красота природных феноменов, ни идеальная красота артефактов не исчерпывают собой полноту божественного совершенства, философ, тем не менее, усматривает в них необходимые провиденциальные инструменты – оба модуса красоты служат имманентными катализаторами актуализации высшего идеала в сфере тварного бытия. Компаративный анализ их преобразующей эффективности приводит Вл. Соловьёва к заключению о существенном превосходстве искусства: если природное начало выполняет лишь паллиативную функцию, поскольку природа «есть именно только покрывало, наброшенное на злую жизнь, а не преображение этой жизни» [22, с. 333], то искусству в его теургической перспективе отводится роль активного агента онтологического преображения, способного одухотворить жизнь индивида и наполнить ее особым, этическим значением.

В рамках соловьёвской гносеологии эстетический статус природной красоты оказывается ограниченным в силу ее имманентной связи с внешней, феноменальной данностью, что исключает возможность экспликации через нее подлинной, духовной сущности жизненного процесса. Искусство создает иную эстетическую реальность, выполняя функцию трансцендирования. Будучи «символом лучшей надежды, минутной радугой на темном фоне нашего хаотического существования» [22, с. 31], художественная красота призвана не столько отражать наличное бытие, сколько выступать в роли инициирующего фактора его этического преображения и духовного наполнения. Таким образом, ее превосходство коренится в интенциональной направленности на преодоление внеэтической природы эмпирического мира.

Главенствующим основанием, обусловливающим жизнеспасительный потенциал художественной красоты, выступает ее генетическая и функциональная связь с религиозным сознанием. Именно в контексте религиозного мироотношения искусство обретает статус теургического инструмента, способного не просто символизировать, но и реально участвовать в деле духовного преображения эмпирического бытия. Эта связь сообщает искусству ту онтологическую укорененность и этическую направленность, которые трансформируют эстетический опыт в акт сотериологического значения. «На современное отчуждение между религией и искусством мы смотрим как на переход от их древней слитности к будущему свободному синтезу. Ведь и та совершенная жизнь, предварения которой мы находим в истинном художестве, основана будет не на поглощении человеческого элемента божественным, а на их свободном взаимодействии» [22, с. 83],– утверждает Вл. Соловьёв.

Теургия в поэтической практике Вл. Соловьёва. Согласно концепции Вл. Соловьёва, искусство обретает способность к непосредственной репрезентации божественной красоты в тех случаях, когда глубинные экзистенциальные модусы сознания, фундированные связью с абсолютным началом, трансцендируют наличные материальные и формальные ограничения, находя свое исчерпывающее

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 2

выражение в совершенных эстетических формах, что в наибольшей степени свойственно лирической поэзии как роду творчества, онтологически близкому к откровению.

Собственное поэтическое творчество Вл. Соловьёва не является внешним приложением к его философской системе, но представляет собой ее органичную часть – опыт практической реализации теургического принципа средствами лирического языка. Если в теоретических работах теургия определяется как «совместное с Богом творчество», направленное на преображение действительности, то в стихах этот тезис обретает чувственно-конкретное воплощение. Поэзия становится для философа не иллюстрацией готовых идей, но самим актом софийного видения – местом, где божественная красота являет себя в слове. Это вполне отвечало общеэпохальной тенденции: «в культуру вернулось мифопоэтическое мироощущение, поэтически-эмоциональное переживание мира, больше отвечавшее духу времени, чем рефлексивно-дискурсивное его освоение» [7, с. 84].

Для анализа в исследовании отобраны стихотворения, в которых прямо упоминается София / Вечная Женственность, формулируется теургическая программа («Бедный друг, истомил тебя путь...») или дается поэтическая диагностика десакрализации («Имману-Эль»). Остальные поэтические тексты этого периода рассматриваются как контекст и не подвергаются детальному разбору.

Путь к теургическому акту требует особого состояния – пограничья между сном и явью, хаосом и космосом, ожиданием и встречей,– и именно это состояние Вл. Соловьёв разворачивает в отобранных текстах как необходимое условие теургического события. В стихотворении «В тумане утреннем неверными шагами...» (1892) поэт фиксирует предвестие теургического события:

В тумане утреннем неверными шагами
Я шел к таинственным и чудным берегам.
Боролася заря с последними звездами,
Еще летали сны – и, схваченная снами,
Душа молилася неведомым богам

[21, с. 72].

Хронотоп, создаваемый образом «утреннего тумана», мотивом «боренья зари с последними звездами» – это порог, момент перехода. Душа еще «схвачена снами», но уже обращена к «неведомым богам». «Неведомые боги» – это еще не названная по имени София, но уже угадываемая в «таинственных и вещих берегах» будущая встреча. Стихотворение фиксирует не само откровение, но готовность к нему, напряженное ожидание, без которого теургический акт невозможен.

Центральным событием соловьевской лирики выступает образ Софии – Премудрости Божией, которая понимается отнюдь не как отвлеченное понятие или аллегория, выступая в качестве реального, личностного начала, открывающегося в мистическом опыте. Наиболее развернутое свидетельство этого опыта представлено в поэме «Три свидания» (1898). Произведение построено как лирическое повествование о трех встречах с Софией, каждая из которых знаменует ключевой этап духовной биографии Вл. Соловьёва.

Первое свидание происходит в детстве, во время утренней службы в московской церкви. Девятилетний мальчик впервые переживает «всезлатое сияние» и слышит внутренний голос: «В Египте будь!». Здесь принципиально важен сам топос: София является не в уединении, а в момент литургии – в ситуации уже существующей, институционально закрепленной связи человека с Богом. Вл. Соловьёв тем самым укореняет свой индивидуальный мистический опыт в церковной традиции, снимая возможное обвинение в субъективном произволе.

Второе свидание происходит в Лондоне, в читальном зале Британского музея, где Вл. Соловьёв изучает гностические и каббалистические тексты. София является ему вновь и властно повелевает следовать в Египет. Значимость этого эпизода трудно переоценить: Британский музей – средоточие европейского рационализма, позитивистской науки, секулярного знания. Явление Софии в этом пространстве символически означает, что теургическое откровение не отрицает рациональное познание, но венчает его, сообщая собранным в музее артефактам утраченное измерение смысла. София приходит к Вл. Соловьёву не в песках Египта, а в центре европейской цивилизации – и тем самым являет себя как

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

спасительница не только отдельной души, но всей культуры, всей человеческой истории.

Третье, кульминационное, свидание происходит в пустыне. Вл. Соловьёв описывает его с почти протокольной точностью и одновременно – с высоким лирическим напряжением:

И в пурпуре небесного блистанья
Очами, полными лазурного огня,
Глядела ты, как первое сиянье
Всемирного и творческого дня

[21, с. 130].

В этом фрагменте необходимо выделить несколько ключевых характеристик соловьёвской софиологии в их поэтическом выражении. Во-первых, София описывается апофатически: она не имеет фиксированных антропоморфных черт, ее явление есть чистое «сиянье», «лазурный огонь». Это не описательная поэзия, а поэзия-медитация, фиксирующая не столько сам феномен, сколько его воздействие на созерцателя. Во-вторых, София описывается в терминах космогонии: она – «первое сиянье всемирного и творческого дня». Это означает, что встреча с Софией есть не только событие личной биографии, но и событие онтологическое, причастное к изначальному акту творения. Теургическое переживание, таким образом, восстанавливает связь времен, соединяя настоящее с «утром мира».

Принципиально важно, что «Три свидания» написаны спустя многие годы после самих событий. Вл. Соловьёв не просто воспроизводит мистический опыт, но ретроспективно осмысляет его в категориях собственной философской системы. Поэма становится актом вторичной теургии: не только явление Софии, но и воспоминание об этом явлении, зафиксированное в слове, обладает преображающей силой. Стихотворная форма здесь не случайна – она выступает не в роли украшение, а в роли необходимого условия теургического акта. Силлабо-тонический ритм, строфическая упорядоченность, звуковая инструментовка – все это работает на создание особой эстетической реальности, которая не описывает софийный мир, но являет его здесь и сейчас, в момент чтения.

Кульминацией теургической лирики Вл. Соловьёва становится стихотворение «Имману-Эль» (1892) [21, с. 130]. Само название, восходящее к пророчеству Исайи (Ис. 7:14) и евангельскому повествованию о Рождестве (Мф. 1:23), задает его ключевую тему – воплощение божественного начала в человеческом мире.

Первая строфа описывает священное событие сакральной истории – Рождество Христово:

Во тьму веков та ночь уж отступила,
Когда, устав от злобы и тревог,
Земля в объятьях неба опочила
И в тишине родился С-нами-Бог

[21, с. 130].

Однако уже вторая строфа фиксирует разрыв между тем событием и современностью:

И многое уж невозможно ныне:
Цари на небо больше не глядят,
И пастыри не слушают в пустыне,
Как ангелы про Бога говорят

[21, с. 130].

Здесь Вл. Соловьёв дает точный поэтический диагноз того самого кризиса, десакрализации, который был описан в начале статьи. Мир утратил непосредственную связь с трансцендентным; «небо» более не вторгается в человеческую жизнь зримым образом. Это состояние «расколдованного мира», где чудеса более не ожидаемы. Третья же строфа вносит решающий теургический поворот:

Но вечное, что в эту ночь открылось,
Несокрушимо временем оно,
И Слово вновь в душе твоей родилось,
Рожденное под яслями давно

[21, с. 130].

Ключевая оппозиция здесь – между «давно» и «вновь». Событие Рождества не остается лишь фактом прошлого; оно повторяется в глубине человеческой души. Философский термин «Слово» (Λόγος) отсылает одновременно к Евангелию от Иоанна («В начале было Слово») и к соловьёвской концепции Софии как воплощенной божественной идеи. «Рождение Слова в душе» – это и есть теургический акт в его антропологическом измерении: божественная красота не просто созерцается, но становится внутренним событием личности. Заключительные строфы разворачивают это понимание в программу ресакрализации:

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

Да! С нами Бог,– не там, в шатре лазурном,
Не за пределами бесчисленных миров,
Не в злом огне и не в дыханье бурном,
И не в уснувшей памяти веков
[21, с. 130].

Вл. Соловьёв последовательно отрицает ложные локализации божественного: трансцендентная удаленность («за пределами миров»), природная стихия («в злом огне»), историческая память («уснувшая память веков»). В противовес им утверждается иная, имманентная локализация:

Он здесь, теперь,– средь суеты случайной,
В потоке мутном жизненных тревог
Владеешь ты всерадостною тайной:
Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог!
[21, с. 130].

Смысловой центр – в слове «теперь». Теургическое преображение не отнесено к неопределенному будущему и не локализовано в сакральном прошлом; оно доступно в самом потоке эмпирической жизни, «средь суеты случайной». Формула «всерадостная тайна» отсылает к соловьёвскому всеединству: отдельная душа через рождение в ней Слова оказывается причастна универсальной полноте бытия.

Финальная декларация – «Бессильно зло; мы вечны; с нами Бог!» – представляет собой теургический перформатив: стихотворение не просто утверждает истину, но осуществляет ее в акте поэтического слова. Читатель вслед за автором призывается пережить то самое рождение Слова «в душе своей», которое описано в третьей строфе, и именно поэтому «Имману-Эль» дает наиболее полное поэтическое выражение теургического проекта. В архитектонике стихотворения последовательно разворачивается: диагноз десакрализации (строфа 2), память о сакральном событии (строфа 1), его теургическая актуализация в настоящем (строфа 3) и программа преображенного существования (строфы 4–5). Тем самым стихотворение реализует тот самый принцип, который Вл. Соловьёв теоретически обосновывал в эстетических трактатах: искусство не отражает готовую реальность, но участвует в ее преображении, делая софийную красоту событием внутреннего опыта.

В стихотворении «Das Ewig-Weibliche» («Вечно женственное») (1892) Вл. Соловьёв прямо связывает явление Софии с идеей воплощенного спасения:

Знайте же, вечная женственность ныне
В теле нетленном на землю идет.
В свете немеркнущем новой богини
Небо слилося с пучиною вод
[21, с. 121].

Ключевое слово здесь – «тело». София – отнюдь не бесплотный дух и не абстракция, а напротив – начало, требующее материального осуществления. Это прямое соответствие соловьёвскому определению красоты как «преображения материи через воплощение в ней сверхматериального начала» [22, с. 38]. Теургическая задача искусства – не создавать «красивые призраки», отвлеченные от грубой действительности, но реально преображать эту действительность, делать материю проницаемой для духа. София «в теле… идет» – это значит, что теургический процесс у Вл. Соловьёва – не сколько эскапизм, то есть бегство от несовершенной материальной реальности в отвлеченное царство чистых умозрений, сколько энергийное, деятельное преображение самой этой реальности, осуществляемое через нисхождение божественного начала в плоть мира и ответное восхождение человеческого духа.

Стихотворение не описывает теургию – оно само есть теургический акт, поскольку в нем Слово становится носителем софийного присутствия. Здесь София является как воплощенная божественная красота, чей приход на землю есть акт ее спасения и преображения.

Таким образом, явление Софии дарит лирическому «я» переживание вечного, нетленного мира, то есть спасение здесь и сейчас через красоту.

В стихотворении «Бедный друг, истомил тебя путь…» (1887) теургическая программа формулируется уже почти декларативно:

Смерть и Время царят на земле,–
Ты владыками их не зови;
Всё, кружась, исчезает во мгле,
Неподвижно лишь солнце любви
[21, с. 79].

«Солнце любви» – один из ключевых образов софийной красоты у Вл. Соловьёва. Примечательно, что оно определяется апофатиче-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

ски: через отрицание власти смерти и времени. Это не случайно: теургическое искусство, по Вл. Соловьёву, не столько создает новую реальность, сколько обнажает уже существующую, но сокрытую софийную основу бытия. Художник-теург – не демиург, творящий из ничего, но медиум, провидец, открывающий вечное в преходящем, нетленное в тленном.

Формула спасения через красоту восходит и к заключительным строкам стихотворения Вл. Соловьёва «Бедный друг, истомил тебя путь…» и означает для философа освобождение красоты из плена субъективного вкуса и возвращение ей мироспасительной функции. Спасение через красоту – это не метафора, а конкретный процесс: мир должен быть просветлен и воссоздан через воплощение в нем истинной идеи – через воплощение в нем красоты [1].

В поэзии Вл. Соловьёва идея спасения красотой утверждается не в качестве отвлеченного умозрения, а в качестве пережитого мистического откровения и пророческого созерцания. Ключевые образы – София (Вечная Женственность), поэт-проводник и побеждающая хаос красота – становятся эмоциональными и символическими доказательствами того, что только воплощенная божественная Красота может исцелить и спасти тленный мир.

Оценивая данный теургический проект с позиции современности, следует признать, что, несмотря на его утопический характер, обусловленный верой в возможность тотального синтеза искусств в акте глобальной теургии, концепция Вл. Соловьёва содержит ряд критических интуиций, сохраняющих философскую актуальность за пределами исторического контекста модерна.

Во-первых, соловьёвская критика автономии эстетической сферы предвосхищает позднейшие дискуссии о границах искусства. Его теургическая модель утверждает онтологический и этический статус художественного акта, чья цель трансцендирует самовыражение и производство арт-объектов, заключаясь в соучастии в метафизическом процессе преображения бытия.

Во-вторых, укоренение красоты в абсолютном начале – Софии как принципе всеединства – предлагает антирелятивистский ответ на ценностный кризис, порожденный десакрализацией. Объективным критерием прекрасного становится здесь степень воплощения трансцендентного идеала в имманентной материи, что противостоит произволу субъективного вкуса.

В-третьих, диагностика Вл. Соловьёвым современного ему мира как царства «безобразной» фрагментации и хаоса содержит в себе прообраз критики модерна, развитой в XX в. Его концепция теургии может быть прочитана не как эскапизм, а как программа активной творческой ресакрализации «расколдованного» мира.

При этом уязвимым местом проекта остается его магико-мистическое ядро, резистентное к рациональной верификации и трудно применимое в условиях аксиологического плюрализма. Однако эвристическая ценность философии Вл. Соловьёва заключается не в буквальной реализации его программы, а в том, что она задает масштаб и направление для осмысления искусства. Она проблематизирует конечную цель творчества, этическую ответственность художника перед бытием и потенциальную способность искусства быть не зеркалом кризиса, а инструментом его преодоления через утверждение позитивного – софийного – идеала.

Примечательно, что актуальность теургической модели не ограничивается парадигмой модерна, кризису которого она непосредственно отвечала. В условиях постмодерна, характеризующегося тотальной иронией, деконструкцией метанарративов и эстетикой симулякра, проект Вл. Соловьёва обретает новое звучание как радикальный жест утверждения смысла, целостности и онтологической укорененности искусства. Таким образом, соловьёвская теургия может быть интерпретирована не только как ответ на вызовы модерна, но и как возможный вектор преодоления постмодернистской апории через возрождение – на новом уровне – вопроса об абсолютных основаниях эстетического и этического действия.

* * *

Заключение. Итак, Вл. Соловьёв дает свой ответ на кризис культуры модерна, пере-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 2

живающей процесс десакрализации, по М. Веберу, «расколдование мира». Проведенное исследование позволяет раскрыть философскую природу и системный характер этого ответа, в основе которого развитие тезиса Ф. Достоевского о спасительной силе красоты и его принципиальное метафизическое переосмысление в рамках философии всеединства.

Реконструкция соловьёвской историософской типологии искусства дает возможность выявить эстетические приоритеты Вл. Соловьёва, представить его концепцию художественного творчества как восхождения к теургии. Это истинное искусство, в его понимании, отлично от искусства языческого, дохристианского, в котором философ видит лишь «красивые призраки», «бездушные формы», гармонию, лишенную глубины страдания и рефлексии. И если для Г. Гегеля классическое искусство остается недосягаемым образцом, то Вл. Соловьёв выстраивает теологическую перспективу, обосновывая возможность для искусства преодолеть стадию «бездушной» красоты.

Главным теоретическим результатом исследования стало уточнение понятия теургии как «богодейства» – совместного с Богом творчества, направленного на реальное, а не символическое преображение мира. Вл. Соловьёв последовательно различает природную и художественную красоту: если природа лишь набрасывает «покрывало» на хаос и зло, то искусство в его теургической перспективе становится активным агентом онтологического преображения. Критерием этого преображения выступает степень воплощения софийного идеала в материи.

Новый подход к поэтической практике Вл. Соловьёва позволяет проанализировать ее не с точки зрения распространенного видения в ней иллюстрации философских идей, но с позиций теургического проекта, когда явление Софии в «Имману-Эль», «Das Ewig-Weibliche» («Вечно женственное»), «Бедный друг, истомил тебя путь…» и «Трех свиданиях» не сводится к поэтической метафоре, но представляет собой неотъемлемую часть теургического действа, событие, преображающее читательскую душу и актуализирующее божественное присутствие в моменте чтения.

Этот анализ подчеркивает неразрывность в творческой личности Вл. Соловьёва ипостасей поэта и философа. По справедливому замечанию П. П. Гайденко, «Владимир Соловьёв был прежде всего выдающимся философом и делом своей жизни считал создание “свободной теософии”, или цельного знания, которое могло бы соединить в гармоническом синтезе религию, философию и науку» [8, с. 404].

Философская значимость соловьёвского проекта заключается в радикальной и остающейся актуальной постановке вопроса о конечной цели искусства, которое призвано быть не отражением кризиса, а инструментом его преодоления. Для Вл. Соловьёва это преодоление через утверждение абсолютного – софийного – идеала в материальном мире. При этом уязвимым местом проекта остается его магико-мистическое ядро, трудно поддающееся рациональной верификации, что ограничивает его применимость в условиях ценностного плюрализма. Несмотря на это противоречие, эвристическая ценность теургической модели Вл. Соловьёва может сохраняться на уровне не столько содержательном, сколько методологическом. Если в современном культурном пространстве могут неубедительно прозвучать идеи «богодейства» и сотериологической миссии искусства, то сама по себе программа расширения возможностей художественного творчества как активного преобразования мира рождает перспективы; она проблематизирует автономию искусства, предлагает антирелятивистский критерий прекрасного и вопреки эстетике симулякров представляет искусство как сферу смыслообразования и утверждения ценностей.

В перспективе дальнейших исследований возможна разработка темы в нескольких направлениях. В историко-культурном аспекте это анализ рецепции идей теургии в эстетике и литературной критике Серебряного века, в также в художественной практике русского символизма (Вяч. Иванов, А. Белый, Э. Метнер). Продуктивным представляется поворот к проблеме специфики русского философского сознания, осмысление ее на основе компаративного изучения теургического проекта Вл. Соловьёва и аналогичных концепций синтеза искусства и религии в европейской

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

философии конца XIX – начала XX в. (Р. Вагнер, поздний Ф. Ницше, эстетика неокантианства). Но наиболее современное звучание тема исследования приобретает при включении ее в современную актуальную эстетическую, аксиологическую, культурфилософскую проблематику. Теургическая модель Вл. Соловьёва, даже с учетом ее отдельных противоречивых моментов, может быть использована как инструмент критики постмодернистской эстетики симулякра и релятивизма, а также как теоретический ресурс для обсуждения границ автономии искусства в актуальной культуре.

Научная новизна проведенного исследования заключена в нескольких моментах. Прежде всего это опыт систематической реконструкции теургического проекта Вл. Соловьёва как целостного ответа на вызовы десакрализованной культуры, включающего не только теоретическую, но и поэтическую составляющие. Внимательному рассмотрению подвергнуты основные концепты эстетики Вл. Соловьёва и, главным образом, емкое, наполненное глубокими религиозно-философскими смыслами понятие красоты (не сводимое к эстетствующей поэтике). Осуществлено последовательное сопоставление соловьёвской типологии искусства с эстетикой Г. Гегеля не в смысле изолированного сравнения, а как момент выявления полемического потенциала теургии. Предложена новая герменевтика поэтического творчества Вл. Соловьёва, представленного в синкретическом единстве с его философскими концептами и воспринимаемого как неотъемлемый элемент теургического действа, обладающий самостоятельной преобразующей функцией.

Таким образом, научная значимость исследования заключается не только в конкретном историко-философском изучении теургического проекта Вл. Соловьёва, новой интерпретации идеи спасающей красоты, но и в продуктивной многоаспектности, возможности выхода на проблемы кризиса культуры модерна, на диалог с модернистской и постмодернистской эстетикой, на решение вопросов о природе искусства, его духовной и социальной миссии, о специфике русского национального сознания и о ценностных аспектах современного человека.

Nikita N. GAVRILENKO
National Research Tomsk State University,
Tomsk, Russian Federation
gavrilenkoniknik@gmail.com
https://orcid.org/0009-0004-3502-7358

To Save by Beauty: The Cultural and Philosophical Foundations of Vladimir Solovyov's Theurgic Project in the Era of the "Unenchanted World"

Abstract. The author examines Vladimir Solovyov's theurgic project as a philosophical response to the desacralization of late modern culture, which Max Weber defined as the "disenchantment of the world." The study aims to identify the continuity between Fyodor Dostoevsky's intuition of the saving power of beauty and its systematic development by Solovyov within the metaphysics of all-unity, reconstructing the concept of theurgic art as an instrument of resacralization. The sources include Solovyov's aesthetic treatises (*Beauty in Nature*, *The General Meaning of Art*, *Lectures on Godmanhood*), his historiosophical constructions, and Sophiological poetry (poems of the 1880s–1890s and the poem Three Encounters), as well as works by philosophers and cultural scholars who studied his legacy. The research employs historical-philosophical analysis (to reconstruct the context of desacralization), the comparative method (to juxtapose Solovyov's typology of art with Hegel's aesthetics), and hermeneutic analysis of poetic texts (to identify the theurgic function of lyric poetry). The study follows a logic from the general to the particular and from theory to practice: first, it provides a philosophical diagnosis of the crisis of desacralization and establishes the continuity from Dostoevsky to Solovyov; then it reconstructs the theoretical core of theurgy, including the historiosophical typology of art and the polemic with Hegelian aesthetics; finally, it analyzes Sophiological poetry as an experience of the practical embodiment

of the theurgic principle. The findings show that Solovyov's theurgic project, despite its utopian elements, retains heuristic value: it problematizes the autonomy of art, offers an anti-relativist criterion of the beautiful based on the degree to which the transcendent ideal is embodied in immanent matter, and raises the question of the soteriological mission of artistic creativity in a disenchanted world. Its vulnerable aspect remains the magical-mystical core, which is resistant to rational verification. The scholarly novelty of the present study consists in (1) a systematic reconstruction of Solovyov's theurgic project as a holistic response to desacralized culture, encompassing both theoretical and poetic dimensions; (2) a juxtaposition of Solovyov's typology of art with Hegel's aesthetics, considered in light of the polemical potential of theurgy; and (3) an analysis of Solovyov's poetic practice as an integral component of the theurgic act and as possessing an independent transformative function.

Keywords: Vladimir S. Solovyov, Max Weber, theurgy, desacralization, disenchantment of the world, all-unity, sophiology, crisis of modernity.

Литература:

1. Авдейчик Л. Л. Философская поэзия Владимира Соловьёва. Минск: Респ. ин-т высш. шк., 2006. 170 с.

2. Агафонова О. В. Онтологический конструктивизм философии искусства В. С. Соловьёва // Контекст и рефлексия: философия о мире и человеке. 2023. Т. 12, № 11-1. С. 3–10. DOI 10.34670/AR.2023.94.18.001.

3. Батурина И. В. Роль и место философии творчества в учении В. С. Соловьёва // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2017. № 1 (75). С. 34–37.

4. Бычков В. В. Русская теургическая эстетика. М.: Ладомир, 2007. 741 с.

5. Вебер М. Наука как призвание и профессия // Вебер М. Избр. произведения. М.: Прогресс, 1990. С. 707–735.

6. Виноградова Е. В. Теургическая эстетика Владимира Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2009. № 4 (24). С. 4–15.

7. Воскресенская М. А. Символизм как мировидение Серебряного века: социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX вв. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2003. 226 с.

8. Гайденко П. П. Владимир Соловьёв и философия Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. 472 с.

9. Гегель Г. В. Ф. Лекции по эстетике: в 2 т. Т. 1. / пер. с нем. Б. Г. Столпнера. СПб.: Наука, 1999. 662 с.

10. Димитрова Н. И. Философия искусства и любви – Владимир Соловьёв в эпоху Серебряного века // Соловьёвские исследования. 2010. № 2 (26). С. 18–22.

11. Достоевский Ф. М. Братья Карамазовы // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 511 с.

12. Достоевский Ф. М. Идиот // Полн. собр. соч.: в 30 т. Л.: Наука, 1974. Т. 8. 512 с.

13. Достоевский Ф. М. Собр. соч.: в 15 т. Т. 11: Публицистика 1860-х годов. СПб.: Наука, 1993. 571 с.

14. Заболотская А. Р. Идея прекрасного и ее художественное выражение в творчестве Вл. С. Соловьёва: дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2007. 215 с.

15. Кормин Н. А. Философская эстетика Владимира Соловьёва. Ч. I: Святая гармония. М.: Ин-т философии Рос. акад. наук, 2001. 245 с.

References:

1. Avdeychik, L.L. (2006) *Filosofskaya poeziya Vladimira Solov'yova* [Philosophical Poetry of Vladimir Solovyov]. Minsk: Resp. in-t vyssh. shk. 170 p.

2. Agafonova, O.V. (2023) Ontologicheskiy konstruktivizm filosofii iskusstva V.S. Solov'yova [Ontological Constructivism of V.S. Solovyov's Philosophy of Art]. *Kontekst i refleksiya: filosofiya o mire i cheloveke*. 12 (11-1). pp. 3–10. DOI 10.34670/AR.2023.94.18.001.

3. Baturina, I.V. (2017) Rol' i mesto filosofii tvorchestva v uchenii V.S. Solov'yova [The Role and Place of the Philosophy of Creativity in V.S. Solovyov's Teaching]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul'turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy teorii i praktiki*. 1 (75). pp. 34–37.

4. Bychkov, V.V. (2007) *Russkaya teurgicheskaya estetika* [Russian Theurgic Aesthetics]. Moscow: Ladomir. 741 p.

5. Weber, M. (1990) Nauka kak prizvanie i professiya [Science as a Vocation and Profession]. In: *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Moscow: Progress. pp. 707–735.

6. Vinogradova, E.V. (2009) Teurgicheskaya estetika Vladimira Solov'yova [Vladimir Solovyov's Theurgic Aesthetics]. *Solov'yovskie issledovaniya – Solovyov Studies*. 4 (24). pp.4–15.

7. Voskresenskaya, M.A. (2003) *Simvolizm kak mirovidenie Serebryanogo veka: sotsiokul'turnye faktory formirovaniya obshchestvennogo soznaniya rossiyskoy kul'turnoy elity rubezha XIX–XX vv.* [Symbolism as a Worldview of the Silver Age: Sociocultural Factors in the Formation of the Public Consciousness of the Russian Cultural Elite at the Turn of the 19th–20th Centuries]. Tomsk: Tomsk State University. 226 p.

8. Gaydenko, P.P. (2001) *Vladimir Solov'yov i filosofiya Serebryanogo veka* [Vladimir Solovyov and the Philosophy of the Silver Age]. Moscow: Progress-Traditsiya. 472 p.

9. Hegel, G.W.F. (1999) *Lektsii po estetike* [Lectures on Aesthetics]. Vol. 1. Translated from German by B.G. Stolpner. St. Petersburg: Nauka. 662 p.

10. Dimitrova, N.I. (2010) Filosofiya iskusstva i lyubvi – Vladimir Solov'yov v epokhu Serebryanogo veka [Philosophy of Art and Love – Vladimir Solovyov in the Silver Age]. *Solov'yovskie issledovaniya – Solovyov Studies*. 2 (26). pp. 18–22.

11. Dostoevskiy, F.M. (1976) Brat'ya Karamazovy [The Brothers Karamazov]. In: *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 14. Leningrad: Nauka. 511 p.

16. Кормин Н. А. Философская эстетика Владимира Соловьёва. Ч. II: Онтологические предпосылки. М.: Ин-т философии Рос. акад. наук, 2004. 213 с.

17. Левченко Е. В. Сакральная суть искусства или эстетика «двойного бытия»: полемическая аура теории Вл. Соловьёва // Соловьёвские исследования. 2009. № 4 (24). С. 15–27.

18. Лосев А. Ф. Владимир Соловьёв и его время. М.: Прогресс, 1990. 720 с.

19. Ляховская Т. В. Формирование эстетической концепции Владимира Сергеевича Соловьёва в контексте теории всеединства: дис. ... канд. филос. наук. М., 2002. 138 с.

20. Матвеев К. Красота и хаос в эстетике Владимира Соловьёва // Метаморфозис. 2024. Т. 8, № 3. С. 54–64.

21. Соловьёв В. С. Стихотворения и шуточные пьесы. Л.: Советский писатель, 1974. 352 с. (Библиотека поэта. Большая серия).

22. Соловьёв В. С. Философия искусства и литературная критика. М.: Искусство, 1991. 699 с.

23. Соловьёв В. С. Чтения о Богочеловечестве // Соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Правда, 1989. 738 с.

24. Kornblatt J. D. Divine Sophia: The Wisdom Writings of Vladimir Solovyov. Ithaca; London: Cornell University Press, 2009. xviii, 297 p.

12. Dostoevskiy, F.M. (1974) Idiot [The Idiot]. In: *Polnoe sobranie sochineniy* [Complete Works]. Vol. 8. Leningrad: Nauka. 512 p.

13. Dostoevskiy, F.M. (1993) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 11: : Publitsistika 1860-kh godov [Journalism of the 1860s]. St. Petersburg: Nauka. 571 p.

14. Zabolotskaya, A.R. (2007) *Ideya prekrasnogo i ee khudozhestvennoe vyrazhenie v tvorchestve Vl. S. Solov'yova* [The Idea of the Beautiful and Its Artistic Expression in the Works of Vl. S. Solovyov]. Philology Cand. Diss. Samara. 215 p.

15. Kormin, N.A. (2001) *Filosofskaya estetika Vladimira Solov'yova* [Vladimir Solovyov's Philosophical Aesthetics]. Pt. I: Svyataya garmoniya [Sacred Harmony]. Moscow: Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 245 p.

16. Kormin, N.A. (2004) *Filosofskaya estetika Vladimira Solov'yova* [Vladimir Solovyov's Philosophical Aesthetics]. Pt. II: Ontologicheskie predposylki [Ontological Prerequisites]. Moscow: Institute of Philosophy, Russian Academy of Sciences. 213 p.

17. Levchenko, E.V. (2009) Sakral'naya sut' iskusstva ili estetika "dvoynogo bytiya": polemicheskaya aura teorii Vl. Solov'yova [The Sacred Essence of Art or the Aesthetics of "Double Being": The Polemical Aura of Vl. Solovyov's Theory]. *Solov'yovskie issledovaniya – Solovyov Studies*. 4 (24). pp. 15–27.

18. Losev, A.F. (1990) *Vladimir Solov'yov i ego vremya* [Vladimir Solovyov and His Time]. Moscow: Progress. 720 p.

19. Lyakhovskaya, T.V. (2002) *Formirovanie esteticheskoy kontseptsii Vladimira Sergeevicha Solov'yova v kontekste teorii vseedinstva* [Formation of Vladimir Sergeevich Solovyov's Aesthetic Conception in the Context of the Theory of All-Unity]. Philosophy Cand. Diss. Moscow. 138 p.

20. Matveev, K. (2024) Krasota i khaos v estetike Vladimira Solov'yova [Beauty and Chaos in Vladimir Solovyov's Aesthetics]. *Metamorfozis*. 8 (3). pp. 54–64.

21. Solov'yov, V.S. (1974) *Stikhotvoreniya i shutochnye p'esy* [Poems and Comic Plays]. Leningrad: Sovetskiy pisatel'. 352 p. (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya).

22. Solov'yov, V.S. (1991) *Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika* [Philosophy of Art and Literary Criticism]. Moscow: Iskusstvo. 699 p.

23. Solov'yov, V.S. (1989) Chteniya o Bogochelovechestve [Lectures on Godmanhood]. In: *Sochineniya* [Works]. Vol. 2. Moscow: Pravda. 738 p.

24. Kornblatt, J.D. (2009) *Divine Sophia: The Wisdom Writings of Vladimir Solovyov*. Ithaca; London: Cornell University Press. xviii, 297 p.

Потенциальный конфликт интересов
Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure
The author declares no conflict of interest

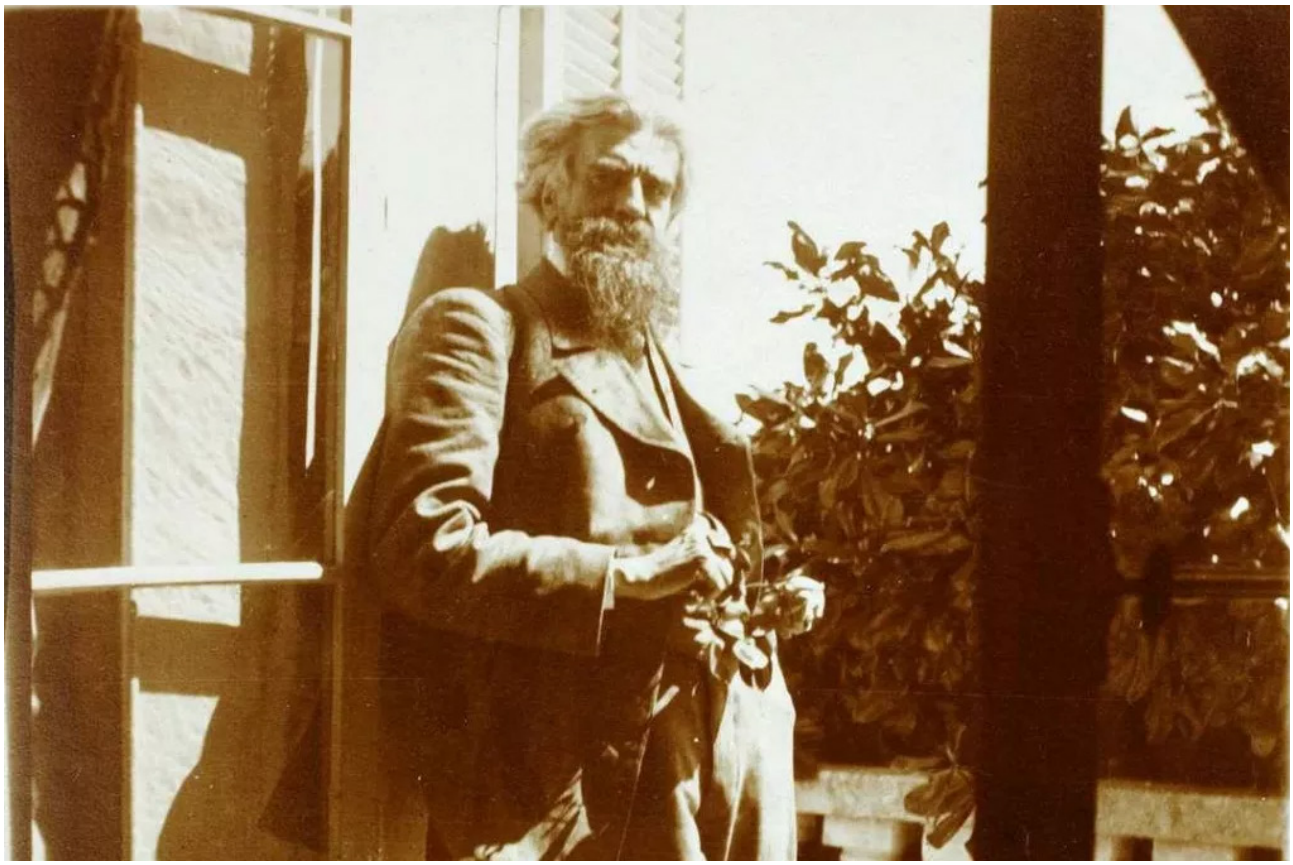
Доступность данных и материалов
Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement
Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Гавриленко Н. Н. Спасти красотой: культурфилософские основания теургического проекта Вл. Соловьева в эпоху «расколдованного мира» // Наследие веков. 2026. № 2. С. 25–39. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.002

For citation:
Gavrilenko, N.N. (2026) To Save by Beauty: The Cultural and Philosophical Foundations of Vladimir Solovyov's Theurgic Project in the Era of the "Unenchanted World". *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 25–39. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.2.002.

Поступила в редакцию / Received 19.03.2026
Поступила после рецензирования / Revised 08.05.2026
Принята к публикации / Accepted 15.05.2026
Опубликована / Published 30.06.2026



Владимир Сергеевич Соловьев (Фото: Лондон Ефим Семенович, 1899, октябрь). Канны, Французская Республика. Фотобумага, серебряно-желатиновая печать. 8,7x11,8 см. Источник: Государственный музей истории российской литературы имени В.И. Даля, ГЛМ КП 50948/223. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Общественное достояние

Vladimir Solovyov (Photo: Yefim S. London, October 1899). (Photo: Yefim S. London, October 1899). Cannes, French Republic. Photographic paper, silver gelatin print. 8.7 × 11.8 cm. Source: State Museum of the History of Russian Literature named after V.I. Dal, Inventory No. GLM KP 50948/223. State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation. Public domain

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



НЕВЗОРОВ Сергей Геннадьевич
кандидат исторических наук, доцент,
Оренбургский государственный
университет имени В. А. Бондаренко,
Оренбург, Российская Федерация
sg-nevzorov@mail.ru
https://orcid.org/0009-0000-9974-2773

УДК: [94(470+571)"1598/1613"+130.2]:[172.13+325.83+323.212]
ГРНТИ: 03.23.31
ВАК: 5.10.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.003

Коллективный подвиг эпохи Смуты: народное ополчение как цивилизационный ответ на кризис российской государственности

Аннотация. Статья посвящена изучению феномена коллективного подвига как культурологической категории на материале народных ополчений периода Смутного времени. Цель исследования – раскрыть механизмы формирования коллективной патриотической мобилизации в условиях глубокого государственного кризиса, рассматривая ополчение 1611–1612 гг. как явление, определившее цивилизационное самосохранение. Использованы опубликованные исторические источники и современные исследования. Прослежена трансформация разрозненных земских движений в единую коллективную самоорганизацию общества. Рассмотрено значение Церкви и письменного слова как инструментов мобилизации, сопоставлен опыт Первого и Второго ополчений, выявлена роль их лидеров и казачества в формировании надсословной солидарности. Определено, что подвиг народного ополчения являлся не только военным актом, но и сильнейшим культурным импульсом, давшим начало возрождению общерусской идентичности через практику соборности, жертвенности и правового самосознания.

Ключевые слова: Смутное время, народное ополчение, коллективный подвиг, земское движение, призывные грамоты, гражданский патриотизм, мемориальная культура, гражданская идентичность.

© Невзоров С. Г., 2026

Феномен коллективного подвига принадлежит к числу фундаментальных категорий культурологии и исторической антропологии. Под ним понимается не простая сумма разрозненных героических поступков, а особый тип социального действия, при котором множество индивидуальных воль сливается в единое смысловое целое, направленное на сохранение надличностной ценности – государства, веры, цивилизационной идентичности. В отечественной истории наиболее ярким и культурно насыщенным воплощением такого действия стало народное ополчение эпохи Смуты начала XVII в. как ответ общества на один из острейших системных кризисов в судьбе российской государственности [2] [5] [13] [20] [24] [25] [26] [29] [33]. Обращение к данному феномену именно как к культурологической, а не только военно-исторической проблеме позволяет увидеть в событиях 1611–1612 гг. не цепочку сражений, а механизм цивилизационного самосохранения, в котором соединились религиозное сознание, правовое творчество и практика низовой солидарности.

Актуальность культурологического осмысления коллективного подвига Смутного времени определяется одновременно научными и общественными причинами. С одной стороны, «смутоведение» оформилось в самостоятельную исследовательскую область, и стремление извлечь уроки из эпох «хаоса» и «смуты» сохраняет непреходящую значимость для всего комплекса социогуманитарных наук [9] [10] [11] [32]. С другой стороны, после учреждения в 2004 г. Дня народного единства события освобождения Москвы приобрели новое символическое и государственно-идеологическое измерение [34, с. 56]. Образы Кузьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского прочно закрепились в мемориальной культуре как канонические воплощения гражданского патриотизма, и анализ механизмов формирования этих образов остается научно востребованным [1] [30]. В условиях современного интереса к проблемам коллективной идентичности и социальной сплоченности вопрос о том, как именно общество в ситуации распада власти обретает способность к самоорганизации, перестает быть исключительно историческим и приобретает отчетливо актуальное общественное звучание.

Степень изученности темы значительна, однако неравномерна. Классическая историография Смуты, заложенная трудами С. М. Соловьёва [29], В. О. Ключевского [13] и С. Ф. Платонова [24], сосредоточена преимущественно на политических и государственно-правовых аспектах кризиса. Современные исследователи существенно расширили проблемное поле: изучены государственно-правовое содержание призывных грамот [18], психологическая мотивация участников земского движения [27], роль казачества в ополчениях [31], мемориализация событий и героев Смуты [15], их отражение в изобразительном искусстве [17] и музыкальной культуре [3]. Несмотря на многообразие подходов, исследования в области психологии и права сосредоточены на отдельных аспектах мобилизации, а работы по мемориализации редко связывают современное восприятие с механизмами самоорганизации XVII в. Вместе с тем коллективный подвиг народного ополчения до сих пор редко рассматривался как целостный культурологический феномен, то есть как единый процесс, в котором военная мобилизация, религиозная мотивация, правовое самосознание и последующая мемориальная судьба образуют связную смысловую структуру. Именно этот ранее не исследовавшийся в систематическом виде аспект – реконструкция коллективного подвига как архетипической культурной модели, а не как суммы отдельных эпизодов – составляет проблемное ядро настоящей работы.

Целью представленной статьи является культурологический анализ феномена коллективного подвига народного ополчения в период Смуты, его предпосылок, механизмов, символического измерения и мемориальной судьбы. Достижение этой цели предполагает решение ряда взаимосвязанных задач: охарактеризовать Смуту как системный цивилизационный кризис, разрушивший привычный миропорядок; раскрыть феноменологию мобилизации, переход от индивидуального страха к коллективной жертвенности; показать роль Православной Церкви и письменного слова как инструментов ле-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

гитимации народного действия; сопоставить опыт Первого и Второго ополчений как урок и его и исправление допущенных ошибок; осмыслить фигуры К. Минина и Д. Пожарского как культурных героев особого, «служебного» типа; оценить роль казачества в событиях Смутного времени в контексте диалектики согласованных действий и внутренних разногласий; проследить мемориальную судьбу подвига и, наконец, выявить его структурообразующие черты как типологически значимого феномена российской культуры.

Материалом исследования послужил комплекс разнородных источников и научной литературы. Эмпирическую основу составляют опубликованные памятники эпохи: призывные грамоты земских ополчений [6] [7] [12] [21] [22], «Окружная грамота» патриарха Гермогена [8], а также свидетельства современников, донесенные летописными и повествовательными текстами первой трети XVII в. [25]. К анализу привлечена современная историография, охватывающая историю и право Смуты [14] [16] [18], психологию коллективной мотивации [27], проблематику казачества [31], биографику освободителей [4] [28] и культурную память о событиях 1611–1612 гг. [15] [17] [23] [30] [34]. Особое методологическое значение имеет концепция цикличности русской истории и природы «великих смут», развитая в работах по «смутоведению» [19] [26].

Методологически работа базируется на принципе междисциплинарности. Культурно-исторический метод задает общую рамку исследования, позволяя рассмотреть ополчение в контексте кризиса миропорядка. Семиотический анализ применяется для деконструкции текстов призывных грамот, выявляя в них сочетание теологического, юридического и политического регистров. Инструментарий исторической психологии обеспечивает реконструкцию перехода от индивидуальной мотивации к коллективной. Метод мемориальных исследований используется для анализа того, как подвиг ополчения осмыслялся, увековечивался и переосмыслялся в дореволюционный, советский и постсоветский периоды. Сочетание данных методов продиктовано сложной природой самого феномена коллективного подвига, который не может быть адекватно описан в рамках одной дисциплины, поскольку соединяет в себе военно-политическое событие, религиозный акт, правовой прецедент и символическую систему.

Дизайн исследования выстроен по принципу последовательного движения от анализа кризиса к анализу ответа на него и далее – к его культурной памяти. На первом этапе характеризуется Смута как тотальный цивилизационный кризис. На втором – реконструируется феноменология мобилизации и роль Церкви и слова. На третьем – сопоставляются Первое и Второе ополчения и осмысляются фигуры их лидеров, а также вклад казачества. На завершающем этапе подвиг рассматривается в перспективе мемориальной культуры и обобщается как типологическая модель. Этой логике соответствует и структура статьи, разделы которой воспроизводят указанную последовательность аналитических шагов.

В настоящем исследовании под коллективным подвигом понимается культурно опосредованный тип социального действия, возникающий в условиях экзистенциального кризиса и характеризующийся единством религиозной, правовой и гражданской мотивации, направленной на обретение или восстановление надличностной ценности.

* * *

Смутное время как системный кризис российской цивилизации. Смутное время не сводится к простой политической нестабильности, это тотальный цивилизационный кризис, затронувший все уровни общественного существования: государственный, правовой, экономический, нравственный и духовный. В историографии существуют различные объяснения его природы. С. М. Соловьёв усматривал главную причину Смуты в столкновении старых дружинных начал с новыми государственными, которое выразилось в борьбе московских государей с боярством и противогосударственными устремлениями казачества [29, с.с. 376–381]. В. О. Ключевский полагал, что «верховная власть имела аномалию – в ней объединялись два непримиримых начала: царь и вотчинник», и в эпоху Сму-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

ты «произошло отмирание удельных начал и Российское царство приобрело черты подлинного государства» [13, с. 16–17]. С. Ф. Платонов видел истоки кризиса еще в правлении Ивана Грозного [24, с. 246–248].

С культурологической точки зрения принципиально важна концепция, предложенная П. П. Марченей: Смута есть не просто политическое событие, но проявление глубинной цикличности русской истории, в которой «сменяют друг друга паллиативы непродуманных реформ и непоследовательных “контрреформ”, авральных строек и катастрофических “перестроек”» [19, с. 50]. С этой точки зрения каждая «Великая Русская Смута» представляет собой момент, когда «действия элит явно вступают в конфликт с основополагающими ценностями народа» и «на сцену истории вынужденно вступают народные массы» [19, с. 60].

Ко времени создания ополчений (январь 1611 г.) политическая нестабильность продолжалась уже 8 лет и охватывала в большей или меньшей степени все регионы страны [27, с. 8]. Москва и ряд других регионов оказались захвачены польскими и шведскими интервентами; «в Москве всеми делами вершили поляки, а бояре-правители из “Семибоярщины” рассылали в города, уезды и волости грамоты с призывами о присяге польскому королевичу Владиславу» [14, с. 22]. Присяга была дана московскими жителями 27 августа 1610 г. с условием, что Владислав примет православие и «польских и литовских людей от Московского государства всех выведет» [7, с. 511]. Ни одно из этих условий выполнено не было.

Глубочайший характер кризиса усугублялся тем, что он ударил по самим основаниям русского средневекового миропорядка. В провиденциалистской картине мира, характерной для русского общества начала XVII в., государь являлся помазанником Божиим, а его власть служила элементом сакрального порядка. Сама возможность самозванства разрушала эту картину. В призывных грамотах периода Смуты источником всех бедствий называлось «преумножение грехов наших» (цит. по: [18, с. 18]), что свидетельствует о сохранении религиозного осмысления кризиса, но одновременно и о поиске новых форм легитимации народного действия.

Феноменология мобилизации: от индивидуального страха – к коллективному подвигу. Вопрос о мотивации участников ополченческого движения представляет собой один из наиболее сложных в историографии. Н. В. Рыбалко справедливо указывает, что этот вопрос «в работах, посвященных эпохе Смуты, комплексно не рассматривался» и что привлечение инструментария социальной психологии открывает «новые перспективы оригинальных наблюдений» [27, с. 8]. Согласно теории мотивации Д. Н. Узнадзе, «акту решения предшествует борьба мотивов, и процесс выбора представляется в виде борьбы мотивов, где преимущество имеет система ценностей» (цит. по: [27, с. 9]).

Анализ призывной переписки ополчений позволяет выделить несколько уровней мотивации. На начальном этапе (январь – март 1611 г.) доминировали мотивы, «направленные на благосостояние индивидуума: непосредственная угроза жизни, семье, имуществу» [27, с. 18]. Действительно, масштабы разорения были чрезвычайными: в призывных грамотах зафиксировано, что поляки и литовцы «Московское государство все выжгли, и святые Божии церкви и монастыри разорили… и раки святых рассекали, и бояр… и множество крестьянского народу, мужеского полу и женского и до сущих младенцев, злой смерти предали» [22, с. 548].

Однако по мере развития движения первоначальные индивидуальные мотивы «переросли в группу мотивов, направленных на благосостояние общества» [27, с. 7]. Призыв к защите православной веры и Московского государства стал «лейтмотивом земского движения», а «духовные мотивы выступили объединяющим началом» [27, с. 18]. В этом состоит суть культурного феномена коллективного подвига: трансформация страха за личное выживание в готовность жертвовать личным ради общего. Именно такая трансформация, осуществленная в рамках православного провиденциализма, превратила разрозненное сопротивление в подвиг, осмысленный участниками как религиозный и гражданский долг одновременно.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Немаловажную роль сыграли и механизмы социального принуждения. В грамоте из Ярославля в Казань сообщается, что когда в Ярославле собрали ополчение, то «учинили приговор крепкой за руками: кто не пойдет или воротится, тем милости не дати, и по городам по всем то ж укрепление писали» [6, с. 519]. Нравственное общественное порицание в виде «отвержения» представляло собой мощный социокультурный механизм, обеспечивавший участие в коллективном действии тех, кого не вдохновляли идеологические призывы.

Церковь и слово как инструменты коллективной мобилизации. В культурологическом аспекте особую значимость приобретает роль Православной Церкви и письменного слова в организации народного движения. В условиях фактического безвластия именно церковные институты приняли на себя функцию легитимирующего авторитета.

Ключевой фигурой в этом процессе стал патриарх Гермоген. Изначально находившийся в числе тех, кто присягал Владиславу, он в конечном счете перешел на позиции активного противостояния польской интервенции. В «Окружной грамоте» августа 1611 г. он призывал «отнюдь не упрочивать Царства сыну Маринкину, а стояли бы все за веру, не щадя живота своего» [8, с. 101]. Свою роль сыграл исключительный авторитет патриарха, тем более заключенного под стражу, его «непреклонная позиция… была хорошо известна», и «с самого начала 1611 г. большая часть всей призывной корреспонденции содержала включения с изложением настроений патриарха», а «обстоятельства его заточения… напрямую выступали мотивировкой к борьбе с поляками» [18, с. 19]. В византийско-русской традиции идея «симфонии властей» наделяла предстоятеля церкви верховными полномочиями в отсутствие законного светского правителя, и именно Гермоген «явился единственным законным обладателем верховных полномочий в стране» [18, с. 19].

Грамоты архимандрита Троице-Сергиева монастыря Дионисия и келаря Авраамия Палицына, в которых православные русские люди призывались к единению и совместной борьбе против иноземцев, «толкнули на подвиг К. Минина и князя Д. М. Пожарского» [31, с. 14]. По словам самого К. Минина, именно после прочтения грамоты патриарха Гермогена (или, по другим источникам, грамоты Троицкого монастыря) он принял решение начать призывы к освободительной борьбе [28, с. 64].

С семиотической точки зрения призывные грамоты представляли собой уникальный тип текста, в котором сочетались несколько риторических регистров: теологический (описание грехов и Божьего попущения), юридический (перечисление нарушенных Владиславом обязательств), политический (легитимация ополченческого движения) и эмоциональный (апелляция к чувству угрозы и чести). С. В. Лямзаев убедительно показывает, что «содержание призывных грамот соответствовало, прежде всего, потребностям момента, уровню воспринимавшей их аудитории» и включало легитимность притязаний на участие в борьбе, организацию и внутреннее устроение областей, гарантии для возможных сторонников, а также «последующее совместное определение форм приемлемой власти» [18, с. 23]. Само письменное слово в культуре средневековой Руси обладало сакральным статусом: грамота, скрепленная именем патриарха или архимандрита, воспринималась как абсолютно авторитетный призыв.

Первое ополчение: опыт неудачи как культурный урок. Первое земское ополчение 1611 г. занимает особое место в культурологическом анализе феномена коллективного подвига: это опыт грандиозного усилия, завершившегося распадом, но обеспечившего необходимый фундамент для последующей победы.

Поводом к созданию ополчения стали события 19–20 марта 1611 г., крупное антипольское восстание в Москве, в результате которого «множество жителей было убито, а Москва существенно пострадала от пожаров» [18, с. 18–19]. Ополчение формировалось стихийно, объединив представителей разных социальных групп: дворянства во главе с Прокопием Ляпуновым, казаков под предводительством Ивана Заруцкого и Дмитрия Трубецкого, а также горожан и крестьян

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 2

[16, с. 265]. Примечательно, что Земский собор правильного состава ополченцам собрать не удалось, «из-за отсутствия в таборах Боярской думы, Освященного собора», однако «под Москвой была созвана низшая курия Земского собора: выборные от дворянства и посада, образовавшие Совет всея земли» [31, с. 9].

30 июня 1611 г. «Совет всея земли» принял «Приговор» – своеобразную земскую конституцию [31, с. 13]. Это был беспрецедентный в русской истории акт: народное представительство, не имея законного государя, взяло на себя функции верховной власти. С. В. Лямзаев справедливо замечает, что подобное «можно сравнить с подвижничеством, когда в условиях полного разложения нашлись силы, воспрепятствовавшие, казалось, необратимому процессу» [18, с. 23].

Однако внутренние противоречия ополчения оказались непреодолимыми. В нем «тотчас обозначилось различие интересов казаков (тушинцев) и дворян: первые стремились к сохранению своей вольности, вторые – к укреплению крепостнических порядков и государственной дисциплины» [28, с. 63]. Таким намерениям, в частности, полностью отвечала статья 23 вышеупомянутого «Приговора» о необходимости «по сыску крестьян и людей отдавать назад старым помещикам» (цит. по: [18, с. 22]). По меткому замечанию В. О. Ключевского, «когда Ляпунов озлобил против себя своих союзников казаков, дворянский лагерь не смог защитить своего вождя» (цит. по: [18, с. 22]). 22 июля 1611 г. П. Ляпунов был вызван в казачий круг и убит [28, с. 63]. После его гибели дворяне стали покидать лагерь, и ополчение фактически распалось [16, с. 265].

Тем не менее Первое ополчение выполнило важную культурную функцию: оно «продемонстрировало способность общества к самоорганизации в условиях безвластия», «ослабило польский гарнизон в Москве» и стало «примером патриотического подъема, вдохновившего народ на окончательное освобождение страны» [16, с. 264]. Князь Дмитрий Пожарский, в 1611 г. возглавлявший сражавшиеся с поляками передовые отряды, «на протяжении двух лет был одним из вождей земского ополчения, его имя знала вся Россия» [4, с. 11]. По словам самого Д. Пожарского, нижегородцы ездили к нему «многажды, чтобы ехати в Нижний для земского совета» [21, с. 594].

Второе ополчение: феноменология «всесословного» коллективного подвига. Второе народное ополчение, организованное в Нижнем Новгороде осенью 1611 – зимой 1612 г., представляет собой культурологически наиболее насыщенный феномен эпохи. В отличие от Первого ополчения, оно с самого начала было отмечено «единством целей и действий» и явилось подлинным воплощением «всесословного» коллективного подвига [14, с. 22–23].

Инициатором движения стал нижегородский земский (посадский) староста Кузьма Минин, избранный на эту должность в начале сентября 1611 г. [14, с. 23]. Его призыв к освободительной борьбе был распространен «среди посадских людей, которые горячо его поддержали», затем к ним присоединился городской совет Нижнего Новгорода, воеводы, духовенство и служилые люди [14, с. 23]. Речь К. Минина, сохранившаяся в передаче источников, отличалась редкой прямотой и силой: «Захотим помочь Московскому государству, так не жалеть нам имения своего, не жалеть ничего, дворы продавать, жен и детей закладывать, бить челом тому, кто бы вступился за истинную православную веру и был у нас начальником» (цит. по: [28, с. 64]).

Нижегородцы приняли «приговор» всего города о том, чтобы все жители «на строение ратных людей» вносили в обязательном порядке часть своего имущества [9, с. 23]. По совету К. Минина давали «третью деньгу», то есть третью часть имущества, а в некоторых случаях – пятую часть [28, с. 65]. Современники зафиксировали: «воскорбеша душами... нижегородцы... положиша межи собою совет благ: избраша мужа житием благоговейна посадцкого человека Козьму Минина, и собравше казну многу, и ратным людем начаша давати... и избраша воеводою себе благоизрядного боярина князь Дмитрея Михайловича Пожарского» (цит. по: [24, с. 38]).

Второе ополчение было организовано на принципах, кардинально отличавшихся от принципов Первого. Денежный оклад для

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

ратников первой статьи составлял 50 рублей в год, второй – 45 рублей, третьей – 40 рублей; «наличие у ополченцев постоянного денежного довольствия привлекло в ополчение новых служилых людей со всех окрестных областей» [14, с. 23]. Пришли коломенцы, рязанцы, казаки и стрельцы из украинных городов. Ополчение выросло первоначально до трех тысяч, а затем – до более чем десяти тысяч ратников [14, с. 23–25].

Выдвижение из Нижнего Новгорода началось в конце февраля – начале марта 1612 г. В апреле 1612 г. ополчение прибыло в Ярославль, где простояло четыре месяца. Там «окончательно определился состав правительства – "Совета всея земли"» [14, с. 24], включавшего представителей знатных родов – Долгоруких, Куракиных, Бутурлиных, Шереметевых. Грамоты от имени «Совета всея земли» призывали: «по совету всего государства выбрати общим советом государя, кого нам милосердный Бог по праведному своему человеколюбию даст» [12, стб. 996–997]. Последнее положение свидетельствует о принципиально важном культурном сдвиге: ополченцы признавали, что государя нужно выбирать, уповая на божественный промысел, но только при общем согласии [18, с. 22–23].

Национальные герои эпохи Смуты: К. Минин и Д. Пожарский. Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский представляют один из редких случаев в русской культурной памяти, когда «культурными героями» оказались не государь и не церковный иерарх, а «выборный человек» из посадских и воевода средней руки. Это само по себе является выражением культурной специфики коллективного подвига Второго ополчения.

Дмитрий Михайлович Пожарский родился 1 ноября 1578 г. в селе Берсенево Клинского уезда. Он принадлежал к дому Рюриковичей: «его семья имела большое поместье в Суздальском уезде», однако Иван Грозный конфисковал земли, и Пожарские были переведены в Нижегородский уезд. С 15 лет Д. Пожарский начал службу при дворе Бориса Годунова. По отзывам современников, его отличали «отсутствие всякого чванства, заносчивости и зазнайства; отсутствие алчности и высокомерия… справедливость и великодушие… преданность государям российским и своему Отечеству; храбрость и способность к самопожертвованию» [28, с. 62]. Не единожды Д. Пожарского склоняли к участию в заговорах против В. Шуйского, но но все предложения были твердо отклонены [28, с. 63]. В боях марта 1611 г. был ранен и вынужден покинуть Москву.

Кузьма Минин, «посадский человек», выборный земский (городской) слободской, а затем посадский, «с детства отличался острым умом и рассудительностью» [28, с. 63]. Его часто называли «русским Демосфеном» за выдающиеся ораторские способности. Решение возглавить народное движение он принял после прочтения грамоты, призывавшей к сопротивлению интервентам. Он «отдал треть своих денег на организацию ополчения» [28, с. 64], и эта личная жертва имела символическое значение, задав моральный стандарт для всего движения.

Культурное величие обоих деятелей состоит в органичном соединении харизмы и компетентности: К. Минин обеспечил финансово-организационную и мобилизационную основу, а Д. Пожарский – военное командование. Показательно, что «грамоты подписывались всеми членами "Совета всея земли"», подпись Д. Пожарского стояла на десятом месте, К. Минина – на пятнадцатом, в точном соответствии с традицией «местничества», что придавало документам легитимность в глазах тогдашнего общества [14, с. 24].

В сражениях за Москву в августе – октябре 1612 г. оба лидера проявили не только организаторские, но и личные ратные качества. 20 августа войско Д. Пожарского вступило в Москву и заняло позиции у Арбатских ворот [34, с. 58]. Против 12-тысячного войска гетмана Карла Ходкевича, имевшего в том числе «пять отрядов пехоты и конницу… украинских казаков, конные шляхетские отряды и венгерскую кавалерию» [34, с. 57], ополченцы выстояли в трехдневных боях 21–24 августа. В переломный момент именно К. Минин, «форсировав Москву-реку», «как снег на голову обрушился на поставленные гетманом Ходкевичем у Крымского двора две литовские роты», после чего противник «потерял на месте до 500 человек» и был вынужден отступить [28, с. 66].

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

22 октября 1612 г. Китай-город был взят приступом; 26 октября польский гарнизон капитулировал и покинул Кремль [14, с. 25].

Роль казачества в ополченческом движении: диалектика коллективного подвига. Культурологический анализ феномена коллективного подвига был бы неполным без рассмотрения роли казачества – сложного и противоречивого участника событий Смуты. Казачество не представляло собой монолитного объединения: И. О. Тюменцев убедительно доказывает, что «одной из главных сил повстанческого движения на первых этапах Смуты выступало служилое казачество городов южной украины России», а «вольные казачьи войска Дона, Терека и Яика в Смуте участия не принимали» [31, с. 9].

Противоречия, возникшие между казаками и дворянством, стали главной причиной распада Первого ополчения. Казачий круг «наряду с Советом всея земли стал параллельным высшим органом государственного управления» [31, с. 9], и именно на сборе этого круга был убит П. Ляпунов. Однако с культурологической точки зрения принципиально важно то, что «именно вольное казачье войско вынесло основные тяготы осады столицы и сыграло значимую роль в спасении страны» в 1611–1612 гг. [31, с. 9].

Не менее важна роль казаков в переломный момент сражения за Москву в августе 1612 г. Несмотря на длительное взаимное недоверие между Д. Пожарским и казачьим воеводой Д. Трубецким («Уже мужик нашу честь хочет взять на себя, а наша служба и радение ни во что будет» (цит. по: [34, с. 57]), именно казаки в критический момент поддержали ополченцев. Авраамий Палицын, обращаясь к казакам с призывом помочь Д. Пожарскому, склонил их к выступлению. Этот эпизод символически важен: он демонстрирует, что коллективный подвиг рождается не из изначального единства, а из преодоления разногласий во имя высшей цели. Казаки и ополченцы «совместно изгнали Ходкевича» именно в момент, когда «силы были разъединены» и «победы бы добиться не удалось» [34, с. 63].

Мемориальная культура как продолжение коллективного подвига. Коллективный подвиг не завершается с последним выстрелом или последней капитуляцией противника. Его полнота определяется и тем, как он осмысляется, запоминается и передается последующим поколениям. В этом отношении события 1611–1612 гг. обладают исключительной мемориальной судьбой.

Е. Ф. Кринко и Е. М. Горюшина выделяют три периода в мемориализации событий и участников Смутного времени: дореволюционный, советский и постсоветский, каждый из которых «тесно связан с периодами в истории Российского и Советского государства и политикой памяти» [15, с. 204]. В XVII–XVIII вв. почитание событий Смуты «принимало присущие этому времени религиозные формы»: на средства Д. Пожарского был построен деревянный Казанский собор, освященный в 1625 г., где хранилась главная войсковая святыня Второго ополчения – Казанская икона Божией Матери. Прах К. Минина был перенесен в Спасо-Преображенский собор Нижегородского кремля в 1672 г. [15, с. 205].

В XIX в. «мемориальная политика отделяется от церкви и становится самостоятельной сферой деятельности», при этом усиливается ее зависимость от государства [15, с. 211]. В 1818 г. на Красной площади был торжественно открыт знаменитый памятник И. П. Мартоса «Гражданину Минину и князю Пожарскому» – один из первых в России публичных монументов не государю, а народным героям. Художественное осмысление изучаемых событий русскими живописцами также оставило заметный след в истории отечественного искусства XIX в. Одним из ярких примеров тому служит выдающееся полотно К. Е. Маковского «Воззвание Минина к нижегородцам» (1896) (ныне хранится в Нижегородском государственном художественном музее), которое «передает дух единения, всеобщего воодушевления, героического подъема» [17, с. 249]. Среди других форм мемориализации следует особо выделить ораторию С. Дегтярёва «Минин и Пожарский, или Освобождение Москвы» (1811) как пример художественного осмысления событий эпохи [3]. Это произведение, созданное двумя веками позже событий Смутного времени, отражает устойчивую культурную потребность в художественном переживании феномена коллек-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

тивного подвига и его звуковом воплощении. Наибольшим же импульсом мемориализации в дореволюционный период стало «празднование 300-летия Дома Романовых», вызвавшее «значительный рост числа мемориальных мер оприятий» [15, с. 211].

После революции 1917 г. монументальная пропаганда включала «свержение прежних памятников монархического содержания», однако уже «с конца 1930-х гг. советская мемориальная политика вернулась к патриотическим принципам», что привело к созданию новых памятников Минину и Пожарскому [15, с. 211]. Образы освободителей Москвы активно использовались в годы Великой Отечественной войны: памятник Кузьме Минину работы А. Колобова был открыт в Горьком (Нижнем Новгороде) в ноябре 1943 г., в разгар тяжелейших боев [17, с. 253].

В постсоветский период «значительный импульс созданию мемориальных объектов в честь событий и героев Смутного времени придал День народного единства» – государственный праздник, впервые отпразднованный в 2005 г. в память об освобождении Москвы [15, с. 209].

Коллективный подвиг как культурный феномен: синтез и типология. Подводя культурологический итог, следует выявить структурообразующие черты коллективного подвига Смутного времени как типологически значимого феномена российской культуры.

Коллективный подвиг народного ополчения стал ответом на полный распад государственных институтов. В отличие от большинства известных примеров народного сопротивления, ополченческое движение 1611–1612 гг. развернулось в условиях не просто ослабленной, но фактически прекратившей существование центральной власти. Это был феномен самоорганизации «снизу», из городского самоуправления, посадских общин, местного дворянства.

Движущей силой коллективного подвига стал синтез религиозной и гражданской идентичности. Православная вера выступала не только символическим ресурсом, но и реальной мотивационной основой: императив сохранения унаследованной от предков религии и государственного суверенитета задавал тональность всей борьбе, а духовные импульсы превращали разрозненные устремления в общую волю. В то же время такие гражданские элементы, как самоуправление, договорные обязательства, выборность власти, придавали движению принципиально новое, «протогражданское» измерение.

Коллективный подвиг Второго ополчения был отмечен надсословностью. «Когда уже осия благодать Божия вся люди, подвигнушася вси отовсюду честныя люди, болярска и велможска роду, и дворяне, и дети боярския и всяких чинов люди, собрашася вси купно заедино» – этот источниковый текст отражает культурный сдвиг от феодального принципа сословной лояльности к принципу общегражданской солидарности [17, с. 249].

Феномен коллективного подвига предполагал персональное лидерство особого типа, лидерство «служебного», а не «властного» характера. Ни К. Минин, ни Д. Пожарский не стремились к личной власти. Д. Пожарский «не единожды» отказывался от предложения нижегородцев, и лишь «когда к нему приехала делегация во главе с архимандритом Феодосием», согласился, «но с одним условием, чтобы всеми хозяйственными делами в ополчении заведовал Минин» [14, с. 23]. Такое лидерство служения в культурологической перспективе ближе к архетипу «культурного героя», который приносит цивилизационное благо ценой собственного жертвования.

Коллективный подвиг реализовался через деятельность существующих структур местного самоуправления, прежде всего городских и земских органов. А. В. Красницкая точно замечает, что «в организационном плане общественное патриотическое движение опиралось на действующие структуры местного самоуправления» [14, с. 23]. Это придает феномену институциональное измерение: коллективный подвиг стал возможным не вопреки существующим институтам, а благодаря их устойчивости в условиях коллапса центральной власти.

* * *

Проведенное исследование позволило достичь поставленной цели: осуществить культурологический анализ феномена коллективного подвига народного ополчения

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

в период Смуты в единстве его предпосылок, механизмов, символического измерения и мемориальной судьбы. Полученные результаты прямо соотносятся с задачами, сформулированными во введении, и позволяют представить ополчение 1611–1612 гг. не как сумму военных эпизодов, а как целостный культурный акт цивилизационного самосохранения.

Во-первых, анализ предпосылок показал, что Смута начала XVII в. стала тотальным распадом государственных и социокультурных связей, поставившим под вопрос само существование российской государственности и православной цивилизации. Именно глубина кризиса, затронувшего сакральные основания миропорядка, сделала возможным и необходимым беспрецедентный ответ «снизу» – земское освободительное движение, в котором разрозненные города и сословия, вопреки противоречиям и взаимному недоверию, обрели единство воли и действия.

Во-вторых, реконструкция механизмов подвига выявила его внутреннюю логику. Коллективная мобилизация представляла собой трансформацию индивидуального страха за жизнь и имущество в готовность жертвовать личным ради общего, осуществленную в рамках православного провиденциализма и подкрепленную авторитетом Церкви и сакральным статусом письменного слова. Опыт Первого ополчения (1611) обнажил главную угрозу любому коллективному подвигу – столкновение частных корпоративных интересов с общей целью, тогда как Второе ополчение (1611–1612) преодолело этот раскол, став воплощением синтеза религиозного долга, гражданского патриотизма и надсословной солидарности. Взятие Китай-города 22 октября и капитуляция польского гарнизона 26 октября 1612 г. положили конец интервенции и создали условия для восстановления государственности, увенчавшегося избранием на царство Михаила Федоровича Романова в 1613 г.

В-третьих, рассмотрение символического и мемориального измерения подтвердило, что подвиг ополчения не завершился военной победой, но продолжил жить в культурной памяти. Образы К. Минина и Д. Пожарского устойчиво функционируют в российской мемориальной культуре с XVII в. по настоящее время, переживая смены политических режимов и трансформации государственной идеологии. Это свидетельствует о том, что подвиг народных героев затронул архетипические ценности национальной культуры – жертвенность ради общего блага, единство перед лицом внешней угрозы, приоритет «земли» над любой партикулярной властью.

Научная новизна исследования заключается в том, что коллективный подвиг народного ополчения впервые осмыслен как целостный культурологический феномен, в котором военное, религиозное, правовое и мемориальное измерения предстают в их внутренней взаимосвязи, а не как разрозненные эпизоды. Подвиг ополчения охарактеризован как архетипическая модель «надсословного» коллективного действия и лидерства «служебного» типа, раскрывающая глубинные механизмы самоорганизации российской цивилизации в условиях коллапса центральной власти.

Перспективы дальнейших исследований связаны с разработкой сравнительной типологии коллективного подвига: сопоставление событий Смуты с иными эпизодами народной самоорганизации в отечественной и мировой истории позволило бы проверить универсальность выявленной модели. Продуктивным представляется углубленное изучение семиотики призывных грамот и их риторических регистров, а также анализ современных форм репрезентации подвига ополчения в кинематографе, цифровых медиа и образовательных практиках. Тем самым коллективный подвиг народного ополчения 1611–1612 гг. сохраняет значение не только исторического прецедента, но и востребованной культурной модели преодоления цивилизационного кризиса через солидарность и приверженность надличностным ценностям.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Sergey G. NEVZOROV
Cand. Sci. (National History), Docent,
Orenburg State University
named after V. A. Bondarenko,
Orenburg, Russian Federation
sg-nevzorov@mail.ru
https://orcid.org/0009-0000-9974-2773

The Collective Feat of the Time of Troubles: The People's Militia as a Civilizational Response to the Crisis of Russian Statehood

Abstract. The aim of the research is to reveal the mechanisms behind the formation of collective patriotic mobilization amid a deep state crisis during the Time of Troubles. Collective heroism is understood here as a distinct mode of social action in which a multitude of personal aspirations merges into a single meaning directed toward the preservation of supra-personal values: the state, the faith, and civilizational identity. Within this framework, the militia of 1611–1612 is interpreted as a mechanism of civilizational self-preservation. The research draws on a comprehensive body of sources, including the appeal letters (circular charters) of the militias and chronicle evidence. It also makes extensive use of the findings of contemporary Russian historians. The toolkit of historical psychology makes it possible to trace the transformation of individual fear into collective sacrifice, while a semiotic analysis of the charters helps to reveal their role as a unique type of text combining theological and legal registers. The inner logic of the feat is reconstructed step by step. First, the Time of Troubles is characterized as a total systemic crisis that undermined the sacred foundations of the medieval Russian worldview and made an unprecedented response "from below" necessary. Second, the phenomenology of mobilization is analyzed, consisting in the gradual transformation of purely individual motives, under the influence of Orthodox providentialism, into a readiness to sacrifice personal interests for the common good. The role of the Church and the sacral status of the written word are examined as instruments of legitimation amid the collapse of central authority. The comparison of the First and Second Militias forms the analytical core of the work. The First Militia (1611) exposed the principal threat to any collective feat—the clash of private corporate interests with the common aim—whereas the Second Militia (1611–1612) overcame this division, becoming an embodiment of the synthesis of religious duty, civic patriotism, and trans-estate solidarity. Kuzma Minin and Prince Dmitry Pozharsky are interpreted as cultural heroes of a particular, service-oriented type, and the role of the Cossacks is also examined. It is concluded that the feat of the people's militia constitutes a unified cultural phenomenon in which the military, religious, legal, and memorial dimensions appear in their internal interconnection. It is presented as an archetypal model of trans-estate collective action that has persisted in Russian memorial culture from the seventeenth century to the present day, embodying the enduring values of sacrifice and solidarity.

Keywords: Time of Troubles, people's militia, collective feat, zemsky movement, appeal letters (circular charters), civic patriotism, memorial culture, civic identity.

Литература:

1. Артамонов В. А. Ложь о военных героях русской истории // Информационные войны. 2011. № 1 (17). С. 45–51.

2. Баринов В. А., Баринова К. В. Правовые и культурологические аспекты Отечественных войн в национальном самосознании России: (К 70-й годовщине Победы в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов) // Местное право. 2015. № 2. С. 21–38.

References:

1. Artamonov, V.A. (2011) Lozh' o voennykh geroyakh russkoy istorii [Lies about Military Heroes of Russian History]. *Informatsionnye voyny*. 1 (17). pp. 45–51.

2. Barinov, V.A. & Barinova, K.V. (2015) Pravovye i kul'turologicheskie aspekty Otechestvennykh voyn v natsional'nom samosoznanii Rossii: (K 70-y godovshchine Pobedy v Velikoy Otechestvennoy voyne 1941–1945 godov) [Legal and Cultural Aspects of Patriotic Wars in Russia's National Identi-

3. Вихорева Т. Г. Оратория С. Дегтярёва «Минин и Пожарский или “Освобождение Москвы”»: Героика по-русски // Культура, искусство, образование: диалоги в условиях многополярного мира: материалы междунар. науч.-практ. конф. (Волгоград, 27 января 2022 г.) / ред.-сост. О. Ю. Осадчая, Т. С. Орлова, Е. А. Юнеева. Волгоград: Волгоград. гос. ун-т, 2022. С. 131–146.

4. Володихин Д. М. Вождь Первого земского ополчения князь Дмитрий Тимофеевич Трубецкой в сравнении с князем Дмитрием Михайловичем Пожарским // Защитники русской государственности XVII–XX веков в портретах и событиях: сб. ст. / под ред. Л. Решетникова. Москва: Некоммерческий благотворительный фонд «Наследие», 2022. С. 11–28.

5. Воронцова Л. Н. Взаимодействие северо-восточных русских городов по вопросу об организации Первого ополчения во время Смуты (1611 г.) // Гуманитарные проблемы военного дела. 2023. № 4 (37). С. 27–37.

6. Грамота (в списке) из Ярославля в Казань известительная о происшествиях в Москве и о предприятиях собирающегося в Ярославле ополчения с убеждением казанцев ко вспоможению против клятвопреступных поляков // Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. Ч. 2: Служащая дополнением к первой. М.: Тип. Селивановскаго, 1819. С. 517–519.

7. Грамота из Ярославля в Вологду о всенародном соединении против поляков и скорейшей присылке ратных людей для освобождения Москвы. – Писана 1611, в феврале // Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. Ч. 2: Служащая дополнением к первой. М.: Тип. Селивановскаго, 1819. С. 510–514.

8. Грамота от патриарха Гермогена в Нижний Новгород, с повелением написать в Казань и другие города, чтоб отнюдь не упрочивали царства сыну Маринкину; а стояли бы все за Веру, не щадя живота своего. – Писана 1611, в августе // Творения святейшаго Гермогена, Патриарха Московскаго и всея России, с приложением чина поставления в Патриарха. М.: Печатня А. И. Снегиревой, 1912. С. 100–101.

9. Грицкевич М. Е., Гущин С. Н., Карякин В. В. Духовно-нравственные основы военно-патриотического воспитания молодежи: историческая преемственность и современные вызовы // Военно-патриотическое воспитание: теория и практика: материалы II Междунар. науч.-практ. конф. (Омск, 12 декабря 2025 г.). Омск: Омск. гос. техн. ун-т, 2025. С. 220–229.

10. Жураковский Я. В., Агаркова М. И. К вопросу о роли Русской православной церкви в освободительном движении в эпоху Смутного времени в начале XVII века // Духовный выбор человека в условиях глобальных вызовов современности: сб. ст. по материалам докл. XI Регион. этапа XXXI Междунар. Рождеств. образоват. чтений: материалы Всерос. теолог. науч.-практ. конф. (Севастополь, 5 декабря 2022 г.) / под ред. Д. Б. Татаркова [и др.]; редкол.: А. И. Бояркин, Е. Г. Лысенко. Севастополь: Севастопольский гос. ун-т, 2022. С. 70–72.

11. Замыслов В. А. Восстановление российской государственности // Обозреватель. 2009. № 9 (236). С. 98–110.

ty: (To the 70th Anniversary of the Victory in the Great Patriotic War of 1941–1945)]. *Mestnoe pravo*. 2. pp. 21–38.

3. Vikhoreva, T.G. (2022) Oratoriya S. Degtyareva “Minin i Pozharskiy ili ‘Osvobozhdenie Moskvy’”: Geroyka po-russki [S. Degtyarev’s Oratorio “Minin and Pozharsky, or the Liberation of Moscow”: Heroics in the Russian Style]. In: Osadchaya, O.Yu., Orlova, T.S. & Yuneva, E.A. (eds) *Kul’tura, iskusstvo, obrazovanie: dialogi v usloviyakh mnogopolyarnogo mira* [Culture, Art, Education: Dialogues in a Multipolar World]. Volgograd: Volgograd State University. pp. 131–146.

4. Volodikhin, D.M. (2022) Vozhd’ Pervogo zemskogo opolcheniya knyaz’ Dmitriy Timofeevich Trubetskoy v sravnenii s knyazem Dmitriem Mikhaylovichem Pozharskim [Leader of the First Militia, Prince Dmitry Timofeevich Trubetskoy, in Comparison with Prince Dmitry Mikhailovich Pozharsky]. In: Reshetnikov, L. (ed.) *Zashchitniki russkoy gosudarstvennosti XVII–XX vekov v portretakh i sobytiyakh* [Defenders of Russian Statehood of the 17th–20th Centuries in Portraits and Events]. Moscow: Nekommercheskiy blagotvoritel’nyy fond “Nasledie”. pp. 11–28.

5. Vorontsova, L.N. (2023) Vzaimodeystvie severo-vostochnykh russkikh gorodov po voprosu ob organizatsii Pervogo opolcheniya vo vremya Smuty (1611 g.) [Cooperation of Northeastern Russian Cities on the Organization of the First Militia during the Time of Troubles (1611)]. *Gumanitarnye problemy voennogo dela*. 4 (37). pp. 27–37.

6. Gramota (v spiske) iz Yaroslavlya v Kazan’ izvestitel’naya o proisshestviyakh v Moskve i o predpriyatiyakh sobirayushchegosya v Yaroslavle opolcheniya s ubezhdeniem kazantsev ko vspomozheniyu protiv klyatvoprestupnykh polyakov (1819) [Letter (in the List) from Yaroslavl to Kazan Informing about Events in Moscow and the Undertakings of the Militia Assembling in Yaroslavl, with an Exhortation to the Kazanites to Assist against the Perjured Poles]. In: *Sobranie gosudarstvennykh gramot i dogovorov, khranyashchikhsya v Gosudarstvennoy kollegii inostrannykh del* [Collection of State Charters and Treaties Stored in the State Collegium of Foreign Affairs]. Pt. 2. Moscow: Tip. Selivanovskago. pp. 517–519.

7. Gramota iz Yaroslavlya v Vologdu o vsenarodnom soedinenii protiv polyakov i skoreyshey prisylke ratnykh lyudey dlya osvobozhdeniya Moskvy. – Pisana 1611, v fevrale (1819) [Letter from Yaroslavl to Vologda on the Nationwide Union against the Poles and the Prompt Dispatch of Military Men for the Liberation of Moscow. – Written in 1611, February]. In: *Sobranie gosudarstvennykh gramot i dogovorov, khranyashchikhsya v Gosudarstvennoy kollegii inostrannykh del* [Collection of State Charters and Treaties Stored in the State Collegium of Foreign Affairs]. Pt. 2. Moscow: Tip. Selivanovskago. pp. 510–514.

8. Gramota ot patriarkha Germogena v Nizhniy Novgorod, s poveleniem napisat’ v Kazan’ i drugie goroda, chtob otnyud’ ne uprochivali tsarstva synu Marinkinu; a stoyali by vse za Veru, ne shchadya zhivota svoego. – Pisana 1611, v avguste (1912) [Letter from Patriarch Hermogenes to Nizhny Novgorod, with the Command to Write to Kazan and Other Cities, that They Should by No Means Secure the Kingdom for Marinka’s Son; and that They Should All Stand for the Faith, Sparing Not Their Lives. – Written in 1611, August]. In: *Tvoreniya svyateyshago Germogena, Patriarkha Moskovskago i vseya Rossii, s prilozheniem china postavleniya*

12. Из грамоты воеводы князя Пожарского с товарищами и всех ратных людей из Ярославля к вычегодцам, о всеобщем ополчении городов на защиту Отечества и проч., (1612 г. Апр.) (в Актах Археограф. Комис.) // Историческая хрестоматия церковно-славянского и древнерусского языков. М.: Университетская тип., 1861. Стб. 995–999.

13. Ключевский В. О. Курс русской истории. 3-е изд. Ч. 3. М.: Т-во А. А. Левенсон, 1916. 480 с.

14. Красницкая А. В. Народное ополчение под руководством Минина и Пожарского как проявление гражданского общества и его значение в возрождении Московского государства // Вестник Краснодарского университета МВД России. 2011. № 1. С. 22–25.

15. Кринко Е. Ф., Горюшина Е. М. События и участники Смутного времени в мемориальной культуре России // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4: История. Регионоведение. Международные отношения. 2019. Т. 24, № 2. С. 203–214. DOI 10.15688/jvolsu4.2019.2.17.

16. Купренас В. А. Особенности политики Первого ополчения в России в период Смуты // Материалы ежегодной межвуз. студ. науч. конф.: сб. ст. конф. (Москва, 11 марта 2025 г.). М.: МАКС Пресс, 2025. С. 262–266.

17. Ладугина П. В. Подвиг нижегородского ополчения в отечественном изобразительном искусстве // Международные научные чтения: сб. ст. междунар. науч.-практ. конф. (Петрозаводск, 10 мая 2023 г.). Петрозаводск: Международный центр научного партнерства «Новая Наука» (ИП Ивановская И. И.), 2023. С. 247–254.

18. Лямзаев С. В. Государственно-правовое содержание призывных грамот идеологов народных ополчений на заключительном этапе Смуты // Государство. Религия. Биоэтика. Право. 2022. № 3. С. 16–25.

19. Марченя П. П., Разин С. Ю. «Смутоведение» как «гордиев узел» россиеведения: от империи к смуте, от смуты к… ? // Россия и современный мир. 2010. № 4 (69). С. 48–65.

20. Митрофанов В. В. Об «одной из самых любимейших исторических тем» С. Ф. Платонова (С. Ф. Платонов и П. Г. Любомиров о Нижегородском ополчении времени Смуты) // Клио. 2006. № 1 (32). С. 219–226.

21. Окружная грамота (в списке) военачальника князя Дмитрия Михайловича Пожарского от имени всех чинов в великороссийские города: о поручении ему нижегородского ополчения, для избавления Москвы от поляков и для избрания государя… // Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. Ч. 2: Служащая дополнением к первой. М.: Тип. Селивановскаго, 1819. С. 593–597.

22. Окружная грамота от осадивших Москву воевод: боярина князя Дмитрия Трубецкого, Ивана Заруцкого, Прокопия Ляпунова и всякого звания жителей в Сибирские города: о вероломстве поляков и об укреплении всех русских и верноподданных татар и остяков в единодушном противоборстве врагам Отечества. Писана 1611, июня 23 // Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. Ч. 2: Служащая дополнением к первой. М.: Тип. Селивановскаго, 1819. С. 547–549.

v Patriarkha [Works of His Holiness Hermogenes, Patriarch of Moscow and All Russia, with an Appendix of the Rite of Installation as Patriarch]. Moscow: Pechatnya A. I. Snegirevoy. pp. 100–101.

9. Gritskevich, M.Ye., Gushchin, S.N. & Karyakin, V.V. (2025) Dukhovno-nravstvennye osnovy voenno-patrioticheskogo vospitaniya molodezhi: istoricheskaya preemstvennost' i sovremennye vyzovy [Spiritual and Moral Foundations of Military-Patriotic Education of Youth: Historical Continuity and Contemporary Challenges]. In: *Voenno-patrioticheskoe vospitanie: teoriya i praktika* [Military-Patriotic Education: Theory and Practice]. Omsk: Omsk State Technical University. pp. 220–229.

10. Zhurakovskiy, Ya.V. & Agarkova, M.I. (2022) K voprosu o roli Russkoy pravoslavnoy tserkvi v osvoboditel'nom dvizhenii v epokhu Smutnogo vremeni v nachale XVII veka [On the Role of the Russian Orthodox Church in the Liberation Movement during the Time of Troubles in the Early 17th Century]. In: Tatarkov, D.B. et al. (eds) *Dukhovnyy vybor cheloveka v usloviyakh global'nykh vyzovov sovremennosti* [Man's Spiritual Choice in the Context of Global Challenges of Modernity]. Sevastopol: Sevastopol State University. pp. 70–72.

11. Zamyslov, V.A. (2009) Vosstanovlenie rossiyskoy gosudarstvennosti [Restoration of Russian Statehood]. *Obozrevatel'*. 9 (236). pp. 98–110.

12. Iz gramoty voevody knyazya Pozharskogo s tovarishchami i vsekh ratnykh lyudey iz Yaroslavlya k vychegodtsam, o vseobshchem opolchenii gorodov na zashchitu Otechestva i proch., (1612 g. Apr.) (v Aktakh Arkheograf. Komis.) (1861) [From the Letter of the Voivode Prince Pozharsky with Comrades and All Military Men from Yaroslavl to the Vychegda People, on the General Militia of Cities for the Defense of the Fatherland, etc., (1612, April) (in the Acts of the Archaeographic Commission)]. In: *Istoricheskaya khrestomatiya tserkovno-slavyanskogo i drevnerusskogo yazykov* [Historical Chrestomathy of Church Slavonic and Old Russian Languages]. Moscow: Universitetskaya tip. Columns 995–999.

13. Klyuchevskiy, V.O. (1916) *Kurs russkoy istorii* [Course of Russian History]. 3rd ed. Pt. 3. Moscow: T-vo A. A. Levenson. 480 p.

14. Krasnitskaya, A.V. (2011) Narodnoe opolchenie pod rukovodstvom Minina i Pozharskogo kak proyavlenie grazhdanskogo obshchestva i ego znachenie v vozrozhdenii Moskovskogo gosudarstva [The People's Militia under the Leadership of Minin and Pozharsky as a Manifestation of Civil Society and Its Significance in the Revival of the Moscow State]. *Vestnik Krasnodarskogo universiteta MVD Rossii*. 1. pp. 22–25.

15. Krinko, Ye.F. & Goryushina, Ye.M. (2019) Sobytiya i uchastniki Smutnogo vremeni v memorial'noy kul'ture Rossii [Events and Participants of the Time of Troubles in the Memorial Culture of Russia]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 4: Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya*. 24 (2). pp. 203–214. (In Russian). DOI 10.15688/jvolsu4.2019.2.17.

16. Kuprenas, V.A. (2025) Osobennosti politiki Pervogo opolcheniya v Rossii v period Smuty [Peculiarities of the Policy of the First Militia in Russia during the Time of Troubles]. In: *Materialy ezhegodnoy mezhvuz. stud. nauch. konf.* [Materials of the Annual Interuniversity Student Scientific Conference]. Moscow: MAKS Press. pp. 262–266.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

23. Перхавко В. Б. Имена их бессмертны, как дела их // Московский журнал. История государства Российского. 2019. № 5 (341). С. 4–19.

24. Платонов С. Ф. Лекции по русской истории. М.: Высш. шк., 1993. 736 с.

25. Повесть о разорении Московского государства и всея Российския земли // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете. 1881. Кн. 2 (апрель – июнь). Отд. 9. С. 1–51.

26. Разин С. Ю. «Перестройка» и «смута» на международном круглом столе «Народ и власть в российской смуте» // Федерализм. 2010. № 2 (58). С. 223–234.

27. Рыбалко Н. В. Психологическая мотивация создания Подмосковного земского ополчения в начале 1611 г. // Локус: люди, общество, культуры, смыслы. 2016. № 4. С. 7–20.

28. Садилов И. Роль К. Минина и Д. Пожарского в борьбе с польской интервенцией // Христианство и мир: сб. материалов VI Всерос. студ. науч.-богослов. конф. (Пенза, 31 марта 2021 г.). Пенза: Пензенская духовная семинария Пензенской Епархии Русской Православной Церкви, 2021. С. 61–69.

29. Соловьёв С. М. Соч.: в 18 кн. Кн. IV. М.: Мысль, 1989. 751 с.

30. Туфанова О. А. «Негеройские» герои: Кузьма Минин и князь Д. М. Пожарский в исторических повествованиях первой трети XVII в. // Древняя Русь. Вопросы медиевистики. 2019. № 3 (77). С. 125–135.

31. Тюменцев И. О. Казаки в движении земских ополчений в России 1611–1612 годов // Вестник Волгоградского государственного университета. Сер. 4: История. Регионоведение. Международные отношения. 2019. Т. 24, № 4. С. 8–19.

32. Фортунатов В. В., Шевченко М. М. Гражданский патриотизм в истории России: этапы становления и развития // Весна науки – 2017: материалы межвуз. науч.-практ. конф. проф.-преп. состава, аспирантов и студентов (Санкт-Петербург, 27–28 апреля 2017 г.) СПб.: Санкт-Петербургский ин-т внешнеэконом. связей, экономики и права, 2017. С. 163–172.

33. Чекурин Л. В. Д. И. Иловайский о Смутном времени и Первом Рязанском ополчении // Рязанская земля: история, культура, общество: материалы VIII Межрегион. науч.-практ. конф. (Рязань, 25 августа 2022 г.): в 2 ч. Рязань: Рязанская областная универсальная научная библиотека им. Горького, 2023. С. 51–62.

34. Шишов А. Как освободили Москву. Сила народа – в его сплочении // Основы безопасности жизнедеятельности. 2018. № 10 (226). С. 56–64.

17. Ladugina, P.V. (2023) Podvig nizhegorodskogo opolcheniya v otechestvennom izobrazitel'nom iskusstve [The Feat of the Nizhny Novgorod Militia in Russian Fine Arts]. In: *Mezhdunarodnye nauchnye chteniya* [International Scientific Readings]. Petrozavodsk: Mezhdunarodnyy tsentr nauchnogo partnerstva "Novaya Nauka" (IP Ivanovskaya I.I.). pp. 247–254.

18. Lyamzaev, S.V. (2022) Gosudarstvenno-pravovoe soderzhanie prizyvnykh gramot ideologov narodnykh opolcheniy na zaklyuchitel'nom etape Smuty [State-Legal Content of the Proclamation Charters of the Ideologists of the People's Militias at the Final Stage of the Time of Troubles]. *Gosudarstvo. Religiya. Bioetika. Pravo*. 3. pp. 16–25.

19. Marchenya, P.P. & Razin, S.Yu. (2010) "Smutovedenie" kak "gordiev uzel" rossievedeniya: ot imperii k smute, ot smuty k… ? ["Troubles Studies" as a "Gordian Knot" of Russian Studies: From Empire to Troubles, from Troubles to… ?]. *Rossiya i sovremennyy mir*. 4 (69). pp. 48–65.

20. Mitrofanov, V.V. (2006) Ob "odnoy iz samykh lyubimeyshikh istoricheskikh tem" S. F. Platonova (S. F. Platonov i P. G. Lyubomirov o Nizhegorodskom opolchenii vremeni Smuty) [On "One of the Most Beloved Historical Themes" of S. F. Platonov (S. F. Platonov and P. G. Lyubomirov on the Nizhny Novgorod Militia during the Time of Troubles)]. *Klio*. 1 (32). pp. 219–226.

21. Pozharsky, D.M. (1819) Okruzhnaya gramota (v spiske) voenachal'nika knyazya Dmitriya Mikhaylovicha Pozharskogo ot imeni vsekh chinov v velikorossiyskie goroda: o poruchenii emu nizhegorodskogo opolcheniya, dlya izbavleniya Moskvy ot polyakov i dlya izbraniya gosudarya… [Circular Letter (in the List) of the Military Leader Prince Dmitry Mikhailovich Pozharsky on Behalf of All Ranks to the Great Russian Cities: On Entrusting Him with the Nizhny Novgorod Militia for the Deliverance of Moscow from the Poles and for the Election of a Sovereign…]. In: *Sobranie gosudarstvennykh gramot i dogovorov, khranyashchikhsya v Gosudarstvennoy kollegii inostrannykh del* [Collection of State Charters and Treaties Stored in the State Collegium of Foreign Affairs]. Pt. 2. Moscow: Tip. Selivanovskago. pp. 593–597.

22. Okruzhnaya gramota ot osadivshikh Moskvu voevod: boyarina knyazya Dmitriya Trubetskogo, Ivana Zarutskogo, Prokopiya Lyapunova i vsyakogo zvaniya zhiteley v Sibirskie goroda: o verolomstve polyakov i ob ukreplenii vsekh russkikh i vernopoddannykh tatar i ostyakov v edinodushnom protivoborstve vragam Otechestva. Pisana 1611, iyunya 23 (1819) [Circular Letter from the Voivodes Who Besieged Moscow: Boyar Prince Dmitry Trubetskoy, Ivan Zarutsky, Prokopy Lyapunov and Inhabitants of Every Rank to the Siberian Cities: On the Perfidy of the Poles and on the Strengthening of All Russians and Loyal Tatars and Ostyaks in Unanimous Resistance to the Enemies of the Fatherland. Written 1611, June 23]. In: *Sobranie gosudarstvennykh gramot i dogovorov, khranyashchikhsya v Gosudarstvennoy kollegii inostrannykh del* [Collection of State Charters and Treaties Stored in the State Collegium of Foreign Affairs]. Pt. 2. Moscow: Tip. Selivanovskago. pp. 547–549.

23. Perkhavko, V.B. (2019) Imena ikh bessmertny, kak dela ikh [Their Names Are Immortal, as Are Their Deeds. *Moskovskiy zhurnal. Istoriya gosudarstva Rossiyskogo*. 5 (341). pp. 4–19.

24. Platonov, S.F. (1993) *Lektsii po russkoy istorii* [Lectures on Russian History]. Moscow: Higher School of Economics. 736 p.

25. Povest' o razorenii Moskovskogo gosudarstva i vseya Rossiyskiya zemli (1881) [Tale of the Destruction of the Moscow State and All the Russian Land]. *Chteniya v Imperatorskom Obshchestve istorii i drevnostey rossiyskikh pri Moskovskom universitete*. 2 (April–June). Sec. 9. pp. 1–51.

26. Razin, S.Yu. (2010) "Perestroyka" i "smuta" na mezhdunarodnom kruglom stole "Narod i vlast' v rossiyskoy smute" ["Perestroika" and "Troubles" at the International Round Table "People and Power in the Russian Time of Troubles"]. *Federalizm*. 2 (58). pp. 223–234.

27. Rybalko, N.V. (2016) Psikhologicheskaya motivatsiya sozdaniya Podmoskovnogo zemskogo opolcheniya v nachale 1611 g. [Psychological Motivation for the Creation of the Moscow Region Zemstvo Militia at the Beginning of 1611]. *Lokus: lyudi, obshchestvo, kul'tury, smysly*. 4. pp. 7–20.

28. Sadilov, I. (2021) Rol' K. Minina i D. Pozharskogo v bor'be s pol'skoy interventsiey [The Role of K. Minin and D. Pozharsky in the Struggle against the Polish Intervention]. In: *Khristianstvo i mir* [Christianity and the World]. Penza: Penzenskaya dukhovnaya seminariya Penzenskoy Eparkhii Russkoy Pravoslavnoy Tserkvi. pp. 61–69.

29. Solov'ev, S.M. (1989) *Sochineniya* [Works]. In 18 books. Book IV. Moscow: Mysl'. 751 p.

30. Tufanova, O.A. (2019) "Negeroyskie" geroi: Kuz'ma Minin i knyaz' D. M. Pozharskiy v istoricheskikh povestvovaniyakh pervoy treti XVII v. ["Non-Heroic" Heroes: Kuzma Minin and Prince D. M. Pozharsky in Historical Narratives of the First Third of the 17th Century]. *Drevnyaya Rus'. Voprosy medievistiki*. 3 (77). pp. 125–135.

31. Tyumentsev, I.O. (2019) Kazaki v dvizhenii zemskikh opolcheniy v Rossii 1611–1612 godov [Cossacks in the Movement of Zemstvo Militias in Russia in 1611–1612]. *Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 4: Istoriya. Regionovedenie. Mezhdunarodnye otnosheniya*. 24 (4). pp. 8–19.

32. Fortunatov, V.V. & Shevchenko, M.M. (2017) Grazhdanskiy patriotizm v istorii Rossii: etapy stanovleniya i razvitiya [Civic Patriotism in the History of Russia: Stages of Formation and Development]. In: *Vesna nauki – 2017* [Spring of Science – 2017]. St. Petersburg: Sankt-Peterburgskiy in-t vneshneekonom. svyazey, ekonomiki i prava. pp. 163–172.

33. Chekurin, L.V. (2023) D. I. Ilovayskiy o Smutnom vremeni i Pervom Ryazanskom opolchenii [D. I. Ilovaisky on the Time of Troubles and the First Ryazan Militia]. In: *Ryazanskaya zemlya: istoriya, kul'tura, obshchestvo* [Ryazan Land: History, Culture, Society]. In 2 pts. Ryazan: Ryazanskaya oblastnaya universal'naya nauchnaya biblioteka im. Gor'kogo. pp. 51–62.

34. Shishov, A. (2018) Kak osvobodili Moskvu. Sila naroda – v ego splochenii [How Moscow Was Liberated. The Strength of the People Lies in Their Unity]. *Osnovy bezopasnosti zhiznedeyatel'nosti*. 10 (226). pp. 56–64.

Потенциальный конфликт интересов
Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure
The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов
Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement
Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Невзоров С. Г. Коллективный подвиг эпохи Смуты: народное ополчение как цивилизационный ответ на кризис российской государственности // Наследие веков. 2026. № 2. С. 40–55. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.003.

For citation:
Nevzorov, S.G. (2026)The Collective Feat of the Time of Troubles: The People's Militia as a Civilizational Response to the Crisis of Russian Statehood. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 40–55. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.2.003.

Поступила в редакцию / Received 06.04.2026
Поступила после рецензирования / Revised 09.06.2026
Принята к публикации / Accepted 13.06.2026
Опубликована / Published 30.06.2026



Минин на площади Нижнего Новгорода, призывающий народ к пожертвованиям (Маковский Константин Егорович, 1896). Холст, масло. 698 × 594 см. Источник: Нижегородский государственный художественный музей, Нижний Новгород, Российская Федерация. Общественное достояние

Minin on Nizhny Novgorod Square, Calling the People to Donations (Konstantin Makovsky, 1896). Oil on canvas. 698 × 594 cm. Source: Nizhny Novgorod State Art Museum, Nizhny Novgorod, Russian Federation. Public domain

МИР ИСКУССТВА:
ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ
THE WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



ШИБАЕВА (УШАКОВА) Анна Валерьевна
Санкт-Петербургский государственный институт культуры,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
aniytka982@mail.ru
https://orcid.org/0009-0005-0339-7861

УДК: [783.6+377:78]:[93/94:929] (470+571)”184/191”
ГРНТИ: 18.41.09
ВАК: 5.10.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.004

Первые поколения выпускников регентских классов Придворной певческой капеллы: творческое наследие и вклад в музыкальную культуру

Аннотация. Цель работы – выявить вклад первых поколений выпускников регентских классов Придворной певческой капеллы в становление и сохранение традиций отечественного духовного музыкального образования, исполнительства и педагогики. Материалами послужили архивные источники, мемуары, научно-справочные и периодические издания. Реконструированы творческие биографии 19 выдающихся выпускников регентских классов – от Г. Я. Ломакина (1848) до А. А. Егорова (1907), анализируются различные направления их деятельности, выявляются линии творческой и педагогической преемственности. Доказано, что выпускники совмещали регентскую, педагогическую, композиторскую и научно-исследовательскую деятельность, формировали педагогические династии и обеспечивали непрерывность духовно-музыкальной традиции даже в переломные исторические эпохи. Результаты позволяют переосмыслить миссию Капеллы, опыт которой востребован для современной системы регентского образования и сохранения национальных певческих традиций.

Ключевые слова: духовная музыкальная культура, регентские классы, Придворная певческая капелла, «капелланe», Хоровое училище имени М. И. Глинки, А. Ф. Львов, преемственность, педагогические династии.

© Шибаева (Ушакова) А. В., 2026

Введение. Общественная значимость исследования обусловлена интересом к осмыслению истории становления духовного музыкального образования и культуры в России. Следует отметить, что в современных социокультурных условиях, характеризующихся переоценкой национального исторического наследия и активным возрождением духовных традиций, обращение к истокам отечественной хоровой школы приобретает не просто академический, но и практический смысл. Придворная певческая капелла сумела накопить колоссальный опыт формирования отечественной музыкальной элиты, который, будучи исследован, может быть экстраполирован на современные образовательные стратегии. Кроме того, талантливые музыканты-выпускники регентских классов Капеллы являют собой примеры беззаветного служения искусству и Отечеству, совмещая высокий профессионализм с гражданской ответственностью.

В условиях дефицита положительных исторических примеров для молодежи, обращение к судьбам выпускников Капеллы формирует уважение к отечественной культуре и подтверждает тезис о том, что верность профессиональным традициям возможна в любых исторических условиях. Таким образом, актуальность работы определяется прямым ее выходом в практическую плоскость: обобщенный опыт «капеллан» служит надежным ориентиром для возрождения регентского образования, укрепления духовно-нравственных основ общества и воспитания новых поколений музыкантов, способных стать достойными продолжателями традиций русской хоровой школы.

Проблема изучения истории регентских классов Придворной певческой капеллы и вклада их выпускников в отечественное духовное музыкальное искусство исследовалась фрагментарно. В дореволюционной периодике, например в «Русской музыкальной газете», журнале «Музыка и пение», «Журнале Московской Патриархии» и газете «Русская мысль», встречаются биографические очерки, посвященные памяти А. А. Архангельского [5], Г. Ф. Львовского [18], И. Я. Тернова [6] [12]. Во второй половине XX в. были изданы книги И. Л. Гусина и Д. В. Ткачева [7], Н. А. Садового [23], а также значительно позже – работа В. С. Фиалковского [29]. Они освящают историю Капеллы, рассказывают о деятельности ее хора и оркестра. Важным этапом стало появления электронного ресурса «Капелланин» (2004) [26], на котором вебмастером Капеллы П. Ю. Трубиновым была предпринята попытка систематизации имен выпускников. В начале XXI в. опубликованы воспоминания семей Ивановых-Радкевичей [9] и Муриных [13]. В своих исследованиях, опираясь на архивные источники, мы реконструировали творческий путь А. А. Егорова [27] и А. Ф. Львова [17] [28]. В 2020 г. к 75-летию Хорового училища имени М. И. Глинки и проведению фестиваля «Капеллане» был выпущен памятный альбом [11]. Однако целостного анализа вклада первых поколений выпускников регентских классов Капеллы в отечественную музыкальную и духовную культуру до сих пор не предпринималось.

Под «капелланами» в статье понимаются выпускники регентских классов Придворной певческой капеллы, получившие свидетельство любого разряда и в дальнейшем занимавшиеся регентской, педагогической, композиторской или научно-исследовательской деятельностью в сфере духовной музыки.

Цель данного исследования – выявить вклад первых поколений выпускников регентских классов Придворной певческой капеллы в становление и сохранение традиции отечественного духовного музыкального образования, исполнительства, композиторского и исследовательского дела.

Комплекс источников, проанализированных в статье, включает архивные документы, мемуары, эпистолярное наследие, периодику, научно-справочные издания, труды по истории Капеллы и монографии. Определенное значение имели также материалы фонда РНБ (Ф. 1131, оп. 1), других хранилищ и электронного ресурса «Капелланин».

В основу работы положен хронологический принцип, в соответствии с которым имена выдающихся выпускников Придворной певческой капеллы систематизированы по датам окончания ими регентских классов. Методология исследования базирует-

ся на историко-биографическом, системном и просопографическом методах. Историко-биографический метод позволил реконструировать жизненный и творческий путь каждого выпускника; системный метод – представить их деятельность как целостное явление; просопографический метод – выявить общие черты профессиональной карьеры «капеллан». Данные методы были выбраны в соответствии с целью исследования и обусловлены необходимостью перехода от анализа творчества отдельных персоналий к реконструкции системы преемственности. Кроме того, используемая исследовательская оптика позволила обозначить вклад выпускников Капеллы в отечественную культуру и духовное музыкальное искусство.

Исследование состоит из трех этапов: 1) выявление выпускников первых поколений по архивным данным; 2) реконструкция их биографий с акцентом на педагогическую и регентскую деятельность; 3) анализ преемственных связей между поколениями.

Предлагаемый в данной статье системный обзор деятельности первых поколений выпускников регентских классов Придворной певческой капеллы предпринимается впервые. Он представляет собой совокупность биографических сведений о выдающихся выпускниках, благодаря которым во многом сложилась та преемственность, что обеспечила непрерывность отечественной духовной музыкальной традиции.

Результаты работы позволяют по-новому осмыслить миссию Придворной певческой капеллы не только как учебного и концертного учреждения, но и как генератора педагогических династий и исполнительских школ, что создает основу для дальнейших исследований.

* * *

Начало формирования системы духовного музыкального образования в России связано с деятельностью Синодального училища и Придворной певческой капеллы, прежде всего – с ее регентскими классами [21]. Эти учреждения обеспечивали фундаментальную подготовку музыкантов, которые в дальнейшем формировали традиции не только исполнительские, но и образовательные, оказывая влияние на развитие русской духовной музыкальной культуры.

Согласно указу Священного правительствующего Синода, с середины 1850-х г. епархиальные архиереи обязывались направлять одаренных певчих для получения системного регентского образования [16]. Уже практикующим на тот момент регентам надлежало пройти аттестацию экстернатом и подтвердить свою квалификацию. Важную роль в этих процессах играли регентские классы Придворной певческой капеллы, которые были открыты в 1846 г. по инициативе ее директора – композитора и музыканта Алексея Фёдоровича Львова (1798–1870) [28].

Система подготовки и аттестации предполагала три уровня квалификации в зависимости от продолжительности обучения. Завершившие первый класс получали свидетельство *третьего разряда* на звание помощника регента с правом разучивать с хором обиходные песнопения придворного напева. Свидетельство *второго разряда* присваивалось после двухлетнего обучения и давало статус регента, который мог обучать хор не только уставному придворному пению, но и исполнять сочинения разных авторов, прошедшие цензуру Капеллы. Свидетельство *первого разряда* выдавалось после трехлетнего курса и наделяло статусом учителя церковного пения и теории музыки, а также давало право создавать музыкальные сочинения и исполнять их с хором. Квалификацию надлежало подтверждать каждые четыре года [17]. Всегда сохранялась возможность повышать разряд, пройдя дополнительный курс образования [22]. Биографии «капеллан» свидетельствуют о том, что в процессе обучения они стремились осваивать все возможные направления, и такой подход позволил им в будущем реализоваться в самых разных сферах музыкального творчества.

После революционных событий 1917 г. в Капелле образовательная деятельность была отделена от концертной. Регентские классы сначала получили статус дирижерско-хорового техникума, а затем, в 1944 г., были преобразованы в Хоровое училище имени М. И. Глинки. Следует подчеркнуть, что учебный процесс не прекращался даже в годы

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

Великой Отечественной войны. В этом, безусловно, заслуга «капеллан»: воспитанников и педагогов, певчих и дирижеров – всех тех, кто когда-либо был связан с Певческой капеллой в Петербурге. В этом ряду видное место занимают имена выдающихся первых выпускников, которые стояли у истоков ее традиций. Во второй половине XIX в. в Придворной певческой капелле формируется система преемственности: первые выпускники становятся педагогами регентских классов, разрабатывают учебные методики, передают профессиональный опыт своим ученикам.

Одним из первых выпускников регентских классов был Гавриил Якимович Ломакин (1811–1885) – известный хоровой дирижер, педагог и композитор. Он окончил регентские классы Капеллы со свидетельством первого разряда в 1848 г. и более тридцати лет прослужил старшим учителем пения в капелле. Гавриил Якимович создал ряд методических пособий по обучению пению, включая «Руководство к обучению пению» (1837) и «Краткую методу пения» (1882). Обладая талантом к композиции, он создал музыку к песнопениям Всенощного бдения (1884), Литургии (1884), написал четырнадцать Причастных стихов, десять Херувимских песен. Совместно с директором Придворной певческой капеллы А. Ф. Львовым Г. Я. Ломакин впервые полностью гармонизовал годичный обиход православного церковного пения (1848–1858). Помимо деятельности в Капелле Гавриил Якимович служил куратором всех военных учебных заведений Санкт-Петербурга, возглавлял капеллу графа С. Д. Шереметьева, был руководителем церковного хора Императорского училища правоведения и руководил бесплатной музыкальной школой (1862–1868). Воспитанниками Г. Я. Ломакина были известные певцы, дирижеры и композиторы, среди которых –Ю. Н. Голицын (1823–1872), А. Н. Лядов (1808–1871), К. Н. Лядов (1820–1871), А. Я. Петрова-Воробьёва (1817–1901), П. И. Чайковский (1840–1893) и др.

Другим известным представителем первого поколения выпускников являлся Александр Иванович Рожнов (1821–1878). В одиннадцать лет он начал свой путь как певчий партии альтов Капеллы и в 1850 г. окончил Регентские классы со свидетельством первого разряда на звание учителя пения. С этого же года и до конца жизни преподавал в Капелле как учитель пения, оказывая влияние на профессиональное становление значительного числа выпускников Капеллы. Ему принадлежат «Руководство для обучающих пению в народных и патриотических школах, детских приютах, уездных и приходских училищах и вообще в учебных заведениях» (1871) и «Учебник для пения по цифрам» (1871). Уже после смерти были изданы «Нотная азбука для певческих хоров» (1897) и «Элементарные уроки пения» (1900). Среди духовных музыкальных сочинений А. И. Рожнова следует назвать «Сборник молитв, аранжированных на два голоса для народных школ» (1871), «Пение во время Божественной литургии и молебнов» (1899), «Пение во время Всенощного бдения» (1899).

К когорте талантливых первых выпускников регентских классов Капеллы принадлежит и Юрий Николаевич Голицын (1823–1872), завершивший обучение в 1852 г. со свидетельством первого разряда на звание учителя пения. Являясь губернатором Тамбовской губернии, Ю. Н. Голицын руководил хором из крепостных крестьян села Салтыки. Одним из ярчайших событий истории этого музыкального коллектива стало его участие в коронации императора Александра II в 1856 г. [30]. Ю. Н. Голицын занимался просветительской деятельностью, организовывая концерты русской хоровой духовной музыки в России и за границей, исполняя сочинения Д. С. Бортнянского, Г. Я. Ломакина, К. Ю. Давыдова, М. И. Глинки [31]. Юрий Николаевич являлся глубоким исследователем: изучал древнерусские одноголосные церковные песнопения, записи распевов Симонова, Донского монастырей, московского Успенского собора, многоголосные переложения Н. И. Бахметева, М. А. Виноградова, П. М. Воротникова, Г. Я. Ломакина, А. Ф. Львова, что отразилось на его композиторском творчестве. Среди духовных музыкальных сочинений Ю. Н. Голицына две Литургии (дата не установлена), «Отче наш» (дата не установлена) и «Во царствии Твоем» (дата не установлена).

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Значительный вклад в развитие традиций регентских классов Капеллы внес ее выпускник 1853 г. Георгий Фёдорович Львовский (1830–1894). Его исследовательская и педагогическая деятельность выразилась в составлении программы по обучению церковному пению для духовно-учебных заведений (1891). Г. Ф. Львовский служил регентом архиерейского хора в Кишинёве. В 1856 г. был приглашен митрополитом Никанором (Клементьевским) стать регентом митрополичьего хора в Александро-Невской лавре [18]. Параллельно со службой в лавре Г. Ф. Львовский преподавал пение в хоре Исаакиевского собора (1858). Его композиторское наследие, включая более пятидесяти сочинений и переложений древнерусского, греческого, болгарского, греко-славянского распевов, а также гармонизации таких песнопений, как «Блажен яже избрал» (1881), «Да исправится молитва моя» (1887) и «Ныне отпущаеши» (1891), вошло в репертуар многих церковных хоров.

Значительно позже, в 1872 г., свидетельство второго разряда и регентское звание получил Александр Андреевич Архангельский (1846–1924). С тринадцати лет служа певцом-солистом в архиерейском хоре, а впоследствии став регентом и учителем пения, А. А. Архангельский видел острую необходимость в реформировании состава хора. Многовековая традиция предписывала исполнять духовную музыку только мужчинами и мальчиками. Однако, столкнувшись с быстрой утомляемостью и возрастной «ломкой» голосов юных певцов, приводившей к нестабильности хора, А. А. Архангельский предложил использовать женские голоса [5]. В 1887 г. он выдвинул идею замены голосов мальчиков на женские. К началу XX в. эта новация привела к тому, что женские голоса стали доминирующими в церковных хорах. Решение, продиктованное практическими соображениями, открыло новые тембровые возможности и повлияло на развитие хорового исполнительства. Помимо регентской деятельности, А. А. Архангельский вел обширную педагогическую работу, преподавая сольное и хоровое пение в женском Патриотическом институте (1885–1908), Александровском лицее (1891–1897), Екатерининском женском училище (1893–1898; 1904–1906) и Музыкальном институте (1913–1919). В начале XX в. он открыл бесплатные курсы хорового пения и стал их руководителем (1902–1908) [20], способствуя распространению музыкальной грамотности среди широких слоев населения. Хоровые дирижеры и композиторы В. Д. Беневский (1864–1930) и Н. М. Данилин (1878–1945) – воспитанники Александра Александровича. Значительные музыкальные духовные сочинения А. А. Архангельского были изданы лишь в 1992 г. Среди них два «Всенощных бдения», «Литургия», «Заупокойная литургия», духовные концерты, отдельные песнопения и переложения обиходных распевов.

Конец XIX – начало XX в. стали временем особого расцвета регентских классов. Немало выпускников, окончивших курс обучения в этот период, сыграли важную роль в XX в., сохраняя и приумножая сложившиеся традиции уже в советское время. Одним из них был Иван Яковлевич Тернов (1861–1925) – выпускник регентских классов 1880 г. Он развивал хоровое дело в Тамбове, где регентовал в Знаменской церкви (1886–1890) и руководил архиерейским хором (1890–1892) [6] [12]. В 1894 г. И. Я. Тернов вернулся в Санкт-Петербург, служил помощником Г. Ф. Львовского по управлению митрополичьим хором Александро-Невской лавры, а с 1893 по 1918 г. руководил этим хором. В 1918 г., уже после революционных событий, музыкант вернулся в родное село Чигорак, где продолжил регентскую практику, передавая свои знания и опыт. К числу известных духовных музыкальных сочинений И. Я. Тернова принадлежат «Милость мира и Тебе поем» (1894), «Тропарь Казанской иконы Божьей Матери» (1894), «Херувимская песнь» (1894) и «Тебе Бога хвалим» (1895).

Имя Василия Андреевича Золотарёва (1873–1964) вписано не только в историю Капеллы, но и в историю Московской и Петербургской консерваторий. Он пришел в Капеллу как малолетний певчий (с 1884 по 1888 г.), а затем обучался в регентских и инструментальных классах, где игру на скрипке преподавал профессор П. А. Краснокутский (1849–1900), симфонические формы – М. А. Балакирев (1836–1910) и контрапункт – А. К. Лядов. В 1892 г. В. А. Золотарёв получил свиде-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

тельство регента второго разряда, впоследствии обучался в Петербургской консерватории (1897–1900) в классе композиции у Н. А. Римского-Корсакова. Композиторское творчество В. А. Золотарёва охватывает практически все жанры. Он является автором опер, оперетты, водевиля, балета, кантат, симфоний, камерно-инструментальных ансамблей, концертов, произведений для оркестра, романсов и духовных музыкальных сочинений для хора, среди которых опубликованные в 1912 г. одним опусом «Херувимская песнь», «Милость мира» и «Отче наш». Василий Андреевич также вел активную педагогическую деятельность, преподавал музыкально-теоретические дисциплины в музыкальном училище в Ростове-на-Дону (1906–1908), Московской консерватории (1909–1924), Донской консерватории (1918–1919), Одесском музыкально-драматическом институте (1924–1926), Киевском музыкально-драматическом институте имени Н. В. Лысенко (1926–1930), Свердловском музыкальном техникуме имени П. И. Чайковского (1930–1933), в Белорусской консерватории (1933–1941). Среди известных учеников В. А. Золотарёва следует упомянуть композиторов и дирижеров А. В. Богатырёва (1913–2003), М. С. Вайнберга (1919–1996), Б. Д. Гибалина (1911–1982), К. Ф. Данькевича (1905–1984), М. И. Павермана (1907–1993). Деятельность Василия Андреевича Золотарёва свидетельствует о том, что выпускники регентских классов Капеллы нередко выступали проводниками академической культуры, распространяя ее в самых разных частях страны.

Павел Иосифович Иванов-Радкевич (1878–1942) окончил регентские классы Капеллы со свидетельством второго разряда в 1897 г. Он учился у известных композиторов и дирижеров Е. С. Азеева (1851–1918), П. А. Краснокутского, А. К. Лядова, Н. А. Соколова (1859–1922) и С. А. Смирнова (1847–1903). После выпуска П. И. Иванов-Радкевич уехал в Красноярск, где преподавал пение в учительской семинарии и народной консерватории, которая была открыта по его инициативе [9]. В 1922 г. он переехал в Москву, вошел в состав секции духовных композиторов Московского отделения Драмосоюза, где сотрудничал с Д. В. Аллемановым (1867–1928), Н. М. Данилиным, А. Д. Кастальским (1856–1926), А. В. Никольским (1874–1943) и др. Духовные сочинения П. И. Иванова-Радкевича, такие как «Милость мира» (1896), «Душе моя» (1902), «Хвалите имя Господне» (1902), «Достойно есть» (1912), продолжили традицию отечественной духовной музыки.

Ярким примером просветительского и исследовательского служения стала судьба Андрея Викторовича Анохина (1869–1931). Он окончил регентские классы Придворной певческой капеллы в 1899 г., получив свидетельство первого разряда на звание учителя пения. А. В. Анохин работал регентом Троицкого кафедрального собора в Томске и являлся членом Томского отделения Русского музыкального общества, преподавал в школах и музыкальных училищах Чемала, Барнаула и Алтая. А. В. Анохин воспитал известных певцов, композиторов и музыковедов, в ряду которых можно выделить В. П. Арканова (Лизунова) (1905–1973), А. П. Новикова (1909–1979) и К. А. Вертакова (1906–1972). Другим важным направлением многогранной деятельности А. В. Анохина явилась этнография. Будучи членом Томского общества изучения Сибири, Андрей Викторович уделял много внимания исследованию и сохранению музыкального фольклора народов региона. С 1906 по 1931 г. он участвовал в этнографических экспедициях по Южной Сибири, Монголии и Восточному Казахстану, где записал более 500 текстов и около 800 мелодий. Его фундаментальный труд «Материалы по шаманству у алтайцев» (1924) и музыкальные сочинения, изданные после смерти: сюита «Хан Алтай» (1991), поэма «Хан-Эрлик» (1991) и музыкальная картина по шаманским мистериям «Та-лай-Хан» (1992) – заложили основу для изучения музыкальной культуры региона. По инициативе А. В. Анохина и Г. И. Гуркина (1870–1937) в 1918 г. в Ойротии был открыт областной краеведческий музей, который сегодня носит имя Андрея Викторовича Анохина и регулярно проводит «Анохинские чтения» – научно-практическую конференцию, посвященную проблемам археологии, этнографии, музееведения и краеведения [1].

Дмитрий Васильевич Аллеманов (1867–1928) в 1901 г. окончил регентские классы

Капеллы со свидетельством второго разряда на звание регента. Получил также образование в Самарской духовной семинарии и был рукоположен в священники в период своего пребывания в городе Мензелинске Уфимской губернии (1901–1904). Д. В. Аллеманов являлся членом Наблюдательного совета при Синодальном училище церковного пения (1905–1918), преподавал в этом учебном заведении историю церковного пения (1910–1918), а также входил в состав совета Общества любителей церковного пения в Москве). Он разрабатывал методы восстановления древнерусского пения по крюковым рукописям, греческим и византийским трактатам. Благодаря своим научным трудам, он снискал славу яркого ученого-медиевиста. Наиболее значимыми из них являются «Церковное осмогласие в древнем установлении и современном понимании» (1898), «Церковные лады и гармонизация их по теории древних дидаскалов восточного осмогласия в согласовании с новейшими акустическими и обще-музыкальными законами» (1900), «Современное нотописание греческой церкви» (1907), «Методика церковного пения низшего, среднего и высшего курсов» (1908) и др. Перечень духовных сочинений Д. В. Аллеманова включает произведения: «Молитва за Царя» (1896), «Давида пророка и царя песни» (1897), «Услышит тя Господь в день печали» (1897), «Каноны и стихиры Пасхи знаменного роспева» (1911) и др. Дмитрием Васильевичем создавались также гармонизации и переложения для хора без сопровождения Обихода церковного пения обычного напева (1910), Песнопения годового круга богослужений обычного напева (1915).

Многие воспитанники Капеллы стали признанными деятелями советского музыкального образования и исполнительства. К их числу прежде всего принадлежит Александр Васильевич Александров (1884–1946), в 1901 г. окончивший регентские классы Капеллы со свидетельством второго разряда и званием регента. Во время обучения сольфеджио и историю церкви молодому музыканту преподавал Е. С. Азеев, гармонию – А. К. Лядов. В течение двадцати лет музыкант служил регентом соборного хора в селе Бологое (1902–1906), архиерейского хора в Спасо-Преображенском соборе Твери (1906–1918) и хора храма Христа Спасителя в Москве (1918–1922). В период своей службы в Твери А. В. Александров внес вклад в развитие провинциальной музыкальной культуры: преподавал в Тверской духовной семинарии и на педагогических курсах для учащихся в церковно-приходских школах, руководил хорами классической гимназии, земских курсов и женской учительской школы П. П. Максимовича. В 1928 г. А. В. Александров организовал Ансамбль красноармейской песни Центрального дома Красной Армии имени М. В. Фрунзе и руководил им до конца своих дней. В годы Великой Отечественной войны создал известные песни «Священная война» (1941), «Гимн партии большевиков» (1943), который в 1944 г. стал государственным гимном СССР. Духовно-музыкальное наследие А. В. Александрова включает шесть песнопений Литургии, два – Страстной Седьмицы, восемь –Всенощного бдения и концерт «Помилуй мя Боже» (1926) [19]. С 1918 по 1946 г. Александр Васильевич преподавал в Московской консерватории, где вел сольфеджио, полифонию, дирижирование и хоровой класс, воспитал таких известных дирижеров и композиторов, как Д. Б. Кабалевский (1904–1987), К. П. Кондрашин (1914–1981), К. Б. Птица (1911–1983) и В. Г. Соколов (1908–1993).

Михаил Васильевич Карпов (1872–1962), выпускник регентских классов Капеллы с аттестатом первого разряда, по окончании обучения приступил к руководству хором храма Христа Спасителя в Москве (1901–1917), впоследствии записал с пением этого хора множество граммофонных пластинок. В советское время М. В. Карпов работал хормейстером-инструктором и методистом в Домах народного творчества (1920–1940), составлял программы по музыкальному воспитанию в школе I и II ступени. В 1925 г. музыкант вступил в секцию духовных композиторов при Драмосоюзе, что позволило получать авторские гонорары за исполняемые духовные, светские хоровые сочинения и обработки народных песен. В 1936 г. М. В. Карпов был удостоен почетного звания «заслуженный учитель». В дореволюционный период были изданы некоторые духовные музыкальные сочинения М. В. Карпо-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UMKOV
2026 NO. 2

ва, в частности: «Милость мира» (на Литургии святого Василия Великого) (1904), «Блажен муж» (1911) и «Спаси, Господи, люди Твоя» (1911) [14].

Одним из основателей белорусской профессиональной музыки и создателем первой национальной белорусской оперы был Алексей Евлампиевич Туренков (1886–1958). Он окончил регентские классы Капеллы в 1904 г. со свидетельством второго разряда. В 1919 г. он служил регентом в Могилёве и стал одним из организаторов Народной консерватории (1919), руководил симфоническим оркестром и музыкальной секцией Отдела народного образования. В 2002 г. был переиздан сборник духовных песнопений «Всенощное бдение» для трехголосного мужского хора [4], а в 2010 г.– сборник «Стихиры на литии знаменного распева для малого смешанного хора в гармонизации А. Е. Туренкова» [24].

Одним из известных музыкальных педагогов, окончивших полный курс регентских классов Капеллы, являлся Константин Михайлович Фёдоров (1882–1977), обучавшийся в том числе у М. А. Балакирева и С. В. Смоленского. Константин Михайлович преподавал пение в церкви святых апостолов Петра и Павла (1904–1937), состоял учителем хора церкви Святителя Иоасафа (1912–1937), был регентом хора Спасо-Бочаринской церкви (1918–1923) и Спасо-Парголовского храма (1923–1946). К. М. Фёдоров также обучал церковному пению студентов Ленинградской духовной академии и семинарии (1946–1958), где по его инициативе был создан регентский кружок, воспитанниками которого были регенты Н. А. Заболотский (1924–1999), И. М. Ружанский (1928–2012), В. Е. Бутыло (1926–2012) и В. Н. Боднарчук (1929–1994). Педагогический подход К. М. Фёдорова, обобщенный им в книге «Краткие практические советы по церковному пению» (1972), во многом опирался на его многолетний регентский и преподавательский опыт. К. М. Фёдоров также писал духовные музыкальные сочинения, среди которых партитуры «Прокимнов[1] на седмичные дни Великого поста» (1954), «Аллилуйя и Трично 8-ми гласов» (1955), гармонизация песнопения на перенесение мощей преподобного Сергия Радонежского для Троице-Сергиевой Лавры (1958) и стихиры «Богоначальным мановением» (1964) [25].

В 1902 г. регентские классы окончил Константин Константинович Варгин (1876–1912), получивший свидетельство первого разряда на звание учителя пения. Он преподавал фортепиано (1892–1902) и скрипку (1896–1902) в инструментальных классах Капеллы и служил помощником учителя пения (1897–1902). А. А. Наумова и Н. Ю. Плотникова, изучавшие биографию педагога, пишут об основных вехах его служебной карьеры после окончания курсов: «В 1902 г. он поступил учителем церковного пения в Филаретовское епархиальное училище, затем преподавал церковное пение, дирижирование и фортепиано в регентских классах Б. В. Решке[2], открывшихся осенью 1906 года» [15]. Впоследствии К. К. Варгин руководил митрополичьим Чудовским хором (1909–1911), куда был назначен Московским и Коломенским митрополитом Владимиром. Константин Константинович оставил целый ряд духовно-музыкальных сочинений: «Песнопения первой недели Великого поста» (1910), «Литургия святого Иоанна Златоуста» (1914), «Херувимская» (1914), «Ирмосы богородичные» (1914) и др.

Особое место в списке выпускников Придворной певческой капеллы занимает имя Палладия Андреевича Богданова (1881–1971) [2]. Он поступил в Капеллу малолетним певчим в 1892 г. и окончил ее инструментальные и регентские классы в 1903 г. С 1904 по 1941 г. был дирижером и преподавателем регентских курсов и образованного на их основе в 1922 г. Хорового техникума. В годы Великой Отечественной войны хор находился в эвакуации в селе Арбаж Кировской области (этим событиям П. А. Богданов посвятил написанную в 1941 г. симфоническую картину «Арбаж но-

[1] Прокимны (единственное число – проки́мен) – краткие песнопения в православном богослужении, которые исполняются перед чтением Священного Писания.

[2] Богумил Вильгельмович Решке (1877–1944) – польский и российский дирижер, музыкальный педагог и издатель. Выпускник Московской консерватории. В 1904 г. открыл собственную вечернюю музыкальную школу, а в 1906 г.– курсы оркестровых и хоровых дирижеров на Арбате. Держал нотный магазин и музыкальное издательство.

чью»). Одаренный и самоотверженный педагог приложил немало усилий для того, чтобы образовательная деятельность Хорового техникума не прекратилась [10]. В числе его воспитанников известные композиторы, дирижеры, музыкальные теоретики и педагоги: Я. И. Дубравин (р. 1939), В. Н. Минин (р. 1929), А. Г. Фляркoвский (1931–2014), В. А. Чернушенко (1936–2026), А. А. Юрлов (1927–1973). В 2011 г. к 130-летию П. А. Богданова был издан сборник его духовных песнопений, куда вошли сочинения на текст молитв Литургии и Всенощного бдения [3].

Выдающиеся выпускники Придворной певческой капеллы внесли вклад и в оперное искусство. Примером тому является деятельность Николая Никаноровича Куклина (1886–1950), в 1906 г. окончившего регентские классы капеллы со званием учителя пения. С 1912 по 1917 г. Николай Никанорович принимал участие в общедоступных концертах Музыкального исторического общества имени А. Шереметьева. Талантливый вокалист был ведущим драматическим тенором Петербургского Народного дома (1913–1914), Театра музыкальной драмы (1917–1918), Мариинского театра (1918–1947), исполнителем вагнеровского репертуара и участником исторических премьер, включая «Песни Гурре» А. Шенберга (1927) и «Песнь о земле» Г. Малера (1929). С 1917 по 1921 г. Н. Н. Куклин участвовал в концертах для рабочих, солдат и матросов, входя в состав оперно-концертной труппы Балтфлота и труппы культурно-просветительского отдела Петроградского Совета профессиональных союзов. Преподавательская деятельность Н. Н. Куклина была весьма обширной и многогранной: он вел вокал в художественной школе при Кировском заводе (1934–1937), руководил хором Военно-морского училища имени М. В. Фрунзе (1934–1940) и Ленинградским женским ансамблем песни и пляски противовоздушной обороны.

Яркой музыкальностью и пианистическим дарованием обладал Пётр Кириллович Кудрявцев (1888–1929). Он окончил регентские классы Капеллы в 1906 г. и являлся воспитанником А. К. Лядова и М. Г. Климова (1881–1937). В 1908 г. музыкант служил регентом храма Воскресения Христова у Варшавского вокзала под началом известного просветителя протоиерея Философа (в миру Философ Николаевич Орнадский). Известно, что П. К. Кудрявцев принимал участие в подготовке знаковых музыкальных событий, включая ленинградскую премьеру «Свадебки» И. Ф. Стравинского. Личность и творческий путь Петра Кирилловича стали основой для продолжения музыкальной династии: его дочь Елизавета Петровна Кудрявцева (1914–2004) [13] – воспитанница Капеллы, выдающийся хоровой дирижер и педагог. Примечательно, что ее учителем был А. А. Егоров (1887–1959), без его краткого жизнеописания рассказ о представителях первых поколений выпускников регентских классов был бы неполным.

Александр Александрович Егоров (1887–1959) [27] поступил в Капеллу малолетним певчим. В 1907 г. окончил регентские классы и продолжил обучение в Петербургской консерватории. После революции А. А. Егоров преподавал в реорганизованной Капелле – Хоровом техникуме и Ленинградской консерватории, популяризировал хоровую самодеятельность, входил в состав музыкальной комиссии по изданию сборников «Духовные песни с нотами». А. А. Егоров также является автором фундаментальных теоретических трудов, занимающих важное место в музыковедении и музыкальной педагогике; к ним относятся «Основы хорового письма» (1939) и «Очерки по методике преподавания хоровых дисциплин» (1958). В его воспоминаниях о педагогах Капеллы – А. С. Аренском (1861–1906), Е. С. Азееве, Н. С. Кленовском (1853–1915), А. К. Лядове, С. М. Ляпунове (1859–1924), С. А. Смирнове (1847–1903) – запечатлена атмосфера служения искусству [8]. Учениками А. А. Егорова были известные хоровые теоретики и дирижеры: П. П. Левандо (1932–1993), И. И. Полтавцев (1917–1980), Н. В. Романовский (1910–2002), П. А. Россоловский (1923–2014), А. В. Михайлов (1914–1983) и др. В числе музыкальных сочинений А. А. Егорова без указания года были изданы духовные композиции: «Достойно есть», «Душе моя», «Единородный Сыне», «Милость мира», «Отче наш», «Свете Тихий», «Тебе поем».

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

* * *

Заключение. Проведенное исследование показало, что выпускники регентских классов Придворной певческой капеллы первых поколений осуществляли деятельность, охватывавшую регентскую практику, педагогику, композицию, научно-исследовательскую и просветительскую работу. На примере девятнадцати персоналий установлено, что полученная в Капелле система аттестации (свидетельства трех разрядов) побуждала выпускников к совмещению этих функций. Выявлено, что «капеллане» становились авторами методических пособий, учебных программ, гармонизаций древних распевов, создавали фундаментальные труды по истории церковного пения, а также формировали педагогические династии, обеспечивавшие передачу традиций даже в трудные для страны времена.

Научная новизна исследования состоит в систематизации биографических сведений о первых поколениях выпускников, в обобщении разрозненных архивных, мемуарных, периодических и научно-справочных источников и в выявлении педагогической преемственности.

Процесс формирования элиты «капелланов» был изучен нами на примере известных первых поколений выпускников регентских классов Придворной певческой капеллы. Их творческое наследие, разработанные педагогические программы, исследования, общественная и педагогическая деятельность сыграли важную роль в развитии русской духовной музыкальной культуры. В разные, порой и весьма сложные исторические периоды выпускники стремились сохранять певческие и регентские традиции, в своей работе оставаясь верными главной миссии Придворной певческой капеллы – сохранению культурного наследия России. Г. Я. Ломакин, А. И. Рожнов, Ю. Н. Голицын, Г. Ф. Львовский, А. А. Архангельский, И. Я. Тернов, В. А. Золотарёв, П. И. Иванов-Радкевич, А. В. Анохин, Д. В. Алле-манов, А. В. Александров, М. В. Карпов, А. Е. Туренков, К. М. Фёдоров, К. К. Варгин, П. А. Богданов, Н. Н. Куклин, П. К. Кудрявцев, А. А. Егоров – каждый из них внес огромный вклад в развитие и сохранение духовной музыкальной культуры нашего Отечества.

В перспективе мы планируем продолжить изучение заявленной темы, в частности, предполагается показать роль выпускников регентских классов Капеллы в адаптации и сохранении регентских традиций в условиях советского государства. Отдельное исследование будет посвящено различным аспектам интеграции «капеллан» в культурную среду национальных школ.

Anna V. SHIBAEVA (USHAKOVA)
Saint Petersburg State Institute of Culture,
Saint Petersburg, Russian Federation
aniytka982@mail.ru
https://orcid.org/0009-0005-0339-7861

The First Generations of Graduates of the Regent Classes of the Court Singing Choir: Creative Heritage and Contribution to Musical Culture

Abstract. The aim of this study is to identify the contribution of the first generations of graduates of the Regent Classes of the Court Singing Chapel to the formation and preservation of traditions in Russian sacred music education, performance practice, composition, and scholarship. The source base comprises archival documents, memoirs, periodicals, and scholarly reference works. The methodological framework incorporates historical-biographical, systemic, and prosopographical approaches, which facilitate the reconstruction of individual career trajectories and the identification of intergenerational linkages. The study is organized chronologically, reconstructing the biographies of graduates from 1848 through 1907. For each individual, the analysis examines pedagogical, choral-conducting, compositional, and scholarly activities, with particular attention to lines of mentorship and institutional

continuity. It has been established that the three-tier certification system—comprising credentials for assistant choirmaster, choirmaster (regent), and singing teacher—encouraged graduates to assume multiple professional roles concurrently. Consequently, most of them were engaged not only in choral conducting but also in developing teaching methodologies, composing sacred music, and studying ancient chant traditions. The findings indicate that the graduates of the Regent Classes of the Court Singing Chapel constituted the backbone of Russian sacred musical culture. They assumed leadership of episcopal and metropolitan choirs, attained professorships at conservatories, and founded national choral schools in various regions of the empire. Notably, even during the Soviet period, the Chapel's legacy was sustained through the efforts of such graduates as Palladiy Bogdanov, Alexandr Egorov, and Konstantin Fedorov, who not only transmitted performance and pedagogical traditions but also laid the foundations for church-singing education under newly emerging ideological constraints. The study emphasizes that it was precisely the graduates of the Regent Classes who served as teachers to many figures who would later form the golden fund of Russian culture, thereby ensuring the continuity of vocal and pedagogical tradition. In conclusion, the findings confirm that the Court Singing Chapel fulfilled its mission as a steward of Russia's cultural heritage, and that the experience of its earliest graduating cohorts remains relevant for the contemporary revival of sacred music education and the preservation of national choral traditions.

Keywords: spiritual musical culture, Regent Classes, Court Singing Chapel, Court Chapel alumni, Mikhail Glinka Choral School, Aleksei Lvov, continuity, pedagogical dynasties.

Литература:

1. «VIII Анохинские чтения», приуроченные к 150-летию со дня рождения известного этнографа, композитора, краеведа А. В. Анохина. Министерство культуры Республики Алтай [Электронный ресурс] // Министерство культуры Республики Алтай. URL: https://culture-altai.ru/glavnaya/all-news/viii-anokhinskie-chteniya-priurochennye-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-izvestnogo-etnografa-kompozitora-kraeveda-a-v-anokhina (дата обращения: 11.03.2026).

2. Ардентов Д. Н. Палладий Андреевич Богданов и его «Страницы воспоминаний» // Становление и развитие национальных традиций в русском хоровом искусстве. (Творчество, исполнительство, образование): сб. ст. / сост. и отв. ред. П. П. Левандо. Л.: Ленинград. гос. консерватория, 1982. С. 116–136.

3. Богданов П. А. Духовные песнопения: [сб. хор. произведений] / предисл. В. В. Успенского. СПб.: б. и., 2011. 16 с.

4. Всенощное Бдение. Сборник духовно-музыкальных песнопений для трехголосного мужского хора / в перелож. и ред. А. Е. Туренкова. Репр. изд. М.: Живоносный источник, 2002. 96 с.

5. Гарднер И. А. К 50-летию смерти композитора А. А. Архангельского // Русская мысль. 1975. № 3037. С. 9.

6. Гольтисон М. А. 20-летие творческой деятельности И. Я. Тернова // Музыка и пение. 1913. № 4. С. 7.

7. Гусин И. Л., Ткачев Д. В. Государственная Академическая капелла имени М. И. Глинки. Л.: Музгиз, 1957. 170 с.

8. Егоров А. А. Воспоминания о Петербургской-Петроградской-Ленинградской консерватории // Отдел рукописей Российской национальной библиотеки. Ф. 1131. Оп. 1. Д. 156. 26 л.

References:

1. Ministry of Culture of the Altai Republic. (2026) *"VIII Anokhinskie chteniya", priurochennye k 150-letiyu so dnya rozhdeniya izvestnogo etnografa, kompozitora, kraeveda A.V. Anokhina* ["VIII Anokhin Readings" Dedicated to the 150th Anniversary of the Birth of the Famous Ethnographer, Composer, and Local Historian A.V. Anokhin]. [Online] Available from: https://culture-altai.ru/glavnaya/all-news/viii-anokhinskie-chteniya-priurochennye-k-150-letiyu-so-dnya-rozhdeniya-izvestnogo-etnografa-kompozitora-kraeveda-a-v-anokhina (Accessed: 11.03.2026).

2. Ardentov, D.N. (1982) Palladiy Andreevich Bogdanov i ego "Stranitsy vospominaniy" [Pallady Andreevich Bogdanov and His "Pages of Memories"]. In: Levando, P.P. (ed.) *Stanovlenie i razvitie natsional'nykh traditsiy v russkom khorovom iskusstve. (Tvorchestvo, ispolnitel'stvo, obrazovanie)* [Formation and Development of National Traditions in Russian Choral Art (Creativity, Performance, Education)]. Leningrad: Leningrad State Conservatory. pp. 116–136.

3. Bogdanov, P.A. (2011) *Dukhovnye pesnopeniya* [Sacred Chants]. Preface by V.V. Uspenskiy. St. Petersburg. 16 p.

4. Turenkov, A.E. (ed. & arr.) (2002) *Vsenoshchnoe Bdenie. Sbornik dukhovno-muzykal'nykh pesnopeniy dlya trekhgolosnogo muzhskogo khora* [All-Night Vigil. Collection of Sacred Musical Chants for Three-Voice Male Choir]. Reprint ed. Moscow: Zhivonosnyy istochnik. 96 p.

5. Gardner, I.A. (1975) K 50-letiyu smerti kompozitora A.A. Arkhangel'skogo [On the 50th Anniversary of the Death of Composer A.A. Arkhangelsky]. *Russkaya mysl'*. 3037. p. 9.

6. Gol'tison, M.A. (1913) 20-letie tvorcheskoy deyatel'nosti I.Ya. Ternova [20th Anniversary of I.Ya. Ternov's Creative Activity]. *Muzyka i penie*. 4. p. 7.

9. Ивановы-Радкевичи: история семьи в воспоминаниях, письмах, статьях, материалах и документах (Петербург-Красноярск-Москва: 1878–2008) / ред.-сост. Э. А. Ванюкова. Красноярск: Краснояр. краевой науч.-учеб. центр кадров культуры, 2009. 293 с.

10. История Капеллы [Электронный ресурс] // Комитет по культуре Санкт-Петербурга. Государственная академическая капелла. URL: https://capella-spb.ru/ru/o-kapelle/istoriya-kapelly (дата обращения: 13.03.2026).

11. Капеллане. Хоровое училище имени М. И. Глинки: [альбом: к 75-летию Хорового училища имени М. И. Глинки и проведению фестиваля «Капеллане» (2–4 марта 2020 г.) / авт.-сост. П. Трубинов. СПб.: Петроний. 2020. 367 с.

12. Компанейский Н. И. И. Я. Тернов // Русская музыкальная газета. 1904. № 3. С. 75–81.

13. Мурин А. А. К истории петербургских Кудряшей. (О предках Елизаветы Петровны Кудрявцевой-Муриной) // Автобус. Петербургский детский исторический журнал. 2005. № 5. С. 2–6.

14. Наумов А. А. Карпов [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. URL: https://www.pravenc.ru/text/1681147.html (дата обращения: 07.07.2026).

15. Наумова А. А., Плотникова Н. Ю. Варгин [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. URL: https://www.pravenc.ru/text/154111.html (дата обращения: 31.01.2026).

16. О церковном пении // Литовские епархиальные ведомости. 1878. № 16. С 129–130.

17. Орлова Н. Х., Ушакова А. В. Значение творческой деятельности А. Ф. Львова в становлении музыкальной духовной культуры // Культурное наследие России. 2024. № 1. С. 100–105.

18. Парийский Л. Памяти Григория Фёдоровича Львовского // Журнал Московской Патриархии. 1948. № 11. С. 68–78.

19. Плотникова Н. Ю. Духовная музыка А. В. Александрова // Страницы музыкальной истории Верхневолжья. По материалам музыкально-краеведческих чтений 2002–2006. Тверь: Гид, 2006. С. 155–168.

20. Плотникова Н. Ю. Архангельский [Электронный ресурс] // Православная энциклопедия. URL: https://www.pravenc.ru/text/76438.html (дата обращения: 24.01.2026).

21. Положение о регентском классе при Придворной певческой капелле и его музыкально-учебная программа. СПб.: б. и., 1900. 35 с.

22. Русская духовная музыка в документах и материалах: сб. Т. 2. Кн. 2. М.: Языки рус. культуры, 2004. С. 1102–1103.

23. Садовый Н. А. Капелла. Л.: Лениздат, 1972. 62 с.

24. Сборник стихир на литии Знаменного распева для малого смешанного хора в гармонизации А. Туренкова. Репр. изд. М.: Живоносный источник, 2010. 32 с.

25. Светлой памяти Константина Михайловича Фёдорова [Электронный ресурс] // Санкт-Петербургская Духовная Академия. URL: https://spbda.ru/publications/svetloy-pamyati-konstantina-mihaylovicha-fedorova/ (дата обращения: 13.05.2026).

26. Трубинов П. Ю. Капелланин. 2004–2026 [Электронный ресурс] // Капелланин. URL: https://kapellanin.ru/about/ (дата обращения: 05.05.2026).

7. Gusin, I.L. & Tkachev, D.V. (1957) *Gosudarstvennaya Akademicheskaya kapella imeni M.I. Glinki* [The M.I. Glinka State Academic Capella]. Leningrad: Muzgiz. 170 p.

8. Egorov, A.A. Vospominaniya o Peterburgskoy-Petrogradskoy-Leningradskoy konservatorii [Memoirs about the St. Petersburg-Petrograd-Leningrad Conservatory]. Department of Manuscripts of the Russian National Library. Fund 1131. Inventory 1. File 156. 26 folios.

9. Vanyukova, E.A. (ed. & comp.) (2009) *Ivanovy-Radkevichi: istoriya sem'i v vospominaniyakh, pis'makh, stat'yakh, materialakh i dokumentakh (Peterburg-Krasnoyarsk-Moskva: 1878–2008)* [The Ivanov-Radkevich Family: A Family History in Memoirs, Letters, Articles, Materials and Documents (St. Petersburg–Krasnoyarsk–Moscow: 1878–2008)]. Krasnoyarsk: Krasnoyarskiy kraevoy nauchno-uchebnyy tsentr kadrov kul'tury. 293 p.

10. State Academic Capella of St. Petersburg. (2026) *Istoriya Kapelly* [History of the Capella]. [Online] Available from: https://capella-spb.ru/ru/o-kapelle/istoriya-kapelly (Accessed: 13.03.2026).

11. Trubinov, P. (comp.) (2020) *Kapellane. Khorovoe uchilishche imeni M.I. Glinki* [Capellans. The M.I. Glinka Choir School]. St. Petersburg: Petroniy. 367 p.

12. Kompaneyskiy, N.I. (1904) I.Ya. Ternov. *Russkaya muzykal'naya gazeta*. 3. pp. 75–81.

13. Murin, A.A. (2005) K istorii peterburgskikh Kudryashey. (O predkakh Elizavety Petrovny Kudryavtsevoy-Murinoy) [On the History of the St. Petersburg Kudryashi (On the Ancestors of Elizaveta Petrovna Kudryavtseva-Murina)]. *Avtobus. Peterburgskiy detskiy istoricheskiy zhurnal*. 5. pp. 2–6.

14. Naumov, A.A. (2026) Karpov [Karpov]. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. [Online] Available from: https://www.pravenc.ru/text/1681147.html (Accessed: 07.07.2026).

15. Naumova, A.A. & Plotnikova, N.Yu. (2026) Vargin [Vargin]. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. [Online] Available from: https://www.pravenc.ru/text/154111.html (Accessed: 31.01.2026).

16. *Litovskie eparkhial'nye vedomosti*. (1878) O tserkovnom penii [On Church Singing]. 16. pp. 129–130.

17. Orlova, N.Kh. & Ushakova, A.V. (2024) Znachenie tvorcheskoy deyatel'nosti A.F. L'vova v stanovlenii muzykal'noy dukhovnoy kul'tury [The Significance of A.F. Lvov's Creative Activity in the Formation of Musical Spiritual Culture]. *Kul'turnoe nasledie Rossii*. 1. pp. 100–105.

18. Pariyskiy, L. (1948) Pamyati Grigoriya Fedorovicha L'vovskogo [In Memory of Grigory Fedorovich Lvovsky]. *Zhurnal Moskovskoy Patriarkhii*. 11. pp. 68–78.

19. Plotnikova, N.Yu. (2006) Dukhovnaya muzyka A.V. Aleksandrova [Sacred Music by A.V. Alexandrov]. In: *Stranitsy muzykal'noy istorii Verkhnevolzh'ya. Po materialam muzykal'no-kraevedcheskikh chteniy 2002–2006* [Pages of the Musical History of the Upper Volga Region. Based on Materials from Music and Local History Readings 2002–2006]. Tver: Gid. pp. 155–168.

20. Plotnikova, N.Yu. (2026) Arkhangel'skiy [Arkhangelsky]. In: *Pravoslavnaya entsiklopediya* [Orthodox Encyclopedia]. [Online] Available from: https://www.pravenc.ru/text/76438.html (Accessed: 24.01.2026).

21. Anon. (1900) *Polozhenie o regentskom klasse pri Pridvornoy pevcheskoy kapelle i ego muzykal'no-uchebnaya pro-*

27. Ушакова А. В. Композитор Александр Александрович Егоров (1887–1959): биография и творческий путь (по материалам архивных источников) // Общество. Среда. Развитие. 2024. № 4. С. 59–68.

28. Ушакова А. В. Творческое наследие Алексея Фёдоровича Львова // Парадигма: философ.-культурологический альм. 2023. № 39. С. 127–150.

29. Фиалковский В. С. Капелла. Пять веков. СПб.: Композитор, 2015. 313 с.

30. Хвощинская Е. Ю. Воспоминания Елены Юрьевны Хвощинской (рожденной княжны Голицыной). СПб.: Тип. т-ва «Обществ. польза», 1898. 153 с.

31. Штейнпресс Б. Хоровой дирижер Голицын // Советская музыка. 1949. № 2. С. 82–85.

gramma [Regulations on the Regent Class at the Court Singing Chapel and Its Music Curriculum]. St. Petersburg: [s.n.]. 35 p.

22. *Russkaya dukhovnaya muzyka v dokumentakh i materialakh* [Russian Sacred Music in Documents and Materials]. (2004) Vol. 2, Bk. 2. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. pp. 1102–1103.

23. Sadovyy, N.A. (1972) *Kapella* [The Capella]. Leningrad: Lenizdat. 62 p.

24. Turenkov, A. (arr.) (2010) *Sbornik stikhir na litii Znamennogo raspeva dlya malogo smeshannogo khora v garmonizatsii A. Turenkova* [Collection of Stichera at the Litia of Znamenny Chant for Small Mixed Choir Harmonized by A. Turenkov]. Reprint ed. Moscow: Zhivonosnyy istochnik. 32 p.

25. St. Petersburg Theological Academy. (2026) *Svetloy pamyati Konstantina Mikhaylovicha Fedorova* [To the Bright Memory of Konstantin Mikhailovich Fedorov]. [Online] Available from: https://spbda.ru/publications/svetloy-pamyati-konstantina-mihaylovicha-fedorova/ (Accessed: 13.05.2026).

26. Trubinov, P.Yu. (2026) *Kapellanin. 2004–2026* [Capellanin. 2004–2026]. [Online] Available from: https://kapellanin.ru/about/ (Accessed: 05.05.2026).

27. Ushakova, A.V. (2024) Kompozitor Aleksandr Aleksandrovich Egorov (1887–1959): biografiya i tvorcheskiy put' (po materialam arkhivnykh istochnikov) [Composer Alexander Alexandrovich Egorov (1887–1959): Biography and Creative Path (Based on Archival Sources)]. *Obshchestvo. Sreda. Razvitie.* 4. pp. 59–68.

28. Ushakova, A.V. (2023) Tvorcheskoe nasledie Alekseya Fedorovicha L'vova [The Creative Heritage of Alexey Fedorovich Lvov]. *Paradigma: filosofsko-kul'turologicheskiy al'manakh*. 39. pp. 127–150.

29. Fialkovskiy, V.S. (2015) *Kapella. Pyat' vekov* [The Capella. Five Centuries]. St. Petersburg: Kompozitor. 313 p.

30. Khvoshchinskaya, E.Yu. (1898) *Vospominaniya Eleny Yur'evny Khvoshchinskoy (rozhdennoy knyazhny Golitsynoy)* [Memoirs of Elena Yurievna Khvoshchinskaya (née Princess Golitsyna)]. St. Petersburg: Tip. t-va "Obshchestv. pol'za". 153 p.

31. Shteynpress, B. (1949) Khorovoy dirizher Golitsyn [Choral Conductor Golitsyn]. *Sovetskaya muzyka*. 2. pp. 82–85.

Благодарности

Статья подготовлена под руководством доктора философских наук, профессора Санкт-Петербургской государственной консерватории Н.Х. Орловой

Acknowledgements

The article was prepared under the supervision of Professor Nadezhda Kh. Orlova, Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology, and Philosophy of Culture), at Saint Petersburg State Conservatory

Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов

Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement

Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Шибаева А. В. Первые поколения выпускников регентских классов Придворной певческой капеллы: творческое наследие и вклад в музыкальную культуру // Наследие веков. 2026. № 2. С. 56–69. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.004

For citation:
Shibaeva, A.V. (2026) The First Generations of Graduates of the Regent Classes of the Court Singing Choir: Creative Heritage and Contribution to Musical Culture. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 56–69. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.2.004.

Поступила в редакцию / Received 05.04.2026
Поступила после рецензирования / Revised 11.05.2026
Принята к публикации / Accepted 22.05.2026
Опубликована / Published 30.06.2026



Придворная певческая капелла, главный фасад здания (Фото: неизвестный фотограф, начало XX в.). Санкт-Петербург, Российская империя. Бумага, фототипия. 9,0 x 14,0 см. Источник: Государственный музей истории Санкт-Петербурга, ГМИ СПб 176497. Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Общественное достояние

The Court Singing Chapel, main facade of the building (Photo: unknown photographer, early 20th century). Saint Petersburg, Russian Empire. Paper, phototype. 9.0 x 14.0 cm. Source: State Museum of the History of Saint Petersburg, GMI SPb 176497. State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation. Public domain

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



ЧЖАН Хуэйсинь
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Российская Федерация
chzhan.khueis@dvfu.ru

УДК: 75.03(510):[7.036.1+7.038.6]”198/201”
ГРНТИ: 18.31.91
ВАК: 5.10.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.005

Между традицией и инновацией: трансформация художественного языка китайского реализма в начале XXI века

Аннотация. Цель исследования – выявить и систематизировать основные направления трансформации художественного языка китайской реалистической живописи в начале XXI в. Материалами исследования послужили произведения Сюй Лэя, Юй Хун и Лю Сяодуна, каталоги выставок и кураторские тексты. Проанализированы синтез традиционных техник с цифровыми и экранными форматами, трансформация социальной тематики в сторону личного нарратива и выход реализма в межмедийное пространство. Выявлено, что мастера сохраняют традиционные техники (тушь, гунби), адаптируя их к экранной оптике, фотокадру и музейно-кураторским форматам. Предложена типология обновления художественного языка китайского реализма. Установлено, что изменения не отменяют дух реализма, а усиливают его аналитический потенциал и социальную рефлексивность. В результате реализм точнее артикулирует противоречивую духовную атмосферу социума, сохраняя преемственность и приобретая новые значения, адаптирующиеся к современным визуальным привычкам аудитории.

Ключевые слова: китайский реализм, реалистическая живопись, традиция и инновация, межмедийность, цифровизация, урбанизация, внутренняя миграция, художественный язык.

© Чжан Х., 2026

Современное китайское искусство, существующее на стыке традиции и инновации, продолжает развиваться под влиянием бурных социальных изменений и технологического прогресса. Если в первой половине XX столетия в Китае преобладала идеологизированная социалистическая живопись, то уже в конце века усилилось взаимодействие с общемировым художественным процессом: в эпоху «реформ и открытости» китайские художники стали активно осваивать классическую западную живопись наряду с традиционными приемами. Именно в посткультурную революцию (после 1976 г.) начинают формироваться «деревенский реализм» и «живопись шрамов» – национальные вариации реалистической манеры, обращенные к повседневным сюжетам и коллективной памяти.

С XXI в. на язык китайской реалистической живописи оказали влияние процессы глобализации, цифровизации и урбанизации, что нашло воплощение в сочетании знаковых национальных традиций с самобытными инновациями. Исследование подобных гибридных трансформаций реализма в Китае представляется актуальным, поскольку именно в этих формах реалистическое искусство показывает свою способность отвечать на вызовы современности. Рассматриваемые практики пока описаны в научной литературе преимущественно фрагментарно. Исследователи уделяют внимание творчеству некоторых художников, отдельным течениям или медиа, тогда как целостный анализ художественного языка, возникающего на пересечении традиции и инновации, остается недостаточно разработанным.

В зарубежной историографии современного китайского искусства реализм трактуется как гибкий «режим репрезентации», способный адаптироваться к новым медиа и выставочным форматам. В работах Дж. Ф. Эндрюс и Шэнь Куйи [10], П. Глэдстона [14], Гао Минлу [13] и У Хуна [20] [21], а также в каталоге выставки Ink Art: Past as Present in Contemporary China («Искусство туши: прошлое как настоящее в современном Китае») [15] отражены различные аспекты перехода от реалистической традиции к неореализму и постсоциалистическим практикам, в которых живопись структурно связана с фотографией, видео, инсталляцией и материальным объектом.

На этом фоне особенно важна роль критика и куратора Ли Сяньтина (Li Xianting), который в ряде программных эссе и кураторских текстов начала 1990-х гг., прежде всего в материалах к выставке China's New Art, Post-1989 («Новое китайское искусство после 1989-го») и связанных с ней публикациях [12] [17], вводит и закрепляет термины «циничный реализм» и «политический поп». Именно Ли Сяньтин предложил эти наименования для обозначения нового поколения художников, работающих с наследием социалистического реализма, массовой культурой и иронией постмодернизма, и тем самым легитимизировал новые стили как отдельные направления внутри современного китайского реализма. Однако даже в этих фундаментальных исследованиях и кураторских текстах медиальная гибридность – пересечение живописи с фотографией, видео, инсталляцией и цифровыми форматами – чаще всего фиксируется описательно, поверхностно, а не становится предметом анализа в рамках специально выстроенной теоретической модели. Основное внимание исследователи уделяют иконографии, идеологическому контексту и рыночной рецепции, вместе с тем осмысление реализма как межмедийной гибридной стратегии остается концептуально недооформленным.

В российской и китайской литературе вопрос проявления реализма в гибридных формах изучается преимущественно через анализ отдельных художественных направлений и творчества конкретных художников, однако именно здесь формируется понятийный аппарат, существенный для настоящего исследования. Работы Г. С. Гультяевой [1] и М. М. Ринчиновой [6] показывают, каким образом реалистическая живопись Китая XX в. эволюционирует от описанного С. П. Ломовым, Б. А. Каревым и Го Сяобинем [3] [24] социалистического реализма, ориентированного на советские образцы, к более сложным формам, сочетающим традиционную технику, западные стилистики и элементы визуальной культуры массовых медиа. После Ли Сяньтина о «циничном реализме» и «политическом попе» писали С. Харченкова и О. Вельтхейс [16].

Возникшие относительно недавно разновидности реализма – «новая реалистическая живопись» и неореализм (Жу Вэньсин [25], Лю Хунли [26]), «тайцзи-неореализм» (Чжао Шуай и М. И. Гомбоева [7]), а также типологии реалистического и неореалистического направлений (Чжао Шуай и Б. М. Жалсанова [8]) – описываются перечисленными авторами как формы, в которых живопись изначально функционирует в окружении фото- и видеодокументации, кураторских инсталляций и цифровых технологий. При этом сами авторы, как правило, фиксируют гибридность только на уровне констатации медиальной «смешанности», не предлагая единой теоретико-методологической рамки для анализа реализма в его межмедийном измерении. В результате мы имеем развитую систему терминов и стилевых маркировок (включая уже упоминавшиеся понятия «циничный реализм» и «политический поп», введенные Ли Сяньтином), но при этом существует лишь фрагментарное, несистематическое описание того, как именно реалистический метод реализуется в гибридных формах искусства конца XX – начала XXI в., что и определяет научную актуальность обращения к данной проблематике.

Цель исследования – установить и классифицировать основные векторы трансформации изобразительного языка китайской реалистической живописи в первые десятилетия XXI в. Мы стремились показать связь современного живописного языка Китая с эстетикой прошлого (гунби (*gongbi*), тушевой графикой, классическим сюжетом) и вместе с тем обретение этим языком новых средств художественной передачи и актуальных смыслов.

При этом внимание уделяется выявлению роли современных художников (Сюй Лэя, Юй Хун, Лю Сяодуна и др.) в изучаемых процессах, а также установлению институциональных и медиальных практик, формирующих художественную парадигму.

Эмпирической базой исследования послужил комплекс произведений китайской реалистической живописи конца XX – начала XXI в., репрезентирующих разные стратегии обновления художественного языка. Важнейшими кейсами стали работы Сюй Лэя (р. 1963) – циклы, выполненные в технике гунби и тушевой живописи на шелке, Юй Хун (р. 1966) – серия «Свидетель роста» и близкие к ней автобиографические полотна и Лю Сяодуна (р. 1963) – крупноформатные многофигурные композиции 1990–2020-х гг., созданные в «полевых» условиях.

Выбор произведений указанных художников в качестве кейсов для рассмотрения обусловлен тем, что их творчество представляет собой три различных, но взаимодополняющих вектора обновления: синтез традиционных техник с западной живописью (Сюй Лэй), социально-документальный нарратив на основе личного опыта (Юй Хун) и кинематографический неореализм в условиях урбанизации (Лю Сяодун). Иные художники (Чжан Сяоган, Фан Лицзюнь) упоминаются для определения культурного контекста, но их творчество для данного исследования не является знаковым, так как оно в большей степени связано с постмодернистской иронией, а не с трансформацией собственно реалистического языка.

Учитывались также произведения представителей «деревенского реализма», «циничного реализма» и «портретного реализма» и проекты межмедийного характера, в которых живопись соседствует с инсталляцией, видео и цифровыми технологиями.

В качестве непосредственных источников использовались репродукции и каталогизированные данные музейных собраний, частных коллекций, материалы персональных и групповых выставок (каталоги, кураторские тексты, пресс-релизы [12] [15] [23]), критические статьи и теоретические исследования китайского реализма и неореализма на русском, китайском и английском языках. Особое внимание уделено работам, анализирующим становление реалистического и неореалистического направлений, феномен «деревенского реализма», институциональные изменения в художественной жизни Китая, а также трансформацию традиционных техник гунби и тушевой живописи в современном контексте. Такой корпус источников позволяет рассматривать художественный язык китайского реализма не изолированно, а в широком социокультурном и медиальном контексте.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UMKOV
2026 NO. 2

Методологическую основу работы составляет комплексный междисциплинарный подход, сочетающий инструменты истории искусства, культурологии и визуальных исследований. Именно поэтому в представленной статье, во-первых, нашли свое применение историко-генетический и сравнительно-исторический анализ, которые позволили проследить эволюцию реалистической живописи Китая от социалистического канона второй половины XX в. к неореализму и новейшим формам начала XXI в., а также сопоставить китайский материал с западными моделями реализма.

Во-вторых, использовался визуальный и формально-стилистический анализ произведений: рассматривались композиция, цвет, линия, фактура, тип кадрирования, способы работы с пространством и временем. Этот методологический инструмент предоставил возможность выявить формы и способы интеграции в традиционные техники (гунби, тушевую графику) элементов масляной живописи, фотографического и кинематографического видения, цифровой оптики.

В-третьих, применялся контекстуальный и иконологический анализ, ориентированный на чтение произведений с учетом биографического, социального и философского аспектов. В этой связи концепция тайцзи-неореализма используется как теоретическая рамка для интерпретации соотношения традиционного и модерного в творчестве Сюй Лэя, Юй Хун и Лю Сяодуна.

Наконец, структурно-типологический метод позволил выделить и описать три направления обновления художественного языка китайского реализма в начале XXI в.: синтез традиционных и современных техник, социально-документальный реализм с акцентом на личном нарративе и межмедийные формы, выводящие реалистическое изображение в пространство глобальной коммуникации и цифровых технологий.

Примененный подход обусловлен самой природой материала: трансформация художественного языка реализма требует одновременного учета формальных, исторических и социокультурных факторов, что не может быть обеспечено каким-либо одним методом.

Исследование проводилось в три этапа. На первом этапе с опорой на изучение имеющейся историографии выявлялись основные факторы трансформации реализма. На втором этапе с помощью формально-стилистического анализа трех кейсов (Сюй Лэй, Юй Хун, Лю Сяодун) выделялись конкретные приемы происходивших трансформаций. На третьем этапе структурно-типологический метод позволил сгруппировать эти приемы в три вектора, которые затем были интерпретированы в институциональном контексте.

Данное исследование вносит вклад в методологическую рефлексию реализма в китайской визуальной культуре XX в., поскольку показывает ограниченность подходов, которые либо редуцируют реализм до канона XIX в., либо трактуют его исключительно как идеологизированный стиль. В то же время мы исходим из понимания реализма не как относительно узкого художественного направления, присущего искусству XIX в., а рассматриваем его более широко, скорее, как способ духовно-практического освоения мира, реалистический подход, который на разных этапах истории искусства приобретает конкретно-исторические формы – просветительский, критический, социалистический реализм и др. Именно поэтому научная значимость исследования усматривается еще и в понимании реализма как адаптивной формы художественного мышления, сохраняющей критический и аналитический потенциал при включении в новые медиальные и институциональные условия.

* * *

Прежде чем проводить анализ влияния глобализации и цифровизации на художественный язык, важно очертить исторические рамки становления реалистического и неореалистического направлений в Китае. Как отмечают Чжао Шуай и Б. М. Жалсанова, реализм и неореализм в китайском изобразительном искусстве возникают и оформляются в разные периоды XX в., становясь маркерами поворотных моментов культурной истории – от Синьхайской революции и движения 4 мая до политики реформ и открытости [8, с. 175–177].

При этом истоки китайского реализма связаны с освоением западного и советского

опыта: через обучение китайских студентов в Академии художеств имени И. Е. Репина, изучение наследия передвижников и русской критической школы (И. Н. Крамской, И. Е. Репин, В. И. Суриков, В. А. Серов), что существенно расширило понимание реализма как направления, для которого характерно внимательное отношение к жизни народа и его надеждам [8, с. 178–179].

Существенную роль сыграл и социалистический реализм, воспринятый через советский канон: от художника требовалось «правдиво, конкретно и с сохранением истории» [1, с. 33] описывать действительность, совмещая историческую подоплеку сюжетов с задачами воспитания и трансформации сознания. На этом фоне неореализм, оформившийся во второй половине XX в., осмысляется исследователями как новая ступень по отношению к традиционному реализму: он сохраняет технический арсенал реалистической живописи, но смещает акцент к выражению личных эмоций и субъективного опыта, стремясь к более символическому, многослойному прочтению социальной реальности [5].

С конца 1970-х г. Китай постепенно встраивался в глобальную культурную коммуникацию: международный обмен искусством и выставками дал толчок соединению традиционного и инонационального. Как подчеркивает исследователь Ван Фэй, в условиях реформ и открытости изменился характер китайской живописи: «под влиянием зарубежных тенденций… воплощаются поиски контаминации национального, традиционного и привнесенного извне». Это способствует «стремительному вхождению» китайской живописи в пространство международных выставок, что «делает ее частью системы артрынка» [6, с. 215].

Иллюстрацией этой тенденции стали аукционные рекорды и мировой спрос на современное китайское искусство. Например, в 2007 г. шестью из десяти самых дорогих картин на мировых торгах оказались работы китайских художников, в том числе Цзэн Фаньчжи и Юэ Миньцзюня, стоимость этих картин превысила стоимость картин Уорхола и Моне. Таким образом, художники нового поколения в Китае стали ориентироваться и на местную публику, и на глобальный арт-маркет, формируя универсальный визуальный язык, сочетавший «передачу жизни народа и общества» с современными концептуальными практиками [26, с. 166–168].

Одновременно с глобализацией в Китае стремительно шло урбанизационное строительство и технологическая трансформация общества. Мегаполисы, быстрое развитие городов стали одной из главных тем современного искусства Поднебесной. Многие живописцы документируют последствия урбанизации: перенаселенность городских кварталов, транзитное положение мигрантов, столкновение старого и нового. Хотя специализированных исследований влияния урбанизации на китайскую живопись немного, очевидно, что социокультурная среда городов также нашла отражение в реалистических сюжетах (городские пейзажи, портреты рабочих, бытовые сценки на фоне неприглядных строек и древних храмов). Подобная тенденция в определенной степени роднит художников рубежа XX–XXI вв., поскольку именно в этот период сформировалось несколько направлений: в 1990-е гг.– «деревенский реализм» (фокус на крестьянской жизни) и «живопись шрамов» (осмысление травм культурной революции), а в начале XXI в.– «городской реализм» и «социальный ландшафт» [26, с. 244–251].

Цифровизация дала китайским художникам новые инструменты и культурные среды. Появились мультимедийные проекты, AR/VR-экспозиции и цифровые интервенции в классические техники. В последние годы наблюдается рост исследований, посвященных интеграции оцифрованного культурного наследия и технологий AR/VR. В существующих дискуссиях широко признается, что такие технологии трансформируют способ восприятия традиционной живописи тушью, превращая его из пассивного созерцания в более динамичный и интерактивный опыт. Высказываются даже предположения о появлении «метавселенной туши» – виртуальных пространств, в которых зритель может «попасть внутрь» традиционного пейзажа или свитка и взаимодействовать с ним [26]. Также усилилось влияние цифровой фотографии и видеоконтента: живопись все чаще строится подобно кинока-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

дру, с монтажной структурой и «прерывистой» реальностью. Важно, что вместе с новыми технологиями художники сохраняют социальную направленность: цифровые средства используются не для создания абстракций, а для реализации принципов углубленного реализма и документальности.

Преображение традиционных техник и синтез форм. В контексте современных исследований китайской живописи Сюй Лэй часто упоминается как один из ведущих авторов «ренессанса гунби». Галерея «INKstudio» определяет его как «ведущего художника возрождения гунби – придворной живописи с тонкой линией, использовавшейся для реалистического изображения фигур» [15, p. 153]. Китайское издание «China Daily» подчеркивает, что узнаваемость Сюй Лэя связана именно с «фигурным стилем гунби» и тщательной прорисовкой деталей, при этом художник сознательно вводит в классическую линейную манеру элементы западной живописи (работу с цветовой массой, пространством, светотенью), создавая символические и почти сюрреалистические сцены.

В новейших исследованиях по истории гунби отмечается, что с XX в. эта техника активно интегрирует методы западного реализма: точную передачу объема, анатомически выверенную фигуру, научно выстроенную перспективу и светотень, благодаря чему «реализм гунби» делает шаг в сторону гибридного искусства, соединяющего традицию и модернистскую визуальность [1] [3]. На этом фоне творчество Сюй Лэя можно трактовать как пример «реализма гунби»: тщательная проработанность формы у него сочетается с убедительной материальностью объектов и одновременно с интеллектуальной дистанцией и метафоричностью авторского взгляда.

Сюй Лэй родился в 1963 г. в городе Наньтун провинции Цзянсу, принадлежит к поколению художников, сформировавшихся на стыке позднемодернистской экспериментальной сцены 1980-х г. и возрождаемой традиции тушевой живописи. Он окончил факультет традиционного китайского искусства Нанкинской академии искусств (Nanjing Academy of Art) в 1984 г., после чего работал исследователем в Академии традиционной живописи Цзянсу, в конце 1980-х гг. участвовал в движении «Новая волна 85», имевшем большое значение для переосмысления реализма в китайском искусстве [22].

Уже в начале 1990-х г. Сюй сознательно возвращается к технике изящной линейной живописи гунби – к работе тушью и минеральными пигментами по тонкому шелку, к мотивам цветочно-птичьей живописи и к образам, восходящим к эпохам Сун и Мин. При этом он развивает особый тип «реализма гунби»: каждая деталь предметного мира – конская сбруя, «камни ученого», архитектурные фрагменты – прописана с фотографической точностью, но включена в сюрреалистически опустошенное пространство, в котором предметы становятся носителями памяти и меланхолического переживания времени [9].

Вместе с тем художник придал своим сюжетам символичную, сюрреалистическую и концептуальную форму за счет введения элементов западного искусства и истории. Например, в картине «Тысячи гор в полуночном сне» (2018) Сюй изображает тускло-белую лошадь с акцентом на детализацию и декоративное совершенство, присущее стилю гунби, а окружающие горы прописаны «западным» живописным приемом (маслом-пастелью). Это соединение броского сюрреализма и узнаваемых мотивов древних китайских свитков (лунных пейзажей, пагод, поэтических надписей) стало одним из магистральных пунктов в эстетике художника. Его подход, по словам куратора, «смешивает Восток и Запад, традицию и современность» [22] (перевод наш – *Х. Ч.*) (рис. 1).

Если исходить из предложенной Чжао Шуай и М. И. Гомбоевой модели тайцзи-неореализма, в рамках которой современный китайский неореализм понимается как художественный способ гармонизировать конфликт традиционной культуры и стремительно модернизирующейся реальности, то творчество Сюй Лэя можно описать как своеобразный «тайцзи-неореализм туши». В его композициях древние предметы (каменные глыбы, лошади, старинные интерьеры) соседствуют с почти пустым фоном. Визуально такой подход воплощает принцип инь-янь: баланс за-



Рис. 1. **Тысячи гор в полуночном сне** (Сюй Лэй, 2018). Холст, масло, тушь. 154 × 270 см. Источник: [22]. Частное собрание. Копирайт Сюй Лэй. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 1. **Midnight Dream of a Thousand Mountains** (Xu Lei, 2018). Oil on canvas, ink. 154 × 270 cm. Source: [22]. Private collection. Copyright Xu Lei. Used under fair use

полненного и пустого, прошлого и настоящего, личной меланхолии и коллективной культурной памяти [7, с. 161–165].

Одновременно с этим интерес Сюй Лэя к «вещной» стороне традиции (предметам старого быта, художественным коллекционным объектам) внутренне созвучен творческим задачам «деревенского реализма», который в современном контексте выполняет функцию своего рода маркера эпохи, фиксируя исчезающие формы жизни и локальную культурную идентичность. Если «деревенский реализм» Юго-Запада Китая обращен к крестьянским фигурам и сельским ландшафтам, то «реализм гунби» Сюй Лэя сосредоточен на постепенно уходящем духовном и материальном мире городского образованного сословия, превращая традиционные предметы в визуальный архив национальной памяти [4, с. 142–144].

Таким образом, формально живопись по-прежнему опирается на традиции (натуральные материалы, каллиграфически выверенные линии, растушевку), но содержание стало глобальным и концептуальным. Между тем подобное стремление к соединению традиционного языка с современным идейным содержанием не является исключительной прерогативой Сюй Лэя. Сходные процессы можно наблюдать и в творчестве других современных китайских художников. Так, Г. С. Гультяева называет Чжан Сяогана – одну из ключевых фигур современного китайского искусства – создателем моста между классическим реализмом и модернизмом в китайской живописи, имея в виду его известную серию «Большая семья» (1980–2000-е) с черно-белой фотографической стилизацией [1, с. 25–27].

В целом многие живописцы гибко комбинируют китайскую тушь и карандаш, масло и цифровые слои. В 2010–2020-е гг. развиваются техно-коллаборации: художники печатают кистевой рисунок на холсте по фотоподложке, применяют графические планшеты для планирования композиции и даже программы искусственного интеллекта, используя традиционный образец как скетч для нового видения. Именно такой эволюционный подход позволяет сохранить наследие и одновременно подвести его под актуальное зрительное восприятие, предупреждая о слепом копировании западных форм [26, с. 166–168].

Межмедийность и институциональные практики. Современный китайский реализм все чаще выходит за рамки «чистого холста». Появились и междисциплинарные проекты, в которых живопись соседствует с видео, перформансом, цифровыми инсталляциями. Например, масштабный проект Лю Сяодуна

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

«Вес тяжести бессонницы» (2016) включает не только само полотно («автопортрет художника у видеомонитора»), но и отснятый фрагмент этого процесса. Хронология работы сопровождается фото- и видеодокументацией, что размывает границу между живописью и новыми медиа. Аналогично групповые выставки современного искусства в Китае нередко смело сочетают картины с инсталляциями. Так, проект «Эволюция – Будущее публики» (Пекин, 2021) объединил реалистические полотна с дополненной реальностью и аудиогидом, позволяя зрителю «переживать» сюжет картины через мобильный телефон [3].

Институциональные изменения при этом укрепляют новые веяния. С конца 1990-х гг. в Китае в большом количестве открываются государственные музеи, чьи экспозиции посвящены современному искусству (новые подразделения Галереи современного искусства в Пекине, Музей Луня в Шанхае и др.), что стимулирует развитие кураторских практик и критической среды. Одновременно формируется мощный частный арт-рынок: проходят новые торги в Гонконге и Шанхае, биеннале и арт-фестивали привлекают зарубежных коллекционеров. По словам китайского философа, основоположника современной эстетики Чжу Гуанцяня, понятие современного искусства в Китае давно стало на Западе частью «инновационного, подрывающего традиционные нормы авангардного стиля» (цит. по: [2, с. 246]), а сам рынок демонстрирует впечатляющий рост. При этом власть продолжает сочетать либеральность с патернализмом: государство поддерживает и авангард, и традицию [2, с. 246–248].

Например, разнообразие представленного на выставках контента – от новаторских мультимедиа до реалистических портретов – воспринимается как единый «культурный ландшафт». Важным каналом институциональной медиации стала цифровая и образовательная система: художественные академии – Центральная академия изящных искусств в Пекине (Central Academy of Fine Arts – CAFA), Суриковский институт и др. – адаптировали учебные программы, сочетая классическую академическую школу рисования с курсами новых медиа. Главенствующей становится дилемма: как сохранить визуальную уникальность китайского наследия при представляющемся неуклонным «шторме» мирового художественного процесса?

Таким образом, институции и арт-рынок в Китае одновременно способствуют обновлению реализма и закреплению его успеха на международной арене. Усилению интереса к реализму послужило и доминирование крупных китайских коллекционеров, открытие галерей и аукционы живописи (часто социалистического толка), а также активность кураторов, представляющих китайский реализм за рубежом (например, на Венецианской биеннале 1993 г. впервые широко показали «новый реализм» Китая европейские кураторы) [2].

Ведущие художники и их работы. Юй Хун родилась в 1966 г. в городе Сиань (провинция Шэньси) – регионе, который традиционно воспринимается как «историческое сердце» Китая. В 14 лет она переехала в Пекин, поступила в Среднюю школу при Центральной академии изящных искусств (CAFA), затем изучала масляную живопись на факультете живописи той же академии и в 1996 г. окончила магистратуру, а с 1988 г. начала преподавать в CAFA [23].

Такое перемещение из провинциального Сианя в столичный Пекин уже на биографическом уровне задает важный для неореализма конфликт центра и периферии, традиционного аграрного и современного городского. В начале 1990-х гг. Юй Хун вошла в круг художников «Нового поколения», которые, отталкиваясь от наследия социалистического реализма, развивали новый тип реалистической фигуративной живописи, сфокусированной на повседневной жизни и личном опыте [7, с. 159–161].

Основная серия Юй Хун «Свидетель роста» (р. 1999) – хроника жизни художницы через автопортреты, сопоставленные с событиями в Китае. Каждая картина – квадратный холст с изображение самой художницы в том или ином возрасте (от детства до зрелости). При экспонировании Юй дополняла свои полотна газетными вырезками и семейными фото, создавая диалог «социального и личного».



Рис. 2. **Автопортрет с родителями** (Юй Хун, 2000). Холст, акрил, 100×100 см. Источник: [23]. Частное собрание. Копирайт Юй Хун. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Автопортрет объединен с историческим фотоколлажем – иллюстрация серии «Свидетель роста», в котором личные жизненные сюжеты художницы смыкаются с социально-политическим контекстом времени

Fig. 2. **Self-Portrait with Parents** (Yu Hong, 2000). Acrylic on canvas, 100 × 100 cm. Source: [23]. Private collection. Copyright Yu Hong. . Used under fair use

The self-portrait is combined with a historical photocollage – an illustration from the series *Witness to Growth*, in which the artist's personal life narratives converge with the socio-political context of the era

Одна из работ серии – «1978: двенадцатилетняя со своей семьей» (2000) (рис. 2) – реалистично изображает художницу с родителями (справа на картине): семейное спокойствие на фоне важного исторического рубежа (незадолго до экономических реформ) [5]. Композиция дополнена реальными фото из прошлого (слева на снимке). Таким образом творчество Юй Хун отражает то, как ее жизнь меняется вместе с Китаем от культурной революции до наших дней. Работа художницы – пример «социального ландшафта» в формате интимного дневника, личное содержание которого становится публичным. Стиль Юй Хун – откровенно правдивый реализм в технике масляной живописи (без идеализации), при этом каждое лицо и предмет написаны «как есть» с максимальным уважением к модели. Ее картины часто обсуждаются в контексте современного феминизма и семейной жизни, но главное – это документальная сила образов, передающая красоту деталей повседневной жизни, дружбы и любви на фоне социально-политических перемен [11].

В рамках концепции тайцзи-неореализма, описывающей современное китайское реалистическое искусство как поле напряжения между традиционной культурой и ускоренной модернизацией, творчество Юй Хун занимает особое положение. Чжао Шуай и М. И. Гомбоева указывают, что неореализм 1990-х гг. постепенно смещается от темы рабочих-мигрантов и социального дна к более сложному анализу внутреннего конфликта между исторической памятью, философскими традициями и новой городской реальностью [7, с. 165]. В этом контексте стратегия Юй Хун – сопоставление личных воспоминаний с фотографиями из прессы и визуальными хрониками разных десятилетий – буквально реализует принцип инь-ян: на одном холсте сталкиваются частное и общественное, бытовое и официальное, национальная история и уязвимый опыт отдельного человека. Подобно тому, как «деревенский реализм» юго-запада Китая выводит на первый план «маленького человека» в пространстве сельской общины, Юй Хун концентрирует внимание на «малень-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 2

ких историях» женщин в городской среде социалистического Китая. Ее фигуративный реализм не столько документирует внешнее сходство, сколько фиксирует изменение статуса женщины – от безымянного объекта государственной иконографии к активному субъекту, чьи личные переживания становятся полноправным носителем исторического смысла [4, с. 142–150].

Лю Сяодун – символ «нового поколения» китайских реалистов. Его масштабные многофигурные полотна запечатлевают людей и места, подверженные влиянию стремительной модернизации. В отличие от красочной «эпической» живописи маоистской поры, Лю предпочитает почти документальную манеру: работая в натуре и «в поле», он создает картины, наполненные кинематографической динамикой и отражающие живой психологизм персонажей. Как отмечает критик, Лю использует «киночувствительность» – его холсты воспринимаются как кадры из фильма, они фиксируют миг, «перенасыщенный жизнью» [25, p. 26].

Лю Сяодун родился в 1963 г. в городе Цзиньчжоу (провинция Ляонин, Северо-Восточный Китай) и относится к тому же поколению художников «Нового поколения», что и Юй Хун. Получив базовое и магистерское образование в Центральной академии изящных искусств (CAFA) в Пекине, он сохранил дисциплинированность социалистического реализма, но переориентировал ее с идеологически выверенных образов на «малые» истории людей, не попадающих в официальные репрезентации. Как подчеркивают кураторы и критики (см. упоминания в разделе по историографии вопроса), китайский неореализм, к которому сегодня причисляют Лю Сяодуна, формируется как ответ художников на драматические трансформации общества конца XX в. Мастера стремятся «представлять реальность без прикрас», фиксируя городские и сельские сцены повседневной жизни в момент ускоренной урбанизации и структурных перемен. На этом фоне Лю Сяодун оказывается одним из наиболее узнаваемых авторов неореалистической сцены, так как принципиально работает «с натуры», выезжая в сельские и приграничные регионы, организуя временные «полевые мастерские» и создавая крупноформатные полотна, на которых модели – крестьяне, шахтеры, рабочие-мигранты – изображены с непосредственной, почти документальной точностью [18].

В одном из проектов «Hot Bed No. 2» (2006) (рис. 3) Лю изобразил группу молодых женщин в нижнем белье, тонких платьях, топах и коротких юбках, некоторые из них отдыхают на соломенном покрывале. Несмотря на статичность сюжета, картина демонстрирует живую форму: тела женщин и предметы словно сняты неподвижным фотоаппаратом, а по фактуре видна авторская кисть. Критики отмечают, что работы Лю «превращают каждое мгновение жизни в театр человеческой судьбы» [19] (перевод наш – *Х. Ч.*), изображая простых людей с пронзительностью, при которой каждый холст становится «театром реального» (рис. 4).

Подход Лю Сяодуна к работе в сельских, отдаленных районах (Синьцзян, Тибет, затопленные территории вокруг проекта «Три



Рис. 3. **Hot Bed No. 2** (Лю Сяодун, 2006). Холст, масло. 260 × 1000 см. Источник: [18]. Частное собрание. Копирайт Лю Сяодун. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 3. **Hot Bed No. 2** (Liu Xiaodong, 2006). Oil on canvas. 260 × 1000 cm. Source: [18]. Private collection. Copyright Liu Xiaodong. Used under fair use



Рис. 4. **The Big Dipper 2** (Лю Сяодун, 2012). Холст, масло. 250 × 300 см. Источник: [19]. Частное собрание. Копирайт Лю Сяодун. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 4. **The Big Dipper 2** (Liu Xiaodong, 2012). Oil on canvas. 250 × 300 cm. Source: [19]. Private collection. Copyright Liu Xiaodong. Used under fair use

ущелья») во многом перекликается с задачами «деревенского реализма». Однако если «деревенские реалисты» чаще всего изображают крестьян своей собственной провинции, то Лю Сяодун выступает в роли наблюдателя, выезжающего в разные точки страны и фиксирующего те группы населения, которые оказываются «оставленными» на периферии модернизационного проекта – рабочих-мигрантов, жителей зон экологических катастроф, маргинальные общины [19].

Концепция тайцзи-неореализма позволяет интерпретировать композиции Лю Сяодуна как визуализацию конфликта инь-ян между традиционными формами жизни и агрессивной индустриализацией. Как уже отмечалось ранее, Чжао Шуай и М. И. Гомбоева пришли к выводу, что эволюция китайского неореализма связана с переходом от прямого изображения рабочих-мигрантов к более сложному анализу «конфликта между традиционной культурой, философией и современной культурой» [7, с. 165]. В полотнах Лю Сяодуна этот конфликт прочитывается через противопоставление плотных, «живых» фигур и холодных индустриальных ландшафтов, через напряженные отношения между локальными телесными жестами и глобальными инфраструктурными изменениями. Его неореалистический метод можно охарактеризовать как «тайцзи-баланс» между эмпатическим вниманием к человеческой уязвимости и трезвым показом структурных сил, определяющих судьбу этих людей [7, с. 161–165].

В ряду «между традицией и модерном» следует упомянуть и другие заметные имена. Чжан Сяоган, как уже было указано, рассматривается искусствоведами как создатель моста «между классическим реализмом и модернизмом» в китайской живописи прежде всего благодаря его известной серии «Большая семья» (1980–2000-е), выдержанной в черно-белой фотографической стилизации. Художники «циничного реализма» 1990-х гг. (Фан Лицзюнь, Юэ Миньцзюнь и др.) также работали в манере реализма (пусть и карикатурного), изображая публику, деприватизированную эпохой. В целом современный китайский реализм стал более личным и концептуальным, но не утратил связи с живописной традицией: он поддерживает преемственность мастерства (знание анатомии, композиции, техники гуаши) и открыт к диалогу с мировой художественной мыслью.

* * *

В настоящем исследовании впервые системно осмыслен синтез традиционных и современных техник, который в имеющейся литературе, как правило, затрагивался лишь фрагментарно – либо в контексте возрождения гунби, либо при описании цифровых и мультимедийных практик. На материале творчества Сюй Лэя, Юй Хун и Лю Сяодуна показано, что именно комбинирование туши, гунби, масляной живописи, фотографическо-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

го кадра, музейно-кураторских и цифровых форматов становится главным условием актуализации реализма в эпоху глобализации и цифровизации.

Уточняется интерпретация художественных направлений и картин ряда авторов. Творчество Сюй Лэя предлагается трактовать как вариант «тайцзи-неореализма туши», в котором традиционная линейная манера служит языком для осмысления исторической памяти и современных переживаний. Практика Юй Хун рассматривается как пример социально-документального реализма, в пространстве которого личный женский нарратив становится оптикой анализа национальной истории, а метод Лю Сяодуна – как кинематографический неореализм, фиксирующий маргинализированные группы в ситуации ускоренной модернизации.

Проведенное исследование позволило проследить, как в начале XXI в. меняется художественный язык китайского реализма на пересечении традиции и инновации. При этом можно утверждать, что реализм в китайской живописи не только не исчерпал себя, но, напротив, проявил высокую адаптивность к новым социокультурным условиям.

Анализ произведений Сюй Лэя, Юй Хун и Лю Сяодуна, а также институционального и медиального контекстов показал, что обновление реалистической манеры происходит по нескольким направлениям. С одной стороны, сохраняются и творчески трансформируются традиционные техники: тонкая линейная живопись гунби, тушевая живопись, академическая фигуративность. С другой стороны, в художественный язык активно включаются оптика фотографии и кино, цифровые технологии, новые музейно-кураторские форматы, в результате чего реалистическое изображение начинает функционировать в расширенном межмедийном пространстве.

Выделенные в работе три вектора обновления – синтез «техник», социально-документальный реализм с опорой на личный нарратив и межмедийный эксперимент – позволяют описать современный китайский реализм как гибридную и многоуровневую систему. Синтез техник обеспечивает преемственность с национальной традицией и одновременно делает визуальный язык понятным зрителю, привыкшему к экранной культуре. Социально-документальный реализм, воплощенный, в частности, в автобиографических циклах Юй Хун и «полевых» проектах Лю Сяодуна, «переводит» классический интерес реализма на жизнь народа, на уровень индивидуального опыта, внутреннего конфликта и повседневных практик в эпоху урбанизации и миграции. Межмедийные формы отражают выход реализма за пределы «чистого холста» – в сферу видео, инсталляции, цифровых экспозиций и глобальной коммуникации.

Таким образом, китайский реализм начала XXI в. является отнюдь не архаичным стилем, конкурирующим с новыми медиа, но актуальным способом художественного мышления, позволяющим одновременно фиксировать конкретно-историческую реальность и рефлексировать ее противоречия. Именно благодаря синтезу традиционных и современных средств выразительности он остается востребованным и внутри Китая, и на международной сцене, обретая новые читательские и зрительские аудитории.

Полученные результаты подтверждают заявленную в начале работы актуальность: изучение синтеза техник, социально-документального реализма и межмедийного эксперимента важно не только для более четкого описания китайского искусства, но и для уточнения общих представлений о реалистическом подходе в искусствознании. Практическая значимость исследования заключается в том, что предложенная типология и интерпретации могут быть использованы при дальнейших академических изысканиях, в образовательных курсах по истории искусства Китая, а также при разработке кураторских концепций и музейных экспозиций, посвященных современному реализму.

Предложенная в статье типология обновления реалистического языка открывает несколько направлений для дальнейших исследований. Перспективным представляется, во-первых, углубленное изучение каждого из выделенных векторов (синтез техник, социально-документальный реализм, межмедийный эксперимент) на более широком корпусе работ авторов и региональных

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

школ; во-вторых, сопоставительный анализ китайского реализма с аналогичными трансформациями в реалистической живописи других стран Азии и постсоциалистического пространства; в-третьих, исследование того, как новые медийные форматы (цифровые платформы, AR/VR, искусственный интеллект) переопределяют границы реалистического метода в актуальной художественной практике. Развитие этих направлений позволит не только расширить эмпирическую базу, но и уточнить теоретическую модель адаптивности реализма в условиях глобальной медиасреды.

Hueixin ZHANG
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russian Federation
chzhan.khueis@dvfu.ru

Between Tradition and Innovation:
The Transformation of the Artistic Language
of Chinese Realist Painting in the Early 21st Century

Abstract. This article explores the evolution of Chinese realist painting in the context of urbanization, digitalization, and institutional shifts at the beginning of the 21st century. The study aims to identify and systematize the main directions of transformation in the artistic language of Chinese realism. The analysis is based on works by Xu Lei, Yu Hong, and Liu Xiaodong, as well as exhibition catalogs and curatorial texts. Through visual analysis of representative works and interpretation of artistic language, the study identifies the main paths of transformation and strategies of expression at the intersection of tradition and innovation. The methodological framework combines historical-genetic and comparative-historical analysis; formal and stylistic analysis of composition, color, line, and spatial structure; and contextual and iconological analysis situating the works within biographical, social, and philosophical contexts. The study proceeds in three stages: first, a visual analysis of key works; second, a structural-typological classification of three vectors of renewal; and third, an interpretation of these vectors in institutional and media contexts. The research shows that while the artists preserve traditional techniques such as ink painting and gongbi, they adapt them to screen-based optics, photographic framing, and museum-curatorial formats. A typology of the renewal of the artistic language of Chinese realism is proposed, comprising intermedia adaptation, thematic expansion (addressing gender, migration, and ecology), and an "experiential" perspective that shifts the emphasis from mimetic accuracy toward the experience of time and environment. The analysis demonstrates that these changes do not negate the fundamental spirit of realism but rather enhance its analytical potential and social reflexivity. As a result, realism articulates more precisely the contradictory spiritual atmosphere of contemporary society, maintaining continuity while acquiring new meanings compatible with contemporary audiences' visual habits. The practical significance lies in refining research criteria and supporting curatorial decisions when working with realist projects in contemporary museums. The findings open several avenues for further research: in-depth study of each of the three vectors across a broader range of authors and regional schools; comparative analysis with realist painting in other Asian and post-socialist contexts; and investigation of how emerging digital formats redefine the boundaries of the realist method.

Keywords: Chinese realism, realist painting, tradition and innovation, intermediality, digitalization, urbanization, internal migration, artistic language.

Литература:

1. Гультяева Г. С. Реалистическая живопись Китая XX века в контексте визуализации культуры // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 1. С. 32–43. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43.

2. Гуопэнг С. Китайские традиционные культурные элементы в визуальной коммуникационной графике // Вопросы истории. 2023. № 6–1. С. 244–251.

3. Ломов С. П., Карев Б. А., Го Сяобинь. Истоки современной реалистической живописи Китая (1966–1978 гг.) // Право и практика. 2017. № 2. С. 189–192.

4. Лю Цзяци. Феномен «деревенского реализма» в творчестве художников юго–запада Китая [Электронный ресурс] // Искусство Евразии. 2024. № 2 (33). С. 142–161. DOI: 10.46748/ARTEURAS.2024.02.010.

5. Неглинская М. А. Современное искусство Китая: между модернизмом и традицией / отв. ред. Ю. В. Любимов. М.: Спутник+, 2022. – 340.

6. Ринчинова М. М. Живопись как феномен китайской культуры // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2020. № 53. С. 213–220. DOI 10.31773/2078-1768/2020/53/213/220.

7. Чжао Шуай, Гомбоева М. И. Наследие традиционной китайской философии Тайцзи как фактор гармонизации противоречий социокультурной реальности (на примере китайского неореалистического искусства) // Философия и культура. 2024. № 3. С. 158–169. DOI: 10.7256/2454–0757.2024.3.70074.

8.Чжао Шуай, Жалсанова Б. М. Реалистическое и неореалистическое направления в китайском изобразительном искусстве: история становления // Вестник музыкальной науки. 2023. Т. 11, № 4. С. 175–186. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-4-175-186.

9.Analysis and Research on the Composition and Line Features of Chinese Meticulous Figure Painting // Pakistan Journal of Life and Social Sciences. 2024. Vol. 22, No. 2. P. 17119–17140.

10. Andrews J. F., Shen K. A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China. New York: Guggenheim Museum, 1998. 295 p.

11. Chai Hong. On the Study of the Specifics of Traditional Chinese Painting // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. № 11–12. Section 3: Study of Art.

12. China's New Art, Post-1989: [exhibition catalogue] / org. curators Chang Tsong-zung, Li Xianting; ed. by V. C. Doran. Hong Kong: Hanart TZ Gallery, 1993. cvii, 232 p.

13. Gao M. Total Modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art. Cambridge: MIT Press, 2011. 416 p.

14. Gladston P. Contemporary Chinese Art: A Critical History. London: Reaktion Books, 2014. 256 p.

15. Ink Art: Past as Present in Contemporary China: exhibition catalogue / ed. M. K. Hearn. New York: The Metropolitan Museum of Art; New Haven; London: Yale University Press, 2013. 210 p.

16. Kharchenkova S., Velthuis O. An Evaluative Biography of Cynical Realism and Political Pop // Moments of Valuation: Exploring Sites of Dissonance / ed. by A. Berthoin Antal, M. Hutter, D. Stark. Oxford: Oxford University Press, 2015. P. 108–130. DOI: 10.1093/acprof:oso/9780198702504.003.0006.

References:

1. Gul'tyaeva, G.S. (2021) Realisticheskaya zhivopis' Kitaya XX veka v kontekste vizualizatsii kul'tury [Realist Painting of 20th-Century China in the Context of Cultural Visualization]. *Observatoriya kul'tury*. 18 (1). pp. 32–43. DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-1-32-43

2. Guopeng, S. (2023) Kitayskie traditsionnye kul'turnye elementy v vizual'noy kommunikatsionnoy grafike [Chinese Traditional Cultural Elements in Visual Communication Graphics]. *Voprosy istorii*. 6-1. pp. 244–251.

3. Lomov, S.P., Karev, B.A. & Guo Xiaobin (2017) Istoki sovremennoy realisticheskoy zhivopisi Kitaya (1966–1978 gg.) [The Origins of Modern Realist Painting in China (1966–1978)]. *Pravo i praktika*. 2. pp. 189–192.

4. Liu Jiaqi (2024) Fenomen "derevenskogo realizma" v tvorchestve khudozhnikov yugo-zapada Kitaya [The Phenomenon of "Rural Realism" in the Works of Artists from Southwest China]. *Iskusstvo Evrazii*. 2 (33). pp. 142–161. DOI 10.46748/ARTEURAS.2024.02.010

5. Neglinskaya, M.A. (2022) *Sovremennoe iskusstvo Kitaya: mezhdu modernizmom i traditsiey* [Contemporary Art of China: Between Modernism and Tradition]. Moscow: Sputnik+. 340 p

6. Rinchinova, M.M. (2020) Zhivopis' kak fenomen kitayskoy kul'tury [Painting as a Phenomenon of Chinese Culture]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 53. pp. 213–220. DOI 10.31773/2078-1768/2020/53/213/220

7. Zhao Shuai & Gomboeva, M.I. (2024) Nasledie traditsionnoy kitayskoy filosofii Taytszi kak faktor garmonizatsii protivorechiy sotsiokul'turnoy real'nosti (na primere kitayskogo neorealisticheskogo iskusstva) [The Legacy of Traditional Chinese Taiji Philosophy as a Factor in Harmonizing the Contradictions of Sociocultural Reality (on the Example of Chinese Neo-Realist Art)]. *Filosofiya i kul'tura*. 3. pp. 158–169. DOI 10.7256/2454-0757.2024.3.70074

8. Zhao Shuai & Zhalsanova, B.M. (2023) Realisticheskoe i neorealisticheskoe napravleniya v kitayskom izobrazitel'nom iskusstve: istoriya stanovleniya [Realist and Neo-Realist Trends in Chinese Fine Art: A History of Formation]. *Vestnik muzykal'noy nauki*. 11 (4). pp. 175–186. DOI 10.24412/2308-1031-2023-4-175-186

9. Analysis and Research on the Composition and Line Features of Chinese Meticulous Figure Painting (2024) *Pakistan Journal of Life and Social Sciences*. 22 (2). pp. 17119–17140.

10. Andrews, J.F. & Shen, K. (1998) *A Century in Crisis: Modernity and Tradition in the Art of Twentieth-Century China*. New York: Guggenheim Museum. 295 p.

11. Chai Hong (2014) On the Study of the Specifics of Traditional Chinese Painting. *Austrian Journal of Humanities and Social Sciences*. (11–12), Section 3: Study of Art.

12. Doran, V.C. (ed.) (1993) *China's New Art, Post-1989: Exhibition Catalogue*. Hong Kong: Hanart TZ Gallery. cvii, 232 p.

13. Gao, M. (2011) *Total Modernity and the Avant-Garde in Twentieth-Century Chinese Art*. Cambridge: MIT Press. 416 p.

14. Gladston, P. (2014) *Contemporary Chinese Art: A Critical History*. London: Reaktion Books. 256 p.

15. Hearn, M.K. (ed.) (2013) *Ink Art: Past as Present in Contemporary China: Exhibition Catalogue*. New York: The

17. Li X. Major Trends in the Development of Contemporary Chinese Art // China's New Art, Post-1989: [exhibition catalogue] / ed. by V. C. Doran. Hong Kong: Hanart TZ Gallery, 1993. P. x–xxii.

18. Liu Xiaodong [Electronic Resource] // Art21. URL: https://art21.org/artist/liu–xiaodong/ (date of access: 09.11.2025).

19. Liu Xiaodong: Hometown Boy // Ullens Center for Contemporary Art. [Electronic Resource]. 2010–2011. URL: https://ucca.org.cn/en/exhibition/liu-xiaodong-hometown-boy/) (date of access: 1.11.2025).

20. Wu H. Transcending the East/West Dichotomy: A Short History of Contemporary Chinese Ink Painting // Ink Art: Past as Present in Contemporary China / Ed. by M. K. Hearn. New York: The Metropolitan Museum of Art, 2013. P. 15–33.

21. Wu H. Transience: Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century. Chicago: The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago, 1999. 216 p.

22. Xu Lei blends classical Chinese and Western techniques into his dreamlike works [Electronic Resource] // China Daily. 02.12.2021. URL: https://www.chinadailyhk.com/hk/article/249977 (date of access: 09.11.2025).

23. Yu Hong // AWARE: Archives of Women Artists, Research and Exhibitions [Electronic Resource]. URL: https://awarewomenartists.com/en/artiste/yu–hong/ (date of access: 09.11.2025).

24. 郭小斌.苏联绘画对1950-1960年代中国美术发展的影响:中国的接受与传统 // 文化艺术. 2017(2). 第1-5页. Го Сяобинь. Влияние советской живописи 1950–1960-х годов на развитие китайского изобразительного искусства: рецепции и традиции в художественной жизни Китая // Культура и искусство. 2017. № 2. С. 1–5.

25. 茹文馨.新中国现实主义绘画的时代精神 // 新美术. 2022(8). 第25-27页. Жу Вэньсин. Эпохальный дух в новой реалистической живописи Китая // Новый мир искусств. 2022. № 8. С. 25–27.

26. 刘宏丽.21世纪中国现实主义绘画研究及其对个人创作的影响：硕士学位论文（艺术学）. 郑州, 2022. – DOI: 10.27466/d.cnki.gzzdu.2022.001262. Лю Хунли. Исследование реалистической живописи Китая XXI века и ее влияние на личное творчество: дис. ... магистра искусствоведения. Чжэнчжоу, 2022. DOI: 10.27466/d.cnki.gzzdu.2022.001262. 34 с.

Metropolitan Museum of Art; New Haven; London: Yale University Press. 210 p.

16. Kharchenkova, S. & Velthuis, O. (2015) An Evaluative Biography of Cynical Realism and Political Pop. In: Berthoin Antal, A., Hutter, M. & Stark, D. (eds) *Moments of Valuation: Exploring Sites of Dissonance*. Oxford: Oxford University Press. pp. 108–130. DOI 10.1093/acprof:oso/9780198702504.003.0006

17. Li, X. (1993) Major Trends in the Development of Contemporary Chinese Art. In: Doran, V.C. (ed.) *China's New Art, Post-1989: Exhibition Catalogue*. Hong Kong: Hanart TZ Gallery. pp. x–xxii.

18. Art21. (n.d.) *Liu Xiaodong.* [Online] Available from: https://art21.org/artist/liu-xiaodong/ (Accessed: 09.11.2025).

19. Ullens Center for Contemporary Art. (2010–2011) *Liu Xiaodong: Hometown Boy.* [Online] Available from: https://ucca.org.cn/en/exhibition/liu-xiaodong-hometown-boy/ (Accessed: 01.11.2025).

20. Wu, H. (2013) Transcending the East/West Dichotomy: A Short History of Contemporary Chinese Ink Painting. In: Hearn, M.K. (ed.) *Ink Art: Past as Present in Contemporary China*. New York: The Metropolitan Museum of Art. pp. 15–33.

21. Wu, H. (1999) *Transience: Chinese Experimental Art at the End of the Twentieth Century*. Chicago: The David and Alfred Smart Museum of Art, The University of Chicago. 216 p.

22. *China Daily.* (2021) Xu Lei blends classical Chinese and Western techniques into his dreamlike works. [Online] Available from: https://www.chinadailyhk.com/hk/article/249977 (Accessed: 09.11.2025).

23. AWARE. (n.d.) *Yu Hong.* [Online] Available from: https://awarewomenartists.com/en/artiste/yu-hong/ (Accessed: 09.11.2025).

24. Guo Xiaobin. (2017) Vliyanie sovetskoy zhivopisi 1950–1960-kh godov na razvitie kitayskogo izobrazitel'nogo iskusstva: retseptsii i traditsii v khudozhestvennoy zhizni Kitaya [The Influence of Soviet Painting of the 1950s–1960s on the Development of Chinese Fine Art: Receptions and Traditions in China's Artistic Life]. *Wenhua Yishu* [Culture and Art]. 2. pp. 1–5. (In Chinese).

25. Ru Wenxin. (2022) Epokhal'nyy dukh v novoy realisticheskoy zhivopisi Kitaya [The Spirit of the Epoch in New Realist Painting of China]. *Xin Meishu* [New Art]. 8. pp. 25–27. (In Chinese).

26. Liu Hongli. (2022) Issledovanie realisticheskoy zhivopisi Kitaya XXI veka i ee vliyanie na lichnoe tvorchestvo [Research on 21st-Century Chinese Realist Painting and Its Influence on Personal Creation]. Master's Diss. Zhengzhou. DOI 10.27466/d.cnki.gzzdu.2022.001262 (In Chinese).

Потенциальный конфликт интересов
Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure
The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов
Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement
Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Чжан Х. Между традицией и инновацией: трансформация художественного языка китайской реалистической живописи в начале XXI века // Наследие веков. 2026. № 2. С. 70–85. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.005

For citation:
Zhang, H. (2026) Between Tradition and Innovation: The Transformation of the Artistic Language of Chinese Realist Painting in the Early 21st Century. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 70–85. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.2.005.

Поступила в редакцию / Received 13.03.2026
Поступила после рецензирования / Revised 17.05.2026
Принята к публикации / Accepted 23.05.2026
Опубликована / Published 30.06.2026



Ли Сянтин, арт-критик и куратор, идейный вдохновитель китайского искусства конца XX в. на выставке тибетских художников в Пекине (Фото: Ребекка Валли, 10.09.2010). Пекин, Китайская Народная Республика. Цифровая фотография. 998 × 665. Источник: Викимедия Коммонс. Общественное достояние

Li Xianting, art critic and curator, ideological inspirer of Chinese art of the late 20th century, at the Tibetan artists' exhibition in Beijing (Photo: Rebecca Valley, September 10, 2010). Beijing, People's Republic of China. Digital photograph. 998 × 665. Source: Wikimedia Commons. Public domain

РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



ГАНГУР Дмитрий Иванович
кандидат исторических наук,
Краснодарский государственный институт культуры,
Краснодар, Российская Федерация
gansko@mail.ru
https://orcid.org/0009-0009-0338-9692

УДК: [39+94(470.62)"1920/1930"]:[391: 339.133.017]
ГРНТИ: 03.23.55
ВАК: 5.6.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.006

Одежда сельского населения Кубани и продукция массового пошива в 1920–1930 гг.: динамика потребительского спроса

Аннотация. В исследовании рассмотрены традиционные и урбанизированные формы одежды сельского населения Кубани в 1920–1930-х гг. для выявления динамики потребительского спроса на продукцию фабричного производства. Костюм и ряд его компонентов анализируются через дихотомию «крестьянский – городской». Материалами послужили документы из фондов Государственного архива Краснодарского края, газетная периодика, музейные фотоматериалы и документальное кино. Изучены основные виды и формы костюма сельского населения региона, выявлены потребительский спрос на некоторые виды одежды, выпускавшейся швейными трестами, ассортиментная политика и классовый принцип распределения дефицитных товаров в период реконструкции сельского хозяйства. Установлено предпочтение потребителями традиционных форм одежды, краткий ренессанс казачьего костюма в период нэпа и высокий спрос на отдельные виды мануфактурных изделий. При выборе одежды превалировала ориентация на ее качество и практичность, модность же была второстепенной.

Ключевые слова: Кубань, Северо-Кавказский край, региональное отделение ГУМа, «Текстильторг», «Севкавшвейпром», магазины готового платья, потребительский спрос, массовый пошив.

© Гангур Д. И., 2026

Диалог костюма и моды в советскую эпоху – тема, не утрачивающая своей актуальности на протяжении последних десятилетий,– создает обширное дискуссионное поле для исследователей, музейных работников, деятелей культуры и искусства. Полярность точек зрения – от отрицания существования этого феномена до его признания – рождает такие оксюмороны, как «мода по плану», «красные кутюрье», «социалистическое / советское платье». Однако в предметном поле данного исследования находится не столько мода как уникальный феномен, сколько причинно-следственные связи между модой и костюмом, повлекшие за собой трансформацию и адаптацию традиционных форм одежды сельского населения Кубани в послереволюционное десятилетие и потребительский спрос на готовые, в том числе и модные виды одежды, предлагавшиеся нарождавшейся советской швейной промышленностью.

О неослабевающем интересе к миру советской моды свидетельствуют как всероссийские, так и региональные выставочные музейные проекты последних лет: «Красота Победы» (Москва, 2025), «Дом моделей. Индустрия образов» (Москва, 2023), «Время и мода. 1960–1970-е гг.» (Ульяновск, 2024), «Красота по-советски. Мода и стиль 1950–1960-х годов» (Ярославль, 2019), «Мода эпохи СССР» (Краснодар, 2016) и др., документальные фильмы ТВЦ («Короли моды», 2023) и цикл познавательных передач «Запечатленное время» с демонстрацией архивной хроники о костюме и моде минувшего столетия.

В контексте общероссийских процессов особый интерес представляет региональная специфика Кубани, где уже к середине 1960-х гг. сформировалась мощная швейная индустрия, представленная семью швейными фабриками, а в структуре текстильной – двумя комбинатами-гигантами общесоюзного значения. По темпам развития массового производства швейных изделий край выдвинулся в число передовых регионов страны [1, с. 14, 29]. Изучение начального этапа становления массового швейного производства и специфики его восприятия крестьянским населением Кубани позволяет проследить истоки формирования советской повседневной культуры потребления, что способствует более глубокому пониманию современных социокультурных процессов в крае.

В региональной историографии наиболее обстоятельно изучена традиционная одежда казачьего населения Кубани в дореволюционное время. Значительный интерес представляет монография историков Н. А. Гангур и М. В. Шараповой, посвященная традиционным и модным европеизированным формам казачьего костюма конца XIX – начала XX в. Авторы детально рассмотрели женские и мужские костюмные комплексы, головные уборы, аксессуары и степень их размывания под влиянием городской моды [3]. Вопросам соотношения традиционных и урбанизированных элементов в одежде различных сословий Кубанской области, преимущественно крестьянства, во второй половине XIX – начале XX в. посвящена совместная статья названных историков. Выводы, содержащиеся в ней, имеют значение для темы нашего исследования в разрезе понятийной дивергенции «городская – крестьянская» [2].

В отличие от дореволюционного времени, «советский костюм» эпизодически включается в предметное поле региональных исторических исследований, особенно межвоенного периода (интербеллума). В статье Н. А. Гангур и А. В. Максимовой анализируется потребительский спрос на готовую одежду в 1920-е гг. среди сельского населения Кущевского района Северо-Кавказского края [28]. Однако узость источниковой базы, как и географических рамок, не позволила авторам расширить предметное поле исследования. В другой статье А. В. Максимовой на архивном материале освещается начальный этап становления швейной промышленности в Кубано-Черноморской области, охватывающий короткий временной промежуток (1920–1921), и попытки централизации системы, приведшие к перманентным реорганизациям [27].

Важным ориентиром в концептуальном осмыслении феномена советской моды как социокультурного явления выступают работы Н. Б. Лебиной [25] [26], в которых проанализированы механизмы формирования потребительских стандартов и символические функции одежды в советском обществе, в том

числе на примере распространения костюма-«двойки» как демократичной альтернативы буржуазной «тройке».

Таким образом, актуальность данного исследования обусловлена еще и слабой разработанностью проблемы в региональной историографии.

Учитывая все вышеобозначенное, цель статьи – проанализировать в исторической ретроспективе бытование традиционных, полутрадиционных и урбанизированных форм одежды среди сельского населения региона в первое послереволюционное десятилетие и выявить динамику потребительского спроса на одежду фабричного производства в дихотомии «крестьянская – городская». Под полутрадиционными формами одежды в данной работе понимаются предметы костюма, сохраняющие традиционный покрой и функциональное назначение, но изготовленные из фабричных материалов с частичным использованием элементов городской моды.

Фундаментальную базу данной работы составили архивные источники, газетная периодика и кинофотофонодокументы. Первую репрезентативную группу материалов сформировали неопубликованные документы Государственного архива Краснодарского края из фондов: Р-143. Кубано-Черноморский областной совет народного хозяйства Исполнительного комитета Кубано-Черноморского областного совета рабочих, красноармейских, крестьянских, казачьих и горских депутатов; Р-938 Северо-Кавказское отделение государственного универсального магазина, г. Краснодар Кубано-Черноморской области; Р-950. Кубано-Черноморское областное управление по изготовлению военного обмундирования, прозодежды и гражданского платья «Кубчерободежда» Кубано-Черноморского областного совета народного хозяйства; Р-1049 Славянский розничный магазин готового платья № 185 Северо-Кавказской краевой конторы акционерного общества по торговле текстильными изделиями «Текстильторг», станица Славянская Славянского района Кубанского округа; Р-1336 Усть-Лабинский магазин Всесоюзного объединения текстильной промышленности «Текстиль», станица Усть-Лабинская Кубанского округа Северо-Кавказского края. Это делопроизводственная документация – протоколы совещаний, распоряжения и циркуляры управляющего Юго-Восточным / Северокавказским отделениями ГУМа, прейскуранты, доклады об обследовании Юго-Восточного отделения ГУМа, списки предприятий швейной промышленности, инструкции и распоряжения главной и краевой контор «Текстильторга», отчеты о работе по сбыту готового платья, планы распределения изделий «Севкавшвейпрома» магазинам готового платья Всесоюзного объединения «Текстиль» и т.д.

Разнохарактерные по своему составу документы содержат значительный объем информации, позволяющей составить представление о бытовании тех или иных форм городской и традиционной одежды сельского населения Кубани в послереволюционное время, выявить динамику потребительского спроса на определенные виды готового платья и мануфактуры, ассортимент производимой региональными и республиканскими трестами одежды и торговую сеть, посредством которой реализовывались швейные и мануфактурные изделия в сельской местности. Большая часть этих документов впервые вводится в научный оборот. Дополнительным источником послужили материалы местной газетной периодики, фотоматериалы музейных коллекций и документальное кино (кинофотофонодокументы).

Методологический инструментарий исследования сформирован комплексом общенаучных и специально-исторических методов, выбор каждого из которых обусловлен спецификой решаемых задач.

Компаративный метод позволил выявить общее и особенное в системе производства и распределения одежды, ассортиментную политику предприятий и мониторинг потребительского спроса торговыми организациями. Структурно-функциональный направлен на элиминирование из общей системы производства одежды отдельных элементов, отвечавших за тот или иной ее сегмент, для рассмотрения их в исследовательской оптике. Синхронный метод применялся при выявлении ассортимента швейных изделий, выпускавшихся региональными и республикански-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

ми трестами и реализовывавшихся торгующими организациями посредством сети магазинов готового платья. Историко-генетический метод потребовал обращения к изучению особенностей бытования некоторых исторических форм одежды в дореволюционную эпоху, учитывая приверженность большинства крестьянского населения региона к традиционным видам одежды. Применение реконструктивного метода позволило связать разрозненные, фрагментарно представленные в архивных документах данные в единое системное целое и восстановить, хотя и не полностью, разорванные звенья в экономической цепочке «производство – распределение – обмен – потребление», сфокусировавшись на ее завершающей стадии.

Дизайн исследования включает следующие этапы: 1) анализ архивных документов по производству, распределению и сбыту готовой одежды и мануфактуры в регионе; 2) выявление ассортимента продукции региональных («Севкавшвейпром») и республиканских («Москвошвей», «Ленинградодежда») трестов на основе отчетных документов магазинов готового платья; 3) сопоставление полученных данных с этнографическими описаниями традиционного костюма и музейными фотоматериалами для реконструкции реального бытования предметов одежды; 4) реконструкция системы «производство – распределение – обмен – потребление» с фокусом на ее завершающей стадии; 5) выявление факторов (природно-климатических, социально-экономических, культурных), оказывающих воздействие на динамику потребительского спроса, в том числе амфиболического (двойственного) влияния коллективизации.

Научная значимость исследования определяется тем, что реконструкция потребительского спроса сельского населения Кубани на раннесоветском этапе позволяет внести вклад в изучение более широкой проблемы – механизмов и темпов урбанизации традиционной культуры в полиэтничных аграрных регионах СССР в условиях форсированной модернизации. Введение в научный оборот значительного корпуса архивных документов существенно расширяет диапазон видения проблемы, заполняя имеющиеся в ней лакуны и позволяя глубже понять процессы, происходившие в первые послереволюционные десятилетия в сфере производства и потребления одежды массового пошива на региональном уровне.

Таким образом, при наличии отдельных публикаций по традиционному костюму и начальным этапам становления швейной промышленности, комплексное исследование потребительского спроса сельского населения Кубани на одежду массового пошива в 1920–1930-х гг. с привлечением широкого круга архивных документов до сих пор не предпринималось. Слабая разработанность проблемы в региональной историографии, особенно в части динамики спроса, ассортиментной политики и структурной адаптации крестьянской одежды к фабричной продукции, определяет необходимость настоящей работы.

* * *

К 1917 г. в Кубанской области швейное производство было представлено небольшими частными ателье, производственными кооперативами и артелями, мастерскими при крупных торговых домах, функционировавших в областном центре Екатеринодаре и отдельных городах, и даже фабриками при них с числом рабочим, достигавшим 500 (ТД «Н. Баграмов и И. Степанов») [27, с. 1094]. Кроме пошива одежды на заказ, торговые дома реализовывали готовые швейные изделия и мануфактуру российского и иностранного производства. Широко распространена была практика самопошива (DIY-культура), о чем свидетельствуют материалы анкетирования о наличии швейных машин среди населения [11, л. 7]. После установления советской власти в 1920 г. многие предприятия, производственные кооперативы и артели были национализированы, другие создавались вновь. Первые советские мастерские определенного профиля сформировались в середине 1920-х гг. Наряду с этим проходили процессы создания объединяющего, руководящего органа швейной промышленности [27, с. 1095].

Производством одежды в первое послереволюционное десятилетие в г. Краснодаре занимались кустарные предприятия, которых по статистическим данным Обкустпрома в 1921 г. насчитывалось по секции кожевен-

ной – около 150, из них порядка 65% занималось обувным (сапожным) производством. В основном каждое предприятие насчитывало 1–2 работника, некоторые – 10–20 человек, а самое крупное – Первое екатеринодарское товарищество «Работник» – 70. По секции текстильной – более 200 предприятий, которые занимались пошивом дамского и мужского платья, дамского белья, белошвейным, чулочным, портняжным, шапочным производством, рукоделием, изготовлением азиатского платья. В основном предприятия насчитывали 1–3 работника, но были и крупные объединения: производительный кооператив портных – 78, артель «Согласие» – 51 [4, л. 4–9, 13]. В июле 1921 г. создана первая Государственная фабрика «Кубчерободежды», считавшаяся одной из крупнейших производственных единиц в РСФСР [27, с. 1097].

В 1921 г. с открытием в знаменитых Верхних торговых рядах в Москве Государственного универсального магазина Народного комиссариата внутренней торговли было образовано несколько его отделений, в том числе Юго-Восточное [7, л. 7, 16]. Краснодарское представительство до августа 1923 г. работало исключительно по комиссионным операциям в качестве подсобного аппарата Главной конторы отделения, а после открытия розничного магазина занималось и реализацией мануфактуры путем розницы и мелкого опта через посредство магазина, находившегося в Краснодаре в «бойком месте» по улице Красной, 80 [9, л. 1]. В докладе инспекторов Юго-Восточного отделения ГУМа за 1924 г. отмечалось, что магазин торгует исключительно мануфактурой и имеет случайный товар в виде парусиновой обуви и парфюмерии, отправленной с Нижегородской ярмарки правлением ГУМа: «Товары эти в большинстве неходовые, трудно реализуемые и до сего времени частью лежащие в магазине, а частью отправленные в сельские лавки для обмена на пшеницу» [9, л. 1, 6].

Краснодарское представительство имело свои филиалы – лавки, пункты в станицах Кореновской, Новоджерелиевской, Приморско-Ахтарской. В Кореновской и Приморско-Ахтарской они были открыты в марте 1924 г. [9, л. 8]. При довольно большом фонде их обороты были очень незначительны. Объяснялось это тем, что товары большей своей частью были неходовые, цены на них устанавливались «твердые» в Краснодаре, вследствие чего заведующие были лишены возможности проявления личной инициативы [5, л. 29–30] [9, л. 8].

В июле 1924 г. контора Юго-Восточного отделения ГУМа была переведена в Краснодар [6, л. 31]. За переводом последовала реорганизация, выразившаяся в создании Северокавказского отделения и расширении сети филиалов в нем [8, л. 20]. В частности, втрое выросло число магазинов в Краснодаре, в каждом из которых, включая и сельские лавки (Кореновская, Приморско-Ахтарская, Брюховецкая), функционировали мануфактурная, галантерейная и кожевенно-обувная секции [8, л. 56]. Даже в сельских пунктах в сравнительно разнообразном ассортименте были представлены изделия текстильных мануфактур, в том числе и иностранного производства: хлопчатобумажные (ситцы разных сортов – полотняные, персидские; трувиль иваново-вознесенский, сарпинка саратовская, бязь суровая, рубашечная, набивная; гарус, оксфорд), шелковые и шерстяные (сукно черное гвардейское, крестьянское, темное, плотное, лучшее; трико; шерсть цветная, чистая) ткани, отдельно в номенклатуре фигурируют плательные и одежные материи. К последним относятся плотные хлопчатобумажные и шерстяные ткани – молескин, диагональ, буксины. В документах фигурируют ткани с названиями «единение» и «монополь», поступившие в 1924 г. в магазины Краснодара [6, л. 14]. Большинство из названных материй широко использовалось в казачьей и иногородней среде для шитья различных видов женской и мужской одежды [3, с. 9–37].

Принятые в середине 1920-х гг. Крайвнуторгом энергичные меры по снабжению Северного Кавказа достаточным количеством мануфактуры повлияли на «ослабление» покупательского спроса. В числе таких мер была закупка большого количества импортной мануфактуры, главным образом, хлопчатобумажной, преимущественно крестьянского ассортимента. В передовице газеты «Трудовой путь» сообщалось о том, что в Крайсоюз прибыло и уже поступило на его склады 1594

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

кипы (около 16 вагонов) импортной мануфактуры. Кроме того, ожидалось еще поступление морским путем 5000 кип из Италии и по железной дороге из Польши 644 кипы мануфактуры. На заседании расширенного совещания Крайвнуторга с участием представителей госорганов и кооперации была произведена разнарядка прибывшей мануфактуры с целью пропорционального распределения ее по всем округам Северного Кавказа [30].

Спрос на отдельные группы мануфактурных изделий был высоким, судя по отчетным документам отделения. Самым ходовым товаром были ситцевая и бельевая группы, малоходовым – рубашечно-платяная, а также льняные и камвольные ткани [7, л. 8] [8, л. 68].

Акционерное общество для торговли текстильными изделиями «Текстильторг» также имело свое представительство на Северном Кавказе и сеть магазинов готового платья, открытых на основании постановления Наркомторга СССР и выполнявших функции контрольно-ассортиментных пунктов [12, л. 35]. Перед ними также стояла задача «приучать потребителя приобретать готовые хорошие вещи по недорогой цене» [17, л. 57]. Общество осуществляло оптово-розничную торговлю текстильными изделиями и готовым платьем, выявляло конъюнктуру, требования рынка и методы наилучшего обслуживания потребителя [32]. Союзнаркомторг устанавливал общий размер снабжения торговой сети Общества готовым платьем, а также определял продукцию каких трестов и в каком количестве каждого треста должен получить Текстильторг. Одновременно Наркомторг предписывал Текстильторгу размер завоза в каждый из экономических районов, закрепляя за каждым районом продукцию определенных трестов. На основании этого правлением акционерного общества составлялся план распределения товарной массы между отдельными единицами, исходя из ассортимента, поступавшего от трестов. В 1929–1930-х гг. этот ассортимент состоял из основных видов мужской, женской, детской одежды: мужское платье суконное шерстяное (48,3%), дамское платье суконное шерстяное (26,1%), детское платье суконное шерстяное (2,9%), мужское платье хлопчатобумажное (4,7%), дамское платье хлопчатобумажное (полусак) (0,1%), конфекцион (юбки, блузы, платья шерстяные и хлопчатобумажные) (2,2%), белье разное (мужское, дамское, детское, постельное) (9,7%), головные уборы шерстяные и хлопчатобумажные (3,6%), шапки меховые (2,4%).

Из приведенных данных видно, что 53% ассортимента производимой швейной промышленностью одежды составляло мужское платье, женское – 28,5%, не считая белья и головных уборов, и совсем небольшой процент детское платье. Не менее 75–80% мужских пальто изготавливалось из грубой шерсти, костюмы и особенно брюки – преимущественно из черного сукна с бумажной основой. Дамские пальто также в основном шились из черного и синего сукна, а модных расцветок – не более 10–15%, изредка из «солидного» коверкота (1–2%) [12, л. 44]. Судя по делопроизводственной документации, в магазины «Текстильторга» на Северном Кавказе поступали предметы готового платья производства трестов регионального («Севкавшвейпром», «Хартекстшвейпром») и республиканского («Москвошвей», «Мострикотаж», «Ленинградодежда») значения [12, л. 36, 43] [18, л. 93–97].

Магазины готового платья функционировали в станицах Лабинской, Кущевской, Усть-Лабинской, Славянской, селе Петровском и станице Невинномысской (ныне Светлоград и Невинномысск Ставропольского края) Северо-Кавказского края [12, л. 83]. В архивном фонде отложилась, хотя и не в полном объеме, документация по розничным магазинам – Кущевскому № 204, Славянскому № 185, Усть-Лабинскому № 203, вначале находившихся в ведении Акционерного общества «Текстильторг», а после реорганизации – сбытового управления Государственного Всесоюзного объединения текстильной промышленности «Текстиль». В марте 1930 г. в соответствии с указаниями директивных органов о реорганизации системы управления в текстильной промышленности было организовано путем слияния Всесоюзного текстильного синдиката и Акционерного общества «Текстильторг» Всесоюзное государственное объединение текстильной промышленности «Текстиль», куда вошли все оптовые отделения и розничные магазины бывшего Текстильторга.

В составе объединения сформировано сбытовое управление (Сбыттекстиль), ведавшее сбытом продукции всей государственной текстильной продукции как в центре, так и на местах [12, л. 59, 60, 74].

По выделяемому магазинам готового платья ассортименту текстильных и швейных изделий можно составить представление о покупательском спросе на некоторые виды, группы товаров и, соответственно, бытовании тех или иных предметов женского и мужского костюма, отвечавших запросам потребителей. Безусловно, магазины для выполнения плана товарооборота стремились к получению ходового, остродефицитного товара как можно в большем количестве и ассортименте, о чем писал член правления Вешнер в одном из официальных документов: «В настоящее время сплошь да рядом наблюдаются случаи, когда магазин, получив партию белья или другого ходового товара, распродает таковой в течение двух-трех дней и начинает засыпать Правление телеграммами о высылке дополнительных партий этого товара. Наряду с этим в магазине наблюдается затоваривание менее ходовыми товарами». Далее он разъясняет механизм отпуска и распределения товаров и причины, по которым в ряде случаев невозможно оперативно удовлетворить требования магазинов, резюмируя, что «если иногда после настойчивых требований магазина удается отгрузить какой-либо ассортимент, то это делается либо за счет сокращения отгрузки другому нашему магазину, либо в счет нормы данного магазина за последующий месяц» [12, л. 44].

Видимо, после таких настойчивых просьб Северо-Кавказская контора «Сбыттекстиля» (в служебной переписке – ВТО.– *Д. Г.*) в мае 1930 г. направила из Ростова-на-Дону, Владикавказа, Новороссийска Славянскому магазину партию товаров с указанием каждого наименования и количества единиц, добавив в конце письма, что ими принимаются все возможные меры к отгрузке магазину товаров в «возможно наилучшем ассортименте». Ассортимент действительно был «наилучшим»: пальто мужские демисезонные – 30 шт.; мужские костюмы – 40 шт.; брюки – 100 шт.; галифе – 50 шт.; брюки: суконные шерстяные – 155 пар, бумажные – 100 шт., льняные – 100 шт.; толстовки бумажные – 50 шт.; костюмы крестьянские – 100 шт.; азиатки: льняные – 50 шт., шерстяные – 50 шт.; пальто: дамские – 25 шт., на вате – 75 шт., летние – 40 шт.; костюмы ученические – 50 шт.; 1000 головных уборов и 1500 комплектов белья [12, л. 96].

Как было показано выше на основании статистических данных, в ассортименте трестов существенно доминировала мужская одежда, что было связано с большей консервативностью женского крестьянского костюма. Казачье население Кубани, особенно женское, сравнительно рано переходит на городские формы одежды и использование в быту фабричных тканей [2, с. 132–135] [3].

Первое, что обращает на себя внимание, это появление в ассортименте треста «Севкавшвейпром» форм мужской одежды, которые до революции не были распространены в повседневном казачьем обиходе. Основу повседневного мужского костюма до революции и в предвоенное время большинства сельского населения Кубани составляли рубаха и шаровары. После установления советской власти форма как атрибут казачьей идентичности по ряду причин выходит из употребления.

Столкнувшись с вызовом легкомысленной и в своей основе буржуазной культуры НЭПа, большевики не решились полностью игнорировать потребность определенных социальных групп в красивой одежде. Если выпускавшаяся в те годы массовая продукция фабричного производства отвечала официальным идеологическим установкам, то одежда, изготавливавшаяся на заказ в частных ателье, мастерских, по-прежнему удовлетворяла запросы представителей определенных слоев городского населения, нэпманов, интеллигенции, как и новых советских чиновников государственного аппарата, его высшего эшелона.

К таким компромиссам можно отнести и снятие запрета на ношение казачьего костюма. В середине 1920-х гг. в повседневный быт казачества снова входит традиционный костюм, негласные запреты, ограничения на ношение которого были на время сняты: «Обиженному в своих традиционных чувствах казачеству предоставлено широкое право оде-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

ваться в любимые костюмы. Черкеска снова стала в моде» [19]. Черкески и кубанки все чаще стали мелькать в сельсоветах, на улицах станиц, на городских базарах, лагерных сборах. «Престарелые деды, навещая своих сыновей и внуков в лагерях, приезжали к ним в своих любимых доспехах. И их всюду как желанных гостей встречали представители окружной соввласти, компартии, высшее командование полков и дивизии»,– писал корреспондент газеты о «ренессансе» казачьей одежды [19].



Рис. 1. **Группа рабочих 2-го корпуса Краснодарского ферментационного табачного завода № 1** (Фото: Т. М. Тер-Никогосянц, 1931). Краснодар, Северо-Кавказский край, РСФСР. Фотобумага сепия, фотопечать, паспарту. 11,6 х 17 см. Источник: [23]; Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Общественное достояние

Fig. 1. **Group of workers from the 2nd building of Krasnodar Fermentation Tobacco Factory No. 1** (Photo: T. M. Ter-Nikogosyants, 1931). KKrasnodar, North Caucasus Krai, RSFSR. Sepia photographic paper, photographic print, mat. 11.6 × 17 cm. Source: [23]; State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation. Public domain

К новым видам одежды массового пошива можно отнести толстовки и азиатки. Первая дефиниция, крепко спаянная с именем великого русского писателя Льва Толстого (*Tolstoy shirt, blouse a la Tolstoy*), относится к свободной длинной рубахе в густую сборку, носившейся навыпуск с ременным поясом, имевшей разнообразный покрой (на кокетке, с воротником-стойкой, застежкой, карманами и т.п.). По исследованиям Р. М. Кирсановой, толстовка входит в моду во второй половине 1880-х гг., но пик ее популярности приходится на послереволюционное время, в котором она ассоциировалась с демократичным «народным стилем» одежды [20, с. 276, 278]. По словам Аллы Оленовой, художника по костюмам киноконцерна «Мосфильм», известный советский модельер Надежда Ламанова запустила в массовое производство мужскую одежду по типу рубахи Льва Толстого, которая при множестве трансформаций живет уже второй век [21].

В рассматриваемое время на предприятиях «Севкавшвейпрома» толстовку шили из хлопчатобумажных, льняных и шерстяных тканей разной плотности [28, с. 89]. На фотографии 1931 г., запечатлевшей группу рабочих 2-го корпуса Краснодарского ферментационного табачного завода № 1 (рис. 1), в первом ряду обращают на себя внимание полулежащие фигуры мужчин в светлых длинных просторных рубахах со стоячим воротником, похожих на толстовки. Сидящие во втором ряду мужчины также одеты в подобного типа рубахи простого покроя [23].

В документах рядом с номенклатурными названиями изделий – толстовка льняная, хлопчатобумажная, шерстяная, вельветовая и т.д.– фигурируют определения: азиатская бумажная и азиатская с/ш (суконно-шерстная?); цена на этот вид одежды колебалась от 11 до 6 руб. в зависимости от вида ткани [12, л. 83–84]. Лексеме «азиатка» синонимично словосочетание «толстовка азиатская». Бытование характеризующего предиката «азиатская» в связке с названием какого-либо предмета одежды или особенностей кроя имеет давнюю традицию среди казачьего населения Кубани и выступает маркирующим признаком мужского костюма народов Северного

Кавказа [3, с. 80, 96, 105] [2, с. 132]. Поэтому обоснованно можно предположить, что азиатка, или толстовка азиатская, имеет отсылку к свободной широкой с длинными рукавами и стоячим воротником «кавказской рубахе», заметно потеснившей в послереволюционное время бешметы традиционного покроя у народов Северного Кавказа. Эту рубаху носила молодежь, советская и партийная номенклатура навыпуск с узким наборным поясом, часто с брюками-галифе [31, с. 232, 235]. Вошедшая в моду военная мужская поясная одежда быстро завоевывает популярность у русского и горского населения Северного Кавказа благодаря своему особому покрою, возможности ношения с сапогами и ноговицами. Доставшиеся в наследство от царской армии брюки-галифе оказались настолько практичной моделью не только для кавалерии, но и других родов войск, что удерживались в форме вплоть до 1990-х гг.

Брюки «обыкновенного фасона», или «обыкновенные», в массовом производстве шились из хлопчатобумажных, льняных, шерстяных, прорезиненных тканей преимущественно темных расцветок [12, л. 83–84]. В сельской среде, в зависимости от сезонных колебаний, спрос предъявлялся на дешевые хлопчатобумажные брюки, особенно на крестьянские без манжет, или теплые, на вате, имевшие широкое хождение в казачьем быту [12, л. 54] [13, л. 95] [14, л. 34, 55] [17, л. 6].

Исследователи обращают внимание на то, что к костюму и ряду его компонентов в рассматриваемый период применяется эксплицитная и имплицитная дихотомическая классификация, то есть рекурсивное разделение на две группы – «крестьянский» и «городской». В повседневном крестьянском обиходе были распространены зипуны, мужские халаты, свитки, позже появились жилеты и поддевки [2, с. 133–134], к которым применимы определения «крестьянские» или «крестьянского покроя».

Предприятия «Севкавшвейпрома» изготавливали костюмы мужские шерстяные классического стиля – «двойки» – и костюмы крестьянские хлопчатобумажные [12, л. 83–84] [13, л. 95]. Несмотря на то, что в это время стало престижным носить «двойку», воспринимавшуюся, в сравнении с буржуазной «тройкой», «по-советски более демократичной» [25, с. 115–116], тем не менее особым спросом она не пользовалась в качестве повседневной одежды не только среди рабочих и крестьян, но даже служащих. Кроме того, для сельских жителей имела значение цена изделия (до 40 руб.) и плотность ткани. И если «двойка» считалась праздничной одеждой, то ее аналогом выступал другой комплект повседневной одежды – тужурка с брюками, изготавливавшиеся фабричным способом из хлопчатобумажных тканей и льняного равендука. В 1929–1930 гг. в количестве от 50 до 300 ед. комплекты поступали в магазины готового платья – Кущевский, Славянский, Лабинский, Усть-Лабинский [12, л. 83]. И речь идет не о форменной двубортной куртке – военно-морском мундире, а именно о повседневной короткой верхней одежде с застежками, воротником и длинными рукавами. В городе она пользовалась популярностью еще до революции, в начале 1920-х гг. в портняжных мастерских Краснодара и области ее изготавливали из кожи на меху, на подкладке, нередко в комплекте с брюками [10, л. 78].

Если брюки были более стандартизированы, то фасоны мужских рубах (сорочек) отличались большим разнообразием: высших сортов, крестьянские, народные, казенного образца, гимнастерки, косоворотки и др. [14, л. 63, 142, 145] [17, л. 6]. Дефиницию «крестьянская» рубаха исследователи связывают с косовороткой, широко распространившейся в начале XX в. среди разных социальных слоев населения России – рабочих, мещан, демократической интеллигенции, казаков, крестьян,– хотя она более корреспондирует с определением «народная». Ее так же, как и кавказскую рубаху, носили поверх штанов с поясом (тканевым, плетеным шнурком) [3, с. 151–152]. Рубахи (сорочки) крестьянские, косоворотки шили на предприятиях «Севкавшвейпрома» из тканей разных цветов, большей частью хлопчатобумажных (ситец, бумазея, парусина), а также шелковых (чесуча). В быту такие рубахи изготавливались из домотканых тканей и декорировались вышивкой (края рукавов, ворот-стойка, подол, планка на груди). Образцы косовороток можно встретить в эт-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

нографических коллекциях многих станичных музеев Кубани. Отдавая дань традиции и стимулируя покупательский спрос на фабричную продукцию, на швейных предприятиях такую одежду тоже украшали вышивкой. Краевая контора Всесоюзного объединения текстильной промышленности «Текстиль» (Сбытовое управление) писала в начале апреля 1930 г. Славянскому магазину в ответ на их запрос, что цены на ситцевые косоворотки не будут снижены, и магазину надлежит реализовать оставшиеся 200 шт. косовороток по цене 2 руб. 41 коп. [12, л. 61].

Верхняя мужская одежда также представлена традиционными и городскими формами. Символом революционного времени стала кожаная куртка – знак приобщения к новой власти, пролетарской культуре, знак высокого социального статуса ее носителя. Эта одежда потеряла свою актуальность во второй половине 1920-х гг. [29, с. 178]. Надеть кожанку для многих означало зафиксировать факт изменения своей социальной принадлежности [26, с. 53]. На музейной фотографии 1920 г. (рис. 2) мы видим группу запечатленных возле трактора «Клейтон» во дворе Краснодарской тракторной базы работников, одетых в разную одежду: пальто, гимнастерка, кожанка. Фигура мужчины в кожаном пальто, подпоясанном широким ременным поясом, полного достоинства и осознания своей значимости ввиду нового статуса, сразу привлекает к себе внимание. Над ним возвышается другая мужская фигура так же в облегающем кожаном пальто с поясом [22].

В массовом производстве в конце 1920-х гг. были пальто и полупальто зимние и демисезонные – суконные (вигонь, бобрик, байка) и хлопчатобумажные на вате. В сельской местности из-за погодных условий, распутицы предпочтение отдавалось укороченной одежде – полупальто. Как отмечалось выше, спросом среди крестьянского населения пользовались пальто, изготовленные из добротного, хорошей выработки грубого и полугрубого сукна с меховым воротником. Демисезонное пальто носили в основном рабочие и служащие, а среди крестьянского населения такая одежда только начинала «прививаться» [14, л. 32–34].

Традиционный женский костюм подвергся «коррозии», урбанизации под влиянием городской моды уже со второй половины XIX в. В гардеробе казачек были представлены юбки разных фасонов и кофты, блузы, сшитые из разных тканей хорошего качества с отделками, оборками, красивыми пуговицами, лентами и т.п. [3, с. 279–317]. Кофты и блузки, несмотря на то что шились из фабричного материала, сохраняли первое время принципы декорирования традиционных рубах [24]. Огромным спросом среди сельских жительниц, судя по заявкам станичных магазинов розничного платья, пользовалась продукция треста «Москвошвей» – платья, юбки, блузы разных фасонов и расцветок, отличавшиеся



Рис. 2. **Трактор «Клейтон» во дворе Краснодарской тракторной базы** (Фото: автор неизвестен, 1920). Краснодар, Кубано-Черноморская область, РСФСР. Фотобумага, фотопечать. 8,5 х 11,5 см. Источник: [22]; Государственный каталог музейного фонда Российской Федерации. Общественное достояние

Fig. 2. **Clayton tractor in the yard of the Krasnodar Tractor Depot** (Photo: author unknown, 1920). Krasnodar, Kuban-Black Sea Oblast, RSFSR. Photographic paper, photographic print. 8.5 × 11.5 cm. Source: [22]; State Catalogue of the Museum Fund of the Russian Federation. Public domain

лучшим качеством, разнообразием фасонов и ценой (на 15% дешевле продукции «Севкавшвейпрома») [14, л. 20] [17, л. 6, 45]. Неудивительно, что в Кущевском районе немалый фурор произвел дамский конфекцион – продукция этого треста, поступившая в станичный розничный магазин.

Большим спросом в конце 1920-х гг. пользовались дамские пальто, изготовленные из цветного сукна, фуле-тропикаль, прибранного мехом крота или горного козла («под обезьяну»), пик популярности на которые приходится в 1920–1930-е гг. В ходу были также твиновые и меланжевые недорогие пальто с воротником из искусственного меха. Дорогие шевиотовые пальто (от 60 до 70 руб.) не пользовались спросом, но если выставлялись на продажу по более низкой цене, то имели «среднюю ходкость». Предприятия «Севкавшвейпрома» изготавливали пальто дамские на вате и летние [12, л. 83–84]. Учитывая запросы потребительниц и широкое бытование в те годы среди казачьего и иногороднего населения традиционной верхней просторной зимней одежды типа полупальто – «кохты» на вате, заведующий Кущевским магазином обращается в правление, чтобы они «потревожили» производственный отдел «Севкавшвейпрома» и запустили в производство ватные полупальто из тканей разных расцветок для крестьянок [14, л. 18 об.]. Заведующий Усть-Лабинским магазином писал в краевую контору «Текстильторга» в Ростове на-Дону в декабре 1929 г., что «громадное требование» население предъявляет на ватное полупальто разное, недорогое дамское пальто на вате стоимостью от 30 до 50 руб., фуфайки и шаровары на вате и недорогое крестьянское белье [17, л. 101].

Ассортимент головных уборов отличался сравнительным разнообразием и был ориентирован на вкусы как сельских жителей, так и горожан. Это кепи, фуражки, вязаные шапки, меховые ушанки, высокие цилиндрические с тканевым верхом малоросски, кубанки, финки и т.д. Низкая шапка – кубанка – получает распространение среди казачьего населения как повседневный и праздничный головной убор.

В задачу магазинов готового платья входила не только реализация товара, но и мониторинг покупательского спроса. Высокий спрос на дефицитные и остродефицитные товары и невозможность его полностью удовлетворить швейной промышленностью приводил к затовариванию магазинов малоходовыми изделиями. Эта ситуация вызывала обеспокоенность у членов Правления, которые в переписке выражали утопическую надежду, что в дальнейшем работа их сети по изучению рынка и предъявляемых последним требований к товарному ассортименту позволит швейной промышленности настолько приблизить производство к требованиям рынка, что удастся привести снабжение магазинов в точное соответствие с их заявками. По этому поводу в инструктивном письме члена Правления Северо-Кавказской конторы «Текстильторга» Вешера содержалось указание: «Работники магазинов должны помнить, что скорейшее достижение подобных результатов в значительной мере зависит от тех сведений и материалов о состоянии рынка, которые они дадут промышленности» [12, л. 44].

Заведующие магазинов готового платья в аналитических обзорах в вышестоящие инстанции указывали на разные факторы, негативно влиявшие на потребительский спрос: природно-климатические (оттепель, распутица), экономические (урожайность зерновых хлебов) и др. [14, л. 55, 89, 143]. Так, в конце июля 1925 г. управляющий Юго-Восточным отделением в обзоре Приморско-Ахтарского рынка торговли указал на прямую зависимость потребительского спроса на мануфактурные изделия от урожая зерновых [5, л. 29].

Заметное, причем двойственное влияние на потребительский спрос оказала реконструкция сельского хозяйства, как называли в документах того времени коллективизацию, основной этап которой пришелся на 1929–1930 гг. («сплошная коллективизация»), раскулачивание и проведение ряда «хозяйственно-политических» кампаний по самообложению крестьянства, включенному в систему прямых обязательных платежей; взысканию с частного сектора недоимки по налогам и ссудам, сопровождавшемуся реквизицией имущества. Заведующий Усть-Лабинским магазином докладывал в начале марте 1930 г. правлению АО «Текстильторг» о невозможности выполнить минимальные контрольные циф-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

ры плана реализации товара по целому ряду объективных причин: консервация ряда маслозаводов и мельниц, увольнение рабочих, сплошная коллективизация, раскулачивание, сбор «задатков на трактора» и «целевые вклады» [17, л. 30]. Все это, с одной стороны, привело к снижению покупательной способности массового потребителя на все группы готовой одежды, с другой стороны – возрастанию спроса на «лучшее платье», то есть городского типа. Уже в середине июня 1930 г. заведующий Усть-Лабинским магазином писал в ВТО «Текстиль» о том, что резко возрос спрос крестьянства на готовое платье и «что никакое снабжение магазина не может удовлетворить местный рынок» [17, л. 11]. Далее причину этого он объясняет чрезмерным «вздутием» цен на продукты питания и, как следствие, сосредоточением «массы денег» у крестьян.

В октябре 1929 г. Главная контора «Текстильторга» в инструкции магазинам готового платья на Северном Кавказе указала на то, что в отношении отдельных дефицитных и «недостаточных» товаров они должны применять определенные ограничения в части нормы отпуска и «кадров получателей товаров» (отпуск белья не более пары в одни руки по членским книжкам крестьянских потребительских обществ, удостоверениям сельсоветов и т.п.). Это было связано с тем, что изделия, которые до недавнего времени являлись «избыточными», в отдельных районах стали дефицитными и «недостаточными». От магазинов требовалось соблюдение классового принципа и проявления в своей работе максимальной гибкости. Задача магазинов в отношении дефицитных и «недостаточных» изделий должна была сводиться к тому, чтобы снабдить ими бедняка, середняка, батрака, рабочего и служащего, не допуская отпуск товаров в руки кулака, бойкотируемых на деревне лиц, перепродавцов и других категорий «ненадежного» населения. В своей повседневной деятельности магазины должны были руководствоваться следующими принципами: «Отсеивание “негодных”» элементов в среде покупателей, отпуск дефицитных изделий в определенной норме» [12, л. 19] [16, л. 23].

В начале 1930-х гг. Правление «Текстильторга» и краевая контора направили целый ряд практических указаний и директив магазинам готового платья на Северном Кавказе о порядке и способах ведения ассортиментной работы и мониторинге рынка. Вопросы изучения качества и ассортимента продукции, спроса потребителей и рынка вообще «как никогда становятся ударной и важнейшей задачей» [12, л. 79]. Магазины готового платья, основываясь на опыте и практике своей работы, на наблюдениях и различных местных данных, должны были детально и глубоко проработать материал по вопросам влияния реконструктивных процессов в деревне на изменение спроса на готовое платье. Стратегическая долгосрочная цель этого «первостепенной важности» задания состояла в том, чтобы обеспечить систематическое получение промышленностью необходимых материалов с мест, на основе которых она могла бы строить свои производственные программы и улучшать качество и ассортимент выпускаемой продукции [12, л. 75, 79] [15, л. 1–2].

* * *

Как видно по результатам проведенного исследования, в Северо-Кавказском крае основным производителем крестьянской одежды был трест «Севкавшвейпром», куда входили Армавирская, Новороссийская, Ростовская, Владикавказская швейные фабрики, продукция которых, не отличаясь высоким качеством и разнообразием ассортимента, поступала в розничные магазины готового платья. В сельской местности магазины розничной сети снабжались и продукцией республиканских трестов, сюда проникали мануфактурные изделия, в том числе импортные ткани, посредством сети филиалов ГУМа. Одежда городского типа – от английских рубах и классических костюмов до пальто реглан и других видов – не находила здесь спроса ввиду приверженности большей части сельского населения к давно ставшей привычной традиционной одежде и предъявляемых к готовым изделиям требований: добротность, практичность, носкость, целесообразность, невысокая цена. Спросом пользовалась, в том числе у молодежи, одежда свободного широкого покроя, что и обусловило приоритет больших размеров. Заведующий Кущевским розничным магазином готового платья по результатам прове-

денного мониторинга покупательского спроса в 1929–1930 гг. в отчетном документе обращает внимание на то обстоятельство, что 85% получаемого от швейных предприятий ассортимента изделий составляет одежда городского типа и лишь 15% – сельского.

Спрос сельского населения на готовую одежду покрывался лишь частично, несмотря на кажущееся разнообразие ассортимента. Консервативность в выборе одежды в соответствии со сложившимися требованиями к ее качеству, свойствам была для этих категорий населения важнее, нежели модность. Соответственно, еще долго в сельской среде практиковался самопошив и бытовали традиционные формы одежды. Хотя в рассматриваемый период в целом крестьяне-хлеборобы начинали постепенно привыкать к ношению готовой одежды городского покроя.

В ходе проведенного исследования также выявлено, что уже на заре становления текстильной и швейной промышленности вопросы ассортимента и качества продукции стали важной и одновременно «болевой», акупунктурной точкой, постепенно воспалявшейся и разраставшейся, подобно опухоли, на протяжении всего последующего периода, вплоть до заката эпохи развитого социализма.

Научная новизна исследования заключается: а) во введении в научный оборот значительного массива ранее неопубликованных архивных документов (отчетов, прейскурантов, докладов магазинов готового платья, распоряжений управляющих отделениями ГУМа и «Текстильторга»); б) в выявлении специфики потребительского спроса сельского населения именно Кубани на фоне общесоюзных тенденций, что позволило скорректировать представления о процессах урбанизации костюма в 1920–1930-е гг.; в) в установлении количественного соотношения спроса на «крестьянские» и «городские» виды одежды (85% к 15% по данным ассортимента); г) в реконструкции механизмов классового распределения дефицитных товаров в сельской местности в период сплошной коллективизации.

Перспективы дальнейшей разработки темы видятся в сравнительном анализе потребительского спроса на одежду массового пошива в других регионах Северного Кавказа (Ставрополье, Дон, Терек) в тот же период, а также в изучении трансформации ассортиментной политики швейной промышленности в 1940–1950-е гг. под влиянием послевоенного дефицита и новых идеологических установок. Отдельного исследования заслуживает роль местных швейных фабрик в формировании «советского стандарта» повседневной одежды кубанского крестьянства в последующие десятилетия.

Dmitry I. GANGUR
Cand. Sci. (National History),
Krasnodar State Institute of Culture,
Krasnodar, Russian Federation
gansko@mail.ru
https://orcid.org/0009-0009-0338-9692

Clothing of Rural Population of Kuban and Mass-Produced Goods in the 1920s–1930s: Dynamics of Consumer Demand

Abstract. The article examines the persistence and transformation of traditional and urbanized clothing forms among the rural population of Kuban during the 1920s–1930s in order to reveal the dynamics of consumer demand within the peasant/urban dichotomy. The materials used comprised documents from the holdings of the State Archive of Krasnodar Krai, newspaper periodicals, museum photographic materials, and documentary films. Methodologically, the study relies on a combination of comparative, historical-genetic, and reconstructive methods, which enables the author to link scattered archival data on production and consumption into an integrated model. By collating accounting documents from rural ready-to-wear stores with ethnographic descriptions and photographic evidence, the study

reconstructs the economic chain “production – distribution – consumption” and traces the adaptation of peasant demand to factory-made goods. It has been established that factory-made clothing was distributed in a number of rural settlements of the Kuban and Don okrugs of the North Caucasus Krai through a network of ready-to-wear stores operated by the regional branches of the State Universal Store (GUM) and the joint-stock company Textiltorg. These outlets also functioned as control and assortment points, and they recorded the transfer of mass-produced garments into the peasant milieu. The study reveals that demand for urban-style clothing among the rural population of the region—predominantly male—was negligible during this period: consumers exhibited a clear preference for traditional forms. The sole exception was fashionable women’s ready-made garments produced by the republican trust Moskvoshei, which enjoyed considerable popularity. At the same time, consumers favoured inexpensive wadded men’s and women’s coats and three-quarter coats, quilted jackets, wide trousers, and peasant-style undergarments, with their choices guided primarily by durability, quality, and price. A brief renaissance of the Cossack costume is noted during the NEP period. A set of factors influencing the dynamics of consumer demand is identified, including natural-climatic, socio-economic, and cultural variables. When selecting clothing, consumers prioritised quality and practicality, while fashionability remained a secondary consideration. The author concludes that within the contradictory and complex process of structural adaptation of the Kuban rural population to urban-type clothing, a catalysing role was played by collectivisation, dekulakisation, and the economic-political campaigns of 1929–1930, which exerted an ambivalent (both regressive and progressive) impact on the dynamics of consumer demand.

Keywords: Kuban, North Caucasus Krai, regional branch of GUM, Tekstiltorg, Sevkavshveiprom, ready-to-wear clothing stores, consumer demand, mass garment production.

Литература:

1. Гангур Д. И. Развитие системы моделирования и производства одежды в Краснодарском крае в 1955–1985 гг.: автореф. дис. … канд. ист. наук. Краснодар, 2022. 32 с.

2. Гангур Н. А., Шарапова М. В. Мужская одежда различных сословных групп сельского и городского населения Кубанской области второй половины XIX – начала XX века: диахронный анализ // Культурная жизнь Юга России. 2011. № 4 (42). С. 132–135.

3. Гангур Н. А., Шарапова М. В. Традиции и мода в костюме кубанского казачества (середина XIX – начало XX века). Краснодар: Традиция, 2025. 352 с.

4. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-143. Оп. 2. Д. 663. 52 л.

5. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-938. Оп. 1. Д. 11. 32 л.

6. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-938. Оп. 1. Д. 12. 112 л.

7. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-938. Оп. 1. Д. 13. 35 л.

8. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-938. Оп. 1. Д. 21. 76 л.

9. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-938. Оп. 1. Д. 27. 12 л.

10. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-950. Оп. 1. Д. 10. 556 л.

11. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-950. Оп. 1. Д. 14. 99 л.

12. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1049. Оп. 1. Д. 10. 110 л.

References:

1. Gangur, D.I. (2022) *Razvitie sistemy modelirovaniya i proizvodstva odezhdy v Krasnodarskom krae v 1955–1985 gg.* [Development of the Clothing Design and Production System in Krasnodar Krai in 1955–1985]. Abstract of History Cand. Diss. Krasnodar. 32 p.

2. Gangur, N.A. & Sharapova, M.V. (2011) “Muzhskaya odezhda razlichnykh soslovnykh grupp sel’skogo i gorodskogo naseleniya Kubanskoy oblasti vtoroy poloviny XIX – nachala XX veka: diakhronnyy analiz” [Men’s Clothing of Various Estate Groups of the Rural and Urban Population of Kuban Oblast in the Second Half of the 19th – Early 20th Century: A Diachronic Analysis]. *Kul’turnaya zhizn’ Yuga Rossii*. 4 (42). pp. 132–135.

3. Gangur, N.A. & Sharapova, M.V. (2025) *Traditsii i moda v kostyume kubanskogo kazachestva (seredina XIX – nachalo XX veka)* [Traditions and Fashion in the Costume of the Kuban Cossacks (Mid-19th – Early 20th Century)]. Krasnodar: Traditsiya. 352 p.

4. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-143. Inventory 2. File 663. 52 p.

5. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-938. Inventory 1. File 11. 32 p.

6. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-938. Inventory 1. File 12. 112 p.

7. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-938. Inventory 1. File 13. 35 p.

8. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-938. Inventory 1. File 21. 76 p.

9. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-938. Inventory 1. File 27. 12 p.

13. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1144. Оп. 1. Д. 1. 193 л.

14. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1144. Оп. 1. Д. 5. 235 л.

15. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1336. Оп. 1. Д. 2. 108 л.

16. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1336. Оп. 1. Д. 3. 168 л.

17. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1336. Оп. 1. Д. 5. 101 л.

18. Государственный архив Краснодарского края. Ф. Р-1336. Оп. 1. Д. 10. 97 л.

19. Казачья радость // Трудовой путь. 1925. 7 окт. (№ 230). С. 2.

20. Кирсанова Р. М. Костюм в русской художественной культуре 18 – первой половины 20 вв.: (Опыт энциклопедии). М.: Больш. рос. энцкл., 1995. 381 с.

21. Короли моды: Красные кутюрье: документальный фильм ТВЦентр / авт. сценария Ф. Сурков; реж. М. Ананьев; ред. Т. Вольская [и др.]. М.: ООО «М ФИЛЬМ», 2023.

22. Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына. КМ 2543/13.

23. Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына. КМ 8341/7.

24. Краснодарский государственный историко-археологический музей-заповедник им. Е. Д. Фелицына. КМ 9506.

25. Лебина Н. Мужчина и женщина: тело, мода, культура. СССР – оттепель. М.: Новое литературное обозрение, 2014. 208 с. (Библиотека журнала «Теория моды»).

26. Лебина Н. Б., Чистиков А. Н. Обыватель и реформы: картины повседневной жизни горожан в годы нэпа и хрущевского десятилетия. СПб.: Дмитрий Буланин, 2003. 339 с.

27. Максимова А. В. Становление швейной промышленности на Кубани в 1920–1921 гг. (по архивным источникам) // Молодой ученый. 2016. № 10 (114). С. 1094–1099.

28. Максимова А. В., Гангур Н. А. Фабричное швейное производство и потребительский спрос в Советской России в конце 1920-х – начале 1930-х годов: региональный аспект (на материале Кущёвского района) // Культурная жизнь Юга России. 2015. № 2 (57). С. 87–93.

29. Махлина С. Т. Семиотика культуры повседневности. СПб.: Алетейя, 2009. 231 с. (Миф, религия, культура).

30. Прибытие мануфактуры для края // Трудовой путь. 1925. 7 окт. (№ 230). С. 1.

31. Студенецкая Е. Н. Одежда народов Северного Кавказа. XVIII–XX вв. М.: Наука, 1989. 286 с.

32. Устав Государственного акционерного общества торговли текстильными изделиями – «Текстильторг», находящегося в ведении Высшего Совета Народного Хозяйства Союза ССР. Утвержден Народным Комиссариатом Внешней и Внутренней торговли СССР 5 декабря 1929 г. // Собрание законов и распоряжений Рабоче-Крестьянского Правительства СССР за 1930 г. № 1–10, 12–35. Отдел второй. М.: б. и., б. г. С. 20–26.

10. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-950. Inventory 1. File 10. 556 p.

11. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-950. Inventory 1. File 14. 99 p.

12. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1049. Inventory 1. File 10. 110 p.

13. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1144. Inventory 1. File 1. 193 p.

14. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1144. Inventory 1. File 5. 235 p.

15. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1336. Inventory 1. File 2. 108 p.

16. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1336. Inventory 1. File 3. 168 p.

17. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1336. Inventory 1. File 5. 101 p.

18. State Archive of Krasnodar Krai. Fund R-1336. Inventory 1. File 10. 97 p.

19. *Trudovoy put'*. (1925) "Kazach'ya radost'" [Cossack Joy]. 7 Oct. (230). p. 2.

20. Kirsanova, R.M. (1995) *Kostyum v russkoy khudozhestvennoy kul'ture 18 – pervoy poloviny 20 vv.: (Opyt entsiklopedii)* [Costume in Russian Artistic Culture of the 18th – First Half of the 20th Centuries: (An Encyclopedic Attempt)]. Moscow: Bol'shaya ros. entsiklopediya. 381 p.

21. *Koroli mody: Krasnye kutyure* [Kings of Fashion: Red Couturiers]. (2023) Documentary film. Directed by M. Anan'ev; script by F. Surkov; edited by T. Vol'skaya et al. Moscow: M FILM LLC.

22. *Krasnodarskiy gosudarstvennyy istoriko-arkheologicheskiy muzey-zapovednik im. E.D. Felitsyna* [Krasnodar State Historical and Archaeological Museum-Reserve named after E.D. Felitsyn]. KM 2543/13.

23. *Krasnodarskiy gosudarstvennyy istoriko-arkheologicheskiy muzey-zapovednik im. E.D. Felitsyna* [Krasnodar State Historical and Archaeological Museum-Reserve named after E.D. Felitsyn]. KM 8341/7.

24. *Krasnodarskiy gosudarstvennyy istoriko-arkheologicheskiy muzey-zapovednik im. E.D. Felitsyna* [Krasnodar State Historical and Archaeological Museum-Reserve named after E.D. Felitsyn]. KM 9506.

25. Lebina, N. (2014) *Muzhchina i zhenshchina: telo, moda, kul'tura. SSSR – ottepel'* [Man and Woman: Body, Fashion, Culture. USSR – The Thaw]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. 208 p. (Biblioteka zhurnala "Teoriya mody").

26. Lebina, N.B. & Chistikov, A.N. (2003) *Obyvatel' i reformy: kartiny povsednevnoy zhizni gorozhan v gody nepa i khrushchevskogo desyatiletiya* [The Common Man and Reforms: Scenes of Urban Everyday Life during the NEP and the Khrushchev Decade]. St. Petersburg: Dmitriy Bulanin. 339 p.

27. Maksimova, A.V. (2016) "Stanovlenie shveynoy promyshlennosti na Kubani v 1920–1921 gg. (po arkhivnym istochnikam)" [The Formation of the Garment Industry in Kuban in 1920–1921 (Based on Archival Sources)]. *Molodoy uchenyy*. 10 (114). pp. 1094–1099.

28. Maksimova, A.V. & Gangur, N.A. (2015) "Fabrichnoe shveynoe proizvodstvo i potrebitel'skiy spros v Sovetskoy Rossii v kontse 1920-kh – nachale 1930-kh godov: regional'nyy aspekt (na materiale Kushchevskogo rayona)" [Factory Garment Production and Consumer Demand in Soviet Russia in the Late 1920s – Early 1930s: Regional Aspect

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

(Based on Materials from Kushchevsky District)]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2 (57). pp. 87–93.

29. Makhlina, S.T. (2009) *Semiotika kul'tury povsednevnosti* [Semiotics of Everyday Culture]. St. Petersburg: Aleteyya. 231 p. (Mif, religiya, kul'tura).

30. "Pribytie manufaktury dlya kraya" [Arrival of Manufactured Goods for the Region]. (1925) *Trudovoy put'*. 7 Oct. (230). p. 1.

31. Studenetskaya, E.N. (1989) *Odezhda narodov Severnogo Kavkaza. XVIII–XX vv.* [Clothing of the Peoples of the North Caucasus. 18th–20th Centuries]. Moscow: Nauka. 286 p.

32. Anon. (n.d.) "Ustav Gosudarstvennogo aktsionernogo obshchestva torgovli tekstil'nymi izdeliyami – "Tekstil'torg", nakhodyashchegosya v vedenii Vysshego Soveta Narodnogo Khozyaystva Soyuza SSR. Utverzhden Narodnym Komissariatom Vneshney i Vnutrenney Torgovli SSSR 5 dekabrya 1929 g." [Charter of the State Joint-Stock Company for Trade in Textile Products – "Tekstiltorg", under the Jurisdiction of the Supreme Council of National Economy of the USSR. Approved by the People's Commissariat of Foreign and Internal Trade of the USSR on December 5, 1929]. In: *Sobranie zakonov i rasporyazheniy Raboche-Krest'yanskogo Pravitel'stva SSSR za 1930 g. No. 1–10, 12–35. Otdel vtoroy* [Collection of Laws and Decrees of the Workers' and Peasants' Government of the USSR for 1930, Nos. 1–10, 12–35. Part II.]. Moscow: [s.n.]. pp. 20–26.

Потенциальный конфликт интересов
Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

Conflict of interest disclosure
The author declares no conflict of interest

Доступность данных и материалов
Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement
Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Гангур Д. И. Одежда сельского населения Кубани и продукция массового пошива в 1920–1930 гг.: динамика потребительского спроса // Наследие веков. 2026. № 2. С. 86–101. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.006

For citation:
Gangur, D.I. (2026) Clothing of Rural Population of Kuban and Mass-Produced Goods in the 1920s–1930s: Dynamics of Consumer Demand. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 86–101. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.2.006.

Поступила в редакцию / Received 28.03.2026
Поступила после рецензирования / Revised 25.04.2026
Принята к публикации / Accepted 05.05.2026
Опубликована / Published 30.06.2026

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



МУГУ Дана Нурбиевна
Адыгейский государственный университет,
Майкоп, Российская Федерация;
Государственный академический ансамбль
народного танца Республики Адыгея «Нальмэс»,
Майкоп, Российская Федерация
adsu@adygnet.ru



✉ **СОКОЛОВА Алла Николаевна**
доктор искусствоведения, профессор,
Южный филиал Российского научно-
исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачева,
Краснодар, Российская Федерация
professor_sokolova@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-7992-3902

УДК: [39 + 316.7]:793.3:[316.346.32-053.6 + 323.11(470.621+470.62)]
ГРНТИ: 18.49.91
ВАК: 5.10.1
https://doi.org/10.36343/SB.2026.46.2.007

Танцевальные практики в картине мира современной молодежи: традиции и новации (на материале Республики Адыгея и Краснодарского края)

Аннотация. Цель исследования – выявить ценностные и функциональные аспекты танцевальных практик в картине мира молодежи Республики Адыгея и Краснодарского края для последующего совершенствования региональной молодежной политики. Материалом послужили результаты анкетирования более 200 молодых людей (15–25 лет), интервью с экспертами и статистические сведения Центра народной культуры Адыгеи. Выявлены данные об отношении

© Мугу Д. Н., Соколова А. Н., 2026

респондентов к народным и современным танцам, раскрыты их представления о роли танцев в межэтническом взаимодействии, определены психологические и социокультурные проблемы вхождения молодых танцоров в профессиональную деятельность. Обнаружен рост числа любителей уличных танцев. Установлено, что народные адыгские танцы имеют приоритетное значение для молодежи благодаря эстетике и культурно-нормативной устойчивости, они выполняют функции этнической репрезентации и социализации. Подчеркивается важность создания равных условий для развития различных видов танцевальных практик молодежи.

Ключевые слова: Республика Адыгея, Краснодарский край, картина мира молодежи, танцевальные практики, региональная молодежная политика, адыгские танцы, ансамбль «Нальмэс», джэгу.

Значительное число представителей северокавказской молодежи вовлечено в танцевальные практики. В обыденном представлении российского сообщества на Северном Кавказе танцуют все и всегда. Однако в научном плане мы не имеем достоверных сведений о том, как сами молодые люди оценивают свое отношение к различным видам таких практик; какую роль в их картине мира играют народные и современные танцы; каков положительный эффект танцев в формировании мировоззрения молодежи и т.п. Социальная значимость таких научных изысканий обусловлена прежде всего необходимостью сохранения этнокультурного наследия и гармонизации межнациональных отношений через танцевальные практики. Однако большую актуальность имеет и формирование комплексного представления о танце как одном из основных элементов картины мира современной молодежи, а также выявление перспектив использования танцевальных практик в социокультурных и образовательных программах региона.

Традиционно картину мира современной молодежи изучают как «социальные представления» личности [1] или как менталитет [2]. При этом лингвокультуролог Н. Ф. Алефиренко считает, что менталитет формируется в процессе познания мира, но, с другой стороны, сам менталитет становится культурно-когнитивным «камертоном» при восприятии картины мира. Иными словами, картина мира человека – это то, что сформировано при восприятии мира, и одновременно – это определенный стереотип, наследуемый из поколения в поколение. «Ментальность формируется в познании мира; менталитет – по сути, сама наивная картина мира в целостной прагматичности народного сознания… Менталитет состоит не столько из идей, сколько из чувств, настроений, мнений, впечатлений, подсознательно управляющих человеком» [2, с. 108–109]. Констатируя широкое распространение адыгских народных танцев в молодежной среде, мы считаем необходимым изучение причин этого явления как через его осмысление самими молодыми представителями полиэтничного сообщества Юга России, так и с учетом экспертного мнения, а также исторических предпосылок.

Объектом исследования являются танцевальные практики современной молодежи Адыгеи и Краснодарского края, предмет научных изысканий составляют аксиологические и эмотивные оценки танцевальных практик, репрезентируемые молодежью в нарративных высказываниях и повседневной деятельности.

Избранная тема имеет две равновеликие программные составляющие, рассматриваемые специалистами разных профилей. Тема «картины мира» изучается философами, культурологами, филологами, лингвистами, историками, этнологами, психологами, педагогами и др. В каждой отрасли науки имеются разные определения этого понятия, что, с одной стороны, расширяет изучаемое поле, а с другой – делает его нечетким и размытым. Вторая составляющая проблемы – танцевальные практики, под которыми понимаются и актуальные пластические действия, степень вовлеченности в них молодежи, и различные жанры (народные и народно-сценические танцы), и представления молодежи об этих жанрах.

Начиная с XIX в. понятие «картина мира» активно используется в науке, в каждой отрасли которой оно трактуется специфично. Т. Ф. Кузнецова подчеркивает, что это понятие в разные периоды времени то «уходит в тень», то становится «модным» и общераспространенным [13]. Сегодня насчитывается несколько десятков его определения: от самого упрощенного – «общие представления о мире, его устройстве, типах объектов и их взаимосвязей» [14, с. 95] – до знаменитого и часто цитируемого определения Макса Вебера: «Не интересы (материальные и идеальные), не идеи непосредственно господствуют над поведением человека, но: "картины мира", которые создавались "идеями". Они, как стрелочники, очень часто определяли пути, по которым динамика интересов продвигала дальше (человеческое) действие» [4, с. 750]. Таким образом, картина мира, по М. Веберу,– это основное направление человеческой жизнедеятельности, своеобразная система координат, определенный фильтр, через который каждый индивид и общество в целом в данный исторический период смотрит на мир. По А. В. Лукову, картина мира – это «система культурных констант тезауруса, выработанная в ходе культурной социализации» [15, с. 4].

Картину мира могут представлять не только как «целостную» или «концептуальную», но и в виде ее «отдельных граней», выделенных составляющих, таких как «языковая картина мира» [11] [12] [24], «национальная картина мира» [5], «цветовая картина мира» [10], «эмотивно-оценочная картина мира» [3] и др. При этом изучать картину мира можно в отдельных социальных стратах – в молодежных субкультурах, у школьников, рабочих индустриальных регионов, в различных поколенческих группах и т.п. В этой связи вполне возможно и справедливо говорить о танцевальных практиках как отдельном кластере в картине мира молодежи, при этом понимая, что такие практики – только часть этой целостной картины, «вынутая» из нее предельно умозрительно, однако вполне достоверно отражающая ментальность и молодежные ценности.

Вместе с тем в научной литературе не обнаружено специальных исследований, посвященных проблеме места танцевальных практик в картине мира молодежи. Многочисленные статьи о танцах преимущественно связаны с педагогической тематикой или изучением новых либо традиционных видов и жанров. Так, в статье Е. Ю. Каминской показаны основные мотивы проявления интереса к участию в хореографических занятиях подростков, для которых, по мнению автора, характерны «потребность заниматься интересной и востребованной в среде сверстников деятельностью; стремление к самоутверждению; желание получить признание сверстников; стремление быть принятым в коллективе; желание общаться со сверстниками; потребность нравиться окружающим; потребность быть востребованным» [9]. При этом Е. Ю. Каминская утверждает, что «в мотивации занятия хореографией у подростков преобладают не столько познавательные мотивы (стремление научиться танцевать, интерес к процессу обучения), сколько социальные» [9]. Потребность молодежи кавказского региона в танцевальных практиках, к сожалению, не становится предметом специального рассмотрения. Широкая популярность кавказских танцев рассматривается как само собой разумеющееся явление, без научного обоснования социальных и психологических причин этой популярности.

Таким образом, работы, посвященные комплексному анализу танцевальных практик как элемента картины мира именно молодежной аудитории Северо-Кавказского региона, фактически отсутствуют. Авторы имеющихся публикаций рассматривают лишь отдельные аспекты мотивации занятий хореографией, но не затрагивают ценностные и мировоззренческие основания танцевальных предпочтений, что, как кажется, делает настоящую работу своевременной и в определенной степени восполняющей указанный пробел. Приоритетной ее целью выступает выявление функций и значения различных видов танцевальных практик в картине мира современной молодежи Адыгеи и Краснодарского края прежде всего для корректировки региональной молодежной политики.

Целевая аудитория исследования – молодежь Адыгеи от 15 до 25 лет, разделенная

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2

на две возрастные группы 15–19 и 20–25 лет. Для выявления эмотивно-ценностных предпочтений современной молодежи в отношении танцевальных практик своего народа и иноэтничного окружения мы воспользовались методом анкетирования, предложив молодым людям ответить на 39 вопросов, часть из которых были открытыми. Нами были подготовлены 150 анкет в бумажном варианте, 83 человека отвечали на эти же вопросы в формате гугл-форм.

Важно подчеркнуть, что основную часть опрошенных составили студенты Адыгейского государственного университета и Майкопского государственного технологического университета. В этих учебных заведениях учатся не только представители Адыгеи, но и жители Краснодарского края. Молодежь 15–18 лет в основном была представлена школьниками города Майкопа и аула Кошехабль и учащимися Майкопского медицинского колледжа.

Параллельно проводилось анкетирование тридцати артистов Государственного академического ансамбля танца Республики Адыгея «Нальмэс» с целью изучения процесса вхождения молодых артистов в состав профессионального танцевального коллектива. Одновременно авторы исследования проводили глубинное интервью с отдельными руководителями танцевальных коллективов региона и использовали данные Центра народной культуры Республики Адыгея. Глубинное интервью предназначались для уточнения и детализации данных анкетирования путем получения экспертных оценок, одновременно мы соотносили эти оценки и полученные анкетные данные с реальной ситуацией в Адыгее – наличием танцевальных кружков, студий, клубов, профессиональных и любительских коллективов. Объективность таких сопоставлений представляется очевидной, что отражается в приведенных в работе диаграммах.

Дополнительную часть работы составил анализ малых фольклорных жанров (пословицы и поговорки), отражающих языковую картину мира адыгской молодежи. Такой анализ позволил выявить традиционные смыслы, связанные с танцевальными практиками в адыгской культуре.

Изученный объем ответов позволяет достаточно объективно оценить, как молодежь разных возрастных групп и этнической принадлежности относится к танцам и участию в них. При этом надо сделать несколько оговорок. Дело в том, что мы анкетировали в основном школьников и студентов, поэтому речь может идти не только о молодежи Адыгеи, но и в целом о молодежи региона, поскольку, как уже указывалось выше, в вузах Адыгеи учится большое число представителей Краснодарского края. Вторая оговорка связана с тем, что респонденты указывали свой возраст и национальную принадлежность, поэтому в ответах мы различали данные, полученные от молодых людей 15–19 лет и остальной молодежи. Третья оговорка касается профессиональной деятельности артистов Государственного академического ансамбля танца «Нальмэс», которой было уделено пристальное внимание в ходе исследования. Такой подход, равно как и наличие участника данного коллектива среди авторов, позволили достоверно проанализировать влияние профессионального танцевального коллектива на молодежь республики. В целом сочетание использованных методов обеспечивает триангуляцию и повышает достоверность полученных результатов.

Понятие «танцевальные практики» используется нами для характеристики фольклорных и народно-сценических танцевальных действ, а также для обозначения процесса обучения танцам в кружках, студиях и учебных заведениях республики. Понятно, что любые такие практики связаны с различными видами танцев, выполняющих самые разные функции. Важно понимать, что, во-первых, нет ни одного народа, у которого не было бы танцев, и, во-вторых, у каждого народа существует не просто один танец, а более или менее развернутая танцевальная система, элементами которой являются сами танцоры, музыканты – носители традиции, музыка, музыкальные инструменты, определенная танцевальная кинесика, нормы поведения и взаимодействия между партнерами и пр.

Следует также различать традиционные танцевальные практики, веками существующие у того или иного народа, и современные танцевальные практики, имеющие недавнюю

историю, связанные с теми или иными пассионариями, новыми тенденциями, модой, обусловленные влиянием телевидения, интернета и цифровых платформ.

Отдельного определения заслуживает также термин «джэгу» (от адыг. «джэгу» – танец, игрище), под которым следует понимать традиционную форму молодежного досуга у адыгов, представляющую собой коллективное танцевальное действо с четкой организацией пространства, строгим этикетом и соревновательным духом, являющуюся важным элементом этнокультурной социализации.

Представляется, что настоящее исследование вносит вклад в разработку теоретических основ изучения художественной картины мира молодежи, раскрывая роль танцевальных практик как механизма этнической репрезентации и социализации. Полученные результаты могут быть использованы для дальнейшей разработки теории культурных практик, а также для создания методических рекомендаций по оптимизации молодежной политики в полиэтничных регионах. В более широком научном контексте исследование значимо для понимания механизмов формирования ценностных ориентаций и мировоззрения подрастающего поколения через традиционные и современные художественные практики в условиях культурного многообразия.

* * *

Роль танца в адыгской культуре. Как известно, танец занимает важное место в жизни молодежи во всем мире. У народов Северного Кавказа танец традиционно был приоритетным, а для современной черкесской молодежи данный вид искусства выступает одним из важнейших средств этнической репрезентации. Так сложилось, вероятно, по нескольким причинам. Первая – это сохранность обрядовой культуры, в которой танец выполняет важную часть обрядового действа. Известно, что молодые девушки, только что вышедшие замуж, танцевали для привлечения сил деторождения [6, с. 40] [22], коллективные круговые танцы устраивались в честь Верховного бога Тха, в обряде возле убитого молнией человека или животного. В нартском эпосе есть упоминание о том, что оставшиеся в деревне женщины и старики после того, как мужчины отправились в военный поход, танцевали круговой танец до момента их возвращения. Тем самым они «телепортировали» танцевальную энергию воинам, помогая им на расстоянии [7, с. 13]. В обряде «чапш» у постели раненого или травмированного использовались парные танцы.

В советское время появились сценические танцы, их роль возросла и в аутентике. На заре советской власти традиционная адыгская песня не удовлетворяла идеологическим требованиям, и именно танец стал доминировать в репрезентации этноса. Дело в том, что многие традиционные песни были посвящены Кавказской войне, поэтому они не выносились на сцену, не публиковались в сборниках, долгое время не были предметом изучения. Танец же не нес откровенной идеологической нагрузки. Его эстетические характеристики были неоспоримы, поэтому традиционная хореография стала активно доминировать в культуре и взяла на себя функции главного этнического репрезентанта.

В настоящее время адыгский танец практически повсеместно распространен там, где прямо или косвенно присутствует традиционная культура: внутри дома, во дворе, он может исполняться в учебном заведении; во время свадьбы танцевальные действия проводятся у священного дерева или родника, как, например, в ауле Блечепсин у *Псынэц1ык1у*[1]. То есть место проведения – любое, не нужна подготовленная площадка или какие-то особые условия. Танец используется, например, когда встречают официальных гостей на административной границе между регионами. Даже в начале нового сезона работы диссертационного совета в Адыгейском государственном университете приглашается танцевальная пара для создания творческой атмосферы.

На наш взгляд, причины доминирования этнической репрезентации через танец в наши дни, на фоне возрождающегося интереса к традиционной песне, связаны с несколькими обстоятельствами. Одно из них – это богатейшее танцевальное наследие адыгов. Число одних только уджей (разновидно-

[1] Родник в окрестностях аула Блечепсин, с которым связана легенда о возникновении этого населенного пункта (*Примеч. ред.*).

стей древнейшего массового танца) насчитывается более двадцати. Корпус танцевальных версий расширился после начала активных взаимодействий с черкесами Турции. Сегодня на свадьбах в Адыгее танцы *щещен* и *лъапэрышъу* (тляпэрыш) исполняются такое же количество раз, как и зафак. Кроме того, в последние 20 лет возрождается культура вокального сопровождения танцевальных действ. Танец исполняется под вокальные речевки или асемантические мужские вокальные подголоски (*жъыу*) [21]. Очень важна эстетическая составляющая танцев с их строгой регламентацией выхода на танец и его окончания, способами приглашения девушки, рисунком танца и его пластикой: темпераментной в мужском варианте и грациозной, нежной – в женском. Никакой другой элемент традиционной культуры не учит так учтиво, регламентированно, церемониально относиться к старшим или людям противоположного пола, как танец.

Косвенно о роли танца можно судить по иконографическому контенту, характеризующему культурное пространство Республики Адыгея и других республик, в которых проживают адыги. Танцующие пары изображены не только на картинах знаменитых художников-адыгов, но и на принтах молодежных футболок, на рукоятках адыгских трещоток (пхачичей), сумочках с вышивкой золотыми нитями, на брелках, эмблемах конкурсов и фестивалей и пр.

Фольклорная лингвистическая составляющая не столь богата, но все же красноречива. В ходе бесед со старшими родственниками одному из авторов удалось зафиксировать четыре поговорки, связанные с танцами:

1. *Бжыхьэр джэгу ш1ыгьу* – Осень – время свадеб (танцевальных игрищ);

2. *О 1эгу узэрэтео1у сэри сыкьашъо* – Как ты мне хлопаешь, так я и танцую (понятно, что эта поговорка подразумевает не только танцевальное действо);

3. *Уитеуак1э сикъеш1ак1* – Танцую под твой ритм (очень близкая по смыслу ко второй поговорке);

4. *Джэгум к1орэ пстэури кьагъашъорэп, заом к1орэ пстэури къаук1ырэп* – Не каждого, кто идет на свадьбу, приглашают танцевать. Не каждого, кто идет на войну, убивают.

Если первые три поговорки весьма популярны в обиходе адыгов, то последняя, по нашей оценке, мало знакома молодежи, хотя люди старшего поколения ее не только помнят, но и используют.

Таким образом, популярность танцев в адыгской культуре трудно переоценить. Это касается и адыгской молодежи, и молодежи всего региона, находящейся в роли соучастников танцевальных действ либо в роли зрителей.

Традиционная танцевальная площадка адыгов. Где бы ни проводились молодежные танцы – в помещении или на городской площади, в священной роще или во дворе частного дома – участники джэгу выстраиваются в определенном, строго закрепленном порядке. Музыканты становятся так, чтобы за их спинами была какая-либо «защита». Это может быть стена дома, деревья или стоящие машины. Слева от музыкантов (если на них смотреть с позиции зрителей) полукругом выстраиваются парни, справа – незамужние девушки (замужним по традиции не положено выходить в молодежный круг). Напротив музыкантов рассаживаются старики, выполняющие функцию своеобразного жюри.

В центре круга в постоянном движении находится распорядитель танцев – *хатияко*, у которого есть свои помощники среди парней (чале паще – главный парень) и девушек (пшаше паще – главная девушка). Помощники следят за тем, чтобы каждый из присутствующих успел потанцевать, чтобы один и тот же парень не танцевал с одной и той же девушкой. Такая ротация подразумевает знакомство молодежи друг с другом, возможность узнать партнера и выразить ему свою симпатию. Вызванные на танец парень и девушка танцуют примерно 2–3 минуты, после чего парень провожает девушку на ее место и уходит на свое. Следом вызывается другая пара. Если музыканты хорошо знают танцующих, они стараются исполнять любимые для них мелодии.

Танцевальный круг формирует высокую ответственность каждого участника по нескольким причинам. Во-первых, чаще всего танцы происходят при полном свете, поэтому выходящая в центр пара находится под пристальным вниманием сотен глаз. От наблюда-

ющих не ускользает не только танцевальная манера исполнителей, умение взаимодействовать с партнером, знание танцевальных шагов и различных танцевальных жанров, но и детали одежды, прическа, обувь и др. Во-вторых, в танцах царит агональный дух [19]. Каждый стремится показать себя с лучшей стороны, станцевать лучше других. В прежние времена, да и на современных свадьбах, в конце танцевального действа выбирают лучшую танцовщицу и лучшего танцора. Их награждают ценными подарками или денежными призами. Поэтому танец становится своеобразным соревнованием, в котором участники демонстрируют не только свои физические природные данные, но и адыгагэ – адыгство, знание этикета и адыгских традиций. Такое отношение к танцам наследуется от старшего поколения и передается младшим. Дети в школах и на улицах стараются подражать молодежи.

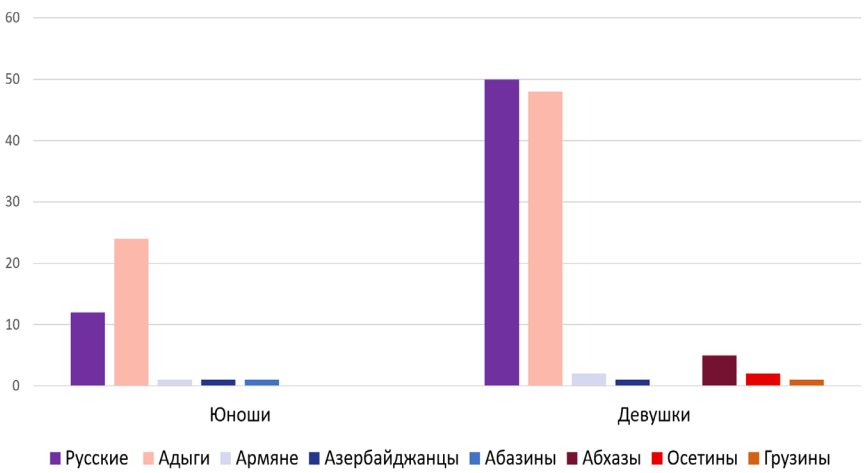


Рис. 1. **Этнический состав участников анкетирования** (абсолютные числа)

Fig. 1. **Ethnic composition of survey respondents** (absolute numbers)

В полиэтническом окружении жесткий танцевальный порядок нравится абсолютно всем этносам, проживающим в республике. Это восхищает, вызывает глубокое уважение и воспринимается как определенный вызов, побуждающий либо к подражанию, либо к соревнованию. При этом публика (особенно парни) постоянно подзадоривают танцующих, выкрикивая хвалебные отзывы или хулительные слова: «Ну-ка, покажи свои пятки!», «Смотри-смотри, девушка тебя перетанцовывает!», «Громче играй, пщынао[2]! А ты, танцор, разворачивайся веселей!» и т.п. [20, с. 227]. Трещоточники могут играть на своих трещотках (пхачичах) прямо у ног танцующих, чтобы вынудить парня танцевать ярче и задорнее [23].

Танец как средство укрепления межнациональных связей. Танец является важным эстетическим зрелищем. Именно поэтому он служит своеобразным «украшением» корпоративных вечеров, встреч выпускников, последних звонков в учебных заведениях, приветствий официальных делегаций в государственных учреждениях и т.п. Национальный адыгский танец позиционирует республику наравне с официальными символами Адыгеи – гимном, гербом и флагом.

Как известно, в Адыгее существует большое число коллективов национального танца, действующих почти в каждой школе, и их участниками являются дети всех национальностей, проживающих в республике. Даже в государственном ансамбле «Нальмэс» работают артистами более десяти русских девушек. Все это говорит о большой привлекательности адыгских танцев, которые репрезентируют не только молодых адыгов, но и представителей других национальностей, вовлеченных в хореографические практики. Следовательно, танцы отражают как этническую палитру региона, так и его культуру в целом. Представляется, что в этом и состоит их большое будущее.

На рис. 1 в виде диаграммы представлено распределение участников предпринятого в ходе исследования анкетирования по этническим группам. Результаты показывают, что при наблюдаемом разнообразии этнического состава респондентов (восемь этносов) большинство опрошенных являлись русскими и адыгами.

[2] *Пщынао* (адыг.) – гармонист (музыкант, играющий на адыгской гармонике *пщынэ*). В более широком смысле слово также переводят как «музыкант» (*Примеч. ред.*).

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 2



Рис. 2. **Оценка молодыми респондентами танцев как средства укрепления межнациональных связей** (%)

Fig. 2. **Assessment by young respondents of dance as a means of strengthening interethnic ties** (%)

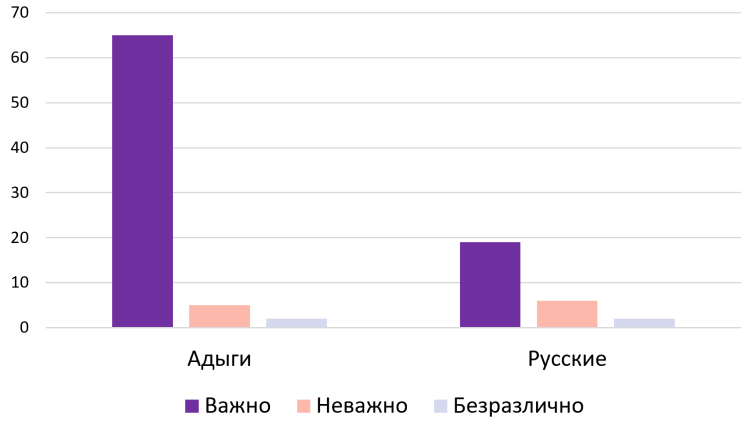


Рис. 3. **Оценка молодыми респондентами адыгской и русской национальности значимости владения традиционными танцами** (абсолютные числа)

Fig. 3. **Assessment by young respondents of Adyghe and Russian ethnicity of the importance of proficiency in traditional dances** (absolute numbers)

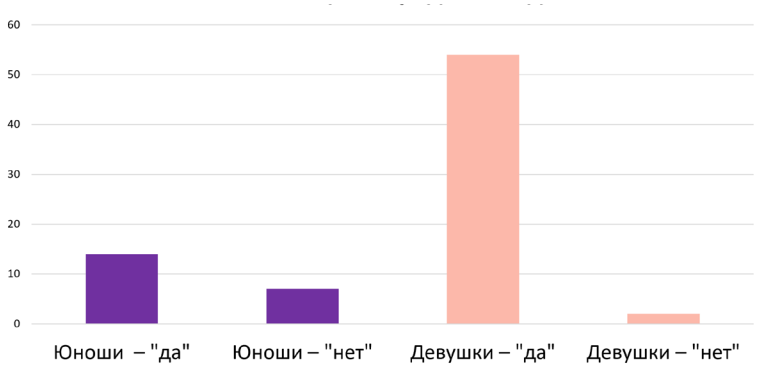


Рис. 4. **Сравнение числа юношей и девушек, занимающихся и не занимающихся танцами** (абсолютные числа)

Fig. 4. **Comparison of the number of male and female participants engaged and not engaged in dance** (absolute numbers)

Кроме того, анкетирование показало, что адыги и представители других этносов единодушны в определении танцевальных практик как средства укрепления межнациональных связей (см.: рис. 2). Танец становится той идентификационной системой, которая формирует консолидацию территориальных сообществ. Его идентификационные признаки – бессловесность, информативность, эмоциональность, эмпатичность, энергетическая сила и мощь.

72% опрошенных нами представителей адыгской молодежи отметили важность владения традиционными танцами для этнической репрезентации. Многие считают, что владеть народным танцем так же важно, как владеть родным языком. Иногда первое даже превалирует над вторым. Как видно из рис. 3, среди русских престижность владения русским народным танцем отнюдь не высока.

При этом на практике танцевальные занятия посещают преимущественно девушки (см.: рис. 4).

Возможно, что именно широкая популярность национальных танцев адыгов является важным «эстетическим корсетом», влияющим на профилактику девиантного поведения молодежи в регионе. Побочный эффект от танцевальных практик связан с тем, что молодые люди присваивают себе умение конструктивно вести себя в различных ситуациях социального взаимодействия. Исследователи отмечают, что уровень вовлеченности молодежи Адыгеи в деструктивные субкультуры невысок [16, с. 151].

Число коллективов, исполняющих адыгский традиционный танец, в Республике Адыгея многократно превышает число творческих объединений, работающих в других танцевальных направлениях. Только в Майкопе на профессиональной основе действуют Государственный академический ансамбль народного



Рис. 5. **Оценка опрошенными артистами Государственного академического ансамбля народного танца «Нальмэс» факторов, вызывавших страхи и сомнения на начальных этапах сценической карьеры** (%) [17]

Fig. 5. **Assessment by surveyed artists of the State Academic Folk Dance Ensemble "Nalmes" of the factors that caused fears and doubts at the initial stages of their stage career** (%) [17]

танца «Нальмэс», Государственный ансамбль песни и танца «Исламей», муниципальные ансамбли «Зори Майкопа» и «Синдика», танцевальный коллектив «Абреки» и десятки временных (окказиональных) коллективов, обслуживающих свадьбы, корпоративы, школьные праздники и т.п. Более того, ни один эстрадный коллектив или сольное выступление не обходится без подтанцовки в народном стиле. От одной до четырех пар обязательно будут танцевать позади артиста, иногда вовлекая в танец и его самого – это настолько повсеместно распространено и так часто происходит, что ни одно поставленное по-другому сольное выступление не воспринимается публикой. Никакие шоу-постановки в этом случае не рассматриваются как уместные. Под песню на адыгейском языке показательно танцевать только народные танцы.

В анкетах, предложенных артистам Государственного академического ансамбля народного танца «Нальмэс», присутствовал вопрос о страхах и сомнениях на начальном этапе работы в профессиональном коллективе (Рис. 5). Отвечая на него, новички не выбирали ни боязнь сцены, ни страх быть непонятым. Главной проблемой для более половины из них (58,3%) было сомнение в своих профессиональных навыках, что вполне понятно для молодого специалиста. Более 40% боялись не соответствовать ожиданиям коллектива, которые включают полное владение техникой адыгского танца, яркий темперамент, знание национального этикета, выносливость и терпение. Поэтому вполне закономерно, что в составе коллектива оказываются танцоры как без профильного образования, так и пришедшие из самодеятельности или вовсе не имеющие предшествующего опыта. Их подготовка определяется практикой молодежных джэгу.

По данным Центра народной культуры Республики Адыгея за 2024 г. в Майкопе значилось только 3 молодежных коллектива, существовавших при клубах и Домах культуры (см.: табл. 1). Однако в этой статистике

Таблица 1

Количество танцевальных коллективов и число их участников в г. Майкопе и районах Республики Адыгея в разрезе возрастных групп за 2024 г. (коллективы / участники; абсолютные числа) [17]

Table 1

Number of dance groups and their participants in the city of Maykop and districts of the Republic of Adygea by age group for 2024 (groups / participants; absolute numbers) [17]

Местоположение	Показатель	Всего	Взрослые	Молодежные	Детские
г. Майкоп	Количество коллективов	***31***	2	3	26
	Число участников	***663***	31	37	595
Районы Республики Адыгея	Количество коллективов	***172***	2	23	147
	Число участников	***3274***	16	432	2826

Таблица 2

Динамика численности танцевальных коллективов и их участников в Республике Адыгея по возрастным группам за 2022–2024 гг. (коллективы / участники; абсолютные числа) [17]

Table 2

Dynamics of the number of dance groups and their participants in the Republic of Adygea by age group for 2022–2024 (groups / participants; absolute numbers) [17]

	2022 г.	2023 г.	2024 г.
Общее количество танцевальных коллективов в Республике Адыгея	198	206	203
Численность участников танцевальных коллективов	3780	3937	3937
Взрослые танцевальные коллективы	4	4	4
Численность участников	45	47	47
Молодежные танцевальные коллективы	31	26	26
Численность участников	566	469	475
Детские танцевальные коллективы	163	176	173
Численность участников	3169	3421	3421

не учтены школьные и вузовские коллективы, а также спонтанные танцевальные практики, число которых весьма значительно.

Материалы отчета Центра народной культуры Республики Адыгея позволяют проследить динамику изменений в отношении числа танцевальных коллективов и количества их участников за последние три года (Табл. 2). Между 2022 и 2023 гг. очевиден прирост итоговых значений, вместе с тем данные за 2024 г. отражают некоторый спад показателей.

Данные, представленные в отчете Центра народной культуры Республики Адыгея, отражают общее число молодежных танцевальных коллективов, существующих в клубах и Домах культуры в динамике с 2023 по 2025 гг. (Табл. 3).

Сравнительный анализ этих данных выявил устойчивую тенденцию к сокращению как количества коллективов, так и численности их участников. Уменьшение числа участников танцевальных коллективов в отчете объясняется прекращением деятельности ряда клубных формирований, обусловленным уходом руководителей. По понятным причинам в отчете не указано, что отток руководителей связан с низкой оплатой труда и отсутствием необходимых условий для работы.

Отношение к современным танцам. Косвенно отношение к народному танцу можно понять через высказывания опрошенных по поводу различных современных танцев. Анкетирование показало, что респонденты адыгской национальности (в основном юноши) не знают названия современных танцев, не понимают их различия и классификацию. С их точки зрения, эти танцы воспринимаются как нечто чужеродное, не привлекающее внимания. Определенная «глухота» к новым танцевальным течениям обусловлена «этнической нагруженностью», эстетикой национальных танцев, сильно контрастирующей с современной пластикой. На вопрос «Испытываете ли вы негативное отношение к современным танцам?» 18 человек из числа опрошенных ответили утвердительно. Среди них – два юноши-адыга 15-ти лет и 16 девушек, 9 из которых также адыгейки. Отношение к современным танцевальным направлениям проявилось также в знании или незнании их названий. Юноши практически не назвали ни одного танца, у девушек результаты распределились следующим образом: хип-хоп назвали 19 человек, контемпорари – 16, брейк – 8, твист – 5, вог и шафл – по два человека. Практически половину опрошенных современные танцы не интересуют, и этот показатель сви-

Таблица 3

Динамика количества танцевальных коллективов и численности их участников в клубах муниципальных образований Республики Адыгея за 2023–2025 гг. (коллективы / участники; абсолютные числа) [17]

Table 3

Dynamics of the number of dance groups and their participants in clubs of municipal formations of the Republic of Adygea for 2023–2025 (groups / participants; absolute numbers) [17]

№	Города и районы	Число коллективов / Число участников		
	Годы	2023	2024	2025
1	Майкоп	3/37	3/37	3/35
2	Адыгейск	1/60	1/80	1/21
3	Гиагинский	2/30	2/34	2/34
4	Кошехабльский	2/35	1/24	1/24
5	Красногвардейский	1/3	1/21	1/21
6	Майкопский	3/67	3/66	2/37
7	Тахтамукайский	3/79	3/107	3/104
8	Теучежский	5/103	5/103	5/103
9	Шовгеновский	6/55	6/64	4/40
	Итого	***26/469***	***25/536***	***22/419***

детельствует в пользу популярности народных танцев, особенно адыгских.

Адыгские девушки, обучающиеся на хореографическом отделении Института искусств Адыгейского государственного университета, еще несколько лет назад отказывались посещать уроки по современному танцу, особенно при разучивании партерных комбинаций. Педагоги в этом случае шли им навстречу, принимая зачеты в виде рефератов и устных ответов, не пытаясь противодействовать своей практической работой их традиционным представлениям и нежеланию перестраивать привычную телесную моторику.

Опираясь на данные Центра народной культуры Республики Адыгея, мы разделили танцевальные коллективы по направлениям (Табл. 4).В последние примерно 30–40 лет различные танцевальные жанры и практики, отличные от традиционных, все более прони-

Таблица 4

Распределение танцевальных коллективов по хореографическим направлениям в г. Майкопе и Республике Адыгея (абсолютные числа) [17]

Table 4

Distribution of dance groups by choreographic direction in the city of Maykop and the Republic of Adygea (absolute numbers) [17]

	Количество коллективов		
Территория / хореографические направления	*Национальный танец*	*Современный танец*	*Бально-спортивный танец*
В Майкопе	9	12	6
В Республике Адыгея	81	60	11

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 2

кают в культуру, привлекая внимание школьников и студентов. Молодежь воспринимает современные уличные танцы как инструмент развития физической и творческой активности, социализации и самореализации. Конечно, Республика Адыгея – регион по своей территории небольшой: в республике всего два города и большое число аулов, станиц и поселков. Тем не менее, сравнивая данные, например, Санкт-Петербурга, Казани, Ульяновска, Махачкалы и Майкопа, мы убеждаемся в тождественности выявленных тенденций. В подтверждение этого тезиса приведем фрагмент из публицистического обзора в еженедельнике «Аргументы и факты»: «Для современной молодежи… важна возможность видеть и быть увиденным… Поскольку с детства они были знакомы с гаджетами, то у них другие способы познания мира, да и себя. Они чувствительны, им важно демонстрировать себя, получать лайки, похвалы и одобрение» [8]. Хотя данный источник не является научным, он отражает распространенные в медийном дискурсе представления о ценностях молодого поколения.

Приведенные в табл. 4 данные показывают, что коллективы современного танца практически соответствуют по численности коллективам, участники которых занимаются традиционной хореографией. На наш взгляд, это связано с несколькими причинами и, прежде всего, с совпадением спроса и предложения. Во-первых, новое поколение молодежи, воспитанное с помощью тик-тока и интернет-видеоконтента, быстро учится копировать незамысловатые уличные танцевальные «па», во-вторых, в Адыгее работает большая группа педагогов современного танца, в республике сформировался полный цикл хореографического образования (школа – колледж – вуз). В-третьих, в регионе появилось большое количество общероссийских и региональных мероприятий, в которых представители Адыгеи стали принимать активное участие.

Танцевальная культура молодежи региона отражает такие ценностные ориентиры, как высокая значимость досуга, стремление к общению со сверстниками и самостоятельность. Среди молодежи тяга к танцам обусловлена энергией молодости, желанием коммуницировать со сверстниками и, довольно часто, рентными установками, то есть ориентацией на получение определенной выгоды. Часто это не материальная, а именно моральная выгода, к которой мы относим желание показывать себя на сцене, получать аплодисменты, выступать в разных городах своего региона и страны,– путешествовать, узнавать новые города, знакомиться со сверстниками из других республик, краев и областей. То, что часто не могут обеспечить родители (из-за отсутствия соответствующих финансовых возможностей), молодежь реализует через собственную творческую деятельность.

К современным танцам можно прийти через понравившуюся музыку и видеоклипы, благодаря многочисленным блогерам и тик-току. Свою роль играют и пиар-акции, например такие, в рамках которых раздаются абонементы на месяц занятий в студии уличных танцев за один рубль. Так ненавязчиво молодежь привлекается к танцевальной деятельности, появляется желание участвовать в концертных программах, выступать на различных сценах не только в Майкопе, но и в городах Краснодарского края, в Москве и других российских центрах. Важно и то, что в коллективах современного танца нет ограничений по возрасту и физическим данным. В одном танце могут быть задействованы и школьники, и студенты, и рабочая молодежь – для каждого находится свое место, свои сольные фрагменты.

В современном Майкопе на коммерческой основе работают три студии, где изучают современные танцы, и одна бесплатная студия под названием «UNIRISE» при Адыгейском государственном университете. Мы можем констатировать востребованность современных танцев у молодежи региона. Хотя основной контингент – это преимущественно русские девушки, в составе танцевальных групп есть и немногочисленные представители других национальностей (адыги, армяне и др.). К большому сожалению, опрос показал, что юноши мало интересуются современными видами танцев.

Если в целом современные танцы занимают скромное место на карте танцевальной деятельности молодежи, то очевидно, что

с каждым годом число желающих заниматься именно уличными танцами неуклонно растет. Конечно, в республике не хватает хорошо оборудованных репетиционных площадок, нет устоявшихся методик. Тем не менее у современных танцев в Адыгее есть будущее. Оно просматривается уже сегодня в большей степени через активность в Интернете, в отдельных группах в социальных сетях. Однако это будущее можно приближать и волевыми решениями.

Рекомендации по развитию танцевальных практик в регионе. При таком большом количестве танцевальных коллективов в регионе, казалось бы, какие могут быть рекомендации по развитию танцевальной культуры? Однако исследование показало, что не все виды танцевальных практик находятся в равных условиях, а рост числа адыгских танцевальных коллективов порой приводит к появлению плохих копий профессиональных постановок. Для движения вперед полезно было бы устраивать специальные просмотры с последующим обсуждением представленных результатов.

Активный интерес к народным адыгским танцам должен быть зафиксирован в виде цикла видеофильмов, в которых наряду с видеорядом танцевальных действ будут представлены короткие интервью со зрителями различных национальностей и с самими участниками танцевального круга. Не хотелось бы, чтобы спустя десятилетия мы говорили об окончании танцевального бума в Адыгее, но зафиксировать «эпоху расцвета» категорически необходимо.

Для формирования более широкого интереса к уличным танцам в учебных заведениях позитивную роль сыграли бы кластерные или факультетские танцевальные «батлы» или фестивали. Кроме того, важно развивать и институциональные формы. Например, при Институте искусств Адыгейского государственного университета существует Арт-академия и созданная в ней студия «Арабеск». Таких студий могло бы быть несколько. С расширением количества предложений расширялся бы и спрос. В любом случае позитивная роль танца в молодежной культуре является неоспоримой.

* * *

Научная новизна проведенного исследования состоит в комплексном анализе танцевальных практик как элемента картины мира молодежи полиэтничного региона (Республики Адыгея и Краснодарского края), осуществленном на основе триангуляции количественных и качественных методов. Впервые показано, что в мировоззрении представителей молодого поколения рассмотренного региона танец выполняет не только досуговую, но и этноидентификационную, социализирующую и агональную функции. Установлен рост интереса к уличным танцам при сохранении приоритета народных адыгских танцев, что позволяет говорить о формировании гетерогенной танцевальной культуры региона. Выявлены гендерные и возрастные различия в восприятии танцев, что имеет значение для адресной корректировки молодежной политики.

Картина мира современной молодежи – подвижная смысловая среда, которая формируется в диалоге с другими, корректируется под влиянием медиасреды и поколенческого опыта, эволюционирует, но никогда не достигает окончательной завершенности. К тому же картина мира служит своеобразным фильтром для восприятия информации и помогает адаптироваться к жизни, определяя ценностные установки. Во всех этих процессах танцевальные практики выполняют для молодежи важную социализирующую и этномаркирующую функцию, одновременно являясь историческим и регионально-социальным продуктом.

В мировоззренческих установках современной молодежи танец – это не столько объект наблюдения, сколько коммуникативный акт, в который вовлечены сверстники и единомышленники. Поэтому задача общества – создавать условия для поступательного развития всех видов хореографической практики, давать свободу выбора, применяя «мягкую силу», ненасильственно подталкивать к творческой деятельности через создание комфортных танцевальных площадок, организацию «батлов», конкурсов, фестивалей, через организацию научных и методических круглых столов, семинаров, конференций и форумов.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
Nasledie Vekov
2026 No. 2

Практика показывает, что художественные формы обучения меняют мировосприятие, делают его «художественным». Как пишет Д. И. Полубояров, «художественная картина мира отражает общество и природу в конкретно-чувственных образах, которые представляют собой своеобразный синтез субъективного восприятия и объективного постижения мира. В структуре общей картины мира место художественной картины мира достаточно специфично» [18, с. 7]. Действительно, как это ни удивительно, но именно через танцевальные практики у молодежи формируется позитивное отношение к миру, расширяется лексический объем знаний, а молодые люди, танцующие адыгские танцы, таким образом непроизвольно изучают и адыгский этикет, и адыгский язык. Художественная картина мира связана с постоянным позиционированием себя, своих танцевальных навыков в условиях коллективного наблюдения и обсуждения. Так субъект представляет и себя самого, и свой род, и свою социальную группу, что делает его человеком более ответственным и значимым. Через танцевальные практики молодежь учится следить за своей осанкой, что превращается не просто в привычку, а становится нормой телесного существования человека. В ходе танцевальных практик происходит общение юношей и девушек, мужчин и женщин, что создает условия для последующего построения крепкой семьи, а также выбора партнеров по бизнесу и налаживания профессиональных связей. Любой танец обладает не только художественным, но и этномаркирующим, социально-историческим и общекультурным смыслом. Следовательно, чувственно-образная картина реальности, транслируемая танцевальной практикой, влияет на социальную позицию индивидуума и сама выступает историческим документом этой реальности.

Такая системная и многогранная роль танцевальных практик современной молодежи региона должна ориентировать руководящие органы, ответственные за молодежную политику, на постоянную поддержку такого рода инициатив и мероприятий, на важность построения необходимых площадок для их проведения, на создание условий для возможности выбирать интересующие молодежь танцевальные жанры и формы. Немаловажную роль играет и финансовая помощь властей и спонсоров в приобретении костюмов, обеспечении поездок на различного рода смотры и фестивали. Следует также поддерживать и всячески стимулировать интерес к танцевальным практикам подростков-мальчиков, в силу определенных (в основном психологических) обстоятельств стесняющихся открыто проявлять свои внутренние желания. В приватных беседах практически все юноши хотели бы видеть себя ловкими и изящными в танцах, однако, по их мнению, время упущено, и теперь они уже не смогут научиться красиво двигаться, управлять не только своим телом, но и партнершей. Следует, вероятно, рекомендовать в каждом учебном заведении организовывать танцевальные кружки, чтобы желающие именно в своих учреждениях могли проводить досуг и учиться эстетике танца.

Также важно продолжить исследование танцевальных практик, чтобы установить корреляцию между их распространенностью среди молодежи и статистикой правонарушений в молодежной среде, чтобы выявить роль танцевальных практик в патриотическом воспитании молодежи, их этническом, региональном и общероссийском самосознании. Необходимо определить, какие танцевальные жанры наиболее востребованы у различных субгрупп. Возможности хореографических практик в аспекте их влияния на эволюцию мировоззрения еще не изучены, поэтому они лишь спонтанно используются как методологический инструмент психолого-педагогического и социально-культурного регулирования общества, в то время как их ресурсы значительно богаче.

Танцевальная культура – это и эстетика, и спорт, и актерское мастерство, и музыкальная грамотность, и досуг, и, наконец, психологическая работа над собой. Именно такая многофункциональность танцевальных практик делает их незаменимым средством социализации личности и воспитания достойного человека будущего.

Dana N. MUGU
Adyghe State University,
Maykop, Republic of Adygea;
State Academic Folk Dance Ensemble
of the Republic of Adygea "Nalmes",
Maykop, Republic of Adygea
adsu@adygnet.ru

✉ ***Alla N. SOKOLOVA***
Dr. Sci. (Musical Art), Prof.,
Southern Branch, Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation
professor_sokolova@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-7992-3902

Dance Practices in the Worldview of Contemporary Youth: Traditions and Innovations (Evidence from the Republic of Adygea and Krasnodar Krai)

Abstract. The study aims to identify the functions and significance of dance practices in the worldview of contemporary youth in the Republic of Adygea and Krasnodar Krai, with a view to subsequently improving regional youth policy. The authors focus on the value-laden and emotional perceptions of traditional and modern choreography held by young people. The empirical material comprises questionnaire data from over 200 young respondents (aged 15–25), expert interviews, statistical records provided by the Centre of Folk Culture of Adygea, and ethnographic sources, including Adyghe proverbs and sayings. The methodological framework rests on a triangulation strategy designed to ensure the validity of the findings. In the initial phase, a large-scale survey was administered; this was followed by expert interviews aimed at contextualising and deepening the survey responses. Concurrently, statistical data were examined to compare the number of ensembles devoted to national choreography with those specialising in contemporary street dance. The analysis of small folklore genres was undertaken to uncover the traditional cultural codes embedded within Adyghe dance practices. A high level of youth engagement with Adyghe folk dances was identified; these dances are perceived as an important ethnic marker and a source of aesthetic pride. A comparative analysis of dance preferences across age and gender groups reveals that young women participate in dance activities considerably more actively than young men, while the latter demonstrate a stronger preference for traditional forms. The study also explores the motives for the growing interest in contemporary street dance styles, such as hip-hop and contemporary dance. A steady increase in the popularity of these styles has been recorded, contributing to the emergence of a heterogeneous and dynamic dance culture. The process of professionalisation among young dancers is examined, and their initial career anxieties are identified. It is found that traditional Adyghe dance retains a dominant position in the worldview of the region's youth, acting as a powerful vehicle for interethnic communication and cultural representation. Its prominence is attributed to its aesthetic richness, its rigorous yet graceful choreographic canon, and its deep rootedness in historical and social norms. Dance also fulfils a socialising, communicative, and agonistic function, fostering young people's skills of collective interaction, emotional self-expression, and competitive self-realisation. The authors emphasise that regional youth policy should move towards ensuring equal institutional and financial support for both traditional and modern dance forms.

Keywords: Republic of Adygea, Krasnodar Krai, youth worldview, dance practices, regional youth policy, Adyghe dances, Nalmes Ensemble, dzhegu.

Литература:

1. Адамьянц Т. З. Социоментальная личность (Опыт изучения «картин мира» современных подростков) // Мир психологии. 2012. № 3. С. 163–173.

2. Алефиренко Н. Ф. Лингвокультурология: ценностно-смысловое пространство языка: учеб. пособие. М.: Флинта, Наука, 2010. 224 с.

3. Бахтина М. Б. Эмотивно-оценочная картина мира современной молодежи (на материале жаргонной лексики конца XX – начала XXI вв.): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Абакан, 2011. 23 с.

4. Вебер М. Избранные произведения / пер. с нем., сост., общ. ред. и послесл. Ю. Н. Давыдова. М.: Прогресс, 1990. 810 с.

5. Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Кавказ. Интеллектуальные путешествия из России в Грузию, Азербайджан и Армению. М.: Изд. сервис, 2002. 416 с.

6. Джандар М. А. Песня в семейных обрядах адыгов. Майкоп: Адыг. кн. изд-во, 1991. 144 с.

7. Джиоти К. Н. Народный танец осетин: жанровая классификация, семантика, культурные практики: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Краснодар, 2025. 20 с.

8. Каким видит мир поколение Z? Психолог – об интересах современной молодежи [Электронный ресурс] // Аргументы и Факты, Санкт-Петербург. URL: https://spb.aif.ru/society/people/kakim_vidit_mir_pokolenie_z_psiholog_-_ob_interesah_sovremennoy_molodezhi (дата обращения: 03.01.2026).

9. Каминская Е. Ю. Социальное становление подростков в процессе занятий хореографией [Электронный ресурс] // Психология образования в XXI веке: теория и практика. URL: https://psyjournals.ru/nonserialpublications/education21/contents/54685 (дата обращения: 20.05.2026).

10. Козлова Н. Н. Цветовая картина мира в языке // Ученые записки Забайкальского государственного университета. Сер.: Филология, история, востоковедение. 2010. № 32. С. 82–88.

11. Корнилов О. А. Языковые картины мира как производные национальных менталитетов. М.: ЧеРо, 2003. 349 с.

12. Кубрякова Е. С. Языковая картина мира как особый способ репрезентации образа мира в сознании человека // Вестник Чувашского государственного педагогического университета им. И. Я. Яковлева. 2003. № 4 (38). С. 2–12.

13. Кузнецова Т. Ф. Картина мира [Электронный ресурс] // Информационный гуманитарный портал «Знание. Понимание. Умение». 2008. № 4. Культурология. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Kuznetsova/ [архивировано в WebCite] (дата обращения: 21.03.2026).

14. Лебедев С. А. Философия науки: словарь основных терминов. М.: Академический проект, 2004. 320 с.

15. Луков А. В. «Картины мира» молодежи как результат культурной социализации в условиях становления глобальных систем коммуникации: автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 2007. 20 с.

16. Мамижева З. Х. Современная молодежь в контексте социокультурного влияния субкультурных общностей (на примере Республики Адыгея) [Электронный ресурс] // Вестник Майкопского государственного тех-

References:

1. Adam'yants, T.Z. (2012) Sotsiomental'naya lichnost' (Opyt izucheniya "kartin mira" sovremennykh podrostkov) [Socio-Mental Personality (An Experience of Studying "Pictures of the World" of Modern Adolescents)]. *Mir psikhologii*. 3. pp. 163–173.

2. Alefirenko, N.F. (2010) *Lingvokul'turologiya: tsennostno-smyslovoe prostranstvo yazyka* [Cultural Linguistics: The Value-Meaning Space of Language]. Moscow: Flinta, Nauka. 224 p.

3. Bakhtina, M.B. (2011) *Emotivno-otsenochnaya kartina mira sovremennoy molodezhi (na materiale zhargonnoy leksiki kontsa XX – nachala XXI vv.)* [The Emotive-Evaluative Picture of the World of Modern Youth (Based on Slang Vocabulary of the Late 20th – Early 21st Centuries)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Abakan. 23 p.

4. Weber, M. (1990) *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]. Translated from German and edited by Yu.N. Davydov. Moscow: Progress. 810 p.

5. Gachev, G.D. (2002) *Natsional'nye obrazy mira. Kavkaz. Intellektual'nye puteshestviya iz Rossii v Gruziyu, Azerbaydzhan i Armeniyu* [National Images of the World. Caucasus. Intellectual Travels from Russia to Georgia, Azerbaijan and Armenia]. Moscow: Izdatel'skiy servis. 416 p.

6. Dzhandar, M.A. (1991) *Pesnya v semeynykh obryadakh adygov* [Song in the Family Rituals of the Adygs]. Maykop: Adyg. kn. izd. 144 p.

7. Dzhioti, K.N. (2025) *Narodnyy tanets osetin: zhanrovaya klassifikatsiya, semantika, kul'turnye praktiki* [Ossetian Folk Dance: Genre Classification, Semantics, Cultural Practices]. Abstract of Art History Cand. Diss. Krasnodar. 20 p.

8. Argumenty i Fakty, Sankt-Peterburg. (2026) *Kakim vidit mir pokolenie Z? Psikholog – ob interesakh sovremennoy molodezhi* [How Does Generation Z See the World? A Psychologist on the Interests of Modern Youth]. [Online] Available from: https://spb.aif.ru/society/people/kakim_vidit_mir_pokolenie_z_psiholog_-_ob_interesah_sovremennoy_molodezhi (Accessed: 03.01.2026).

9. Kaminskaya, E.Yu. (2026) Sotsial'noe stanovlenie podrostkov v protsesse zanyatiy khoreografiey [Social Development of Adolescents in the Process of Choreography Classes]. *Psikhologiya obrazovaniya v XXI veke: teoriya i praktika*. [Online] Available from: https://psyjournals.ru/nonserialpublications/education21/contents/54685 (Accessed: 20.05.2026).

10. Kozlova, N.N. (2010) Tsvetovaya kartina mira v yazyke [The Colour Picture of the World in Language]. *Uchenye zapiski Zabaykal'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya, istoriya, vostokovedenie*. 32. pp. 82–88.

11. Kornilov, O.A. (2003) *Yazykovye kartiny mira kak proizvodnye natsional'nykh mentalitetov* [Linguistic Pictures of the World as Derivatives of National Mentalities]. Moscow: CheRo. 349 p.

12. Kubryakova, E.S. (2003) Yazykovaya kartina mira kak osobyy sposob reprezentatsii obraza mira v soznanii cheloveka [The Linguistic Picture of the World as a Special Way of Representing the Image of the World in Human Consciousness]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta imeni I.Ya. Yakovleva*. 4 (38). pp. 2–12.

13. Kuznetsova, T.F. (2008) Kartina mira [Picture of the World]. *Informatsionnyy gumanitarnyy portal "Znanie.*

нологического университета. 2025. № 17 (3). С. 149–161. DOI 10.47370/2078-1024-2025-17-3-149-161.

17. Отчет о деятельности Центра народной культуры Республики Адыгея и культурно-досуговых учреждений за 2025 год [Электронный ресурс]. URL: https://cnk01.ru/documents/1295-otchet-o-deyatelnosti-gbuk-ra-centr-narodnoy-kultury-respubliki-adygeya-za-2025-g.html (дата обращения: 29.03.2026).

18. Полубояров Д. И. Художественная картина мира // Культура. Духовность. Общество. 2016. № 22. С. 6–10.

19. Соколова А. Н. Адыгская агонистика // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. «Филология и искусствоведение». Вып. 3 (63). 2010. С. 230–236.

20. Соколова А. Н. Возгласы и выкрики в пространстве адыгского традиционного танцевального круга // Проблемы сохранения черкесского фольклора, культуры, языка: материалы Междунар. науч.-практ. конф. памяти М. И. Мижаева (пос. Нижний Архыз, 26–28 ноября 2014 г.). Майкоп: ИП Паштов З. В., 2015. С. 225–230.

21. Соколова А. Н. Жъыу – вокальный подголосок адыгского традиционного инструментального многоголосия // Pax sonoris: история и современность. 2009. Вып. 2 (4). С. 27–34.

22. Соколова А. Н. Мифологема «Сандрак» в контексте современного научного знания // Pax sonoris: история и современность. 2010–2011. Вып. 4–5. С. 39–47.

23. Соколова А. Н. Пхачич – адыгские трещотки: моногр. Майкоп: Качество, 2002. 80 с.

24. Харламова М. А. Реконструкция языковой картины мира как основной принцип нового лексикографического проекта // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2015. № 4. С. 138–142.

Ponimanie. Umenie". 4 (Kul'turologiya). [Online] Available from: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2008/4/Kuznetsova/ (Accessed: 21.03.2026).

14. Lebedev, S.A. (2004) *Filosofiya nauki: Slovar' osnovnykh terminov* [Philosophy of Science: A Dictionary of Basic Terms]. Moscow: Akademicheskiy proekt. 320 p.

15. Lukov, A.V. (2007) *"Kartiny mira" molodezhi kak rezul'tat kul'turnoy sotsializatsii v usloviyakh stanovleniya global'nykh sistem kommunikatsii* ["Pictures of the World" of Youth as a Result of Cultural Socialization in the Conditions of the Formation of Global Communication Systems]. Abstract of Sociology Cand. Diss. Moscow. 20 p.

16. Mamizheva, Z.Kh. (2025) Sovremennaya molodezh' v kontekste sotsiokul'turnogo vliyaniya subkul'turnykh obshchnostey (na primere Respubliki Adygeya) [Modern Youth in the Context of Sociocultural Influence of Subcultural Communities (on the Example of the Republic of Adygea)]. *Vestnik Maykopskogo gosudarstvennogo tekhnologicheskogo universiteta*. 17 (3). pp. 149–161. https://doi.org/10.47370/2078-1024-2025-17-3-149-161.

17. Centre of Folk Culture of the Republic of Adygea. (2025) *Otchet o deyatel'nosti Tsentra narodnoy kul'tury Respubliki Adygeya i kul'turno-dosugovykh uchrezhdeniy za 2025 god* [Report on the Activities of the Centre of Folk Culture of the Republic of Adygea and Cultural and Leisure Institutions for 2025]. [Online] Available from: https://cnk01.ru/documents/1295-otchet-o-deyatelnosti-gbuk-ra-centr-narodnoy-kultury-respubliki-adygeya-za-2025-g.html (Accessed: 29.03.2026).

18. Poluboyarov, D.I. (2016) Khudozhestvennaya kartina mira [The Artistic Picture of the World]. *Kul'tura. Dukhovnost'. Obshchestvo*. 22. pp. 6–10.

19. Sokolova, A.N. (2010) Adygskaya agonistika [Adyghe Agonistics]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya "Filologiya i iskusstvovedenie"*. 3 (63). pp. 230–236.

20. Sokolova, A.N. (2015) Vozglasy i vykriki v prostranstve adygskogo traditsionnogo tantseval'nogo kruga [Exclamations and Shouts in the Space of the Adyghe Traditional Dance Circle]. In: *Problemy sokhraneniya cherkesskogo fol'klora, kul'tury, yazyka* [Problems of Preserving Circassian Folklore, Culture, Language]. Maykop: IP Pashtov Z.V. pp. 225–230.

21. Sokolova, A.N. (2009) Zh"yu – vokal'nyy podgolosok adygskogo traditsionnogo instrumental'nogo mnogogolosiya [Zh"yu – a Vocal Undertone of Adyghe Traditional Instrumental Polyphony]. *Pax sonoris*. 2 (4). pp. 27–34.

22. Sokolova, A.N. (2010–2011) Mifologema "Sandrak" v kontekste sovremennogo nauchnogo znaniya [The Mythologeme "Sandrak" in the Context of Modern Scientific Knowledge]. *Pax sonoris*. 4–5. pp. 39–47.

23. Sokolova, A.N. (2002) *Pkhachich – adygskie treschotki* [Pkhachich – Adyghe Ratchets]. Maykop: Kachestvo. 80 p.

24. Kharlamova, M.A. (2015) Rekonstruktsiya yazykovoy kartiny mira kak osnovnoy printsip novogo leksikograficheskogo proekta [Reconstruction of the Linguistic Picture of the World as the Main Principle of a New Lexicographic Project]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. 4. pp. 138–142.

Финансирование
Работа выполнена в рамках внутреннего гранта Адыгейского государственного университета. Тема проекта «Танцевальные практики в картине мира современной молодежи (на примере Республики Адыгея и Краснодарского края)».

Financing
The study was carried out within the framework of an internal grant from Adyghe State University. The project title is "Dance Practices in the Worldview of Contemporary Youth (the Case of the Republic of Adygea and Krasnodar Krai)".

Потенциальный конфликт интересов
Автор А. Н. Соколова входит в состав редакционного совета [журнала "Наследие веков", однако она не принимала участия в рецензировании или принятия решения о публикации данной статьи. Все авторы заявляют об отсутствии иных конфликтов интересов

Conflict of interest disclosure
Author Alla N. Sokolova is a member of the editorial board of the journal "Nasledie Vekov"; however, she did not participate in the peer review or in the decision-making process regarding the publication of this article. All authors declare that they have no other conflicts of interest

Вклад авторов
Д. Н. Мугу – получение финансирования, проведение исследования, написание черновика рукописи, визуализация
А. Н. Соколова – получение финансирования, административное руководство исследовательским проектом, проведение исследования, разработка методологии, написание черновика рукописи, написание рукописи – рецензирование и редактирование

Authors' contributions
Dana N. Mugu – Funding Acquisition, Investigation, Writing – Original Draft Preparation, Visualization
Alla N. Sokolova – Funding Acquisition, Project Administration, Investigation, Methodology, Writing – Review & Editing, Writing – Review & Editing

Доступность данных и материалов
Данные, использованные и/или проанализированные в ходе данного исследования, можно получить у автора по обоснованному запросу

Data availability statement
Data used and/or analysed during this study can be obtained from the author on a reasonable request

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Мугу Д. Н., Соколова А. Н. Танцевальные практики в картине мира современной молодежи: традиции и новации (на материале Республики Адыгея и Краснодарского края) // Наследие веков. 2026. № 2. С. 102–119. DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.007

For citation:
Mugu, D.N. & Sokolova, A.N. (2026) Dance Practices in the Worldview of Contemporary Youth: Traditions and Innovations (Evidence from the Republic of Adygea and Krasnodar Krai) *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 2. pp. 102–119. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.46.2.007

Поступила в редакцию / The article was submitted 28.02.2026
Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 15.04.2026
Принята к публикации / Accepted for publication 22.04.2026
Опубликована / Published 30.06.2026

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

№ 2 (46) 2026

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

ISSN 2412-9798

16+

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

Учредители: ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева»;
АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»
Издатель: Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»
Главный редактор: Горлова И. И., e-mail: *ii.gorlova@gmail.com*
Адрес редакции: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, оф. 5
Телефон: +7 (861) 268-22-98
E-mail: heritage.krasnodar@gmail.com
Издание зарегистрировано в Роскомнадзоре.
Регистрационное удостоверение: ЭЛ № ФС 77 - 76198 от 19 июля 2019 г.

Присланные в редакцию материалы публикаций рецензируются в соответствии с Порядком рецензирования рукописей и не возвращаются авторам.
Все права на любые материалы, опубликованные в настоящем издании, защищены в соответствии с российским и международным законодательством об авторском праве и смежных правах.
Использование материалов, размещенных в настоящем издании, допускается при условии обязательного указания точной гиперссылки на журнал «Наследие веков». Гиперссылка делается на оригинальный адрес публикации (URL). При воспроизведении материалов не допускается искажение смысла используемого текста.

Название журнала на русском языке: Наследие веков
Транслитерация названия журнала: Nasledie vekov
Название журнала на английском языке: Heritage of Centuries

При изготовлении обложки был использован фрагмент цифровой копии полотна К. А. Коровина «Крым. Гурзуф. 1917» (1917). Холст. масло. 65×86 см. Башкирский государственный художественный музей имени М. В. Нестерова, Уфа. Источник: Сайт Башкирского государственного художественного музея имени М. В. Нестерова URL: https://museum-nesterov.ru/upload/resize_cache/iblock/d5d/900_600_1/4.jpg

Дизайн сайта http://heritage-magazine.com:
Т. В. Коваленко, А. В. Крюков
Верстка html-версии журнала:
А. В. Крюков
Дизайн pdf-версии журнала:
Т. В. Коваленко, А. В. Крюков
Компьютерная верстка pdf-версии журнала:
А. В. Крюков
Дизайн обложки: А. В. Крюков, Т. В. Коваленко
Редактура текстов статей:
М. В. Шаройко
Редактура пристатейных списков литературы на русском языке:
М. В. Шаройко, А. В. Крюков
Редактура пристатейных списков литературы на английском языке: В. В. Кашпур
Редактура аннотаций на английском языке:
В. В. Кашпур

Издание индексируется:
- в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), (договор 714-11/2015).
Страница издания: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56593
- в системе Google Scholar.
Ссылка: https://scholar.google.ru/scholar?start=10&q=heritage-magazine.com&hl=ru&as_sdt=0,5
Распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. № 21-р электронный журнал «Наследие веков» включен в **Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора нау**к.

Номер сверстан: 29.06.2026
Размещен в сети Интернет: 30.06.2026
Гарнитура: Cambria
Формат: 210x297 (60x84/8)
Усл. печ. л.: 13,95
Уч.-изд. л.: 11,98
Размер полного файла номера: 6,87Mb

© Наследие Веков
© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»
© Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»