

№ 4

2020

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE  
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА  
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ



ISSN 2412-9798



9 772412 979809

**СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:  
ЧУВСТВО РОДИНЫ:  
К 150-ЛЕТИЮ И. А. БУНИНА**

16+



№ 4  
(24)

16+

●  
2020

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE  
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА  
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

#### 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 научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»



Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации  
средства массовой информации:

ЭЛ № ФС 77 - 76198  
от 19 июля 2019 г.

ISSN 2412-9798

#### Адрес редакции:

350063, г. Краснодар,  
ул. Красная, д. 28, оф. 28  
Тел. +7 (861) 268-22-98

E-mail:

heritage.krasnodar@gmail.com

Мнение авторов может  
не совпадать с точкой зрения  
редакции

Номер сверстан: 30.12.2020  
Размещен в сети Интернет: 31.12.2020

#### Главный редактор:

#### ГОРЛОВА

Ирина Ивановна,  
доктор философских наук,  
профессор, директор  
Южного филиала Института  
Наследия

#### Заместитель главного редактора:

#### КОВАЛЕНКО

Тимофей Викторович,  
кандидат философских наук,  
заместитель директора  
Южного филиала  
Института Наследия

#### Выпускающий редактор:

#### КРЮКОВ

Анатолий Владимирович,  
кандидат исторических  
наук, ученый секретарь  
Южного филиала Института  
Наследия

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.



## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

**БОНДАРЬ**

Виталий Вячеславович

кандидат исторических наук, начальник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Южного филиала Института Наследия

**БЫЧКОВА**

Ольга Ивановна

кандидат экономических наук, доцент, начальник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия

**ГУЦАЛОВ**

Александр Анатольевич

ответственный секретарь редакции, кандидат философских наук, ведущий научный сотрудник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Южного филиала Института Наследия

**ЕРЕМЕЕВА**

Анна Натановна

доктор исторических наук, профессор, главный научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия

**КОСТИНА**

Наталья Анатольевна

кандидат педагогических наук, доцент, ведущий научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия

**НАУМЕНКО**

Владимир Емельянович

кандидат исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник отдела комплексных проблем изучения культуры Южного филиала Института Наследия, заслуженный деятель науки Республики Ингушетия



## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

|  |  |
|--|--|
| <b>АБДУЛЛАЕВА</b><br>Рена Габиб кызы     | доктор искусствоведения, профессор, заведующая отделом культурологии Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, Баку, Азербайджанская Республика   |
| <b>АКАЕВ</b><br>Вахит Хумидович          | доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник отдела гуманитарных исследований Комплексного научно-исследовательского института имени Х. И. Ибрагимова РАН, действительный член Академии наук Чеченской Республики, Грозный, Российская Федерация                        |
| <b>АРАКЕЛОВА</b><br>Александра Олеговна  | доктор искусствоведения, ректор Российской государственной академии интеллектуальной собственности, заслуженный работник культуры Российской Федерации, Москва, Российская Федерация   |
| <b>ВЛАДИМИРСКИ</b><br>Ирена              | PhD в области истории, профессор, заведующая кафедрой истории общественной мысли Академического колледжа Ахва, Ахва, Государство Израиль   |
| <b>ГАПУРОВ</b><br>Шахрудин Айдиевич      | доктор исторических наук, профессор, Президент Академии наук Чеченской Республики, заведующий кафедрой новой и новейшей истории Чеченского государственного университета, заслуженный деятель науки Чеченской Республики, Грозный, Российская Федерация                                  |
| <b>ДЕМИН</b><br>Вадим Петрович           | действительный член Российской академии образования, доктор искусствоведения, профессор, академик-секретарь отделения образования и культуры Российской академии образования, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, Москва, Российская Федерация                            |
| <b>ДЖИВЕНСКА</b><br>Малгожата Цецилия    | Ph. D. в области географии, доцент Нижнесилезской высшей школы социальных служб «Ассесор», Вроцлав, Республика Польша  |
| <b>КУДРЯВЦЕВ</b><br>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  |
| <b>КУМАР</b><br>Капил                    | профессор истории, декан исторического факультета Высшей школы социальных наук Индийского национального открытого университета имени Индиры Ганди, директор Центра по исследованию борьбы за свободу, Советник индийского конгресса туризма и гостеприимства, Нью-Дели, Республика Индия |
| <b>КУПЦОВА</b><br>Ирина Валентиновна     | доктор исторических наук, профессор кафедры регионального и муниципального управления Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация   |
| <b>МАКГАЛА</b><br>Кристиан Джон          | Ph. D. в области истории, профессор кафедры истории гуманитарного факультета исторического факультета Университета Ботсваны, Габороне, Республика Ботсвана   |
| <b>МАТВЕЕВ</b><br>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   |
| <b>НЕРЕТИН</b><br>Олег Петрович          | доктор экономических наук, директор Федерального института промышленной собственности, лауреат премии Правительства Российской Федерации, Москва, Российская Федерация   |



|  |   |
|--|---|
| <b>НИСТОЦКАЯ</b><br>Марина Сергеевна     | Ph. D. в области политологии, старший преподаватель кафедры политологии; научный сотрудник Института качества государственного управления Гётеборгского университета, Гётеборг, Королевство Швеция                              |
| <b>ОРЛОВА</b><br>Надежда Хаджимерзановна | доктор философских наук, научный сотрудник Института философии Университета Зелена Гура, Зелена Гура, Республика Польша   |
| <b>ПАТИНЬО</b><br>Хуан Карлос            | доктор экономических наук, профессор факультета политических и социальных наук Автономного Университета штата Мехико, Толука, Мексиканские Соединенные Штаты  |
| <b>ПЕТРОВ</b><br>Владимир Михайлович     | доктор философских наук, профессор, Вице-Президент Международной ассоциации эмпирической эстетики, Москва, Российская Федерация   |
| <b>ПРАБХАКАРА</b><br>Джантхьяло Рао      | профессор лингвистики, директор Центра изучения иностранных языков Высшей школы гуманитарных наук Центрального университета Хайдарабада, Хайдарабад, Республика Индия   |
| <b>РАТУШНЯК</b><br>Валерий Николаевич    | доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, Краснодар, Российская Федерация  |
| <b>РАХАЕВ</b><br>Анатолий Измаилович     | доктор искусствоведения, профессор, ректор Северо-Кавказского государственного института искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кавалер Ордена Дружбы, Нальчик, Российская Федерация                      |
| <b>РЫБАК</b><br>Кирилл Евгеньевич        | доктор культурологии, ведущий научный сотрудник отдела государственной культурной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Москва, Российская Федерация |
| <b>САЛАМЗАДЕ</b><br>Эртегин              | доктор искусствоведения, профессор, директор Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, член-корреспондент Национальной академии наук Азербайджана, Баку, Азербайджанская Республика            |
| <b>ХАНГЕЛЬДИЕВА</b><br>Ирина Георгиевна  | доктор философских наук, профессор кафедры истории и философии образования факультета педагогического образования Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, Москва, Российская Федерация                |
| <b>ЩЕРБАКОВА</b><br>Анна Иосифовна       | доктор культурологии, доктор педагогических наук, ректор Московского государственного института музыки имени А. Г. Шнитке, Москва, Российская Федерация   |



**VOL.4  
(24)  
●  
2020**

# HERITAGE НАСЛЕДИЕ OF CENTURIES ВЕКОВ

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

**FOUNDERS:**

Likhachev Russian Research Institute  
for Cultural and Natural Heritage

Autonomous Not-for-Profit  
Organization Center for Intellectual  
Development and Patriotic Education  
“Native traditions”

**PUBLISHER:**

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



**Published four times a year**

Mass Media Registration Certificate:

ЭЛ № ФС 77 - 76198

on July 19, 2019

ISSN 2412-9798

**Editorial Office:**

*Address:*

Office 5, 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 30 December 2020  
Published online on 31 December 2020

**Editor-in-Chief:**

Irina I. **GORLOVA**

Dr. Sci. (Theory and History  
of Culture), Prof., Director,  
Southern Branch, Russian  
Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage

**Deputy  
Editor-in-Chief:**

Timofey V. **KOVALENKO**

Cand. Sci. (Theory and History  
of Culture), Deputy Director,  
Southern Branch, Russian  
Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage

**Managing Editor:**

Anatoly V. **KRYUKOV**

Cand. Sci. (National History),  
Academic Secretary, Southern  
Branch, Russian Research  
Institute for Cultural and  
Natural Heritage

**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 Cen-  
turies* was included into the List of Reviewed Scientific  
Journals in which main scientific results of disserta-  
tions for obtaining candidate (Cand. Sci.) and doctoral  
(Dr. Sci.) degrees should be published.**



---

---

## EDITORIAL BOARD

---

---

- Vitaliy V.  
**BONDAR**  
Cand. Sci. (National History), Head, Department for the Study of Cultural Heritage and Expert Activities, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Olga I.  
**BYCHKOVA**  
Cand. Sci. (Economics and Economic Management), Assoc. Prof., Head, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Aleksandr A.  
**GUTSALOV**  
Executive Editor, Cand. Sci. (History of Philosophy), Leading Researcher, Department for the Study of Cultural Heritage and Expert Activities, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Anna N.  
**EREMEEVA**  
Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Natalya A.  
**KOSTINA**  
Cand. Sci. (Library Science, Bibliography and Bibliology), Assoc. Prof., Leading Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage
- Vladimir E.  
**NAUMENKO**  
Cand. Sci. (National History), Prof., Leading Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Honoured Worker of Science of the Republic of Ingushetia
- 
-



## PUBLICATIONS COUNCIL

Rena Habib gizi  
**ABDULLAYEVA**

Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Head, Department of Culturology, Institute of Architecture and Art, Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku, Republic of Azerbaijan

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

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

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

Cecylia Malgorzata  
**DZIEWIECKA**

PhD in Geography, Assoc. Prof., Lower Silesian Higher School of Public Services 'ASESOR', Wroclaw, Republic of Poland

Vadim P.  
**DEMIN**

Academician, Russian Academy of Education; Dr. Sci. (Theatrical Art), Prof.; Academic Secretary, Department of Education and Culture, Russian Academy of Education, Honoured Art Worker of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation

Irina G.  
**KHANGELDIEVA**

Dr. Sci. (Aesthetics), Prof., Department of History and Philosophy of Education, Faculty of Educational Studies, Moscow State University, 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

Kapil  
**KUMAR**

Professor of History, Dean, Faculty of History, School of Social Sciences, Indira Gandhi National Open University (IGNOU); Director, Indira Gandhi Centre for Freedom Struggle Studies; Advisor, Indian Tourism and Hospitality Congress, New Dehli, Republic of India

Irina V.  
**KUPTSOVA**

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

Christian John  
**MAKGALA**

MPhil & PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana, Gaborone, Republic of Botswana

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

Marina S.  
**NISTOTSKAYA**

PhD in Political Science, Senior Lecturer, Department of Political Science; Research Fellow, Quality of Government Institute, University of Gothenburg, Gothenburg, Kingdom of Sweden





Nadezhda Kh.

**ORLOVA**

Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology, and Philosophy of Culture), Researcher, Institute of Philosophy, University of Zielona Góra, Zielona Góra, Republic of Poland

Juan Carlos

**PATIÑO**

Dr. of Economics, Prof., Faculty of Political and Social Sciences, Autonomous University of Mexico State, Toluca, United Mexican States

Vladimir M.

**PETROV**

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Vice-President, International Association of Empirical Aesthetics, Moscow, Russian Federation

Jandhyala

**PRABHAKARA RAO**

Dr., Professor of Linguistics, Coordinator, Centre for Study of Foreign Languages, School of Humanities, University of Hyderabad, Hyderabad, Republic of India

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), Leading Researcher, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Moscow, Russian Federation

Ertegin

**SALAMZADE**

Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Director, Institute of Architecture and Arts, Azerbaijan National Academy of Sciences; Corresponding Member, Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku, Republic of Azerbaijan

Anna I.

**SHCHERBAKOVA**

Dr. Sci. (Theory and History of Culture; Theory and Methods of Professional Education), Rector, Moscow State Institute of Music, Moscow, Russian Federation

Irena

**VLADIMIRSKY**

Prof., PhD in History, Head, History Department, Achva Academic College, Achva, State of Israel



# СОДЕРЖАНИЕ

**СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:**  
**ЧУВСТВО РОДИНЫ: К 150-ЛЕТИЮ И. А. БУНИНА**  
(РЕДАКТОР Е. Ю. ТРЕТЬЯКОВА)

|   |           |
|---|-----------|
| <b>ЧУВСТВО РОДИНЫ: К 150-ЛЕТИЮ И. А. БУНИНА .....</b>   | <b>13</b> |
| <i>О. Р. Булатова, Е. Ю. Третьякова</i><br>Поэзия И. А. Бунина в русской вокальной лирике .....                                     | 13        |
| <i>А. В. Марков</i><br>Чувство родины: иконологическая программа иллюстраций<br>к «Городу Муз» Э. Голлербаха .....                  | 28        |
| <i>А. N. Sokolova</i><br>Similarity and Difference in Oeuvre of Circassian Artists<br>of Adygheya and Circassians of Turkey .....   | 37        |
| <b>АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ .....</b>  | <b>46</b> |
| <i>Е. В. Яковлева, Н. В. Исакова</i><br>Культурные детерминанты творческой деятельности:<br>проблема свободы и определенности ..... | 46        |
| <i>Д. Гантулга, С. Г. Батырева</i><br>Основные принципы смысловыражения<br>в декоративно-прикладном искусстве древней Монголии..... | 53        |
| <i>В. С. Коренная</i><br>Методические ориентиры использования культурного<br>и природного наследия в школьных программах.....       | 64        |

---

---

|   |           |
|---|-----------|
| <b>РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ.....</b>  | <b>72</b> |
| <i>Т. И. Янгайкина, П. Н. Назин</i><br>Историко-этнографические особенности и современные тенденции<br>мордовской свадебной обрядности (по полевым материалам села Адашево) ..... | 72        |
| <i>А.К. Амирханова</i><br>Стрельба на дагестанских свадьбах:<br>традиции прошлого и реалии современности .....  | 84        |
| <b>РЕЦЕНЗИИ И РЕВЮ .....</b>  | <b>94</b> |
| <i>П. Н. Харченко</i><br>Жизнь в науке и наука жизни Александра Шмука .....   | 94        |



# CONTENTS

THE THEME OF THE ISSUE:  
**THE SENSE OF HOMELAND: TO THE 150TH ANNIVERSARY OF  
THE BIRTH OF IVAN BUNIN**  
(EDITED BY ELENA YU. TRETYAKOVA)

|  |           |
|--|-----------|
| <b>THE SENSE OF HOMELAND:<br/>TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF IVAN BUNIN .....</b>  | <b>13</b> |
| <i>Olga R. Bulatova, Elena Yu. Tretyakova</i><br>Ivan Bunin's Poetry in Russian Vocal Lyrics .....   | 13        |
| <i>Alexander V. Markov</i><br>The Sense of Homeland: The Iconological Program of Illustrations<br>for <i>The Town of Muses</i> by Erich Gollerbach ..... | 28        |
| <i>Alla N. Sokolova</i><br>Similarities and Differences in Oeuvre of Circassian Artists<br>of Adygea and Circassians of Turkey .....                     | 37        |
| <b>ANTHROPOLOGY OF CULTURE .....</b>   | <b>46</b> |
| <i>Elena V. Yakovleva, Natalia V. Isakova</i><br>Cultural Determinants of Creative Activity:<br>The Problem of Freedom and Determinacy .....             | 46        |
| <i>Damdin Gantulga, Svetlana G. Batyreva</i><br>Basic Principles of Meaning Expression in the Applied Arts of Ancient Mongolia.....                      | 53        |
| <i>Valentina S. Korennaya</i><br>Methodological Guidelines for the Use of Cultural<br>and Natural Heritage in School Curricula.....                      | 64        |

---

---

**REGIONAL STUDIES OF HISTORY AND CULTURE.....72**

*Tatyana I. Yangaikina, Pavel N. Nazin*

Historical and Ethnographic Features and Modern Tendencies of Mordovian  
Wedding Rituals (Based on Field Materials From the Village of Adashevo) ..... 72

*Aida K. Amirkhanova*

Shooting at Dagestan Weddings:  
Traditions of the Past and Realities of the Present ..... 84

**REVIEWS .....94**

*Petr N. Kharchenko*

Life in Science and the Science of Life by Aleksandr Shmuk ..... 94



## СПЕЦИАЛЬНАЯ РУБРИКА: ЧУВСТВО РОДИНЫ: К 150-ЛЕТИЮ И.А. БУНИНА

### SPECIAL SECTION: THE SENSE OF HOMELAND: TO THE 150TH ANNIVERSARY OF THE BIRTH OF IVAN BUNIN



Озаглавившая основной раздел данного номера журнала тема «Чувство Родины» затрагивает многосоставный узел проблем духовного бытия и развития художественной деятельности. Хотя проводники идеологии глобализма называют эту тему старой и ненужной, именно о ней задумываются все, кто объективно признает необходимость найти достойные альтернативы вызовам технизма и потребительского массового искусства.

Где искать? В ориентире на чью гражданскую и творческую позицию?

Юбилей И. А. Бунина дает хорошую подсказку, тем более что 150-летие со дня рождения особым образом подчеркнуло споры вокруг этой далеко не во всем разгаданной XX веком творческой личности.

Европейский интеллектуальный бомонд присудил Бунину в 1933 г. Нобелевскую премию за мастерство, «с которым он развивает традиции русской классической прозы». Однако сам Иван Алексеевич всю жизнь считал себя преимущественно поэтом. Не приняв большевистские нововведения, он до конца своих дней, без малого 35 лет, прожил за границей. При этом остался самим собой и воплотил нечто абсолютно целое и противоположное культурному отступничеству (декадентству, постмодернизму и проч.).

Из-за своего отъезда и публицистических статей, основанных на дневниковых записях 1918–1919 гг., Бунин чуть ли не возглавил список «запрещенных авторов», решительно неприемлемых для Советской России. С 1920-х его произведения на родине не печатались. С середины 1950-х железные запреты ослабли и ведущие отечественные писатели (К. Федин, Ю. Казаков, Ю. Трифонов, В. Белов, А. Приставкин, В. Быков, Ю. Нагибин, В. Боков, Н. Рыленков и др.) в один голос заговорили о том, что эти произведения органичны пушкинской традиции, а бунинская школа бесценна для будущих прозаиков и поэтов.

При ответе на вопрос, почему Бунин-художник стал для соотечественников квинтэссенцией, чистейшим образцом родного национального типа личности, нет смысла ограничиваться сугубо литературоведческим анализом текстов. Публикуемая нами панорама воплощений поэзии И. А. Бунина в русской вокальной лирике, созданных за 120 лет, показывает, что камерные и хоровые сочинения на бунинские стихи были и в творчестве многих композиторов дореволюционной поры. Благодаря им постепенно окрепла и сконцентрировалась известность его поэтических шедевров: увеличивая число поклонников, музыканты пролагали пути, понятные широкому кругу почитателей русского искусства. Об этом свидетельствуют академическая музыка, современная бардовская и православная песенная культура. Из общего ряда произведений XX – начала XXI столетий для музыковедческого анализа взяты вершинные точки – романсы С. Рахманинова, Р. Глиэра, С. Василенко, хоровые и вокально-инструментальные циклы, написанные в 1970–2010-х гг. Г. П. Дмитриевым, переложившим на музыку более 30 стихотворных текстов Бунина.

Глубокие и верные по сути наблюдения и выводы о роли книги в зримом осознании и передаче чувства Родины содержит статья о книге Э. Ф. Голлербаха «Город Муз Царское село в поэзии» (1993). Этот интересный и вполне оправданный поворот темы «Отечество нам – Царское село» касается сути культурных процессов как рефлексии. Цель статьи – актуализировать напластования художественных впечатлений, структурируемых мифом родной культуры и способами его отражений в памяти разных поколений. За основу взят инструментарий, обычный для человека современного, с присущей ему доминантой визуального восприятия. Но при разборе иллюстративного ряда книги Голлербаха автор статьи тщательно и умело вплетает в ткань текста важнейшие нити и средоточия культурной памяти, которыми напитана притягательная атмосфера Царского села, это гармоническое сочетание блистательных достижений Екатерининской эпохи, Золотого и Серебряного века.

В условиях открытых границ благодаря технологиям XX века и резко возросшему числу каналов взаимодействия требует к себе пристального внимания и этнонациональная грань – вопрос о путях культурного самоопределения народов. Сможет ли современное искусство стать прочной скрепой времен и судеб, основой сближения соотечественников, не забывающих корни своих предков? Не к простым и однозначным выводам, а к пониманию комплекса социокультурных проблем, которые встают на пути упрочения контактов и дальнейшего сближения, ведет сопоставительный анализ творчества черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции, предложенный автором статьи, знаковой и важной для осмысления культурной действительности Юга России и Северного Кавказа.

**Редактор специальной рубрики Е. Ю. Третьякова**



**БУЛАТОВА Ольга Рафаэлевна**

кандидат педагогических наук,  
доцент кафедры фортепиано

Краснодарского государственного института культуры,  
Краснодар, Российская Федерация

**Olga R. BULATOVA**

Cand. Sci. (Theory and Methods of Teaching and Upbringing),  
Assoc. Prof., Krasnodar State Institute of Culture,

Krasnodar, Russian Federation,

[olgarafelya@yandex.ru](mailto:olgarafelya@yandex.ru)



**ТРЕТЬЯКОВА Елена Юрьевна**

доктор филологических наук, доцент,  
ведущий научный сотрудник

отдела комплексных проблем изучения культуры

Российского научно-исследовательского института  
культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева

Краснодар, Российская Федерация

**Elena Yu. TRET'YAKOVA**

Dr. Sci. (Journalism), Assoc. Prof.,

Leading Researcher, Southern Branch,

Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,

Krasnodar, Russian Federation,

[drevo\\_rechi@mail.ru](mailto:drevo_rechi@mail.ru)



УДК [821.161.1+82-192]:78.087.6

ГРНТИ 18.41.09

ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.001

**Поэзия И. А. Бунина в русской  
вокальной лирике**

**Ivan Bunin's Poetry  
in Russian Vocal Lyrics**

Статья призвана определить характер и степень влияния музыки русских композиторов XX–XXI вв. на постижение своеобразия поэзии И. А. Бунина. Материалами послужили поэтические произведения И. Бунина, музыка русских композиторов, сведения нотных библиографических справочников, результаты исследований отечественных филологов и музыковедов. Установлено, что с достаточной полнотой до сих пор учтены лишь ранние (1900–1910-е гг.) переложения поэзии И. Бунина на музыку. Проведен музыковедческий анализ вокальных циклов Г. Дмитриева, создавшего более 30 сочинений на стихи И. Бунина. Изучен созданный русскими композиторами «бунинский пласт» отечественной вокальной музыки. Диапазон творческих стимулов коллективного творческого процесса был соотнесен с бунинской поэтикой, выделены произведения, родственные поэзии И. А. Бунина по художественному

методу. Сделан вывод, что отпечаток православного мировоззрения позволил композиторам воплотить черты, кардинально важные для русского гения как такового.

*Ключевые слова:* поэзия И. А. Бунина, творческий метод, православная картина мира, камерная и хоровая музыка, русские композиторы конца XIX – начала XXI века, С. В. Рахманинов, С. Н. Василенко, Р. М. Глиэр, Г. П. Дмитриев.

В когорту музыкальных художников, вдохновленных бунинской поэзией, вошло много ярких имен: С. В. Рахманинов, Р. М. Глиэр, А. Т. Гречанинов, Вик. С. Калинников, С. Н. Василенко, Ю. А. Шапорин, Ю. А. Фалик, А. В. Свешников, Г. П. Дмитриев. Почему статья по-настоящему «бунинским композитором» дано отнюдь не каждому, объяснить непросто и даже невозможно, пока наблюдения над столь важным корпусом музыкальных произведений существуют в россыпи. Назрела, мы полагаем, необходимость не только перечитать статьи на тему «Музыка в творчестве Бунина» [6] [11] [22] и страницы работ о Рахманинове [1] [7] [21], Глиэре [20], Дмитриеве [17] [18], но и предложить подход, позволяющий свести мысли, высказанные по разным поводам и в отдельности друг от друга, в единую целостную картину. Комплексное рассмотрение темы «Поэзия Ивана Бунина в русской вокальной музыке» актуально ещё и потому, что позволит точнее выверить ориентиры литературоведческих подходов к творческому методу Бунина-поэта.

Рассмотрение наиболее ярких вокальных произведений на стихи Бунина поможет отдать не поверхностную дань полуторавковому юбилею классика русской литературы: высказать и утвердить теоретические положения, которые значимы для понимания взаимосвязи разных отраслей искусства; подчеркнуть наличие в пестром массиве разнообразного по уровню музыкального материала феномены, наиболее близкие по уровню к бунинской поэзии; объяснить нечто кардинально важное для русского гения как такового.

В качестве предварительного шага к решению перечисленного комплекса задач пролистаем имеющиеся библиографические пособия нотных изданий. Они, к сожалению, слабо отражают реальный состав музыкальных воплощений бунинской поэзии и ничего не

говорят об особенностях художественного метода Бунина-поэта и конгениальных ему композиторов. Несправедливо упрекать в этом именно библиотекарей. Неполнота сведений, механическая фиксация книг, нотных публикаций, аудиозаписей в имеющихся подборках – сигнал об отсутствии работ, которые на профессиональном искусствоведческом уровне разъяснили бы и суть творческого метода, и масштабы творческих величин, рождаемых, как написал сам Иван Алексеевич Бунин в 1925 г., богатством русской природы. Разносторонность этой природы не следует путать с искусственной и бездушной «многогранностью» модернистов.

Известно, что росшие в довоенные и первые послевоенные годы поколения советских читателей «не знали Бунина, так как его не издавали» [14]. Потом имя Бунина вывели из списка запрещенных писателей. Это позволило Георгию Константиновичу Иванову включить в первую часть справочника «Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 г.)» [13] достаточно представительный список музыкальных интерпретаций, созданных до революции, и дать некоторые свои замечания о них.

Среди сегодняшних библиографических пособий наиболее основательной попыткой зафиксировать музыкальные произведения на стихи И. А. Бунина является справочник «Бунин и музыка» (2008), составленный Л. С. Кулаковой [16, с. 7–10]. Перечислено около 30 композиторских имен, и перечень этот с двумя-тремя добавлениями вошел в пакет юбилейных материалов 2020 г., размещенных на сайте Орловской областной научной библиотеки им. И. А. Бунина (свыше 30 имен) [12]. Как признать этот перечень удовлетворительным, если в нем отсутствуют сведения о таких значительных музыкантах, как Георгий Дмитриев, Эдисон Денисов? Между тем итогом



нескольких десятилетий работы Г. П. Дмитриева с бунинским материалом стало почти 30 сочинений, а Э. В. Денисов переложил на музыку тексты «Сумерки» и «Осень» (цикл для сопрано и фортепиано «Две песни на стихи И. Бунина», 1970).

Информация не полна, если механически фиксируется статистика. Отслеживая ретроспективу, важно установить: в какие годы музыканты наиболее активно обращались к стихам Бунина, какие именно тексты выбирали, что менялось в восприятии поэзии Бунина с 1890-х гг. вплоть до ближайшего к нам времени. Устойчивый интерес музыкантов к бунинской поэзии растет и усиливается по мере того, как мы, его соотечественники, выходим из-под диктата бурных перипетий XX столетия.

В этом кроется некий объективный фактор взаимодействия литературной и музыкальной традиций – некая составляющая эмоционального фона и философско-религиозного содержания стихотворных текстов И. А. Бунина, которая вошла в орбиту наиболее крупных «планет» нашей музыкальной культуры конца XIX – начала XXI столетия.

Чтобы выявить эту составляющую, нужен философско-культурологический подход к особенностям национальной картины мира, комплекс методов, раскрывающих единство смыслов, в котором через произведения лучших представителей литературной и музыкальной традиций являет себя органика русской культуры. Этим мы и будем руководствоваться при анализе музыкальных и поэтических текстов с учетом возможностей различных видов искусства и их взаимодействия.

Противоречивые гражданские коллизии XX столетия разбросали соотечественников по разным странам и континентам. Это, конечно же, влияло на собственную эволюцию Бунина-художника и на восприятие его творчества, пока несходство политических установок разделяло носителей русской культуры на остро враждующие лагеря. Но интерес к большому таланту – вещь объективная: «незаслуженная слава и популярность быстро проходят, зато слава по достоинству растет медленно, но верно», – сказал о Бунине поэт Виктор Боков [14], не знавший о существовании такого автора до

тех пор, пока в 14 лет не попал в дом Пришвина, взявшего мальчика на воспитание.

Медленный, но верный «рост славы по достоинству», значимость для многих поколений обеспечены совпадением составляющих картины мира, в которой главенствует общее для соотечественников чувство Родины. Вот главный критерий оценки наследия Бунина и тех наиболее значительных представителей отечественной культуры, чьи творения усиливают «гравитационное поле» ее фундаментальных смыслов.

Г. К. Иванов пронизательно заметил в предисловии к своей книге «Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 г.)»: «К сожалению, Бунин как поэт не встретил тогда заслуженного отклика, хотя и стал одним из сравнительно популярных в вокальной лирике авторов (более 50 названий). На его тексты особенно много писал Ребиков, охотно брал их Глиэр, но наибольший успех имели Рахманинов („Ночь печальна“) и Василенко, которому удалось создать яркую и экспрессивную миниатюру „Я простая девка на баштане“, эффектно-смелую по своему времени и модную в репертуаре певиц вплоть до 1920-х гг.» [13, с. 25].

Стихи Бунина перелagали на музыку Ю. А. Шапорин («Кондор»), В. И. Садовников («Я опять одинок»), М. А. Остроглазов («Чашу с темным вином»), П. А. Богданов («Снова сон стремительный и сладкий», «Родина», «Месяц задумчивый, полночь глубокая»), С. Лаппо-Данилевский («Иерусалим»), Ю. С. Сахновский («Как светла, как нарядна весна», «Ковыль»), С. Н. Василенко («Метель», «Неугасимая лампада», «Вирь» и др.), А. Т. Гречанинов («На распутии»), А. Архангельский («На диких скалах, среди развалин»), В. К. Нагибин («Гроза прошла над лесом стороной») и другие композиторы. Для жителей Кубани небезынтересно встретить среди этих имен екатеринодарского музыканта В. Акинина, автора пяти песен для детей на слова Бунина: «Догорал апрельский вечер», «На пруде» («Ясным утром на тихом пруде») и три двухголосные – «Первый снег» («Зимним холодом пахнуло»), «Октябрьский рассвет» («Ночь побледнела, и месяц садится»), «Туча растаяла». Сегодня они практически не исполняются.

Активно работавший с поэзией Бунина В. И. Ребиков написал два десятка вокальных миниатюр на тексты книги «Под открытым небом» (1898). Стихотворный сборник был адресован детям (вышел в серии «Библиотека для детского чтения»), однако тонкость описания природы, музыкальность и философская насыщенность словесной ткани бунинского стиха влекла к себе взрослую аудиторию.

Одно и то же произведение Бунина зачастую становилось предметом интереса сразу нескольких музыкантов. О том, какие творческие возможности соавторства с Буниным привлекли Глиэра и Рахманинова, когда те в свое время обратились к стихотворению «Ночь печальна», можно судить по замечанию Б. В. Асафьева о «выразительнейших, глубоко бунинских интонациях» [7, т. 2 с. 385]. Их нашел русский гений Сергей Васильевич Рахманинов, который, в отличие от других современников, считавших, что Бунин близок им чувством трагизма, передал отнюдь не безысходность и мрачные тона одиночества.

Бунина и Рахманинова, на самом деле, многое объединяло. Почти ровесники (Сергей Васильевич родился в 1873 г.), они сразу почувствовали расположение и живой интерес друг к другу. «При моей первой встрече с ним в Ялте, – вспоминал Бунин, – произошло между нами нечто подобное тому, что бывало только в романтические годы молодости Герцена, Тургенева, когда люди могли проводить целые ночи в разговорах о прекрасном, вечном, о высоком искусстве... он обнял меня и сказал: „Будем друзьями навсегда!“ <...> в ту ночь мы были еще молоды, были далеки от сдержанности, как-то внезапно сблизились чуть не с первых слов... и говорили, говорили все горячее и радостнее уже о том чудесном, что вспоминалось нам из Пушкина, Лермонтова, Тютчева, Фета, Майкова» [7, т. 2, с. 25].

Рахманинов создал на стихи Ивана Бунина два романса: «Ночь печальна» и «Я опять одинок». Оба они написаны в 1906 г., один за другим, 3 и 4 сентября, в чрезвычайно плодотворный период работы над опусом 26 (эти 15 жемчужин вокального жанра Рахманинов точно датировал, и мы имеем возможность видеть всплеск гениальных озарений, случившийся между 14 августа и 17 сентября).

«Ночь печальна» С. В. Рахманинова заслуженно вошла в ряд бесспорных образцов слияния слов и музыки, таких как пушкинские романсы М. И. Глинки («Я помню чудное мгновенье») и Н. А. Римского-Корсакова («Редет облаков летучая гряда»). В подобных шедеврах ритмизованная стихотворная речь обретает ауру, насыщенную переливами света.

Вокальная партия романса «Ночь печальна» неспешно развивается широкой, гибкой, красивой мелодией. Характер темы предельно сдержан, лишь одно восклицание «Но кому и как расскажешь ты» дано экспрессивно, на *f*.

Инструментальная партия многопланова, полифонична, ее не назовешь аккомпанементом в обычном смысле этого понятия. Сергей Рахманинов говорил по этому поводу: «Петь должен не только певец, но и пианист». Вокальная и фортепианная партии не уступают друг другу в выразительности и значимости, представляя равноправный дуэт.

Первая фраза – «Ночь печальна, как мечты мои...», – парадоксальная и загадочная, вдохновила композитора на весьма редкую и необычную для фактуры аккомпанемента ритмическую фигуру. Квинтольный аккомпанемент создает колышущийся, движущийся фон широким раздольным мелодиям в партиях певца и фортепиано: в воображении слушателя рисуется напоенная степными ветрами даль. Это сопровождение звучит на протяжении всего романса, кроме средней части («Но кому и как расскажешь ты, / Что зовет тебя, чем сердце полно?»). Этим ритмическим рисунком композитор точно передает многоплановость и лаконичность бунинского образа *ночного пути в степи*. Более того, по-своему его дополняет.

Поэт закольцевал пространство чувств одинокого человека в зрительный ряд, сосредоточил нас на ощущениях путника, который один на один с далеким мерцанием огонька в степи. Композитор, не нарушая цельности, обогатил высказывание выразительными средствами, которые передают дыхание степного простора и потоки уносящегося в бескрайнюю степь воздуха. Добавилось нечто важное к одиночеству лирического героя, к его мыслям и «печальным мечтам», которым

суждено утонуть в ночной глубине. В окончании романса восходящий к третьей октаве ход квинтолей в убывающей степени громкости от *mf* (не слишком громко) к *p* (тихо) – рисует исчезающего, как бы растворяющегося в степной дали путника.

Романс «Я опять одинок» назван композитором по последней строке стихотворения, написанного И. А. Буниным в 1899 г. (поэт оставил этот стихотворный текст без названия).

Надо отметить, что во многих нотных изданиях XX в., включая полное собрание романсов С. В. Рахманинова, рядом с именем И. А. Бунина как автора слов давалось в скобках пояснение: *из Шевченко*. Конечно, тем, кто имел представление о тональности и характерном круге образов поэзии Тараса Шевченко, мало верилось в такую атрибуцию темы.

Вчитываясь в тонкую игру чувств героя романса, мы также испытывали сомнения по поводу того, что это стихотворение Бунина являлось переложением какого-либо текста из «Кобзаря» или было как-то связано с этим первоисточником; сомнения приходилось заглушать доводами о «свободном переводе». Воронежские исследователи творчества Бунина [23] выяснили причину ошибки. В одном из первых изданий стихотворение «Как светла, как нарядна весна!..» (текст романса Рахманинова «Я опять одинок») было помещено рядом с переводами нескольких стихов Шевченко и – вследствие такого соседства – оказалось причислено к ним.

Романс «Я опять одинок» отличается предельной для Рахманинова темповой переменчивостью. Частое изменение темпа, гибкий мелодический рисунок, паузы в вокальной партии, «повисание» на длинных, заливочных нотах характеризуют смятение чувств героя, его задумчивость, разочарование. И все же побеждает глубокий философский подтекст первой строки стихотворения. Именно он уловлен композитором и развит, расширен в фортепианной постлюдии. Пафос первых слов стиха: «Как светла, как нарядна весна!..» – сопровождается бурно-взволнованной восходящей темой. Аккомпанемент первой фразы охватывает почти весь диапазон рояля. Авторские указания динамики – форте с акцентами и *tenuto* (подчеркнуто) – придают характеру

музыки торжественность и силу как неотъемлемое свойство молодых чувств.

Постлюдия романса так же светла, однако она совершенно иная по характеру. Протяжная, нежная тема сопровождается быстрыми триолями: набегающие волны растворяются в *piu* подобно порыву ветра, который уносит вдаль все печали и горести героя. Действительность открыта, как широкий прекрасный простор. Последний тонический ре-минорный аккорд, звучащий в *piano*, несет в себе отнюдь не отчаяние. Композитор дает нам осознать христианскую идею смирения: «На все воля Божья».

Из достаточно большого числа вокальных произведений на слова Бунина, созданных в дореволюционный период, часть закрепились в репертуаре певцов и хоровых коллективов («Веет утро прохладой» В. Ребикова, «Я простая девка на баштане» С. Василенко и – в первую очередь – романсы Р. Глиэра [8] и С. Рахманинова [19]), отдельные произведения прочно вошли в учебный материал.

Романс «Я простая девка на баштане», написанный Сергеем Никифоровичем Василенко в 1914 г., обрел огромную известность, как и само стихотворение, впервые опубликованное в сборнике «Знание» в 1906 г.

С. Н. Василенко [5] удалось скупыми, точными средствами передать экспрессию и объективную природу стихий земли и моря, несовместимость которых заложена в глубинный конфликт стихотворения. Аккомпанемент чутко следует за вокальной партией, в которой раскрывается драматизм эмоционального состояния героини, но в фортепианной партии неотступно присутствуют элементы звукописи, отражающие состояние природы. Аккордовая фактура арпеджиато вызывает ассоциации с колыханием и плеском волн. Тема моря глубже и тревожнее, чем шорох волн у берега, на котором ждет своего возлюбленного девушка. Привычная к батрацкой доле «простая девка на баштане» – целиком дочь земли; ее избранник весь из другой стихии, которой свойственно непостоянство. Взволнованность и недобрые предчувствия героини подчеркивают нисходящие хроматизмы, задумчивые «зависания» на ферматах как в фортепианной, так и в вокальной партиях. Столкновение

стихий дает возможность предугадать трагический исход событий – крушение девичьих надежд.

Романсы Р. М. Глиэра на слова Бунина принадлежат к наиболее удачным страницам творчества композитора и вносят свою лепту в раскрытие глубинных тем поэта. Произведения очень популярны, поскольку мелодии их красивы, напевны, легко воспринимаются и запоминаются слушателями. Тут проявились особый дар мелодиста и присущие Глиэру ясность, здоровое мироощущение.

Особенно безмятежный и легкий характер свойствен романсу «Звезды ночью весенней» (1906), музыкальное решение которого по-своему лиризует и делает понятнее философский смысл стихотворения. Глиэр придал трехчастное композиционное воплощение тому, что в стихотворении Бунина имело характер двухчастный: сопоставление сказанного в семи начальных строках (1–7-я) и пяти завершающих (8–12-я).

*Звезды ночью весенней нежнее, (1)*

*Соловьи осторожней поют... (2)*

*Я люблю эти темные ночи, (3)*

*Эти звезды, и клены, и пруд. (4)*

*Ты, как звезды, чиста и прекрасна... (5)*

*Радость жизни во всем я ловлю – (6)*

*В звездном небе, в цветах, в ароматах...*

(7)

*Но тебя я нежнее люблю. (8)*

*Лишь с тобою одною я счастлив, (9)*

*И тебя не заменит никто: (10)*

*Ты одна меня знаешь и любишь, (11)*

*И одна понимаешь – за что! (12)*

Строка «Но тебя я нежнее люблю» соответствует моменту, когда тема любви к мирозданию превращается в высказывание о счастье и нежности целиком разделенного чувства. Такова двухчастная композиция смысла, она важнее строфического ритма. В музыкальном решении романса Глиэр предпочел акцент на строфику – подчеркнул три шага в развитии темы. Подвижный темп, мажорная тональность (E dur), пленительной красоты нежная мелодия нарисовали картину счастья

разделенной любви. При этом почти не прерывающиеся фигурации шестнадцатыми в аккомпанементе – то восходящие, то колышущиеся (в средней части) – усилили связь между двумя частями стихотворения, трактуемую как трепет чувств. А тягу к высоте мироздания передало восходящее движение аккомпанемента в 1-й и 3-й частях.

Более тревожны «ночные» романсы «Ночь идет» и «Ночь печальна»: Глиэр чутко передал настроения грусти и одиночества. Однако и тут не находим драматизма, надрыва, безысходности. Мелодии песенного склада придают лиризм и мягкость.

«Сила Бунина еще и в том, что ему нельзя подражать. И, если можно у него учиться, то только любви к родной земле, познанию природы, удивительной способности не повторять никого и не перепевать себя», – отметил писатель Сергей Воронин; «естественность и простоту», «глубокий психологизм, близость к природе и вообще к естеству человека» назвал основными чертами бунинской школы Анатолий Приставкин [14]. Время привело в ряды почитателей и сторонников этой школы наиболее зрелых литераторов и музыкантов второй половины столетия. Стало вполне очевидно, что, при всей точности сиюминутных описаний пейзажа, при всей конкретике чувств лирического героя, Бунину-поэту свойственно воссоздавать через «мгновенные черты» одну устойчивую реалию бытия – бесконечно глубокое и богатое проявлениями наше общее чувство Родины.

Попытки трактовать это в противоположном ключе продолжают поныне. К 150-летию Бунина портал prosodia.ru поместил под заголовком «Эволюция Ивана Бунина как поэта» репост собственного материала, напечатанного тремя годами ранее, в 2017-м. Статья В. Козлова «Идиллическая революция Ивана Бунина» была написана в качестве рецензии на полное собрание стихов Бунина (двухтомник из серии «Новая библиотека поэта», 2014).

По излагаемой в этой статье версии Владимира Козлова, поэзия И. А. Бунина антологична и в точности следует европейскому «идиллическому жанру» пасторали. Автора, говорит Козлов, «ругали за описательность и

прозаичность, не понимая, что характерное для него острое переживание безмятежной красоты требует картин, схваченных во всех мелочах предметной и внутренней жизни. Чья именно это внутренняя жизнь – человека или природы? – не разобрать, да и не нужен ответ на этот вопрос. Нужно заметить, что русская поэзия вообще почти пропустила время пасторали, характерное для европейских литератур. В зачет можно поставить лишь краткий период карамзинизма с его приятностями уединения. Этот язык с началом XIX в. был смелен элегической чувствительностью, выходом на первый план лирического субъекта с его собственным внутренним миром и заведомо трагической судьбой» [15].

Свой тезис о том, что поэзии Бунина «безразлично общество» и что Бунин отрицает историческое время, критик подкрепляет безапелляционным утверждением, что преемственность поколений Бунина не интересует, в плоскости его поэзии есть только природа и человек, внимательно вслушивающиеся друг в друга:

*И упиваясь красотой,  
Лишь в ней дыша полней и шире,  
Я знаю, – все живое в мире  
Живет в одной любви со мной.*

Однако гипотеза не устоит, рассыплется, если не укорачивать высказывания Бунина и не прятаться за чужие слова, как сделал критик, сославшись на предисловие Т. М. Двинятиной к составленному ею двухтомнику 2014 г. [4]. В хорошо известной статье «Инония и Китеж» (1825) Иван Алексеевич сказал: в крови нашей есть то, что «тайно связует нас с десятками и сотнями поколений наших отцов, живших, а не только существовавших», – «воспоминание это, религиозно звучащее во всем нашем существе, и есть поэзия, священнейшее наследие наше, и оно-то и делает поэтов, сновидцев, священнослужителей слова, приобщающих нас к великой церкви живших и умерших» [2]. «Инония и Китеж» написана к 50-летию со дня смерти гр. А. К. Толстого. Бунин подчеркивает, что благодарен Алексею Константиновичу Толстому за «религиозно звучащее во всем нашем существе» «наследие наше». Оно близко тем, кто не приемлет

«насильственных ломок священной растущего древа жизни».

Вспоминая самохарактеристики А. К. Толстого: «Коль любить, так без рассудку...», «Господь, меня готовя к бою, / Мне душу пылкую вложил, / Но непреклонным и суровым / Меня Господь не сотворил...», – Бунин называет их прямым доказательством истинного богатства природы. И выдержками из дневников и писем А. К. Толстого показывает, насколько «разносторонность» таких натур «отлична от искусственной и бездушной „многогранности“ наших современников».

«Я верю в Бога всецело и безгранично... Нам, быть может, еще много лет жить на этой земле – будем же стараться быть лучше и достойнее...»; «Я не хозяин... Я уже давно утратил чувство собственности, если только я когда-нибудь имел его...»; «У меня чувство роскоши очень развито. Я люблю, чтобы были великолепные дворцы, художественные шедевры, но сам я не люблю их иметь. Я их люблю, я ужасно страдаю, когда их портят, когда ими пренебрегают, но сам я ни за что не согласился бы жить в роскошном дворце» – эти приведенные в статье фразы из переписки А. К. Толстого с женой похожи на то, как Бунин видел самого себя, в чем признавался Вере Николаевне Муромцевой: «Ты для меня больше (чем жена), ты для меня родная, и никого в мире нет ближе тебя и не может быть. Это Бог послал мне тебя» (запись в ее дневнике от 21 декабря 1925 г.). И в 1924 г. в речи о миссии русской эмиграции специально подчеркнул: «В дикой и ныне мертвой русской степи, где почит белый ратник, тьма и пустота. Но знает Господь, что творит. Где те врата, где то пламя, что были бы достойны этой могилы? Ибо там гроб Христовой России. И только ей одной поклонюсь я в день, когда Ангел отвалит камень от гроба ее. Будем же ждать этого дня. А до того да будет нашей миссией не сдаваться ни соблазнам, ни окрикам. Это глубоко важно, и вообще – для несправедливого времени сего, и для будущих праведных путей самой же России» [3].

Вернемся к разговору о собирательном образе России, который воплощают музыкальные произведения на стихи Ивана Бунина. Со временем, по мере расширения круга

романсов, вдохновленных бунинским осмыслением темы природы (произведения С. Василенко, А. Свешникова, Э. Денисова и др.), тему зимней осиротелости, осеннего тумана сменили вариации мотивов летнего тепла и плодородия, в философском плане неразрывные с темой богосыновства. Этому способствовали сочинения Г. Дмитриева – около 30 опусов, появившихся в 1970–2010-е гг.

В 1985 г. Георгий Петрович Дмитриев закончил начатую в 1970 г. работу над вокальным циклом для тенора, скрипки, альты и виолончели «Последний шмель» [9]. Семь частей произведения составили: 1. Прелюдия, 2. «Ранний, чуть видный рассвет», 3. Вальс («Похолодели лепестки...»), 4. В горах («Поэзия темна, в словах невыразима...»), 5. Последний шмель, 6. «И цветы, и шмели, и трава, и колосья», 7. Вечер («О счастье мы всегда лишь вспоминаем...»). Все части идут *attaca*, то есть без перерыва.

Открывается произведение Прелюдией в исполнении струнного трио. Эпиграфом служит тонкое заключительное четверостишие стихотворения Бунина «Еще и холоден и сыр...», написанное в 1901 г., которое солист читает *ad libitum*:

*Нет, не пейзаж влечет меня,  
Не краски жадный взор подметит,  
А то, что в этих красках светит:  
Любовь и радость бытия.*

В ткани прелюдии концентрированно представлены музыкальные идеи всего цикла: первую тему (1–4 тт.) мы еще дважды услышим в несколько варьированном виде в последнем номере, монотонность ритмического рисунка следующей фразы отсылает нас к теме второго номера, повторяющаяся репетициями, «шелестящая» музыка третьей фразы предвосхищает альтовую партию (жужжание шмеля) пятого номера, в ритмоинтонациях шестого номера мы вспомним заключительные такты прелюдии.

При некотором интонационном сходстве всех номеров каждый из них самобытен и воплощает оригинальные композиторские находки. Тишину рассвета чутко рисует стакато струнных вкрадчивым, повторяющимся, неизменным на протяжении всего номера

четырёхзвучным мотивом. Примечательно ритмическое сочетание вокальной партии с аккомпанементом: находясь как бы в своем ритмическом пространстве (солист, отчасти, – в трехдольном, струнное трио – в четырехдольном), партии не контрастируют друг с другом, а находятся в полном согласии.

Мелодия «Вальса» аллюзивно связана с темой Вальса Сергея Прокофьева из балета «Золушка». Музыка номера также хрупка и нежна. На истаивании слова «опахал» композитор применил колоритную звукопись – трели струнных рисуют мелкое дрожание липовых соцветий.

Этот номер интонационно тесно связан со следующим – «В горах». Музыка четвертого номера самоуглубленна, лишена всего внешнего, экстравертного. Вокальная партия разворачивается в основном ровными восьмыми длительностями. Линию аккомпанемента можно разделить на три пласта: динамичные вступление и заключение, мерное, монотонное сопровождение (тт. 5–8 и 37–40) и весьма выделяющиеся своей необычностью, привлекающие внимание эпизоды с квартетными глассандо струнных на переходах от ноты к ноте.

Следующий, пятый, номер является лирическим центром цикла. Красивая кружащаяся вокальная мелодия сопровождается мелодико-ритмическим остинато у альты. Альтовый тембр удачно выбран композитором для озвучивания бархатного шмелиного жужжания. Мелодия солиста трижды повторяется и каждый раз звучит в неизменном виде, как и партия виолончели. Привлекательна партия скрипки, ее аккомпанемент несет важную смысловую функцию. При втором проведении вокальной темы скрипичная партия полифонизирует музыкальную ткань, каноном повторяя мелодию, только на октаву выше. При третьем проведении вокальной темы у скрипки появляется оригинальный штриховой прием – аритмичное, сбивчатое тремолирование большой септимы (крайне диссоциирующего интервала) на динамическом нюансе *pp*. Это композиторское озарение дает слушателям зримо представить неровность трепета крыльев последнего полета угасающего, засыпающего шмеля. Остинато альты

в конце также постепенно останавливается, замирает.

В шестом номере композитор «разрывает» ритмическую основу мелодии, используя оригинальный прием звучания частей слова через паузы. От исполнителей здесь требуется большое ансамблевое мастерство: изощренная ритмическая организация мелодии звучит сразу во всех голосах – и у солиста, и у трио. Отсутствие четкого ритмического пульса, «пуантилизм» мелодии соответствуют переходу от субъективной реакции индивида на мир к объективной реальности, в которой растворяются и соединяются индивидуальности, принявшие целостное смиренное понимание действительности.

Высвечивая философскую подоплеку стиха «Вечер» композитор минимизирует музыкальное оформление.

*О счастье мы всегда лишь вспоминаем.  
А счастье всюду. Может быть, оно –  
Вот этот сад осенний за сараем  
И чистый воздух, льющийся в окно.*

*В бездонном небе легким белым краем  
Встает, сияет облако. Давно  
Слежу за ним... Мы мало видим, знаем,  
А счастье только знающим дано...*

Первая строка звучит соло, без сопровождения, вторая – на фоне длинных нот струнных. При звучании следующих вокальных фраз этот фон дополняют «шуршащие» 16-е у виолончели, а затем скрипки. Творческие решения Г. П. Дмитриева всегда основаны на бережном отношении к поэтическому тексту. Он не допускает сокращений и изъятий, доносит слушателю текст Бунина целиком. Ключевую значимость наиболее важных фраз иногда подчеркивает их повтором. В данном случае мы имеем такой повтор. Последняя фраза – «Все во мне» – у солиста звучит дважды и при повторе окрашена редким штрихом *sussurando* (шепот наподобие шелеста листьев).

В 1987 г. последовало второе обширное музыкальное полотно – симфония-концерт «Старорусские сказания» для солистов и смешанного хора без сопровождения. Оно имеет шесть номеров: 1. Святогор и Илья, 2. «Что ты мутный, светел-месяц?...», 3. Казнь («Туманно

утро красное, туманно...»), 4. «Мне вечер, молодой...», 5. Петров день («Девушки-русалочки, Нынче наш последний день!»), 6. Сказание о деде Алисафии и храбром Егории. Этому сочинению, можно сказать, повезло: оно стало предметом вдумчивого, основательного разбора в одной из глав книги замечательного музыковеда Ю. И. Паисова «Хоровое творчество Георгия Дмитриева» (2008) [18, с. 60–79].

Юрий Иванович Паисов является также автором верных и глубоких наблюдений над вокально-фортепианным циклом «Картинки из старинной книжки» (2008). Содержание объемного цикла составила переключка семи частей, написанных только для инструмента (Заставка-запев, «Цветок засохший, безуханный...», Листая страницы, Смех русалки, Страница за страницей, Апофеоз, Выцветшими чернилами), и десяти частей для меццо-сопрано, в которых звучат стихотворные тексты («Сорока», «Слепой», «Ты, светлая ночь, полнолунная высь!», «Уж как на море, на море», «Мимо острова в полночь фрегат проходил», «Отрава», «Скоморохи», «После битвы», «Баба-яга», «Сиротка»). Ю. И. Паисовым прослежены диалогические связи между циклом «Картинки из старинной книжки» и «Картинками с выставки» М. П. Мусоргского. Справедливо полагая, что символический образ не ограничен в уровнях обобщения, Паисов как «хороший повод для исторических раздумий о нашей „почве и судьбе“» отметил полярность финалов. У Мусоргского («Богатырские ворота») – «объективность, позитивность, народность и мощь», подобные гоголевской птице-тройке. У Дмитриева – «идеальность, соборность и психологизм»; оптимизму историческому противостоит оптимизм духовный [17, с. 9].

По нашему мнению, внимания заслуживает и цикл Г. П. Дмитриева для тенора и фортепиано «Четыре романса на стихи Ивана Алексеевича Бунина» (2000) [10], объединяющий произведения: 1. «Смотрит месяц ненастный...», 2. Хризантемы («На окне, серебряном от инея»), 3. «Лес шумит невнятным, ровным шумом...», 4. «Настанет день – исчезну я...». Этот тетраптих ярко свидетельствует о том, какое важное место среди общих свойств композиторского стиля Георгия Петровича Дмитриева занимает звукоизобразительность.

Музыка не только рисует картины природы и раскрывает взволнованное состояние героя. Выбранные стихотворения, контрастные по содержанию и настроению, вобрали основные философские мотивы «русского космоса». Композитору удалось возвысить слушателя к тому, что кардинально важно в целостном духовном настрое бунинской поэзии.

Лирический герой, согласно православной концепции соборного сознания, не может быть более значим, чем образ мира, объемлющего людей во всеединстве, установленного Богом. Дмитриев, как и Бунин, глубоко понимает и принимает это. Поэтому первые два номера цикла-тетраптиха воплощают объективные данности мира в их неустройстве (№ 1) и идеальном совершенстве (№ 2).

В первом номере – «Смотрит месяц ненастный...» – гнетущее настроение усиливают хроматические, секундовые интонации и в партии солиста, и в фортепианной партии. Эти интонации доминируют в мелодике всего романса. Секундовые интервалы пронизывают и аккордовую фактуру, усиливая диссонансами смятение и тревогу. Эти настроения подчеркивает и триольный ритм, который не прерывается на всем протяжении номера. Триоли рокочут в аккомпанементе, достигая почти предельно низкого диапазона фортепиано.

Второй номер – «Хризантемы» – погружает нас в атмосферу зимнего и, как это ни парадоксально, насквозь пронизанного светом мира. В параллель бунинским строкам встают пушкинские строки: «Мороз и солнце, день чудесный». Композитор достигает глубокого эмоционального воздействия скупыми, но емкими средствами. «Воздушная» фактура и интересный тембровый «разброс» в аккомпанементе, где партии правой и левой рук звучат в крайних регистрах рояля, создают эффект «заиндевелости» – прозрачности света, умноженного многочисленными гранями невидимых кристаллов. Движение параллельных квинт (тт.) создает ощущение чистоты и разреженного пространства. В данном случае этот музыкальный эффект передает невесомость снежной пыли: малейшее движение воздуха сдувает со стрехи дома, из-под крыши крупинки измороси, искрящиеся на ярко-голубом фоне неба.

Крайние регистры ощутимо раздвигают пространство. Постоянное присутствие хрустальных звуков самого верхнего регистра есть то главное в музыкальной ткани романса, что усиливает эффект отдаленности от всего искусственно яркого, броского. В разреженном морозном воздухе сама природа обновляет наше чувство окружающего мира. Русским людям особенно знакома эта радость от чистоты и свежести морозного дня, насквозь просвеченного солнцем.

Гармонический язык романса переплетается с предыдущим произведением: в аккордовых комплексах также нанизаны секундовые интервалы, усиливающие замороженное оцепенение от близости с миром, острое чувство присутствия в нем, радость от его серебряного звучания.

В этом романсе интересен редко встречающийся прием, когда арпеджированные аккорды в партии правой руки исполняются не снизу вверх, как обычно, а сверху вниз, подчеркивая нисходящее движение в партии левой руки.

Важной для человека Нового времени репликой двум первым частям цикла-тетраптиха являются часть третья – «Лес шумит невнятным, ровным шумом...» и четвертая – «Настанет день – исчезну я...». Здесь решается вопрос о месте индивида с его чувствами и судьбой в общих судьбах мира.

Музыка аккомпанеента третьего номера, представленная бурными 32-ми, чутко следует за словом. В просторном фортепианном проигрыше как будто колотится сердце (всплески лаконичных интонаций, короткие паузы). В дружном шуме майской рощи слышен лепет молодой листвы, такой же бурный и безотчетный, как радость в душе молодого героя.

*Лес шумит невнятным, тихим шумом...  
Хорошо и беззаботно мне  
На траве, среди берез зеленых,  
В тихой и безвестной стороне!*

*Так привык я к горю и заботам,  
Что мне странен этот ясный день,  
Точно должен упрекнуть себя я  
И за эту радость, и за лень.*



*Но укор в улыбке замирает...  
Лес шумит, дрожит узор теней...  
Убегают светлый лепет листьев,  
Тихий лепет светлых детских дней!*

Эта коллизия примечательна тем, что в ней есть человек как субъект, иными словами – как зеркало, концентрирующее и посылающее вовне блики солнечных зайчиков.

В последнем, самом емком произведении этого цикла музыкальное движение становится мерным и величественным. В октавных ходах в партии правой руки слышна поступь времени. Ровные, спокойные арпеджио в партии левой руки дополняют картину мерным движением морских волн. В этом великом вечном измерении Бытия появляется и растворяется в квинтольном размере трепещущая квартовая интонация (порхание бабочки у голубого потолка и блики света на волнах при повторе этой оригинальной ритмической фигуры). Обратим внимание на то, что первое появление квартовой интонации сопровождается ремаркой композитора «пустынно», второе появление ее соответствует финалу фразы: «И море ровной синевой/ манить в простор пустынный свой». В гармонизации романса также присутствуют диссонирующие интервалы секунды в каждом аккордовом комплексе. Мастерство и своеобразие композиторского языка проявляется и в том, что, используя политональные решения, автор достигает насыщенного и (как ни парадоксально) согласного, стройного звучания.

Заканчивается произведение восходящей мелодической линией, растворяющейся в *ppp* (тише, чем пианиссимо). И поэту, и композитору в данном случае удается передать императив православного смирения как высшее духовное состояние личности. Оба мастера подводят нас к одной и той же мысли. Чтобы ее наиболее внятно передать, мы снова вспомним о зеркале и посылаемых им солнечных зайчиках. Художник слова и композитор убирают блики, рождаемые «зеркалом» частного, индивидуального видения мира. Ничто не застит свет Мироздания, постигаемого как высшая цель и высшая мудрость человека.

Важно и то, что тетраптих «Четыре романса на стихи Бунина» стоит в ряду циклов «Времена года» (Вивальди, Гайдн, Чайковский

и др.), но воплощает древнерусский церковный вариант годового круга, который, как известно, начинался 1 сентября. Первый номер рисует картину осени («Смотрит месяц ненастный, / Как сыплются желтые листья»), второй – зимы («Утро тихо, радостно и молодо. / Белым снегом все запушено»), третий – молодой весны («Петухи в далекой караулке / Распевают про весенний день»), четвертый номер знаменует собой вовсе не конец, а выход к высшей зрелости, открытости и беспредельности человеческого сознания в этом мире.

Глубокая, духовно насыщенная музыка предполагает раздумья и дальнейшие размышления о прослушанном. Г. П. Дмитриев далек от желания развлечь публику. Его цель – заставить думать и сопереживать, проникнуть в смысл высокой поэзии. Слова и строки стихов, проинтонированные певцами, в своеобразной новой ритмической организации зачастую раскрываются с особыми смысловыми акцентами. Внимательный слушатель получает возможность уловить в медитативном подтексте православно-христианское содержание.

Подводя итог представленному анализу музыкального и стихотворного материала, отметим, что певческие сочинения, камерные и хоровые, на стихи Ивана Алексеевича Бунина обрели достойное место в творчестве композиторов дореволюционной поры. После перерыва в несколько десятилетий создание таких произведений возобновилось с конца 1950-х гг. Ныне оно продолжается в большей степени за счет современной бардовской и православной песенной культуры. Вершинной точкой этого процесса на заре XX столетия стали романсы Сергея Рахманинова; конгениальные бунинской лирике музыкальные произведения создал в 1970–2010-х гг. Георгий Дмитриев.

После того, как Шведская Академия увенчала лаврами Нобелевской премии (1933) Бунина-прозаика за «правдивый артистичный талант», известность этой части его наследия шла впереди. Но есть все основания утверждать, что известность Бунина-стихотворца за век окрепла и сконцентрировалась благодаря композиторам, которые обращались к его поэтическим шедеврам. Расширяя

число поклонников, музыканты пролагали пути, понятные широкому кругу почитателей русского искусства. Музыка подтверждала истинную глубину и брала в первую очередь то, что помогает не расплыться на мелочи. Это и раскрыло истинный потенциал поэзии как камертона бунинского творчества, приблизило к осознанию места поэзии Бунина в «русской Вселенной».

Сам Иван Алексеевич считал себя в первую очередь поэтом и на закате жизни тоже писал стихи. Типично русский характер и присутствие соотечественникам чувство Родины убедительно отразились в комплексе устойчивых мотивов, в красках, которыми он насыщал картину природы, в православном понимании мира, которым пронизаны поэтические строки.

Проблему метода, который свойствен художникам, уловившим и воплотившим в

искусстве специфику «русского гения», мы держали в центре внимания при взгляде на панораму созданных за 120 лет музыкальных трактовок поэзии И. А. Бунина. Отечественная музыкальная культура в лице ее лучших представителей раскрыла в Бунине именно такого художника.

Приведенные в статье высказывания мастеров слова (Василий Белов, Виктор Бокков, Сергей Воронин, Анатолий Приставкин) подтверждают, что и литераторов не оставляла равнодушными исповедь писателя о сокровенном – неразрывной связи человека с родной землей, верой и культурой своей Родины. Данный аспект выводит литературоведов к признанию эпичности стихотворных текстов И. А. Бунина. Они скрепляют взаимопонимание поколений на уровне, объективно передающем в слове суть русского гения как такового.

**Olga R. BULATOVA**

Cand. Sci. (Theory and Methods of Teaching and Upbringing),  
Assoc. Prof., Krasnodar State Institute of Culture,  
Krasnodar, Russian Federation,  
[olgarafelya@yandex.ru](mailto:olgarafelya@yandex.ru)

**Elena Yu. TRETYAKOVA**

Dr. Sci. (Journalism), Assoc. Prof., Leading Researcher, Southern Branch,  
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Krasnodar, Russian Federation,  
[drevo\\_rechi@mail.ru](mailto:drevo_rechi@mail.ru)

### *Ivan Bunin's Poetry in Russian Vocal Lyrics*

**Abstract.** The aim of the article is to determine the nature and influence of the music of Russian composers of the 20th and 21st centuries on the comprehension of the artistic originality of Ivan Bunin's poetry. This will make it possible to come closer to the formulation of the creative method that unites such prominent persons as Ivan Bunin, Sergey Rachmaninoff and Georgy Dmitriyev. The materials of the research were the poetic works of Bunin, the music of Russian composers, information from music and bibliographic reference books, the results of studies by Soviet and Russian philologists and musicologists. The research methodology combines musicological and literary analysis with methods of comparative study of various types of art and a systemic cultural approach to the national worldview. The authors point out that the first romances to Bunin's poems were written almost 120 years ago, and since then the panorama of musical incarnations of his poetry has been expanding, every year growing due to academic genres, works of contemporary authorial and Orthodox songs. At the first stage of the research, when summarizing the music and bibliographic reference books published in the 1960s–2010s, the authors found that only the early (1900s–1910s) transcriptions of Bunin's poetry to music were taken into account with sufficient completeness. Lists of works of the academic genre, written in the 1970s–2010s, are extremely incomplete. The second stage of the research was to

eliminate the existing gaps, starting with the most significant works. The authors carried out a musicological analysis of the vocal cycles of Georgy Dmitriyev, who created more than 30 compositions based on Bunin's poems. With a detailed analysis of Dmitriyev's vocal-instrumental cycles, the authors of the article supplement the musicological analysis of the choral cycle *Old Russian Legends* (1987) and the polyptych *Pictures from an Old Book* (2008), which Yury Paisov, a well-known Russian musicologist, performed in 2007–2018. The authors of the article also included romances by Sergey Rachmaninoff, Reinhold Gliere, and Sergei Vasilenko in the musicological analysis and comparison. The research resulted in the study of the "Bunin layer" of Russian vocal music created by Russian composers. The range of creative incentives of the rather wide collective creative process was correlated with Bunin's poetics proper. The works related to Bunin's poetry by the artistic method were determined. The authors of the article came to the conclusion that the method they were analyzing was generated by the Orthodox worldview and reflects features that are fundamentally important for the Russian genius as such.

**Keywords:** poetry of Ivan Bunin, creative method, Orthodox worldview, chamber and choral music, Russian composers of late 19th – early 21st centuries, Sergey Rachmaninoff, Sergei Vasilenko, Reinhold Gliere, Georgy Dmitriyev.

#### Использованная литература:

1. Аверьянова О. Романсы Рахманинова как итог изучения жанра в творчестве русских композиторов // Вопросы музыкальной педагогики. Вып. 3. М.: Музыка, 1981. С. 70–97.
2. Бунин И. А. Инония и Китеж // Возрождение. 1925. 12 окт. С. 2–4.
3. Бунин И. А. Миссия русской эмиграции // Руль. 1924. 3 апр. С. 5–6.
4. Бунин И. А. Стихотворения: В 2 т. СПб.: Вита Нова, 2014.
5. Василенко С. Я простая девка на баштане: Ноты [Электронный ресурс] // Primanota. URL: [https://primanota.ru/arch/scores/01787532\\_S\\_Vasilenko\\_-\\_YA\\_prostaya\\_devka\\_na\\_bashtane.zip](https://primanota.ru/arch/scores/01787532_S_Vasilenko_-_YA_prostaya_devka_na_bashtane.zip) (дата обращения: 17.10.2020).
6. Волинская Н. Иван Бунин и музыка // Музыкальная жизнь. 1970. № 22. С. 22–33.
7. Воспоминания о С. В. Рахманинове: в 2 т. М.: Музыка, 1988.
8. Глиэр Р. Избранные романсы для голоса и фортепиано. М.: Музыка, 1974.
9. Дмитриев Г. П. Последний шмель: Вокальный цикл на стихи И. Бунина: Для тенора, скрипки, альты и виолончели: Партитура. М.: Советский композитор, 1988.
10. Дмитриев Г. П. Четыре романса на стихи И. А. Бунина [Электронный ресурс] // Георгий Дмитриев: Официальный сайт. URL: <http://www.gdmitriev.ru/getfile/44.pdf> (дата обращения: 17.10.2020).
11. Дубовикова В. Музыка в жизни и творчестве Бунина // Бунинский сборник. Орел: Орловский пед. ин-т, 1974. С. 119–142.
12. И. А. Бунин и музыка [Электронный ресурс] // Орловская областная научная библиотека имени И. А. Бунина. URL: <http://www.buninlib.orel.ru/bunin/5.html> (дата обращения: 17.10.2020).
13. Иванов Г. К. Русская поэзия в отечественной музыке (до 1917 года): в 2 ч. Ч. 1. М.: Музыка, 1966. С. 77–79.

#### References:

1. Aver'yanova, O. (1981) Romansy Rakhmaninova kak itog izucheniya zhanra v tvorchestve russkikh kompozitorov [Rachmaninoff's romances as a result of studying the genre in the works of Russian composers]. In: *Voprosy muzykal'noy pedagogiki* [Issues of Musical Pedagogy]. Vol. 3. Moscow: Muzyka. pp. 70–97.
2. Bunin, I.A. (1925) Inoniya i Kitez [Inoniya and Kitez]. *Vozrozhdenie*. 12 October. pp. 2–4.
3. Bunin, I.A. (1925) Missiya russkoy emigratsii [Mission of Russian emigration]. *Rul'*. 3 April. pp. 5–6.
4. Bunin, I.A. (2014) *Stikhotvoreniya: V 2 t.* [Poems: In 2 Vols]. Saint Petersburg: Vita Nova.
5. Vasilenko, S. (n.d.) *Ya prostaya devka na bashtane* [I'm a Simple Girl on Bashtan]: Notes [Online] Available from: [https://primanota.ru/arch/scores/01787532\\_S\\_Vasilenko\\_-\\_YA\\_prostaya\\_devka\\_na\\_bashtane.zip](https://primanota.ru/arch/scores/01787532_S_Vasilenko_-_YA_prostaya_devka_na_bashtane.zip) (Accessed: 17.10.2020).
6. Volynskaya, N. (1970). Ivan Bunin i muzyka [Ivan Bunin and music]. *Muzykal'naya zhizn'*. 22. pp. 22–33.
7. Apetyan, Z. (1980) *Vospominaniya o S. V. Rakhmaninove* [Memories of Sergey Rachmaninoff]: in 2 vols. Moscow: Muzyka.
8. Glier, R. (1974) *Izbrannyye romansy dlya golosa i fortepiانو* [Selected Romances for Voice and Piano]. Notes. Moscow: Muzyka.
9. Dmitriyev, G.P. (1988) *Posledniy shmel': Vokal'nyy tsikl na stikhi I. Bunina: Dlya tenora, skripki, al'ta i violoncheli* [The Last Bumblebee: A Vocal Cycle on Poems by I. Bunin: For Tenor, Violin, Viola and Cello]. A Score. Moscow: Sovetskiy kompozitor.
10. Dmitriyev, G.P. (2001) *Chetyre romansa na stikhi I. A. Bunina* [Four Romances to Poems by I. A. Bunin]. [Online] Available from: <http://www.gdmitriev.ru/getfile/44.pdf> (Accessed: 17.10.2020).
11. Dubovikova, V. (1974) [Music in the life and work of Bunin]. *Buninskiy sbornik* [Bunin Collecton]. Conference Proceedings. Orel: Orel Pedagogical Institute. pp. 119–142.

14. Из отзывов советских писателей о Бунине [Электронный ресурс] // Писатели о Бунине. URL: stihi.ru (дата обращения: 17.10.2020).
15. Козлов В. Идиллическая революция Ивана Бунина [Электронный ресурс] // Эволюция Ивана Бунина как поэта. URL: prosodia.ru (дата обращения: 17.10.2020).
16. Кулакова Л. С. Иван Алексеевич Бунин и музыка. Орел: Орловская обл. публ. б-ка, 2008.
17. Паисов Ю. И. Георгий Дмитриев «Картинки из старинной книжки»: Буклет к CD-диску. М.: Фирма Мелодия, 2018.
18. Паисов Ю. И. Хоровое творчество Г. П. Дмитриева. М.: Дека-ВС, 2007.
19. Рахманинов С. Романсы. Полное собрание для голоса и фортепиано: в 2 т. М.: Музыка, 1973.
20. Рейнгольд Морицевич Глиэр: Статьи. Воспоминания. Материалы: в 2 т. Л.: Музыка, 1967.
21. Соловцов А. А. С. В. Рахманинов. М.: Музыка, 1969.
22. Трубицына Н. А. Музыка в жизни и творчестве Бунина. Елец: Елецкий гос. ун-т И. А. Бунина, 2018.
23. Юрченко Л. Н. Образ Украины в творчестве Бунина // Вестник Воронежского государственного университета. Сер. Гуманитарные науки. 2002. № 2. С. 3–32.
12. Bunin Library. (n.d.) *I.A. Bunin i muzyka* [I. A. Bunin and Music]. [Online] Available from: <http://www.buninlib.orel.ru/bunin/5.html> (Accessed: 17.10.2020).
13. Ivanov, G.K. (1966) *Russkaya poeziya v otechestvennoy muzyke (do 1917 goda)* [Russian poetry in Russian Music (Before 1917)]. In 2 vols. Vol. 1. Moscow: Muzyka. pp. 77–79.
14. Stihi.ru. (n.d.) *Iz otzyvov sovetskikh pisateley o Bunine* [From Reviews of Soviet Writers About Bunin]. [Online] Available from: <https://stihi.ru/> (Accessed: 17.10.2020).
15. Kozlov, V. (2020) *Idillicheskaya revolyutsiya Ivana Bunina* [Ivan Bunin's Idyllic Revolution]. [Online] Available from: <https://prosodia.ru/catalog/shtudii/idillicheskaya-revolyutsiya-ivana-bunina/> (Accessed: 17.10.2020).
16. Kulakova, L.S. (2008) *Ivan Alekseyevich Bunin i muzyka* [Ivan Alexeevich Bunin and Music]. Orel: Orlovskaya oblastnaya publichnaya biblioteka.
17. Paisov, Yu.I. (2018) *Georgiy Dmitriyev "Kartinki iz starinnoy knizhki"* [Georgiy Dmitriyev "Pictures From an Old Book"]. CD booklet. Moscow: Firma Melodiya.
18. Paisov, Yu.I. (2007) *Khorovoye tvorchestvo Georgiya Dmitriyeva* [Georgiy Dmitriyev's choral works]. Moscow: Deko-BS.
19. Rachmaninoff, S. (1973) *Romansy: Polnoe sobranie dlya golosa i fortepiano* [Romances: Complete Collection for Voice and Piano]. Notes: In 2 vols. Moscow: Muzyka.
20. Gliere, R.M. (1967) *Stat'i. Vospominaniya. Materialy* [Articles. Memoirs. Materials]. In 2 vols. Leningrad: Muzyka.
21. Solovtsov, A.A. (1969) *S.V. Rachmaninoff*. Moscow: Muzyka. (In Russian).
22. Trubitsyna, N.A. (2018) *Muzyka v zhizni i tvorchestve Bunina* [Music in Bunin's Life and Works]. Elets: Elets State University.
23. Yurchenko L.N. (2002) *Obraz Ukrainy v tvorchestve Bunina* [The Image of Ukraine in Bunin's Works] *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. Humanities*. 2. pp. 3–32.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Булатова, О. Р. Поэзия И. А. Бунина в русской вокальной лирике / О. Р. Булатова, Е. Ю. Третьякова // Наследие веков. – 2020. – № 4 – С. 13–27. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.001

**Full bibliographic reference to the article:**

Bulatova, O.R. & Tretyakova, E.Yu. (2020) Ivan Bunin's Poetry in Russian Vocal Lyrics. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 13–27. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.001



**МАРКОВ Александр Викторович**  
доктор филологических наук,  
профессор кафедры кино и современного искусства  
Российского государственного гуманитарного университета,  
Москва, Российская Федерация  
**Alexander V. MARKOV**  
Dr. Sci. (Theory of Literature. Textology),  
Prof., Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russian Federation,  
[markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)  
ORCID: 0000-0001-6874-1073



УДК 821.161.1:712.01(470.23-21)  
ГРНТИ 13.09.00  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.002

**Чувство родины:  
иконологическая программа  
иллюстраций к «Городу Муз»  
Э. Голлербаха**

**The Sense of Homeland:  
The Iconological Program  
of Illustrations for *The Town of Muses*  
by Erich Gollerbakh**

Книга Э. Ф. Голлербаха «Город Муз» представляет собой цельное произведение, авторские иллюстрации которого дополняют текст и позволяют по-новому посмотреть на изложение вопросов в путеводителе. Доказывается, что книга имеет скрытые сюжеты, связанные с ощущением Царского Села как духовной родины русской поэзии. Для интерпретации иллюстраций значимы законы перспективы, отсылки к конкретным произведениям не только русского, но и античного искусства в императорских коллекциях, намеки в цитируемых или упоминаемых стихах. Часто Голлербах ведет читателя в своих подписях по ложному пути, зашифровывая наиболее экзистенциально важные для него вопросы, такие как отношения с А. А. Ахматовой. Расшифровка позволяет стереоскопически увидеть концепцию культуры Голлербаха, противопоставлявшую смену эпох и идеализированное посмертное существование искусства.

*Ключевые слова:* Голлербах, Царское село, иконология, Пушкин, Ахматова, роман с ключом, художественная тайнопись.

В современной науке всё большее значение приобретает исследование визуального и медийного элементов в повествовательных произведениях. Особенно это важно, когда мы имеем дело с памятниками книгоиздания, которые не просто были предназначены для

чтения, а моделировали восприятие русской культуры, сами выходя как достижения развития этой культуры — книжной и художественной. Такие книги могут оказываться слабыми и не достигать своей цели — достаточно указать на многочисленные подарочные из-

дания, стилистика исполнения которых, при всем ее богатстве, вступает в противоречие с аналитическим содержанием, с вниманием к деталям. Показная роскошь с трудом уживается с тщательным рассмотрением памятников культуры и ее закономерностей. А книги, которые кажутся скромными на вид, например, карманные иллюстрированные издания, зачастую проходя мимо внимания коллекционеров и исследователей, могут выражать самую суть культурных процессов как рефлексии над памятью. Выгляды как записные книжки с иллюстрациями, они и оказываются теми средоточиями культурной памяти, после чтения которых нельзя уже ограничиваться отдельными мифами и эмоциональными впечатлениями от памятников, но необходимо узнать, как эти впечатления стали возможны именно здесь, именно сейчас, как пробужденные описанными и воспроизведенными в книге памятниками чувства оказались связаны с неотменимым чувством родины.

Книга Э. Ф. Голлербаха «Город Муз» [2] представляет собой одну из самых продуманных по оформлению книг в истории русского книгоиздания: все иллюстрации, включая заставки, буквицы и концовки, делал сам автор. Задача книги — интеллектуальная история Царского Села как места особого поэтического и творческого вдохновения — должна была решаться не только неспешным, диалогическим и компетентным изложением, но и рассмотрением иллюстраций, передававших узнаваемые и не очень объекты. Конечно, проще всего было бы видеть в этой книге механику отбора читателей: кто лучше знает Царское Село, тот узнаёт большее количество изображенных вещей, в соответствии с линиями поэтического мифа [7] или создания поэтической памяти для будущих поколений поэтов [8]. Но книга Голлербаха устроена сложнее: это не просто рассказ знатока о разных достижениях искусства, но повествование о посвященных, людях Царского Села, которые обязаны своим вдохновением и неожиданными образами атмосфере места и непрерывным традициям, чувству Царского Села как духовной родины. Эта книга как памятник полиграфического искусства и мысли о культуре и стала материалом исследования в данной статье.

В конце книги Голлербах дает полный список иллюстраций<sup>1</sup>, включая даже самые простые концовки. И хотя на первый взгляд этот список полностью соответствует книжным требованиям, он кажется немного странным уже на второй взгляд. Так, иногда автор называет концовки, в том числе поэтическими цитатами, которые должен узнать читатель, а иногда пишет просто «концовка», хотя изображен не менее почтенный предмет. Кроме того, иллюстрации отличаются манерой: например, первый поезд царскосельской дороги [2, с. 101] показан почти карикатурно, тогда как в других иллюстрациях неоклассицизм становится структурным принципом, и каждое изображение архитектурного объекта получает обрамление из деревьев — с целью удержать мысль об английском парке при такой стройности архитектуры. В некоторых подписях указываются прототипы изображений, другие представляют собой собственные композиции Голлербаха-художника, где подпись, при всей незатейливости, явно стремится вступить в некоторую игру с необычным художественным решением. Вот эту сложную игру мы и будем разгадывать — как ощущение Царского Села родиной обусловило новый, романтический, подход к иллюстрированию, когда иллюстрации не столько позволяют глубже пережить отдельные эпизоды, сколько складываются в особый сюжет душевных событий. Примеры такой расшифровки уже есть в науке (например [3]), только мы больше держимся иконологического метода.

Существующая научная литература о Голлербахе как исследователе русской культуры достаточна для понимания специфики этого писателя, но недостаточна для рассмотрения его метода — каким образом он создает новый взгляд на литературу и на иллюстрации как способы запечатлеть мгновения дальнейшей осмысленной жизни. Так, наиболее подробное рассмотрение воображаемой прогулки Ахматовой в книге Голлербаха [5] соотносит эту воображаемую прогулку с поэтической топикой, но не с иллюстративными репрезентациями. Также в статье, посвящен-

<sup>1</sup> Иллюстрации см. в электронном воспроизведении книги Голлербаха [2] по ссылке: [https://imwerden.de/pdf/gollerbach\\_gorod\\_muz\\_1993\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/gollerbach_gorod_muz_1993_ocr.pdf).

ной Царскому Селу в поэзии [1], книга Голлербаха рассматривается прежде всего как жанровый канон высказываний о Царском Селе как месте культуры в позднейшей поэзии, но при этом как именно царсосельский парк стал восприниматься обителью культуры, статья не поясняет. И иконология как раз могла бы ответить на вопрос, как одни и те же топосы оказываются носителями разных, но одинаково амбициозных смыслов. Ближе всего к задачам иконологического анализа оказывается статья [4], в которой исследуется графика Голлербаха как наследующая традициям английского силуэта, но при этом остается вопросом, можно ли соотнести, например, миф английского пейзажа с мифом Царского Села в русской культуре? Какие для этого требуются соответствия. В ходе работы мы опирались также на замечательные воспоминания сына художника [3], позволяющие уточнить, как именно Царское Село стало одним из мифов о петербургской аристократической культуре и пушкинской литературной культуре в советское время. Но в целом исследования о том, как оригинальное мифотворчество (например, создание А. А. Ахматовой биографического мифа о себе как человеке, принадлежащем царсосельской культуре) соотносится с теми социальными практиками, которые и создают мифы о содержании русской культуры, черпая для этого материал и из английского пейзажа, и из книжной культуры с ее силуэтами, пока нет.

Иконологический метод, если охарактеризовать его кратко, не обращаясь к частностям классических трудов А. Варбурга, Э. Панофского и др., представляет собой изучение визуальных образов, изображений, которые не просто яркие и выразительные, но запоминающиеся, входящие как в индивидуальную, так и в культурную память. Этот метод исходит из двух предпосылок: 1) отдельные визуальные образы могут стать символами, носителями больших идей, причем один и тот же образ может быть наделен разными идейными содержаниями, актуализуемыми в зависимости от культурного контекста, 2) визуальный образ является носителем культурной памяти, но при этом в полную силу он работает не сам по себе, не в зависимости от своих

выразительных особенностей, но благодаря особой контекстуализации, в которой он становится загадочным, не до конца понятным, но тем более привлекающим внимание. Поэтому такие литературные жанры, как «роман с ключом», если в них используются изображения, например, загадочные иллюстрации, вполне подлежат изучению иконологическим методом, который тогда работает лучше, чем более привычные литературоведческие и искусствоведческие подходы, позволяя понять, как именно было в этом произведении актуализовано то содержание, которое внешним наблюдателем характеризуется как культурный миф, но лучше может быть описано как смысловая структура культуры. Этим и определяется значимость данного исследования — понимание, как образ Царского села в качестве места рождения пушкинской литературной культуры стал предметом аналитического рассмотрения в рамках той культуры чувств, которую подразумевает книга Голлербаха, необходимо, просто чтобы разобраться, где перед нами культурный миф, а где — настоящее культурное знание. Это более всего согласуется с возрастающим в современной культуре вниманием к эмоциональной культуре каждой эпохи, без учета которой трудно понять и ее смысловые приоритеты.

Следует сразу заметить, что Голлербах полностью принадлежал культуре «романа с ключом», как он представлен, например, у Константина Вагинова, и связанного с этим выстраивания своей судьбы (достаточно указать на символическое соперничество с Н. Н. Пуниным за Ахматову, сложные отношения с официальной культурной политикой, выстраивание мифологии петербургской поэзии, тоже в переплетении личных судеб и культурных программ, связанных с каталогизированием, систематизацией и классификацией искусств, с музейными заказами, деятельностью комиссий и одновременно собственной культурной позицией). Все те перипетии личного самоопределения при систематизации культурных артефактов, которые мы знаем по прозе Вагинова, — от аскетизма сотрудников искусствоведческого учреждения в «Монастыре господина нашего Аполлона» до собирания китча в «Козлиной песне» —

вполне проявлялись и в деятельности Голлербаха, хотя он был и не похож на героев Вагинова, просто потому что всё делал своими силами, не опираясь на готовые обыкновения. Он сам был и автором, и дизайнером своих книг, и поэтому скорее запускал механизмы живой традиции, чем переживал их ломку или трансформацию.

Внимательное изучение иллюстративной программы книги «Город Муз», по сути, памятника русской интеллектуальной истории 1920-х гг., показывает наличие в ней сквозных сюжетов даже на поверхностном уровне. Так, одна из концовок [2, с. 63] подписана неназванной цитатой из лицейского стихотворения Пушкина «Роза, подруга зари». Но как одну из заставок ниже [2, с. 87] мы видим Пушкина и А. О. Смирнову-Россет беседующими за круглым столом, на котором стоит букет, судя по всему, лилии. Но эти лилии — прямое продолжение лицейского стихотворения «Где наша роза?..»: «Так вянет радость, / В душе скажи: / Прости! Жалею... / И на лилею / Нам укажи». Таким образом, юность Пушкина сменилась зрелостью, роза — лилией, символом белоснежной груди, а значит, и менее страстного, любящегося романа, влюбленность — сдержанной мудростью. Отдельной проблемой является то, может ли изображение батареи «превосходнейших» вин быть намеком на такое внимание к груди, из-за самой формы бутылок [2, с. 83] и цитаты современника Пушкина о том, как вино стимулирует кровообращение в груди. Но насколько этот дополнительный подтекст значим, трудно сказать прежде исследования возможных фрейдистских подтекстов. Зато точно можно сказать, что этот шифр подтверждается своеобразным панно [2, с. 111] с изображением бородатого странника и подписью: «может быть, Вл. С. Соловьев». Эта ирония оправдана тем, что именно Соловьев ввел в русскую лирику сопоставление роз и лилий уже как выражения мистического и посмертного опыта («У царицы моей есть высокий дворец...» и многое другое), а не просто аксессуаров любовной встречи.

Для нас важнее другой подтекст, светлый и искусствоведческий: розами украшены царскосельские гостиные, обои и обивка (напри-

мер, обе китайские гостиные); похожи на гибискусы и цветы голубой гостиной. И концовка одной из глав [2, с. 160] напоминает как раз такой узор по шелку, розовую гирлянду. Тем самым текст оказывается еще сложнее: пока гости Царского Села находятся на месте, цветут розы, а расставание с Царским Селом удаляет от роз — к белому цвету лилий или свечей. Изображая знаменитую чернильницу Пушкина, подаренную ему П. В. Нащокиным (арап с двумя тюками), Голлербах поставил в подсвечники две возвышающиеся над тюками белые свечи. Вообще, символика белого оказывается очень важной, потому что это имитация еще и краснофигурной вазописи, которая получает особый смысл в рассказе об Иннокентии Анненском.

Перед этим рассказом о великом царскосельском поэте, искусный профиль которого тоже дан в книге [2, с. 130], изображена условная краснофигурная ваза [2, с. 125], пародирующая известный эрмитажный кратер с волютами мастера Дария из Апулии, со сценой жертвоприношения (340–330 г. до н.э.). Дальнейшая серия из дискобола Мирона [2, с. 134], боргезского бойца [2, с. 135], Геракла Фарнезского [2, с. 140] и Аполлона Бельведерского [2, с. 141] кажется просто курьезным набором антиков, но Геракл и Аполлон — не силуэты, а обратные силуэты, белые на черном фоне. Тогда иконическая программа оказывается еще сложной, но ясной: Геракл должен разделить аполлинизм, общий замысел Царского Села — переход от спортивного, соревновательного успеха к такому посмертному спокойствию, к апофеозу. Поэтому изображение спортивных удовольствий, таких как катание на коньках и санях по льду [2, с. 120], где встречаются увлечения старых и новых эпох, выполняется как черные силуэты. В то же время благородная белизна оставляется за образами аполлинического спокойствия и окончательного исцеления.

Это подтверждает воспроизведение в названной стилистике краснофигурной вазописи барельефа «Эскулап и три грации» [2, с. 164] из музея Пио Клементино. Хотя подпись ничего не поясняет о смысле этого сюжета, он оказывается весьма прям в оригинальном произведении: Гермес (предприниматель-



ство) поддерживает купца, который преклонил одно колено перед Асклепием, и хотя Асклепий смотрит на него, телом он указывает на Харит — на собственные законы здоровья. Здоровье за деньги не купишь, и тогда аполлиническое ассоциируется с особым приятием и жизни, и смерти. Перед нами живописный пересказ эстетической программы Иннокентия Анненского, его «Трактира жизни», где белеющая статуя Психеи организует вокруг себя и одурманивающий мир жизненной суеты, и собственные законы мироздания, где «Счеты сводит гробовщик».

Символом души, как это было часто в ту эпоху, становится птичка: современникам Голлербаха не требовалось объяснять, что означает, например, «Слепая ласточка в чертогах теней вернется» Мандельштама, или «Я ласточка твоя — Психея» Цветаевой, или посмертно (в 1923 г.) опубликованная тайнопись Иннокентия Анненского («Миг»):

*Чу... над самой головой  
Из листвы вспорхнула птица:  
Миг ушёл — ещё живой,  
Но ему уж не светиться.*

Птичку мы видим над головой изображения в вытянутом горизонтальном медальоне статуи «Молочница» А. Бетанкура и П. Соколова [2, с. 157], в необычном ракурсе, парковая лавочка оказывается среди деревьев, напоминает скорее мостик, и не бывавший в царскосельском парке не опознает в ней лавочку. Но только что речь шла об Ахматовой и Гумилеве, их двойной медальон был дан в тексте [2, с. 155], и на этой же странице цитируется знаменитое стихотворение Ахматовой о Пушкине «Смуглый отрок бродил по аллеям...». В «Молочнице», сидящей в профиль, мы поневоле узнаем Ахматову. Для Голлербаха изображение Ахматовой и ахматовский профиль были почти тождественны, но текст книги — несколько страниц, описывающих воображаемую прогулку Гумилева и Ахматовой по парку, — не дает достаточных оснований для этого тождества, кроме того, что Ахматова тоже вспоминала о Пушкине, как и все посетители царскосельского парка. Наоборот, говорится, что Ахматова перед этой статуей «испытывает что-то похожее на ревность» и что «Свершатся

сроки, и станет она такой же бронзой или мрамором, такую же прекрасной и бездушной вещью» [2, с. 158]. Но становится понятнее идея: Ахматову вдохновили строки про треуголку и растрепанный том Парни, когда она присела на лавочку. Об этом нельзя сказать в тексте, чтобы случайно не рассердить Гумилева — решительного, который хотел гулять («В садах Екатерины он мечтал о бегемотах и крокодилах») [2, с. 154] и за которого о Царском Селе писала Ахматова: «Он был слишком воспитан для того, чтобы не уважать традиций. В его памяти стоял небольшой томик, посвященный Царскому Селу, он брал его, когда нужно, перелистывал пожелтевшие листы длинными своими, тонкими пальцами и пробегал холодным взглядом раскосых глаз, но сам не вписал туда ни одной строки (если не считать стихов об Анненском). За него писала о Царском другая» [2, с. 155]. Гумилев как бы стал ревновать к Пушкину, потому что именно Пушкин сидит на лавочке в лицейском саду. И вот мы находим подтверждение: на медальоне-заставке ко всей книге, тоже овальном, но по вертикали, Пушкин на лавочке, и над ним две птички. Два овала крест-накрест образуют как бы посмертную судьбу русской поэзии: поколения Пушкина и поколения Гумилева-Ахматовой, и птица души-Ахматовой присоединяется к птице Пушкина.

Но сюжет жертвоприношения, появляющийся уже в вазе мастера Дария, как тесно связанный с судьбой Иннокентия Анненского, мы встречаем и в той самой Голубой гостиной, о которой мы говорили. Николай I потребовал расписать плафон этой гостиной в ампирином помпейском духе, и действительно, там появились многочисленные сцены жертвоприношений у алтарей. Усредненную пародию на эти прямоугольники мы встречаем в виде «античного мотива» (по подписи Голлербаха) в качестве концовки предисловия [2, с. 43]: это изображение гермы посередине, перед которой стоят двое одетых, вероятно, жрецов, а после двое обнаженных или экспрессивнодвигающихся — попытка передать «краснофигурным» аполлиническим стилем ту экспрессию и формулы пафоса, которые встречаются на этих прямоугольниках. Тем самым оказывается, что пушкинская эпоха за-

канчивается уходом лирики в вечность, и этого требует монументальный стиль николаевского времени, как и новая советская культура требует ухода в вечность старой утонченной культуры Царского Села. Голлербах не решает этот конфликт в пользу какой-то из сторон, что правильнее. Тихая лирика или громкий новый эпос — всё оказывается частью общего чувства родины.

Это подтверждается и общим тоном предисловия, мягко-ироническим рассказом о новых советских реалиях, который был тогда цензурно допустим как художественное многомерное изображение действительности, и еще больше, опять же, иконической программой иллюстраций. В буквицах с изображением сооружений николаевской эпохи — Арсенала [2, с. 58] и Турецкой бани [2, с. 113] — эти сооружения даны без окон и в искусственном ракурсе, например, минарет Турецкой бани оказывается по центру. Рядом с Арсеналом есть почти карикатурная заставка: придворная карета начала XVIII в. проезжает полосатый пост, намекающий на культ полицейского порядка уже николаевского времени, а изображенные рядом с Турецкой баней на заставке ворота «Любезным моим сослуживцам» В. Стасова оказываются открытыми, что опять же противопоставляет открытость культуры времен молодости Пушкина ее позднейшей закрытости.

При этом следует заметить, что для Голлербаха не существует простого противопоставления надежд александровской эпохи и дисциплины николаевских лет, потому что обе эти эпохи противопоставлены чему-то третьему, что можно назвать изначальным замыслом Царского Села. Так, буквицы с Орловской колонной [2, с. 33] и «Большим капризом» [2, с. 44] дают объект в лоб, и немного снизу, так что видны, например, только четыре колонны китайской беседки «Каприза». Обе буквицы сопровождаются в качестве заставок каминными решетками Камерона, как бы символическим созданием правильной перспективы, но с уровня решеток, а не нашего зрения — стоящих людей. Как простая решетка даны и Московские ворота [2, с. 161], при этом екатерининское время дано как бы немного снизу, в несколько искаженной перспективе:

таковы памятник Ланскому [2, с. 86], церковь Знамения на буквице [2, с. 161], да и прорисовка Екатерины II Боровиковского — перспектива сада дана так, что мы тоже видим эту картину, как и памятник Ланскому, как бы не стоя, а сидя, присев на скамейку в парке. Получается, что мы должны воспринять величие царскосельского парка, екатерининского времени, его монументальность, присев на скамейку вместе с Пушкиным и Ахматовой, и только тогда ощутить эту единичность исторического мига, создавшего Царское Село как культурное явление, а не смену эпох в нем.

На смену эпох намекают два иконологических шифра в книге: треножник и лебедь. Так, одна из концовок [2, с. 45] названа просто «концовка», но на самом деле это чугунный треножник с чашами для цветов того же самого В. Стасова, но поставленный на Пандусе в 1826 г., уже при новом императоре, как изделие казенного завода, торжество металлургической промышленности. При этом сам Пандус и две бронзовые вазы в его начале, выходе в парк, изображены на заставке следующей главы [2, с. 46] и подписаны просто как «ворота и вазы» Пандуса. Только посетитель Царского Села знает, что это выход с Пандуса в парк. Но именно в предыдущей главе Голлербах объяснял, что нас должны интересовать не цари, а «обаяние литературного подвига» [2, с. 44], иначе говоря, что мы должны скорее перейти в парк, где поэтов и посещало вдохновение, а вся новая глава представляет собой лирический гимн Большому дворцу, с опорой на Державина, его иллюзиям, его небывалой роскоши. Тем самым утверждает не просто ценность дворца для культуры, как мы бы подумали, если бы читали только текст, но что для поэтов это был и образ рая, образ особого духовного опыта и посмертного существования.

И как раз здесь появляется выход самой карикатурно изображенной Екатерины в парк: «Ланской подает руку и, тяжело опираясь на эту твердую, сильную руку, Екатерина спускается в парк. Они идут к пруду, туда, где нагромождены ящики, недавно полученные из Афин. Рабочие вынимают из стружек драгоценные паросские мраморы. За работой надзирает неуклюжий, лобастый человек

с огромным широким носом и оттопыренными ушами — сам знаменитый Кваренги» [2, с. 57]. То есть проза может изображать происходящее только гротескно и двигаться сверху, вместе с Екатериной, тогда как правильный взгляд — это взгляд снизу, как на бронзовые вазы Пандуса, и он позволяет увидеть в паросских мраморах не очередную роскошь, а метафизический символ. Заканчивается эта глава концовкой с изображением белоснежного лебедя, возможно, скопированного с памятника Жуковскому в Остафьево, «Русский Парнас», но в любом случае он вводит двойную перспективу: превращение самой Екатерины в лебедя по слову Иннокентия Анненского и взгляд лирика-лебедя, взгляд немного снизу, лебединая песнь Царскому Селу. Стихотворение Анненского «Л. И. Микулич» оказывается ключевым для всех этих образов: бронзовый Пушкин на лавочке, Екатерина-Фелица, лебедь, розы, ушедшие в прошлое, взгляд сидя на поток времени, уносящий розы в прошлое, — они и оказываются объединены в узел лирического высказывания, которое Голлербах расшифровывает:

*Там на портретах строги лица,  
И тонок там туман седой,  
Великолепье небыллицы  
Там нежно веет резедой.  
Там нимфа с тащкой водой,  
Водой, которой не разлиться,  
Там стала лебедем Фелица  
И бронзой Пушкин молодой.*

*Там воды зыблются светло  
И гордо царствуют березы,  
Там были розы, были розы,  
Пускай в поток их унесло.  
Там всё, что навсегда ушло,  
Чтоб навевать сиреням грезы.  
.....  
Скажите: «Царское Село» —  
И улыбнемся мы сквозь слезы.*

Таким образом, Голлербах создал в своем путеводителе по важнейшему урочищу русской культуры особый образ Царского Села, которое переживается как родина, телесно и духовно, где надо присесть на лавочку и оказаться среди античного мира трагических

жертвоприношений. Благодаря иллюстрациям мы знакомимся с Царским Селом не как любознательные туристы, а как обитатели своей родины, видя, как трансформируются лирические формы и как знакомые образы оказываются ключами к архетипическим символам вечности и вечного бытия искусства. Такими ключами оказываются самые неожиданные иконологические программы. Например, детали ампира николаевской эпохи продуктивно соотносятся с трагическим античным наследием. Вписывание позиции Голлербаха в дискуссии его времени, от идей Ницше и Фрейда до поисков Бахтина, Пруна или Пумпянского, — дело будущего, дело интеллектуальной истории. В нашей статье мы только показали, сколь неожиданной вдруг становится интеллектуальная история, когда речь в ней идет об особой ностальгии, вызванной чувством родины. Удалось отметить многочисленные параллели между иллюстрациями Голлербаха и топиной русской поэзии. Проведенное исследование позволило сделать важные выводы о рецепции аристократической культуры в XX в. и о миссии русской поэзии как способа систематизировать эмоции при встрече с памятниками культуры. Голлербах, будучи литератором и искусствоведом, создал новый тип иллюстрированного романа, который использует культурные мифы как материал, а в результате порождает знание об аналитическом потенциале поэзии.

Таким образом, цель исследования достигнута — мы показали, как книга Голлербаха не просто отражает определенные взгляды на культуру, существовавшие в его эпоху, но сама оказывается лабораторией, в которой благодаря грамотному и продуманному книжному дизайну и иллюстративной программе постигается связь литературной культуры эпохи с ее эмоциональными составляющими, теми эмоциями, которые провоцируются отдельными изобразительными решениями. Книга Голлербаха, оказываясь таким средоточием эмоций, при этом не теряет в своем критическом достоинстве: она анализирует сами акты постижения человеком культуры, и изображения в книге представляют собой не столько памятники, сколько действия по отношению к ним. Поэтому эта книга, укреп-

пля культурный миф Царского Села как одного из центров русской культуры, одновременно показывает, как этот миф создается в поэзии, парковом архитектурно-художественном творчестве и социальных практиках посещения парка, и тем самым позволяет сознательнее относиться к эмоциям, которые не могут

не охватить любого посетителя Царского Села. Автор достигает того особого равновесия, в котором только и можно говорить об эпохах не только как о причинах или местах роковых событий, но и как о символах преодоления рока в пользу простого чувства.

**Alexander V. MARKOV**

Dr. Sci. (Theory of Literature, Textology),  
Prof., Russian State University for the Humanities,  
Moscow, Russian Federation,  
[markovius@gmail.com](mailto:markovius@gmail.com)  
ORCID: 0000-0001-6874-1073

***The Sense of Homeland: The Iconological Program of Illustrations  
for The Town of Muses by Erich Gollerbakh***

**Abstract.** The article deals with Erich Gollerbakh's book *The Town of Muses*, one of the monuments of Russian book culture. This book is formally a guide, but in practice it is a holistic artifact that combines an art album, an artist's book, and a notebook. The author uses the iconological method, which proves that such a complex structure allows the book to analytically consider the cultural myths of the Russian intelligentsia, the Pushkin myth, the myth of Tsarskoye Selo, and the myth of aristocratic Russian culture, turning them into a resource of national identity. It is determined that Gollerbakh's book is a "novel with a key", comparable to the novels of Konstantin Vaginov, and fits well into the traditions of perception of Tsarskoye Selo, created by Innokenty Annensky, Nikolai Gumilyov, and Anna Akhmatova. Gollerbakh does not follow the poets he looks up to, but, on the contrary, seeks to fit them into the overall picture of Tsarskoye Selo. The graphics in the book serve to understand some of the hidden plots, plots of personal relationships of poets and the actions of the royal authorities in different eras, which add up into a novel about culture. Such a novel tells how the successful actions of the authorities formed the public's emotional reactions, which turned out to be the inspiration for poets from Pushkin for Akhmatova. Thus, Gollerbakh seeks to overcome the reduction of Tsarskoye Selo only to aristocratic customs or views of the intelligentsia and presents it as the property of the entire Russian culture, as an object of public attitude to culture. Tsarskoye Selo turns out to be not just a place of delight, but a laboratory of Russian culture, and Gollerbakh's iconological decisions are comparable to experiments. In the initial letters, Gollerbakh conveyed a symbolic reading of various eras: Catherine's, Alexander's, Nicholas's; the position that allows one to feel the unity of Tsarskoye Selo as a place of memories becomes important. Images of a tripod and a swan turn out to be an iconological cipher of poetic topics and philosophy of life and death, in connection with the aesthetics of symbolism; and individual real landscapes of the park and sculptures acquire symbolic meanings that indicate not only a different world, like in symbolism, but also modes of culture existence. Thus, Gollerbakh acts both as a guide and as an interpreter of Tsarskoye Selo, and requires interactivity from the reader: the reader must decipher the secret writing of the book the way they decipher the characters of the heroes of the novel, though these characters are represented by the design of illustrations rather than by literary descriptions.

**Keywords:** Gollerbakh, Tsarskoye Selo, iconology, Pushkin, Akhmatova, novel with a key, artistic secret writing.

**Использованная литература:**

1. Арьев А. «Роддом отечественных муз» (Царское Село в русской поэтической традиции) [Электронный ресурс] // Арион. 2014. №1. URL: <https://magazines.gorky.media/arion/2014/1/roddom-otechestvennyh-muz.html> (дата обращения: 10.09.2020).
2. Голлербах Э. Город Муз: Царское село в поэзии. Санкт-Петербург: Арт-Люкс, 1993.
3. Голлербах С. Город-мусс [Электронный ресурс] // Русский Миръ: Пространство и время русской культуры. 2011. №5. URL: <http://almanax.russculture.ru/archives/2154#more-2154> (дата обращения: 10.09.2020)
4. Дьяченко А. Когнитивные стратегии английско-го силуэта [Электронный ресурс] // Мой мир. URL: <https://my.mail.ru/community/philosophy/22A063E6B886C57C.html> (дата обращения: 10.09.2020)
5. Егорова Е.Н. «Приют задумчивых дриад». Пушкинские усадьбы и парки. М.: Орува, 2006. URL: <https://lit-ra.pro/priyut-zadumchivih-driad-pushkinskie-usadji-i-parki/egorova-elena-nikolaevna/read> (дата обращения: 10.09.2020)
6. Кормилов С. И. Павловск в наследии Анны Ахматовой и острый эпизод в «Идиоте» Достоевского // Хронотоп и окрестности: Юбилейный сборник в честь Николая Панькова. Уфа: Вагант, 2011. С. 121-129.
7. Разумовская А. Г. Царскосельские парки в пространстве поэтической памяти // Сады и парки. Энциклопедия стиля. Москва, 2019. С. 132-142.
8. Усачева О. И. Метаморфозы царскосельских садов в поэзии В. А. Рождественского // Сады и парки. Энциклопедия стиля. Москва, 2019. С. 292-304.

**References:**

1. Ar'ev, A. (2014) "Roddom otechestvennykh muz" (Tsarskoye Selo v russkoy poeticheskoy traditsii) ["The Maternity Home of Domestic Muses" (Tsarskoye Selo in the Russian Poetic Tradition)]. *Arion*. 1. [Online] Available from: <https://magazines.gorky.media/arion/2014/1/roddom-otechestvennyh-muz.html> (Accessed: 10.09.2020).
2. Gollerbakh, E. (1993) *Gorod Muz: Tsarskoye selo v poezii* [The Town of Muses: Tsarskoye Selo in Poetry]. Saint Petersburg: Art-Lyuks.
3. Gollerbakh, S. (2011) *Gorod-muss* [A Mousse City]. *Russkiy Mir "": Prostranstvo i vremya russkoy kul'tury*.
5. [Online] Available from: <http://almanax.russculture.ru/archives/2154#more-2154> (Accessed: 10.09.2020).
4. D'yachenko, A. (2010) *Kognitivnye strategii angliyskogo silueta* [Cognitive Strategies of the English Silhouette]. [Online] Available from: <https://my.mail.ru/community/philosophy/22A063E6B886C57C.html> (Accessed: 10.09.2020).
5. Egorova, E.N. (2006) "*Priyut zadumchivikh driad*". *Pushkinskie usad'by i parki* [The Brooding Dryads' Shelter. The Pushkin Estates and Parks]. Moscow: Oruva, [Online] Available from: <https://lit-ra.pro/priyut-zadumchivih-driad-pushkinskie-usadji-i-parki/egorova-elena-nikolaevna/read> (Accessed: 10.09.2020).
6. Kormilov, S.I. (2011) *Pavlovsk v nasledii Anny Akhmatovoy i ostryy epizod v "Idiote" Dostoevskogo* [Pavlovsk in the Heritage of Anna Akhmatova and a Fraught Episode in Dostoevsky's "Idiot"]. In: Orekhov, V.B. (ed.) *Khronotop i okrestnosti: Yubileynyy sbornik v chest' Nikolaya Pan'kova* [Chronotope and Surroundings: An Anniversary Collection in Honor of Nikolai Pankov]. Ufa: Vagant. pp. 121-129.
7. Razumovskaya, A.G. (2019) [Tsarskoye Selo Parks in the Space of Poetic Memory]. *Sady i parki. Entsiklopediya stilya* [Gardens and Parks. Encyclopedia of Style]. Conference Proceedings. Moscow: Serebryanyy vek. pp. 132-142. (In Russian).
8. Usacheva, O.I. (2019) [Metamorphoses of Tsarskoye Selo Gardens in the Poetry of V.A. Rozhdestvensky]. *Sady i parki. Entsiklopediya stilya* [Gardens and Parks. Encyclopedia of Style]. Conference Proceedings. Moscow: Serebryanyy vek. pp. 292-304. (In Russian).

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Марков, А. В. Чувство родины: иконологическая программа иллюстраций к «Городу Муз» Э. Голлербаха / А. В. Марков // Наследие веков. – 2020. – № 4 – С. 28–36. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.002

**Full bibliographic reference to the article:**

Markov, A.V. (2020) The Sense of Homeland: The Iconological Program of Illustrations for *The Town of Muses* by Erich Gollerbakh. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 28–36. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.002



**СОКОЛОВА Алла Николаевна**

доктор искусствоведения, профессор кафедры теории,  
истории музыки и методики музыкального воспитания  
Института искусств  
Адыгейского государственного университета,  
Майкоп, Российская Федерация

**Alla N. SOKOLOVA**

Dr. Sci. (Musical Art), Prof.,  
Institute of Arts, Adyghe State University,  
Maykop, Russian Federation,  
[professor\\_sokolova@mail.ru](mailto:professor_sokolova@mail.ru)



УДК [75-051(=352.3)(470.621)+75-051(=352.3)(560)]:303.446.23  
ГРНТИ 18.31.91  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.003

## **Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции<sup>1</sup>**

## **Similarities and Differences in Oeuvre of Circassian Artists of Adyghea and Circassians of Turkey<sup>2</sup>**

Исследование призвано выявить и проанализировать общие и особенные характеристики творчества черкесских художников Адыгеи и их коллег из адыгской диаспоры Турции. Источниками послужили произведения изобразительного искусства, результаты исследований отечественных и турецких искусствоведов, критиков, социологов и историков. Методология опирается на сочетание компаративных приемов, применяемых в искусствоведении для анализа художественных объектов и систем (синхронный и диахронный методы, микро- и макросравнение). Изучена общественная функция мастеров живописи, живущих в разных социокультурных условиях, выявлены цели их творчества, проанализированы приоритетные жанры и приемы. Подчеркнуто значение адыгских художников, живших и живущих на Северном Кавказе, как представителей художественной элиты этноса, при этом их творчество направлено на сохранение мифопоэтических образов и этнической идентичности. Иные тенденции выявлены в творческом опыте черкесских художников Турции, которые стремились не только и не столько раскрывать культуру своего народа, сколько обращались к универсальным ценностям, пытаясь интегрироваться в систему европейского и мирового искусства. Автор выделяет два периода развития изобразительного искусства черкесских художников России и Турции: до распада СССР и после него. Выявляются характерные черты творчества представителей обеих групп художников на протяжении выделенных периодов. Особо выделена деятельность современ-

<sup>1</sup> Статья написана при финансовой поддержке РФФИ, проект 20-012-00065 «Культурные диффузии черкесов Турции и России: искусствоведческий и социокультурный анализ».

<sup>2</sup> This work was supported by the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 20-012-00065: Cultural Diffusion of the Circassians of Russia and Turkey: Art History and Socio-Cultural Analysis.

ных художников-рецептуалистов адыгского происхождения (Р. Цримова и А. Гучапшева и др.). Приведены основные художественные принципы рецептуализма, и в сравнительном аспекте выявлена степень известности этого направления в Кабардино-Балкарии и Адыгее. Делается вывод, что различия между адыгскими художниками России и Турции проявлялись в нескольких аспектах: в моменте формирования адыгских художественных сообществ в Турции и в России; в особенностях сформировавшейся и поддерживавшейся художественной традиции; в неравных условиях получения профессионального образования мастерами Кавказа и Турции; в социально-экономических обстоятельствах, определявших творческую деятельность и косвенно повлиявших на ценностные ориентации художников. Точки творческого пересечения лежат в плоскости этнических ценностей, знаков и символов, одинаково расшифрованных черкесами Северного Кавказа и диаспоры, а также в оценках исторического прошлого, особенно Кавказской войны, в особо почитаемом отношении к природе и красотам Кавказа.

**Ключевые слова:** адыги, черкесы, столичные художники, диаспора, картина мира, роли художников, знаки и символы искусства, эстетические доминанты, приоритетные жанры, сходство и различие в творчестве черкесских художников.

**Introduction.** The artwork of the Circassian artists of Russia and of the Adyghe diaspora of Turkey is a poorly studied phenomenon. Neither roles of the artists nor functions of their art, nor basic artistic rules and styles predominant in their oeuvre are determined. The world, as well as Russia, does not have a sufficiently complete idea about artistic processes taking place in the North Caucasus. Equally closed to the Russian public is knowledge about artistic processes taking place in the environment of the multi-million Adyghe diaspora in Turkey. This raises the questions of practical and theoretical planes. Some of them are related to the topic of the article indirectly, but without discussing them the issue cannot be explored. Does modern regional art exist? What criteria is it measured by? Does modern ethnic art exist in the conditions of globalization and post-modernity? Do the Circassians, land-wise separated and living in different cultural environment in different economic, ideological and political circumstances, preserve a similar worldview reflected in the artistic consciousness of the creative elite? What is the content of the concept “regional aesthetics”?

The outlined array of questions characterizes the issue in the investigation of the modern art of not only the Circassians (Adyghe), but also many other North Caucasian peoples, which updates the ongoing research supported by the Russian Foundation for Basic Research.

The aim of the research is to identify similarities and differences inherent in the oeuvre of the Adyghe artists of the Caucasus and of Turkey by analyzing the subject areas and artistic images, social functions of artists that live in different sociocultural conditions, their creative goals, preferred genres and artistic techniques.

The research uses the results of studies by Russian (including North Caucasian) and Turkish art critics and historians, paintings by Adyghe artists.

The methodological basis of the research was a set of comparative techniques used in art criticism and art history to study the development of art objects and systems (synchronic and diachronic methods, micro- and macro-comparison).

Research in the fields of understanding the processes occurring in society and nature, of social relations, of establishment and development of artistic values and aesthetic dominants is interesting not only separately but also with regard to the understanding of the extent to which culture is permeable to external influence and of what the impermeable in the history of the culture core is that allows ethnic groups to preserve themselves even in unfavorable conditions.

**Excerpts on the history of the establishment of professional pictorial art.** It is commonly known that pictorial art was not introduced in the traditional culture of the Adyghe (Circassians). Some scholars explain the lack of fine art

among the Adyghes in the pre-Soviet period by the confession of Islam or the specificity of the artistic thinking of the highlanders, who embodied art in a decorative form [2] [5]. The professional art of painting among the Russian Circassians appeared in Soviet times on the basis of applied arts and finally took shape by the middle of the 20th century, when artists with professional degrees in art received in the capital cities of the USSR (Moscow, Leningrad, Tbilisi) appeared in the republics of the North Caucasus and, in particular, in Adygea. The policy of the Soviet state to represent each major ethnic group through artistic culture “pushed” the leadership of the republics and autonomies to organize creative unions, form artistic elites, select talented young people and train them in the best creative universities in the country. Thus, in 1957 more than ten young people with beautiful voices were selected from auls of Krasnodar Krai and sent to study in Leningrad Conservatory (G. Samogova, R. Panesh, R. Sheozhev, K. Kheyshkho, Sh. Akhidzhak, and others).

Davlet Meretukov (1929–2000), after his military service in the Soviet Army, entered Moscow Art College n.a. 1905, after that he studied at the Surikov Art Institute in Moscow. Felix Petuvash (born in 1948), at the age of 12, went to Moscow to study in a secondary school at the Surikov Art Institute, and then he entered the Stroganov Moscow State Academy of Arts and Industry. Abdullah Bersirov (born in 1947) graduated from the Architecture Faculty of the Ilya Repin St. Petersburg State Academic Institute of Fine Arts, Sculpture and Architecture. Nurbiy Didichev (1950–2001) and Teuchezh Kat (born in 1945) graduated from Tbilisi Art Academy. Almost all painters, professionally educated, had state orders for monumental works on a regular basis; were members of the professional Artists Trade Union of the USSR; and were given corresponding social and creative advantages. These artists were not only provided with work but also given vouchers to the House of Creativity, studios and materials for work. Naturally, the orders made by professional artists pursued the interests of the authorities and the state.

The fate of the artistic elite of the Circassians in Turkey was quite different. First of all, the national policy of Kemalists did not allow ethnic determination of the people. All people living in Turkey claimed to be Turkish with cor-

responding names and surnames. Secondly, the secular state paradigm demanded the authorities to build up the artistic elite correspondingly. In the late 19th and early 20th centuries, Turkish youth received an opportunity to study at the best universities and academies of Europe; that is why many talented artists of Circassian origin in Turkey received education in Paris, Rome, and in other European cities. Namık İsmail (1890–1935) studied at Cormon’s studio in Paris (1912–1914); İhsan Şurdom (born in 1930) studied in Rome’s Central University of Restoration with a scholarship of the Government of Italy; Cihat Aral (born in 1940) had a state scholarship for studying in France; Mustafa Şener (born in 1945) lived and worked in the Netherlands for a long time and performed orders of the municipality of Amsterdam; Ahmet Özel (born in 1960) also had a state scholarship for studying in Rome and Florence; Feride Benigioğlu (born in 1963) studied at Salzburg Summer Academy and had a scholarship of Austrian government, etc. There is no doubt that talented youth had an opportunity to acquire a sound academic background at educational institutions of the USSR, though the possibilities of Turkish students in art institutions were much wider. They traveled; became acquainted with original masterpieces of world art, not their replicas; met with “necessary people”, and received interesting proposals. In the conditions of the Iron Curtain, the USSR artists were deprived of such opportunities.

Thus, the starting conditions for the learning environment of Circassian artists in Russia and in Turkey are strikingly different. It is natural that the place, type and conditions of learning affected the topics, images, genre and style Turkish and Russian artists chose.

**Pictorial art content.** For the Circassian artists of the USSR, the Soviet ideology aiming at creating art “national in form and international in content” unambiguously directed artists to create national art, to form associations with a “national face”. Reliance on folklore, ethnic mythology and epic, traditional values were recommended and encouraged. Perhaps, that is why, with all the difference in artistic style, techniques, choice of genres and stylistic orientation, all the artists of Adygea were realists. Almost all of them, in varying degrees, used Nart epic characters [10] [11].



Denying socialist realism as an ideologically imposed stylistic trend, the Circassian artists adopted its important feature – the idealization of the depicted. For many of them, the past was an ideal picture representing *адыгагъэ* (Adyghean-ship) and its main characteristics – *адыгэ хабзэ* (Adyghe etiquette), *адыгэ нэмыс* (Adyghe honor), *адыгэ напэ* (Adyghe conscience), and others.

While it was considered reprehensible to put the national above the Soviet and socialist and the country declared the formation of a new identity – the Soviet people, it was the artists in graphics, book illustrations, mosaics and, less often, in paintings that reminded of the original Adyghe values: traditions of respect for the elders, special reverence for women, and of the norms of ritual behavior as rigid values and laws, the observance of which builds up the Adyghe person.

Hence, images of the past or mythological subjects prevail in the art of Russian Circassians in comparison with images of the present or the future. The authorities in every possible way encouraged works related to national themes. Felix Petuvash was awarded a State Prize for a series of graphic sheets devoted to Nart epic (the series was created in the 1970s; the Prize was awarded in 2007); Davlet Meretukov illustrated seven volumes of the Adyghe epic *Narts* (1970s).

The so-called Adyghe Calendar of Ablullah Bersirov, G. Abredzh, A. Kuanov, M. Tuguz, T. Kat got a wide response; the majority of Adyghe artists and graphic artists turned to the images of the mythological or historical past as to an ideal picture of their ancestors' life. They all too often perceived the future as a return to traditional values, which were gradually forgotten or replaced by new Soviet ones.

The special influence of mythology and folklore spread not only through pictorial art, but almost through all modern art processes. It is suffice to mention the concert program Nart Symphony of the composer Aslan Nekhay, gobelin tapestries of Mukharbiy Gogunokov, symbolic dresses of Yuri Stash and others. The artists try to tell about all Nart epic heroes in different art genres, to illustrate their achievements, to convey visually their valuable characteristics and perception of the world [3].

The geography of origin and residence in the Caucasus penetrates so deeply into the artistic

consciousness of creative people that the poetization of the nature of the North Caucasian region, the appeal to mythological and fairy-tale characters of Adyghe folklore become the norm not only for ethnic Adyghe, but also for artists of other nationalities: "Almost all the artists living in the Republic of Adyghe think through 'Caucasian' images, they use Adyghe traditional plots, plastics, typical range of colors. They start to present themselves as people of this region, directly or indirectly associated with Adyghe (Circassian) culture, creating for the contemporaries, meeting their demands in line with their values" [13, p. 256].

**Ideology of the Circassian artists of Turkey.** On the contrary, the ideology of the Circassian artists of Turkey was dominated by the motive of individualization, the search for their own self, the desire to integrate in a certain way into the system of values of Turkey and Europe.

The Turkish artist of Circassian origin Ahmet Özel believes that it is not possible to speak about the Circassian diaspora's art that is based on shared ethnicity exclusively [9, p. 197]. He is convinced that the origin of the artists was not and cannot be the reason for their artistic and stylistic unity. Özel believes that "an artist should reflect not only cultural and mythological wealth of his peoples, but also should reflect the values of the place he was born in" [9, p. 198]. He forewarns that "the art works reflecting only the grief and the dream about the Caucasus have the reverse side. They involve involuntary act of hammering against the society in which they exist. Such artworks do not find their addressee in the country of residence" [9, p. 198]. Özel, who organized 18 personal exhibitions, has his own studios in Istanbul and in Spain, and is a practicing teacher, actually reflects the opinion of the whole Circassian artistic elite of Turkey.

In the opinion of the artist, whose paintings were exhibited at art venues of Moscow, Tokyo, Madrid (in seven countries totally), contemporary artists, regardless of their ethnic background, must send their messages to the world and therefore speak a universal language: "The language and expression towards the historical homeland serve only to reduce our connection with the outside world and strengthen the walls between us and outside world. To be visible and to be able to assert our existence in a universal dimension, we

must share our unique values that exist within us with art and artists in other regions" [9, p. 198].

**The question of national art school formation.** Perhaps, not everyone will agree with Ahmet Özel's statement. The history of the USSR was associated with the idea of national cultural development. Even now the issue of national art school existence is still pending. For example, the art expert Nurbiy Lovpache recognizes the existence of such a school, and its feature is sets of three colors ("tricolor"), different for each artist. However, when Lovpache turns to proofs, he constantly makes a reservation that this or that artist is not limited to only three colors [6]. F. Sulleymanova is looking for things in common in the works of the Circassians of the metropolis and the diaspora through the use of images of the Caucasian mountains [12].

Despite the fact that researchers have long and repeatedly used the terms "ethnic painting", "national painting", "national art school", their unambiguous definitions do not exist. It is indisputable that "ethnic painting" is to a certain extent opposed to "contemporary art" whose general focus is the struggle against canons and classical techniques. Hence comes its fundamental unsystematic character and deliberate eclecticism. "Ethnic painting" is fundamentally humanistic, and contemporary art in its essence opposes humanistic ideals and generates dehumanization of art [8].

Could ethnic art be contemporary? The answer to the question is not simple. As soon as the traditional is presented in a complex encrypted or transformed version, it ceases to be called "ethnic" and is immediately renamed into "conceptual" or "receptive". Artists that move away from traditional ethnic topics and images cease to provide information through "ethnic text", do not fit into the "ethnic picture of the world". Probably, in order for a new artistic language to become "ethnic", time is required so that large groups of the population start perceiving such a language as "their own".

Considering regional specific features of fine art in the North Caucasus, I.M. Aganov writes: ". . . ethnic features are especially vividly represented in the style and less in conceptual-figurative models that underlie the artistic thinking of representatives of different ethnic groups, in genre structures and compositional schemes,

which, nevertheless, have a supra-ethnic, regional character" [1, p. 206]. We cannot but agree with it. Indeed, living in the same country, in the foothills and mountains of the Caucasus, having similar weather conditions, types of economic activities, similar rituals, norms of behavior, costumes, musical instruments, etc., which have been established for centuries, the Circassians, the Balkars, the Karachay, the Ingush, etc. have a lot in common in the fine arts. This is all the more understandable since the culture of painting developed among the peoples of the North Caucasus at approximately the same Soviet time (mid-20th century) with the same tasks and ideological attitudes. In Turkey, artistic communities with the inclusion of the Circassians appeared at the turn of the 20th century, and until recently the Caucasian theme did not appear at all or was marginal.

**Periodization of pictorial art.** The art of Circassian artists of Russia and Turkey can be conveniently classified into two periods: before the collapse of the USSR and after it. For the Russian artists, the first period could be conceptualized as "national", the second period is focused on universal human and world values. For the Circassians of Turkey, contrariwise, the second period is characterized by a strong interest in the themes of the Adyghe past, in the embodiment of the nature of the North Caucasus, folk dances, traditional dress, etiquette forms of behavior, illustration of the Nart epic, etc.

Comparing the characters of the Circassian artists of the metropolis and of the diaspora, at the first stage of pictorial art development, we find more differences than similarities. The métier of the Circassian artists of Adyghea is to serve their people and country. The métier of the Circassian artists of Turkey is self-expression, representation of their country in the world art space. At the second (post-Soviet) stage, the artists of the metropolis and of the diaspora develop an interest in each other, get acquainted in person or via correspondence, want to learn more about works of each other, thematic roll-overs and intersections appear. The paintings of the artists of Adyghea began not only to be exhibited in Turkey, but also to be sold there.

At the first stage, the function of Adyghe artists in the Republic of Adyghea is to preserve memory about the past of the ethnic group, to dem-

onstrate ideal features of the peoples, to provide their transmission in the future. The function of the art of Circassian artists of Turkey is to represent the country at the international exhibitions, to demonstrate inclusion of Turkish artists into the European and world art space, to prove the commercial value of art products.

Standing for participation in international art master classes and art symposia, Ahmet Özel believes that in this way it will be possible to “realize your own existence, show your presence to the world around you”. At the same time, he points out that forming cultural exchange with the Caucasus will help “to perceive our hidden treasures, concealed in our DNA and to understand our inner cultural background” [9, p. 198].

One may object that Felix Petuvash and Teuchezh Kat do not fit into the general portrait of the artists of Adygea. Petuvash's paintings were exhibited in Turkey, Jordan, Bulgaria, the Czech Republic; Kat's personal exhibitions were held in Turkey, Jordan, Israel, Georgia. Petuvash's works are characterized by a multi-genre nature and multiplicity of meanings. He is interested in philosophical and psychological topics. Kat travels a lot around different cities and countries. In his works, he reconstructs the colorful image of what he has seen, transferring the atmosphere and unique coloring of the new countries on the canvases (series “Hungary”, “Bulgaria”, “Yugoslavia”, “Turkey”, “Jordan”). But these artists are the exception to the rule rather than the rule itself. And the main part of their oeuvre representation abroad fell on the post-Soviet period. Most of the Circassian artists received education in the USSR (Russia); their significance, reputation, popularity were formed within the country, which gave them an opportunity to realize their artistic potential and satisfy their personal ambitions, and formed their individual view of the world. It goes without saying that, after the collapse of the USSR and establishment of firm contacts with the Circassian diaspora in Turkey, Jordan and Syria, the Circassian artists received new demands and opportunities. Qualitative changes in the content and subjects of the pictorial art of Turkish Adyghes were also observed in the post-Soviet period. However, the differences of life worlds and religious practices of the Circassians of the metropolis and of the diaspora could not but affect the realization of seemingly similar

topics and images. The head-on approach through the two hundred years of developing culture in different conditions is a very complicated process.

It stands to reason that the Turkish sociologist of Circassian origin Jemre Jade notes that the Circassians who returned to their historical homeland in Adygea are still called “Turkish Adyghes” in the host community and they try to maintain everyday contacts not with the local population, but with the same “returnees” and from the places in Turkey from which they themselves returned [4].

**Re-Ceptualists.** Speaking about the art of the Circassian artists of Russia, one cannot ignore the oeuvre of a group of artists, Re-Ceptualists (the term of Slava Len), whose prominent representatives are Ruslan Tsrinov and Arsen Guchapshiev. Being the author of the new term, Slava Len also proposed a Manifesto of Re-Ceptualists. The new direction is proclaimed as the art of the Third Millennium. It declares the idea not to imitate anything or reflect anything, to reject art “in artistic images”, and to assert semiotic art in signs and symbols (the language of signatures, symbols and hieratures); principles of non-linearity, holism, mythology, and sacredness [7]. In the Kabardino-Balkarian Republic, followers of Ruslan Tsrinov appeared. In Adygea, on the contrary, the art of this trend remained not only outside the wide interest of the masses, but also outside the active museum interest. For all the time, in Adygea, there were only three Tsrinov and his students' exhibitions in the North Caucasian Branch of the State Museum of Oriental Art and one in the Picture Gallery.

In the oeuvre of the Circassian artists of Turkey in the last 20 to 30 years, one can find themes and plots related to the Nart topic, to images of traditional culture. A special place is given to the theme of the Caucasian War, which caused people's outflow to the territory of the Ottoman Empire. Such storylines are typical not only for Dug Ayték, who was born in Turkey and received education in Maykop, but also for other artists, who ever visited their historical homeland (see, for example, works “Azhagafa”, “Ubykh” by Zayna El-Said from Jordan; sculptures by Bezroko Kerame-tin; book illustrations by Farouk Kutlu and Zeynep Bezroko). However, we are still quite little familiar with the oeuvre of all Circassian authors in Turkey

in order to draw final conclusions, but the intermediate result of the study is the following.

**Conclusions.** The obvious time difference between the formation of artists and Circassian artistic communities in Russia and in Turkey is about 50 years. For the art of the Circassian artists of the diaspora, it is the end of the 19th and early 20th centuries; for the Circassians of Russia, it is the middle of the 20th century. The artists of the North Caucasus are characterized by reliance on traditions, realistic images, desire to retain their roots, Nart legends, and focus on the heroes of the epic as ethnic ideals. The Adyghe artistic tradition established as a realistic school basing on traditional topics, storylines, images, traditional coloring, and sign symbolism. Artists were brought up and developed on pieces of Soviet and world art, presented in museums in Moscow, Leningrad and other large cities of the USSR and on replicas of world artworks. United in trade unions, the Circassian artists were protected by the state with orders, materials and certain social benefits.

Their compatriots in the diaspora, contrariwise, are characterized by a desire for constant novelty, a different vision of the world through characteristic sociocultural needs and attitudes towards global world trends. Study in European capitals, inclusion into language and artistic environment of Europe and America allowed many artists to do global exhibition activities, to find a stable financial position, to clearly focus on world artistic and consumer values. It is obvious that the collapse of the USSR changed the paradigm of artistic activity of the Circassians not only in their historical homeland but also in the diaspora.

In recent years, integration processes between the Circassian artistic communities of Adyghea (Russia) and of Turkey have become more noticeable. These processes are based on ethnic history, mythology, folklore, customs and traditions. The work on the project "Cultural Diffusion of the Circassians of Russia and Turkey: Art History and Socio-Cultural Analysis" has just begun, and answers to the questions posed at the beginning of this article are yet to be found.

**Alla N. SOKOLOVA**

Dr. Sci. (Musical Art), Prof.,  
Institute of Arts, Adyghe State University,  
Maykop, Russian Federation,  
[professor\\_sokolova@mail.ru](mailto:professor_sokolova@mail.ru)

### ***Similarities and Differences in Oeuvre of Circassian Artists of Adyghea and Circassians of Turkey***

**Abstract.** The study aims to identify and analyze the general and special characteristics of the works of the Circassian artists of Adyghea and their colleagues from the Adyghe diaspora in Turkey. The sources were works of fine art, the results of research by domestic and Turkish art historians, critics, sociologists, and historians. The methodology is based on a combination of comparative techniques used in art history to analyze artistic objects and systems (synchronic and diachronic methods, micro- and macro-comparison). The social function of masters of painting living in different sociocultural conditions is studied, the goals of their work are revealed, priority genres and techniques are analyzed. The importance of the Adyghe artists who lived and live in the North Caucasus, as representatives of the artistic elite of the ethnic group, is emphasized; their work is aimed at preserving mythopoetic images and ethnic identity. Other tendencies are revealed in the creative experience of the Circassian artists of Turkey, who seek not only and not so much to reveal the culture of their people, but to turn to universal values, trying to integrate into the system of European and world art. The author identifies two periods in the development of the fine arts of Circassian artists in Russia and Turkey: before the collapse of the USSR and after it. The characteristic features of the oeuvre of representatives of both groups of artists during the periods identified are revealed. The activity of contemporary artists-receptivists of Adyghe origin (R. Tsrinov and A. Guchapshev and others) is especially highlighted. The basic artistic

principles of receptivism are given, and, in a comparative aspect, the degree of popularity of this trend in Kabardino-Balkaria and Adygea is revealed. It is concluded that the differences between the Adyghe artists of Russia and Turkey are manifested in several aspects: at the moment of the formation of the Adyghe art communities in Turkey and in Russia; in the peculiarities of the formed and maintained artistic tradition; in unequal conditions of obtaining professional education by masters of the Caucasus and Turkey; in the socioeconomic circumstances that determined the creative activity and indirectly influenced the value orientations of artists. The points of creative intersection lie in the plane of ethnic values, signs and symbols, equally deciphered by the Circassians of the North Caucasus and the diaspora, as well as in assessments of the historical past, especially the Caucasian War, in a particularly revered attitude towards the nature and beauty of the Caucasus.

**Keywords:** the Adyghes, the Circassians, metropolitan artists, diaspora, worldview, roles of artists, signs and symbols of art, aesthetic dominants, priority genres, similarity and difference in oeuvre of Circassian artists.

#### Использованная литература:

1. Aganov I. M. Izobrazitel'noe iskusstvo kak etnokul'turnyy fenomen [Fine arts as ethnocultural phenomenon] // Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, kul'turologiya» [The Bulletin of Adyghe State University. Ser. 1. Regional Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political Sciences and Culturology]. № 1 (156). Maykop, 2015. pp. 205-210.

2. Appaeva Zh. Stanovlenie izobrazitel'nogo iskusstva Kabardino-Balkarii [Formation of the fine arts of Kabardino-Balkaria] [Electronic resource] // Morozovskie Chteniya: Mezhdunarodnaya nauchnaya konferentsiya (Moskva, 24-25 noyabr. 2011 g.) [Morozov Readings: International Scientific Conference (Moscow, November 24-25, 2011)]. URL: <https://www.ais-aica.ru/239-2011-01-21-10-03-12/--2011110/2581-2011-12-29-10-37-00.html> (date of access: 12.10.2020).

3. Bazieva G. D. Mifologizm i fol'klorizm v khudozhestvennoy kul'ture Kabardino-Balkarii [Mythologism and folklorism in art culture of Kabardino-Balkaria] // Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Filosofiya, sotsiologiya i kul'turologiya. [The Bulletin of Tambov State University. Social Science. Philosophy, sociology and cultural studies]. № 8 (76). Tambov, 2009. pp. 188-192.

4. Jade C. E. Adygo-abkhazskaya diaspora i repatriatsiya iz Turtsii v Abkhaziyu i Adygeyu [Adyghe-Abkhazian diaspora and repatriation from Turkey to Abkhazia and Adygheya]. Maykop: Poligraf-Yug, 2020.

5. Kochesokova L. P. Stanovlenie professional'nogo izobrazitel'nogo iskusstva Kabardino-Balkarii [Formation of professional fine arts in Kabardino-Balkaria] // Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii [Cultural life of the South of Russia]. 2010. № 3 (37). pp. 23-24.

6. Kruglyy stol "Sovremennoe izobrazitel'noe iskusstvo cherkesov (adygov): poiski natsional'nogo v global'nom kontekste" (Maykop, 6 iyulya 2020 g.) [Round table "Modern art of the Circassians (Adyghes): searches of the national within the global context" (Maykop, July 6, 2020)] [Electronic resource] // Severokavkazskiy filial Gosudarstvennogo

#### References:

1. Aganov, I.M. (2015) Fine Arts as Ethnocultural Phenomenon. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, kul'turologiya — Bulletin of the Adyghe State University. Series 1: Region Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political Sciences and Culturology.* 1 (156). pp. 205-210. (In Russian).

2. Appaeva, Zh. (2011) [Formation of the Fine Arts of Kabardino-Balkaria]. *Morozovskie chteniya* [Morozov Readings]. Proceedings of the International Conference. Moscow. 24-25 November 2011. [Online] Available from: <https://www.ais-aica.ru/239-2011-01-21-10-03-12/--2011110/2581-2011-12-29-10-37-00.html> (Accessed: 12.10.2020).

3. Bazieva, G.D. (2009) Mifologizm i fol'klorizm v khudozhestvennoy kul'ture Kabardino-Balkarii [Mythologism and Folklorism in the Artistic Culture of Kabardino-Balkaria]. *Vestnik Tambovskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Filosofiya, sotsiologiya i kul'turologiya — Tambov University Review. Series: Humanities.* 8 (76). pp. 188-192.

4. Jade, J.E. (2020) *Adygo-abkhazskaya diaspora i repatriatsiya iz Turtsii v Abkhaziyu i Adygeyu* [The Adyghe-Abkhaz Diaspora and Repatriation from Turkey to Abkhazia and Adygea]. Maykop: Poligraf-Yug.

5. Kochesokova, L.P. (2010) Formation of Professional Fine Arts in Kabardino-Balkaria. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii — Cultural Studies of Russian South.* 3 (37). pp. 23-24. (In Russian).

6. North Caucasian Branch of the State Museum of Oriental Art. (2020) *Kruglyy stol "Sovremennoe izobrazitel'noe iskusstvo cherkesov (adygov): poiski natsional'nogo v global'nom kontekste"* [Round Table "Contemporary Fine Art of the Circassians (Adyghe People): The Search for the National in a Global Context"]. Maykop. 6 July 2020. [Online] Available from: <http://orientmuseum-filial.ru/newsfeed/kruglyj-stol-sovremennoe-izobrazitelnoe-iskusstvo> (Accessed: 12.10.2020).

музея Востока [North Caucasian Branch of The State Museum of Oriental Art]. URL: <http://orientmuseum-filial.ru/newsfeed/kruglyj-stol-sovremennoe-izobrazitelnoe-iskusstvo-> (date of access: 12.10.2020).

7. Len, S. *Re-Tseptual'nyy serial v kontekste postmodernizma* [Re-ceptual series in the context of postmodern]. Nalchik: El-Fa, 2005.

8. Ortega y Gasset J. *Degumanizatsiya iskusstva* [The Dehumanisation of Art]. M.: Raduga, 2000.

9. Özel A. Art in life and creativity of Circassians of Turkey // *Obrazy, syuzhety, khudozhestvennye napravleniya v izobrazitel'nom iskusstve: regional'nyy aspekt* [Images, plots, artistic trends in the visual arts: regional aspect] / Ed. by A. N. Sokolova. Maykop: Magarin O.G., 2020.

10. Sokolova A. N. *Nartskie obrazy v tvorchestve khudozhnikov Adygei* [Nart characters in the oeuvre of Adyghe artists] // *Severnnyy Kavkaz: iskusstvo v kontekste vremeni. Materialy mezhdunarodnoy nauchnoy konferentsii* (Maykop, 9-11 oktyabrya 2015) [North Caucasus: art in the context of time: Materials of the international scientific conference (Maykop, October 9-11, 2015)]. Maykop: Grafika, 2015. pp. 106-113.

11. Sokolova A. N. *Nartiada v kontekste sovremennoy kul'tury regiona* [Nartiada in the context of modern culture of the region] // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [The Bulletin of Adyghe State University. Series 2: Philology and Art Criticism]. № 3 (164). Maykop, 2015. pp. 149-156.

12. Suleimanova F. Kh. *Gornyy peyzazh Severnogo Kavkaza kak osnova formirovaniya khudozhestvennykh obrazov v sovremennom iskusstve cherkesskikh khudozhnikov Rossii i Turtsii* [Mountain landscape of the North Caucasus as the basis for the formation of artistic images in the contemporary art of Circassian artists of Russia and Turkey] // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie* [The Bulletin of Adyghe State University. Series 2: Philology and Art Criticism]. № 2 (257). Maykop, 2020. pp. 171-182.

13. Tertyshnik N. B. *Natsional'noe i internatsional'noe v dekorativno-prikladnom iskusstve khudozhnikov Adygei* [The national and international in arts and crafts of Adygheya artists] // *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, kul'turologiya* [The Bulletin of Adyghe State University. Ser. 1. Regional Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political Sciences and Culturology]. № 1. Maykop, 2012. pp. 255-259.

7. Len, S. (2005) *Re-Tseptual'nyy serial v kontekste postmodernizma* [Re-ceptual Serial in the Context of Postmodernism]. Nalchik: El-Fa.

8. Ortega y Gasset, J. (2000) *Degumanizatsiya iskusstva* [The Dehumanization of Art]. Translated from Spanish. Moscow: Raduga.

9. Özel A. (2020) Art in Life and Creativity of Circassians of Turkey. In: Sokolova, A.N. (ed.) *Obrazy, syuzhety, khudozhestvennye napravleniya v izobrazitel'nom iskusstve: regional'nyy aspekt* [Images, Plots, Art Trends in the Fine Arts: A Regional Aspect]. Maykop: Magarin O. G.

10. Sokolova, A.N. (2015) [Nart Images in the Works of the Artists of Adyghea]. *Severnnyy Kavkaz: iskusstvo v kontekste vremeni* [North Caucasus: Art in the Context of Time]. Proceedings of the International Conference. Maykop. 9–11 October 2015. Maykop: Grafika. pp. 106–113. (In Russian).

11. Sokolova, A.N. (2015) Nartiada in the Context of Modern Culture of the Region. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie — Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and the Arts.* 3 (164). pp. 149–156. (In Russian).

12. Suleymanova, F. Kh. (2020) Mountain Landscape of the North Caucasus as the Basis for the Formation of Artistic Images in the Contemporary Art of Circassian Artists of Russia and Turkey. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 2: Filologiya i iskusstvovedenie — Bulletin of the Adyghe State University. Series 2: Philology and the Arts.* 2 (257). pp. 171–182. (In Russian).

13. Tertyshnik, N.B. (2012) The National and International in Arts and Crafts of Adyghea Artists. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 1: Regionovedenie: filosofiya, istoriya, sotsiologiya, yurisprudentsiya, politologiya, kul'turologiya — Bulletin of the Adyghe State University. Series 1: Region Studies: Philosophy, History, Sociology, Jurisprudence, Political Sciences and Culturology.* 1. pp. 255–259. (In Russian).

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Sokolova, A. N. Similarity and Difference in Oeuvre of Circassian Artists of Adygheya and Circassians of Turkey [Общее и особенное в творчестве черкесских художников Адыгеи и черкесов Турции] / A. N. Sokolova // *Наследие веков. – 2020. – № 4 – С. 37–45. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.003*

**Full bibliographic reference to the article:**

Sokolova, A. N. (2020) Similarities and Differences in Oeuvre of Circassian Artists of Adyghea and Circassians of Turkey. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 4. pp. 37–45. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.003

---

# АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ

ANTHROPOLOGY OF CULTURE

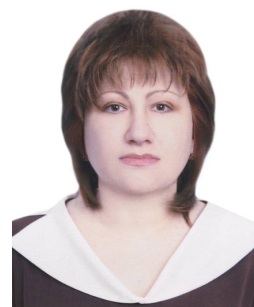


**ЯКОВЛЕВА Елена Викторовна**

кандидат философских наук, доцент кафедры философии  
Кубанского государственного  
аграрного университета имени И.Т. Трубилина,  
Краснодар, Российская Федерация

**Elena V. YAKOVLEVA**

Cand. Sci. (Philosophy of Science and Technology),  
Assoc. Prof., Kuban State Agrarian University,  
Krasnodar, Russian Federation,  
[concordia2005@mail.ru](mailto:concordia2005@mail.ru)



**ИСАКОВА Наталья Владимировна**

кандидат философских наук, доцент кафедры философии  
Кубанского государственного  
аграрного университета имени И. Т. Трубилина,  
Краснодар, Российская Федерация

**Natalia V. ISAKOVA**

Cand. Sci. (History of Philosophy), Assoc. Prof.,  
Kuban State Agrarian University,  
Krasnodar, Russian Federation,  
[natalya-isakova@bk.ru](mailto:natalya-isakova@bk.ru)



УДК [37.026.9:[001.123:008]]:123  
ГРНТИ 13.07.25  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.004

**Культурные детерминанты  
творческой деятельности:  
проблема свободы  
и определенности**

**Cultural Determinants  
of Creative Activity:  
The Problem of Freedom  
and Determinacy**

Рассмотрена культурная определенность творческой деятельности в аспекте отношения между творчеством как созданием чего-то принципиально нового и воспроизводством культуры, основанным на экспликации заложенных в нее смыслов. Материалами послужили результаты исследований философов и культурологов, изучавших проблемы социокультурной обусловленности творчества. Проводится аналитическое рассмотрение основных концепций, связанных с трактовкой творчества, изучены подходы к определению творческого статуса отдельных продуктов культуры, затронуты проблемы соотношения содержания и формы в творческой деятельности, охарактеризованы современные условия ее осуществления. Выделены варианты творческой деятельности по критерию характера выражаемых смыслов. Сделан вывод, что в настоящее время присутствуют социальные и технологические предпосылки как для множественной проработки уже известных мейнстримовых направлений, так и для формирования уникальных по форме и содержанию смысловых конструкций.

*Ключевые слова:* культура, свобода и определенность, общество, творчество, культурная обусловленность.

В современной культурологии суждение о том, что человек является продуктом культуры, относится к числу общеизвестных, наряду с пониманием культуры как результата совокупной творческой деятельности многих поколений людей. Таким образом, культура формирует человека, который, в свою очередь, вносит свой вклад в развитие культуры. Может ли из этой последовательности быть исключен человек? На первый взгляд, такая постановка вопроса кажется парадоксальной, однако на деле вопрос состоит в том, какова мера формирующего воздействия культуры на человека, какова роль личности в творческом процессе и, наконец, каким образом внешние социальная и культурная ситуации влияют на востребованность результатов творческой деятельности. В отечественном философском дискурсе эти вопросы были в той или иной степени поставлены С. Б. Баглюком [1] (хотя, безусловно, отдельные их аспекты рассматривались и ранее другими авторами). Между тем сложность и противоречивость наблюдаемого социокультурного ландшафта и возрастающая актуальность научного осмысления творчества требуют более тщательного анализа перечисленной совокупности проблем.

История хранит имена гениев, внесших свой уникальный вклад в развитие культуры. Шекспир, Леонардо да Винчи, Моцарт... Список, который, безусловно, можно продолжить, обширен и убедителен. И на первый взгляд существование этих творцов опровергает пред-

положение о том, что культура «творит сама себя». Вместе с тем несложно отыскать культурные предпосылки, мотивы, побудившие в свое время названных авторов к творчеству. Наконец, сама их известность в наши дни является прямым следствием того, что на момент представления общественности результатов их творческих трудов общество было готово к их восприятию. Следует подчеркнуть, что знаковые личности, навсегда вписавшие свои имена в историю мировой культуры, скорее рассматриваются как исключение из общего правила, при этом справедливо будет отметить, что культура творится не только исключительно ими. Таким образом (пока лишь гипотетически), можно предположить наличие культурного среза, в котором общие аспекты преобладают над частными и имеет место прямая реализация заложенных в культуру смыслов и идей.

Настоящая статья ориентирована на рассмотрение и аналитическое соотнесение концепций культурного творчества и самовоспроизводства, с последующим распространением полученных выводов на современную социокультурную ситуацию. Суть обозначенной проблемы состоит в том, каково соотношение между индивидуальными и культурно предзаданными аспектами творческой деятельности и, в частности, подлежит ли данное соотношение динамическому изменению в зависимости от характеристик культурных и социальных процессов. В работе рассматри-



ваются вопросы преобладающих в культурном пространстве смыслов и проблем, а также существующих методов их исследования и выражения. Мы опираемся на гипотезу о том, что в творческой сфере также присутствуют механизмы «проработки» отдельных идей, сходные по своим принципам с развитием парадигм в куновском значении термина [2]. Источниками научного поиска послужили материалы и результаты исследований философов и культурологов, занимавшихся научной разработкой проблемы социокультурной обусловленности творчества.

Прежде всего, зададимся вопросом: каков статус творчества в современной исследовательской мысли? Здесь следует отметить крайнюю широту присутствующих позиций – от изучения творчества в религиозно-онтологическом ключе до его гносеологического или постмодернистского рассмотрения, как игры смыслов. При этом следует указать на некоторые общие моменты, применимые в настоящем исследовании, с учетом исходного контекста рассмотрения творчества как основания культурного развития.

Во-первых, творчество представляет собой процесс создания принципиально новых объектов культуры, либо такого их преобразования, при котором они предстают в новых формах или приобретают дополнительную смысловую нагрузку. Именно этот аспект продуктивности творческой деятельности и определяет ее рассмотрение в качестве источника культурного развития.

Во-вторых, творческие способности (в широком смысле) применяются как в различных продуктивных сферах, где мы можем наблюдать конечный уникальный результат (область искусства, изобретательская деятельность и т. д.), так и в области познания, где продуктом творческих способностей человека становятся формы интерпретации действительности [3], а также различного рода смыслы, организующие индивидуальное мировоззрение.

В-третьих, несмотря на статус творческой деятельности как процесса, ориентированного на создание нового, в своем организационном аспекте она базируется на уже существующих формах выражения смысла, ме-

тодах, примерах. Иными словами, мы наблюдаем культурную обусловленность – с одной стороны, на уровне используемого набора направлений творческой деятельности, с другой стороны, на уровне тематических факторов ее осуществления. И, наконец, нельзя оставлять без внимания такой аспект, как готовность либо неготовность общества к принятию тех или иных форм творческой активности. Здесь также следует принимать во внимание культурную обусловленность аудитории.

Одно из основных противоречий теории культурной обусловленности творчества состоит в том, что все смыслы, формы и способы выражения замысла, все направления творческой деятельности когда-то возникли впервые, то есть стали результатом творческой активности. Таким образом, мы должны либо предполагать некий экспликативный характер развития культуры, либо рассматривать возможность возникновения принципиально новых ее форм в результате творческой активности. Последнее ставит творчество вне полной культурной обусловленности, поскольку в противном случае невозможно было бы представить развитие культуры, ее обогащение новыми формами и смыслами. Однако нельзя отбрасывать и такой аспект творческой деятельности, как наличие ее культурных предпосылок и прямых факторов, в значительной степени влияющих на конечный результат.

Дилемма трактовки обусловленности и свободы творчества состоит в том, что мы выбираем парадигму рассмотрения, руководствуясь одним из двух альтернативных принципов – свободы и определенности. Тем не менее выбор любого из представленных концептуальных подходов, сопряженный с отбрасыванием другого, в конечном итоге приводит к значимым противоречиям и неполноте формируемого знания. Это наводит на мысль о том, что, применительно к тематике творчества в культуре рассмотренные выше принципы находят приложение различными способами, не вступая друг с другом в прямое противоречие. В таком случае необходимо помыслить такую модель, в которой моменты творческой свободы и вариативности могли бы сочетаться с моментами внешней определенности, что предполагает либо их приложение к различ-

ным аспектам творческой деятельности, либо возможность суждения о степени уникальности и новизны того или иного продукта творческой деятельности. Рассмотрим подробнее специфику категорий свободы и обусловленности в контексте проблематики творческой активности. В качестве примера возьмем такую сферу творческой деятельности, как музыка, некоторые из аспектов которой поддаются математическому исчислению.

Широко применяемая для записи нотная система – это своеобразный язык музыки, в котором присутствуют двенадцать исходных символов: семь нот и пять тонов. Комбинаций звуков ограниченное количество: так, можно насчитать 144 сочетания из двух звуков и 1728 сочетаний из трех звуков. Это определяет повторяемость отдельных элементов музыкальных произведений и (на коротких интервалах) ограниченность набора вариантов. В то же время, сочетание длительности звучания отдельных нот и их вариативности обуславливает на порядок большее число возможных мелодий. Нотная система, как язык музыки, задает исходную (пусть и исчисляемую огромными числами) ограниченность вариантов, вместе с тем именно эта ограниченность выступает одновременно в качестве определенности. Это – та отправная точка, которая задает возможность творческой деятельности, ее среду приложения и «пространство для маневра». Достаточно сложно представить литературного деятеля, который для выражения доступного ему замысла изобретает язык. Иными словами, одним из аспектов новизны творческой активности является то, что она не является абсолютной: сталкиваясь с продуктом творческой деятельности, мы наблюдаем «неизвестное в известном». В данном случае момент исходной определенности творческой деятельности связан с уже существующими элементами культуры, выступающими для творчества средствами построения новых смысловых конструкций. По этой причине, говоря о творческой деятельности, мы не можем полагать новизну формируемого культурного продукта в качестве абсолютной – всякое творчество есть создание нового, составляющими элементами которого являются уже известные явления. Именно это позволяет

судить об отдельных результатах творческой деятельности с точки зрения качественной оценки меры их новизны и уникальности, которые могут варьироваться в зависимости от личных характеристик творческого деятеля, степени уникальности выражаемого им смысла, характера выбранной методологии и т. д. Условно можно выделить как минимум четыре варианта творческой деятельности по критерию характера выражаемых смыслов и применяемых для этого средств (новизна формы и содержания):

- уникальные идеи, выражаемые посредством уже существующих средств передачи смысла;
- новые идеи, выражаемые принципиально отличными от уже представленных в культуре способами;
- интерпретация уже известных смыслов в новых формах выражения;
- передача уже известных смыслов при помощи средств выражения, также имеющих широкую представленность в культуре.

Все обозначенные варианты в той или иной степени можно причислить к творческой деятельности, включая последний, наиболее близкий к механизму самовоспроизводства культуры. Несмотря на то, что он представляет собой выражение известных смыслов известными средствами, здесь также могут присутствовать элементы новизны, связанные с новыми конфигурациями формируемых культурных продуктов (хотя следует отметить, что в ряде случаев имеет место практически копирование уже известных произведений). Таким образом, принятая нами установка, отрицающая абсолютный характер творчества, имеет и обратную сторону – мы не можем, анализируя возникающие продукты культуры, полностью отрицать наличие в них сколь-нибудь ощутимого элемента новизны, поскольку в противном случае было бы необходимо отметить их тождественность какому-либо из уже существующих продуктов культуры.

Здесь мы, собственно говоря, возвращаемся к исходной идее настоящей работы, связанной с соотношением коллективного аспекта культурной коммуникации и индивидуально-аспекта творческой деятельности. На наш взгляд, степень вариативности творческой

деятельности в значительной степени зависит от того, насколько в обществе считается допустимым привнесение нового в уже существующее. Соответственно, и творческая деятельность может варьироваться от «интерпретации в репрезентации», что имело место, например, в процессе трансформации народных сказок и преданий, до открытого полета фантазии. В данном случае такие моменты, как социальная востребованность продукта творческой деятельности и одобрение в отношении творца, имеют одновременно стимулирующее и культурно-репрезентативное значение. От того, насколько общество готово к конкретным идеям и формам их выражения, в значительной степени зависит то, оставят они существенный отпечаток в культуре или же канут в безвестность. В этом плане ситуация сходна с описанной Т. Куном спецификой принятия или неприятия новой теории в научном сообществе: независимо от самостоятельной ценности теории ее востребованность определяется внешними факторами, определяющими готовность или неготовность научного сообщества к ее принятию, которая может формироваться в течение длительного периода времени [4].

Наряду с этим присутствует и еще один чрезвычайно важный момент: несмотря на то, что творчество в большинстве случаев представляется как индивидуальная активность, аспект творческой деятельности, связанный с «обращением к известному» определяет связь творческих личностей в процессе формирования ими культурного наследия. Культура формируется благодаря творческой активности человека, вместе с тем следует различать тот вклад в культуру, который люди совершают по отдельности, и коллективные факторы культурно-творческого взаимодействия людей, связанные с их объединением в сообщества. Последнее представляет собой крайне продуктивный фактор развития культуры, вне зависимости от того, о какого рода сообществах идет речь – научных, творческих, спортивных, социально-политических и т. д. [5, с. 166]. Фактически может возникнуть ситуация, при которой один человек привносит в куль-

туру определенный смысл, другой впервые применяет конкретное средство выражения, а третий объединяет их в единое целое, причем в каждом случае мы можем судить о том, что имел место факт творческой активности.

Исходная постановка вопроса о том, можно ли считать развитие культуры ее фактическим самовоспроизводством, в котором внешняя обусловленность творческого деятеля определяет его незначительность, на наш взгляд, представляет собой издержку некорректного понимания смысла творчества, основанного на категоричном его рассмотрении. Воспроизводство культуры как экспликация присутствующих в ней смыслов может либо иметь логический характер (что предполагает не возрастание числа смыслов, но их дедуктивное развертывание), либо указывать на привлечение интерпретативных и творческих способностей человека, что уже не позволяет рассматривать культуру как саморазвивающийся механизм, полностью предопределяющий деятельность включенных в него людей. Кроме всего прочего, нельзя отрицать и ту сторону проблематики творчества, которая связана с коллективным участием людей в создании чего-то нового. И в данном случае важно учитывать специфику формы, содержания и их соотношения в формируемой культурной продукции.

Анализируя современную ситуацию в культуре, следует отметить, что уровень внешних ограничений культурной деятельности (тех самых «границ творчества») в значительной мере снизился, что определяет широчайшие перспективы ее развития. При этом в настоящее время весьма активно развиваются механизмы информационной коммуникации, что определяет выход обратной связи между творцами и аудиторией на новый уровень. И в этом смысле присутствуют предпосылки как для множественной проработки уже известных, мейнстримовых направлений (что представляет собой яркий пример культурно и социально обусловленного творчества), так и для формирования уникальных по своей форме и содержанию смысловых конструкций.

**Elena V. YAKOVLEVA**

Cand. Sci. (Philosophy of Science and Technology),  
Assoc. Prof., Kuban State Agrarian University,  
Krasnodar, Russian Federation,  
**concordia2005@mail.ru**

**Natalia V. ISAKOVA**

Cand. Sci. (History of Philosophy), Assoc. Prof.,  
Kuban State Agrarian University,  
Krasnodar, Russian Federation,  
**natalya-isakova@bk.ru**

***Cultural Determinants of Creative Activity:  
The Problem of Freedom and Determinacy***

**Abstract.** The main problem of the study is to identify the relationship between the individual and culturally predetermined aspects of creative activity with the subsequent extension of the findings to the modern sociocultural situation. The sources were materials and research results of philosophers and culturologists studying the problem of the sociocultural conditioning of creativity. The authors proceed from a methodological premise that implies that, in the creative sphere, there are mechanisms for the “elaboration” of individual ideas, similar in their principles to the development of paradigms in the meaning that Thomas Kuhn attached to this term. The authors ask themselves the question of what the status of creativity is in modern research thought and determine the general points that are characteristic of almost all philosophical systems when considering creativity. The contradictions inherent in the problem of the cultural conditioning of creativity are analyzed. On the one hand, creativity is conditioned by the influence of culture and its development; on the other, it is the product of the free activity of an individual. The authors argue that a simple explication of culture is impossible, but one cannot reject the presence of direct objective factors that, to one degree or another, affect the creative process. Trying to determine the degree of conditionality of the creative process, the authors turn to the analysis of musical notation as a universal language of music. The conclusion is made about the limited (albeit calculated in huge numbers) options for expressing sound combinations. At the same time, this limitation acts simultaneously as determinacy, the so-called “field for maneuver”. Abstracting from this observation, the authors argue that the novelty of creative activity is not absolute: when faced with its product, we observe “the unknown in the known”. It is this aspect that determines the connection between creative individuals when they are forming cultural heritage. Four variants of creative activity are distinguished according to the criterion of the nature of the meanings expressed and the means used for this. The authors argue that the degree of variability of creative activity largely depends on how much society considers it permissible to introduce something new into the existing. They conclude that at present there are social and technological prerequisites both for the multiple elaboration of already known, mainstream areas and for the formation of semantic structures that are unique in their form and content.

**Keywords:** culture, freedom and determinacy, society, creativity, cultural conditioning.

**Использованная литература:**

1. Баглюк С. Б. Социокультурная обусловленность творческой деятельности: дис... канд. филос. наук. Москва, 2001.
2. Бергер П., Лукман Т. Социальное конструирование реальности. М.: Academia-центр, Медиум, 1995.

**References:**

1. Baglyuk, S.B. (2001) *Sotsiokul'turnaya obuslovlennost' tvorcheskoy deyatel'nosti* [The Sociocultural Conditioning of Creative Activity]. Philosophy Cand. Diss. Moscow.
2. Berger, P. & Luckmann, T. (1995) *Sotsial'noe konstruirovaniye real'nosti* [The Social Construction of Reality].

3. Кант И. Критика чистого разума. М.: Мысль, 1994.
4. Кун Т. Структура научных революций. М.: АСТ, 2009.
5. Яковлева Е. В. Развитие Интернет-сообществ как фактор становления современной культуры // Российская наука: тенденции и возможности: сб. науч. статей. Москва: Перо, 2020. С. 166–169.
- Translated from English by E. Rutkevich. Moscow: Academia-tsentr, Medium.
3. Kant, I. (1994) *Kritika chistogo razuma* [Critique of Pure Reason]. Translated from German by N. Losskiy. Moscow: Mysl'.
4. Kuhn, T. (2009) *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The Structure of Scientific Revolutions]. Translated from English. Moscow: AST.
5. Yakovleva, E.V. (2020) *Razvitie Internet-soobshchestv kak faktor stanovleniya sovremennoy kul'tury* [Development of Internet Communities as a Factor in the Formation of Modern Culture]. In: Romero, A.N. (ed.) *Rossiyskaya nauka: tendentsii i vozmozhnosti* [Russian Science: Trends and Opportunities]. Moscow: Pero. pp. 166–169.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Яковлева Е. В. Культурные детерминанты творческой деятельности: проблема свободы и определенности / Е. В. Яковлева, Н. В. Исакова // *Наследие веков*. – 2020. – № 4 – С. 46–52. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.004

**Full bibliographic reference to the article:**

Yakovleva, E.V. & Isakova, N.V. (2020) Cultural Determinants of Creative Activity: The Problem of Freedom and Determinacy. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 46–52. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.004



**ГАНТУЛГА Дамдин**  
Ph.D. в области культурологии, заведующий кафедрой дизайна  
Ховдского государственного университета,  
Ховд, Монголия

**Damdin GANTULGA**  
Ph.D. in Cultural Studies, Head, Department of Design,  
Khovd State University,  
Khovd, Mongolia,  
[gantulga9913@gmail.com](mailto:gantulga9913@gmail.com)  
ORCID: 0000-0002-8468-8548



**БАТЫРЕВА Светлана Гарриевна**  
доктор искусствоведения,  
ведущий научный сотрудник отдела истории,  
археологии и этнологии Калмыцкого научного центра  
Российской Академии наук,  
Элиста, Российская Федерация  
**Svetlana G. BATYREVA**  
Dr. Sci. (Fine and Applied Art and Architecture),  
Leading Researcher,  
Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences,  
Elista, Russian Federation,  
[sargerel@mail.ru](mailto:sargerel@mail.ru)  
ORCID: 0000-0003-4268-0705



УДК 745/749(517.3)''652'':130.121.4  
ГРНТИ 18.31.51  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.005

## **Основные принципы смысловыражения в декоративно-прикладном искусстве древней Монголии<sup>1</sup>**

## **Basic Principles of Meaning Expression in the Applied Arts of Ancient Mongolia<sup>2</sup>**

В статье рассматривается проблема влияния концептов сознания, разделявшихся творцами древней культуры Монголии на образы, заложенные в произведениях декоративно-прикладного творчества. В качестве стержневой идеи такого смысловыражения принято учение арга билиг. Материалами послужили произведения древнего искусства Монголии и результаты исследований монгольских и российских археологов, искусствоведов и культурологов. Изучены

<sup>1</sup> Статья написана при поддержке гранта РФФИ № 19-512-44002/19 «Народное декоративно-прикладное искусство ойратов Монголии и калмыков России: общее и особенное в сравнительно-сопоставительном анализе».

<sup>2</sup> The article was written with the support of the grant of the Russian Foundation for Basic Research, Project No. 19-512-44002/19 "Folk Arts and Crafts of the Oirats of Mongolia and the Kalmyks of Russia: General and Special in Comparative Analysis".

традиционные принципы и символика монгольского декоративно-прикладного искусства. На многочисленных примерах (оленные камни, гуннское литье, печати ханов, стеганный войлок и т. д.) показаны основные образы, свойственные искусству древней Монголии, определены принципы создания символического изображения. Сделан вывод, что благодаря сочетанию принципов «арга» и «билиг» монгольское искусство во все времена являет собой органическое единство взаимосвязанных частей, сплетенное из элементов, по смыслу своему принадлежащих одному из двух противоположных полюсов мироздания.

*Ключевые слова:* смысловыражение, арга билиг, Монголия, декоративно-прикладное искусство, оленные камни, звериный стиль, гуннское литье, орнамент.

**Введение.** Перед исследователями каждого поколения стоит задача поиска сущности взаимозависимых связей, возникающих при создании художественного образа как результата отражения реальности. При этом анализ и обобщение явлений культуры, созданной человечеством, предполагает необходимость выявления средств и способов образного выражения произведений искусства. Последние не являются прямым отражением реальной жизни. Суть явлений искусства и их происхождение следует искать во внутренней скрытой сущности каждого реального предмета или явления, проецируемой в сферу мышления древнего человека, которое одухотворяет видимые и невидимые факты реальности через призму мифологического мировидения [1, с. 47–64].

Монгольский народ многое внес в сокровищницу мировой и евразийской культуры, о чем имеются многочисленные свидетельства, отраженные в научных исследованиях, посвященных культуре оленных камней [8] [5], образам животных в древнем искусстве [7], культуре печатей и знаков, гуннскому искусству [11] и т. д. Большой интерес представляет изучение символического значения древних памятников и изображений на них, ставших объектом пристального внимания монгольских и российских ученых сравнительно недавно [1] [3] [4] [7]. Данная проблема прежде всего подразумевает научное изучение особенностей мифологического сознания с целью выявления его основных (осевых) концептов. Применительно к древней культуре Монголии и ее создателям роль такой осевой концепции играет учение *арга билиг*, предполага-

ющее существование Вселенной в условиях постоянной борьбы, равновесия и единства двух упомянутых противоположных начал.

Цель настоящего исследования заключается в том, чтобы выявить основные проявления влияния учения *арга билиг* на смысловыражение в древнем монгольском искусстве, охарактеризовав принципы изображения символических мотивов.

Древнее искусство Монголии зародилось 3200 лет тому назад, основными материалами для его изучения являются произведения народного декоративно-прикладного творчества. В методологическом аспекте исследование этих произведений с точки зрения выявления их смыслового содержания обеспечивается использованием принципов и приемов, присущих семиотике пространства, в частности, учению о «символических формах», разработанному Э. Кассирером [6]. Эта концепция предполагает, во-первых, наличие связей между пространством и смыслом, во-вторых, первичность символической (смысловыражающей) функции пространственных объектов и, в-третьих, постулирование мифологического пространства, пронизанного собственными качествами и смыслами, каждый объект которого (вещь, место, идея, направление движения и т. д.) обладает своим значением, а само это пространство – устойчивой системой связей между элементами [6, с. 99–100]. Именно эти положения методологической схемы Э. Кассирера представляются приемлемыми для научного описания семантики монгольского традиционного искусства как системы, рожденной мифологическим сознанием, в контексте концепции *арга билиг*.

Между тем вопросы методологического характера применительно к исследованию древнего искусства Монголии еще требуют глубокого изучения и в настоящее время только начинают разрабатываться, при этом постоянно уточняются методы исследования художественных образов.

Изучение и установление принципов смысловыражения как наследия человечества в истории культуры подготовлено многовековым путем развития гуманитарного знания. Раскрытие их, на наш взгляд, может дать ответы на многие актуальные вопросы, связанные с реконструкцией основополагающей идеи национальной культуры монголов, скрытой «под пылью времен», и выявить роль различных внешних влияний, вносящих свою лепту в данный процесс. Научно обоснованное понимание культуры необходимо в современных условиях господства общества потребления со свойственными ему постоянными изменениями, вызванными развитием компьютерных технологий и модернизацией производительных сил человечества. Трудно переоценить его значение для формирования аксиологических установок молодого поколения, а также в процессе создания культурного иммунитета и защиты наследия от волн глобализации. В свою очередь, сохранение культурного наследия также является особо актуальной проблемой, ожидающей оптимального решения в обществе, заинтересованном в будущем своей культуры. Как уже было подчеркнуто, в настоящей работе основное внимание уделяется такой яркой составляющей наследия монгольских народов, как народное декоративно-прикладное искусство.

При создании любого произведения монгольского народного декоративного искусства мастера прежде всего опираются на взаимозависимость «единодушных» свойств *арга* и *билиг* – коренных основ мировоззрения кочевников. Они несут в своей структуре принципы смысловыражения художественного образа, и их постижение основывается на обязательном соотношении с образами, представляющими «три материка» духовности, сотворяющими макропространство кочевой культуры.

Огромное количество взаимосвязей между идеями, существующими в пространстве макромира культуры, обуславливает характер мышления кочевников, более обширного и даже необъятного, кардинально отличающегося от других форм пространственного мышления. Необходимо заметить, что создание образа человеком является двусторонним, реально и абстрактно взаимозависимым процессом. Даже самый небольшой уклон в сторону одной из двух противоположных сторон творчества приводит к потере художественного качества творческого труда [10, с. 325]. В рамках мировидения, воплощенного в народном искусстве, образ имеет форму, взятую из реальной действительности. Таковы, в частности, пространственные формы существующей природы. В результате взаимосвязей этих явлений и форм, отражающих реальный мир и мировоззрение данного народа, согласно принципам смысловыражения создается художественный образ [2].

Метод смысловыражения в данном исследовании рассматривается лишь применительно к сфере народного искусства. Это художественное мышление творца, основывающееся на принципах, унаследованных многими поколениями. Установленные веками принципы творчества, пронизанные глубокой народностью, традициями культуры, обуславливают своеобразие форм культуры человечества, различных по своему происхождению и внешним качествам.

**Историко-культурные памятники: традиционные принципы и символика в монгольском декоративно-прикладном искусстве.** Монголия – это страна, сохранившая мечты и деяния человека в памятниках культуры, самые ранние из которых относятся к эпохе палеолита и значение которых не расшифровано до настоящего времени. Исследователи отмечают, что «в географическом положении страна является местом возникновения и пересечения центральных и важных направлений, определявших процесс формирования древних племен и этносов, их передвижение с доисторических времен и распространение культурных достижений, одной из немногих стран, богатых галереями петроглифов» [9, с. 103]. Невозможно в рамках одной



статьи рассмотреть «долгосрочный исторический путь культурной идеи», эволюцию ее формирования и развитие принципов ее создания, поэтому в исследовании приходится ограничиваться периодом так называемых оленных камней<sup>1</sup>, созданных в эпоху позднего бронзового и раннего железного века. В работе мы обращаемся к трудам, посвященным зооморфному искусству гуннской государственности, развивающему принципы традиционного смыслового выражения в монгольском искусстве.

Оленные камни определяют время зарождения идеи «о трех материках», сохраняемой монголами по сей день. Характер изображений на них доказывает, что к моменту появления этих памятников принципы смыслового выражения в монгольском искусстве были уже достаточно глубоко разработаны. Именно начиная с эпохи оленных камней макромир древнего искусства разделяется на три материка: верхний, средний и нижний. Среди них главенствуют верхний и нижний миры, рассматриваемые в свете упомянутых взаимосвязей *арга* и *билиг*. Их взаимозависимость определяет существование пространства среднего мира – мира людей, придающего гармонию двум другим мирам, которые создают «единодушную» внутреннюю структуру макромира. Данная идея была воплощена в каменных галереях под открытым небом и оставлена нам в наследство, являясь главной осью развития кочевого бытия, пронизывающей все формы монгольской культуры.

Исследовательский коллектив во главе с археологом Ц. Турбатом, итоги работы которого были отражены в труде «Монголия и региональная культура оленных камней», изучил 1241 памятник, тем самым осмыслив достижения кочевой культуры, созданной якобы на западной окраине степей Евразии. Между тем в настоящее время существует точка зрения о том, что культура оленных камней была создана в Монголии, потом распространившись на территорию

<sup>1</sup> Оленные камни – древние памятники монументального искусства, представляющие собой стелы с выбитыми или нанесенными охрой стилизованными изображениями животных (чаще всего оленей), распространенные в Монголии, Тыве, Забайкалье, Китае (прим. ред.).

Восточной Европы. Данная точка зрения вновь получила свое подтверждение в свете последних археологических открытий: «Культура оленных камней, возникшая 3200 лет тому назад, бытовала более шести столетий, оставив глубокий след в генезисе кочевников, в их истории и культуре. Не ограничиваясь этим, возможно делать смелые выводы о том, что народы, создавшие первую государственность, сотворили и оленные камни. Культура оленных камней и керексуров<sup>2</sup>, распространявшаяся от Хэнтэйского нагорья до Кыргызстана и гор Тяньшаня, занимавшая 1,8 млрд квадратных километров, была первой по времени возникновения великой культурой кочевников Центральной Азии. Звериный стиль искусства кочевников, созданный творцами оленных камней, считается самостоятельным жанром, занявшим прочное место в сокровищнице культуры и искусства человечества. На материале оленных камней можно восстановить систему представлений о мире кочевников конца бронзового века» [8, с. 9–10].

Колесообразный круг, берущий свое начало от эпохи оленных камней, представляет собой небо, землю и человека, то есть верхний, средний и нижний материк-миры. Представление о мире вошло в общественное сознание и утвердилось, трансформировавшись в изображение круга и *чандмань* (орнамент, состоящий из трех каплевидных знаков: один сверху и два внизу). В колесообразном круге – вечное синее небо ханов. В таком виде изображение колеса дошло до нашего времени, не изменяя своего смысла за весь последующий период существования монгольской культуры. Кратко характеризуя его, следует упомянуть оленные камни и литые, относящиеся к творениям звериного стиля искусства гуннов. Сюда необходимо отнести гуннский стеганный войлок, найденный при раскопках горы Ноён-Ула, тамги и печати больших и малых ханов, *гэрэгэ* (знак

<sup>2</sup> Керексуры (от монг. Хиргисүүр – киргизская могила) – древние погребальные сооружения, курганные насыпи из грунта и камней, окруженные каменной оградой; иногда включали расходящиеся от центра к ограде каменные вымостки-«лучи». Памятники этого типа расположены в Монголии, Тыве, Алтае и Забайкалье (прим. ред.).



Рисунок 1

посланца Чингисхана), отличительные знаки на правом и левом плечах Богдохана (рисунок 1).

Из них следует выделить колесообразный круг яшмового изделия, найденного в 1-ом кургане местности Гол-Мод-2 и представляющий собой пример звериного стиля, свойственного искусству гуннов. Об этом, в частности, свидетельствует описание предмета: «В верхней части яшмового изделия (ширина 15 см, высота 4,5 см) изображены два диких животных рода ирбис. Снежные барсы держат зубами с двух сторон колесо диаметром в два сантиметра. В центре яшмового изделия рельефно сделан круг диаметром 11,5 см, на этом круге вырезаны девять диких животных. Изображение их будто проколото насквозь по обе стороны» [5, с. 14–19].

Изображения животных – ирбиса, снежного барса, объемлющий колесообразный круг с двух сторон, – появляется в верхней части *гэрэгэ* Чингисхана. Девять диких животных на яшмовом изделии соответствуют традиции выражения верхнего «материка» этим числом; животные, расположенные среди облаков в сказочно-мифологической призме изображения, и другие сюжеты точно совпадают с традициями образного смысловыражения,

символически представляющими ханов. Изображения колесообразного круга позже станут отличительными плечевыми знаками Богдохана.

В гуннскую эпоху искусство звериного стиля получило новый виток творческого развития. Это доказано историческими фактами, подтверждаемыми данными археологических исследований [5, с. 14–19]. Памятники гуннов, найденные в г. Ноён-Ула, Тахилтын-Хотгор, Гол-Мод, р. Эгийн-Гол, долине р. Туул, Морин-Толгой, Бага Газрын Чулуу, Балгасын-Тал и др., были созданы в символике художественных образов, свидетельствующих о высоком развитии искусства изготовления золотых и серебряных изделий. В частности, несомненный интерес представляют находки, обнаруженные в ходе работ по проекту Гол-Мод-2 в степи Балгасын-Тал (сомон Ундур-Улаан Архангайского аймака) под руководством доктора Д. Эрдэнэбаатара. Среди них особенно выделяются фигуры единорогов (самца и самки) на подгруднике и подхвостнике – снаряжении для лошадей, запрягаемых в карету, на которой ездили гуннские аристократы. На золотых и серебряных круглых и овальных деталях изображены ферзь, белый снежный барс и рельефные украшения – детали пояса с изображением Золо-



Рисунок 2

того Дракона, принадлежности гуннского властителя Шаньюя (рисунок 2).

По ним можно получить полное представление о находке – «бронзовой подпорке, украшенной рельефными изображениями и линией облачного орнамента, беспрерывно продолжающегося с одной стороны на другую на расстоянии 12,3–12,5 см. На каждой стороне изображено символическое животное с одним рогом, головой тигра, шеей дракона с четырьмя ногами, с маленькими крылышками в верхней части передних ног – среди облаков в четырех различных композициях [3, с. 138]. По этому предмету, изготовленному методом чеканки тонкой металлической пластины, можно определить отправную точку искусства *звериного стиля*, каковой можно считать разработку однорогого образа, представителя верхнего мира, созданного в качестве ханского символа. Идею и принципы его развития в изображении облачного верхнего мира представляет мотив, определяемый как *арга* и проявившийся уже в этот период.

Одним из наиболее сильных мифических однорогих животных является дракон. Доктор Д. Эрдэнэбаатар, научный руководитель проектов Гол-Мод-1 и Гол-Мод-2, особо подчеркивал, что «из однорогих животных дракон – это ханский символ» [11, с. 138]. Одинокое дерево, растущее в степях, на перевалах и холмах, называют «единственное верхнее дерево <...>развесистое дерево», что также связано с древним

мифологическим мышлением. В образном смысловыражении отражен древний культ, бытовавший в течение того долгого времени, когда монголы обладали властью, определяя развитие исторического процесса на огромных пространствах. Таковы памятники культуры, созданные в традициях образного смысловыражения, к которым мы вернемся при исследовании принципов создания образа.

**Принципы создания символического изображения.** В монгольском народном декоративно-прикладном искусстве образы выражаются в формах, как правило, выполненных в технике резьбы. Орнамент, печати и знаки, сакральные знамена, песни, хореография, пластичные танцы, обряды и игры – все это содержит и выражает скрытый смысл, базируясь на идее о взаимодействии *арга* и *билиг* – принципов смысловыражения, рассматриваемых в качестве причин и следствий тех или иных явлений. Процесс искусного создания произведения является выражением и выявлением следствия в связи с материальной средой и ее производительными силами, выступающими в этом процессе как действующие причины. Деятельность по созданию образа и включению его в пространство микромира народного декоративно-прикладного искусства образует три следующие тесно взаимосвязанные в соответствии с данной схемой части (рисунок 3):

Первая часть схемы (по вертикали)

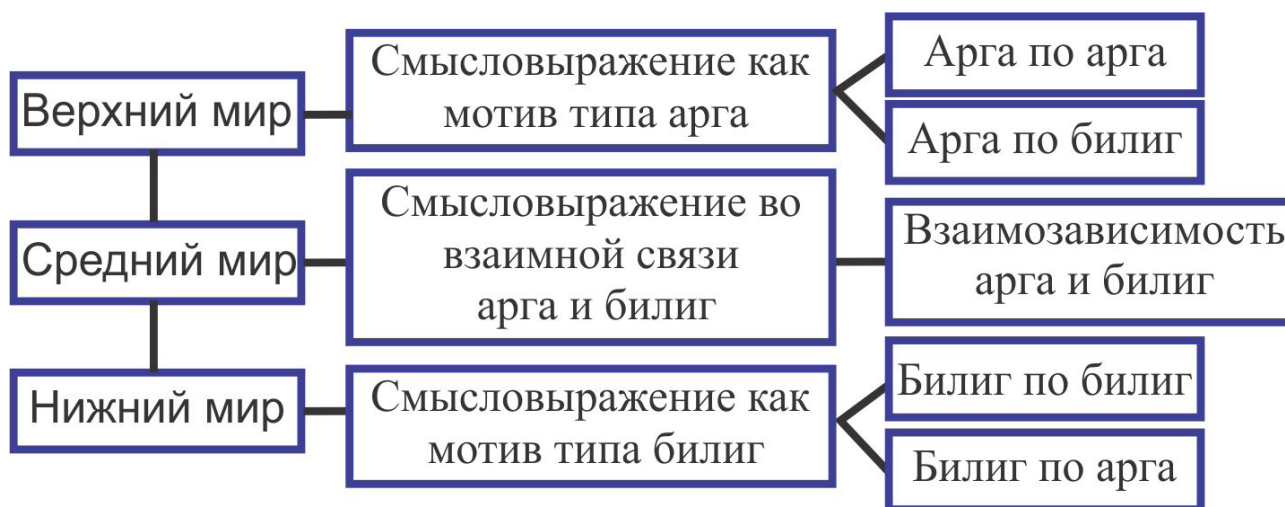


Рисунок 3



Рисунок 4



Рисунок 5

представляет собой выражение вселенского пространства (макромира) в трех мирах; вторая – процесс разработки образов по принципам смысловыражения через взаимодействие *арга* и *билиг*, третья – введение полученных образов (художественных форм) в систему культуры в качестве символов [3, с. 83].

Символика (или смысл изображения) как фактор создания образа в монгольском народном декоративно-прикладном искусстве определена тремя принципами.

**Смысловыражение мотивов типа *арга*.** Изображения подобных образов соответствуют верхнему неорганическому миру, одному из главных факторов в системе *трех материков* макромира. В зависимости от того, какая часть макромира (совокупности трех миров) выступает в качестве вспомогательного образа, символика мотивов типа *арга* подразделяется на две части. Главный смысл содержания образа верхнего мира зафиксирован в мотивах типа *арга* (рисунок

4). Образы, содержащие главный смысл верхнего мира, получают развитие в образе нижнего мира с пространственным началом во взаимной связи, что образует мотив типа *билиг по арга* (рисунок 5).

При создании мотивов типа *арга* в монгольском народном декоративно-прикладном искусстве соблюдается следующий общий принцип представления образов, олицетворяющих верхний мир в южном, юго-западном, западном, северо-западном направлениях: «Небо определяет

направление движения по солнечному кругу и выше, стремящиеся (к небу) направления, южные склоны, мужской образ с коренными свойствами, далее не распадается на формы и объемы, созданные силой (однорогие животные, посвященные верхнему миру), облака, колесообразный круг, четверо сильнейших, пернатые, дикие животные, мужчина). Образы в цветовом отношении: белый и красный, число – 9, ритм неравный, нечетный, выражаемый числами 3, 5, 7, 9, 13» [4, с. 170].

**Принцип изображения символических мотивов типа *билиг*.** Данные образы принадлежат нижнему (органическому) миру, одной из основ макромира. В своем значении они взаимосвязаны с образами, выбранными как из верхнего (неорганического), так и из нижнего (органического) миров. В зависимости от того, как сотворен главный образ, его развитие вспомогательными образами, относящимися к верхнему

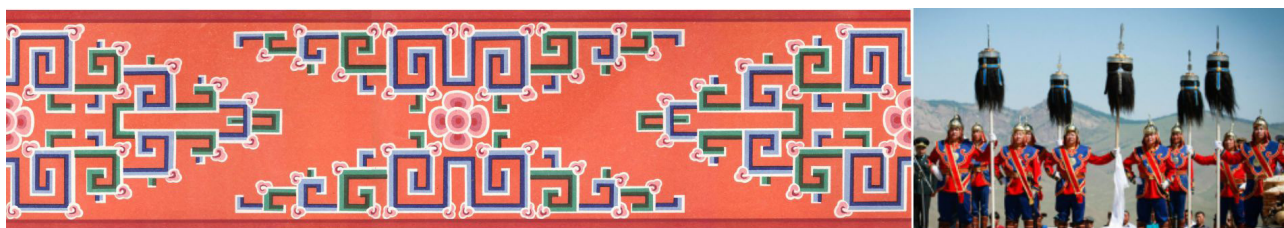


Рисунок 6



Рисунок 7

и нижнему материкам макромира, определено принципом смысловыражения мотивов типа *билиг* (рисунок 6).

Таким образом, выражение главного смысла из нижнего материка следует развивать образом того же пространства, поставив их во взаимную связь, что будет являться принципом смысловыражения мотивов типа *билиг* по *билиг* (рисунок 7).

При создании символического смысловыражения в народном декоративно-прикладном искусстве «придерживаются принципа, согласно которому общие формы и объемы данного предмета или вещей дальше распадаются, разделяются на образы спокойствия (пять видов скота, травоядные животные, цветы и листья, травы, кустистые и древесные растения, цветы, бабочки, змея, водные орнаменты). Для них характерны повторы сюжетов в ритме и движении с четными числами (2, 4, 6, 8, 10, 12), вращения против часовой стрелки, цветовая символика: черный, зеленый, желтый; направления: север, северо-восток, восток, юго-восток. Общая форма изображения: в земных пропорциях, положение горизонтальное, представляющее нижний мир» [7,

с. 188].

*Принцип изображения символики образов во взаимосвязях арга и билиг.* Взаимные связи верхнего и нижнего материков определяют символическую значимость изображения. Пространство среднего материка закономерно взаимосвязано с представляющими его образами [11, с. 89]. Главными произведениями, выполненными по принципу изображения взаимной связи арга и билиг, являются предметы бронзового литья с мотивами звериного стиля, а также орнаментальные изображения. Среди этих культурных форм – произведения, созданные в эпоху звериного стиля и являющиеся образами, представляющими верхний и нижний материка: это произведение с изображением борьбы дикого зверя с травоядным домашним животным, что можно считать выражением взаимосвязанных закономерностей существования верхнего и нижнего материков макромира. Мотивы единоборства животных с эпохи господства звериного стиля становятся одним из главных принципов декорации макространства нашей кочевой культуры (рисунок 8).

Изображение реальных животных в дальнейшем обогащается более искусными и абстрактными формами. Это, в частности, отображение животного с украшением его задней части маленькими полусферами; изображение звериных тел со временем становится более изощренным, с переходом в орнаментальный сюжет, иногда с потерей в узорных деталях оригинального образа – таким представляется процесс развития

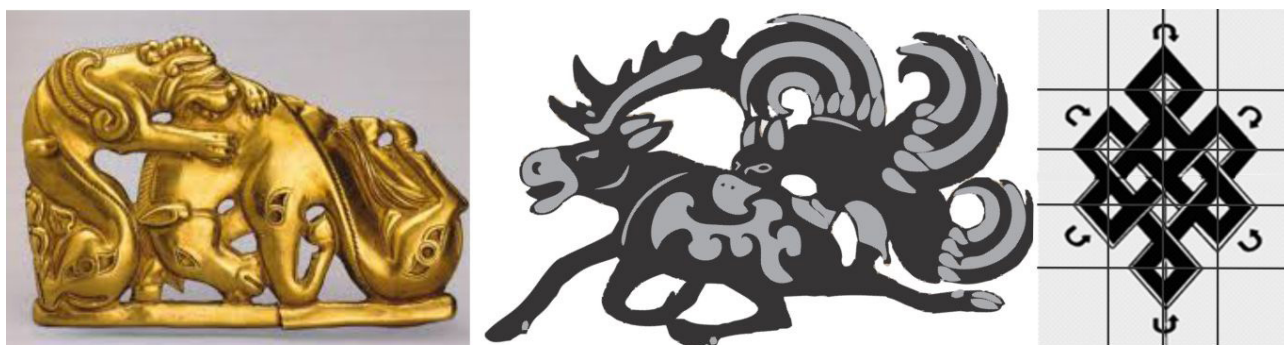


Рисунок 8

искусства, унаследованный от предков. Несмотря на дальнейшую эволюцию производительных сил и повышение творческих способностей при создании любых продуктов труда (в том числе и произведений искусства), подобная традиция не прерывается и сегодня, находя продолжение в монгольском народном декоративно-прикладном искусстве, выражаясь в непрерывном процессе его современного развития.

**Выводы.** Гармоничное существование в целостной системе макромира является осевой идеей кочевой культуры. Все формы монгольской художественной культуры, возникшие и развивающиеся принципы смысловыражения в народном декоратив-

но-прикладном искусстве, дошли до наших дней в тесном взаимодействии между собой. В монгольском народном искусстве эта закономерность выводится из двух факторов, обуславливающих попарные изображения во взаимной зависимости, – мотивов типа *арга* и мотивов типа *билиг*, а также взаимосвязанных *арга* и *билиг*. Эти факторы возникли в ходе исторической эволюции кочевой культуры в пространстве декоративно-прикладного искусства и стали принципами ее смысловыражения. Их формирование на протяжении многих тысяч лет обрело форму художественных традиций народного декоративно-прикладного искусства.

**Damdin GANTULGA**

Ph.D. in Cultural Studies, Head, Department of Design,  
Khovd State University,  
Khovd, Mongolia,  
[gantulga9913@gmail.com](mailto:gantulga9913@gmail.com)  
**ORCID: 0000-0002-8468-8548**

**Svetlana G. BATYREVA**

Dr. Sci. (Fine and Applied Art and Architecture),  
Leading Researcher,  
Kalmyk Scientific Center of the Russian Academy of Sciences,  
Elista, Russian Federation,  
[sargerel@mail.ru](mailto:sargerel@mail.ru)  
**ORCID: 0000-0003-4268-0705**

***Basic Principles of Meaning Expression  
in the Applied Arts of Ancient Mongolia***

**Abstract.** The authors consider the problem of the influence of the concepts of Mongolian ancient culture creators' consciousness on the images inherent in the works of applied arts they created. The doctrine *arga bilig*, which proceeds from the understanding that harmony in the world is determined by the struggle and unity of two opposing principles, is accepted as the core idea of such meaning expression. The materials for the study were the works of Mongolia's ancient art and the results of research by Mongolian and Russian archaeologists, art historians and cultural scientists. The methodology of the work was formed by the approaches adopted in the semiotics of space and the concept of "symbolic forms" developed by Ernst Cassirer and reflecting the properties of mythological consciousness. The essence of the concepts *arga* and *bilig* as the fundamental foundations of the worldview of ancient Mongolia's nomads is revealed. The traditional principles and symbols of Mongolian arts and crafts are studied. The authors examine the symbolism of the deer stone culture, noting that it originated in Mongolia, and then spread to the territory of Eastern Europe. In the aspect of analyzing the symbolic meaning, the works of Hun casting (*animal style*), khans' seals, quilted felt are studied. The main images inherent in the ancient and medieval art of Mongolia are shown, the principles of creating a symbolic image are determined. The principles that determine the meaning

expression of the motives of the *arga* type (its images correspond to the Upper World in the structure of the Mongols' mythological consciousness) are revealed. The principle of depicting symbolic motifs of the *bilig* type (according to the views of representatives of the nomadic culture, it belongs to the Lower World) is revealed. The mutual connections of the Upper and Lower Worlds, embodied in symbols, determine the semantic fullness and significance of the image. The authors point out that the main works, made according to the principle of depicting the mutual connection of *arga* and *bilig*, are bronze casting objects with animal style motives, as well as ornamental compositions. The authors conclude that, due to the combination of the principles of *arga* and *bilig*, Mongolian art at all times represents an organic unity of interconnected parts, woven from elements that, in their meaning, belong to one of the two opposite poles of the universe. This unity is the pivotal idea of the nomadic culture and determines its harmonious existence in the integral system of the macrocosm.

**Keywords:** meaning expression, *arga bilig*, Mongolia, applied arts, deer stones, animal style, Hun casting, ornament.

#### Использованная литература:

1. Батчулуун Л. Монгол гэрийн модны хээ угалз, өнгө тогтолцооны уламжлал, шинэчлэлийн асуудалд [Деревянные орнаменты монгольских гер: традиции и нововведения цветовой системы]. Улаанбаатар: б. и., 1989. Х. 47–64.
2. Батырева С.Г. Войлок в музейном собрании Государственного Эрмитажа: к вопросу образного мышления nomadov Центральной Азии // Вестник Калмыцкого университета. 2018. № 3 (39). С. 6-13.
3. Гантулга Д. Монголчууд үлэмж ертөнцийн орон зайд [Монголы в огромном мире]. Улаанбаатар: Голден легион, 2017.
4. Гантулга Д. Монголчуудын дүр, дүрсэнд арга, билгийг шүтэлцүүлэх сэтгэлгээ [Менталитет ассоциирующих приемов и мудрость образа монголов] // «Хэл, соёл, соёл хоорондын харилцаа»: Олон улсын эрдэм шинжилгээний хурал №2. [2-я Международная научная конференция «Язык, культура и межкультурные отношения». Ховд: Соёмбо принтинг, 2010. Х. 170.
5. Гантулга Д. Художественная выразительность оленных камней // Искусство Евразии. Международный научный журнал. № 2 (5) 2017. С. 14–19.
6. Кассирер Э. Философия символических форм. Т. 2. Мифологическое мышление. М.; СПб.: Университетская книга, 2002.
7. Константы культуры России и Монголии: очерки истории и теории. Барнаул: Алтайский дом печати, 2010. С. 144–148.
8. Монгол ба бүс нутгийн буган хөшөөний соёл. Эрдэм шинжилгээний каталог. Тэргүүн боть. [Монгольская и региональная культура оленных камней. Каталог исследований. Первый том.] / Ц. Төрбат (Ред.). Улаанбаатар: ШУА-ийн Түүх, археологийн хүрээлэн [Институт истории и археологии Академии наук Монголии], 2018. Х. 9–10.
9. Окладников А. П. Центрально-Азиатский очаг первобытного искусства. М.: Наука, 1972.
10. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. М.: Учпедгиз, 1946.
11. Эрдэнэбаатар Д., Идэрхангай Т. Балгасын тал дахь Гол-Мод-2-ын Хүннүгийн язгууртны булшны судал-

#### References:

1. Batchuluun, L. (1989) *Mongol geriin modny khee ugalz, öngö togtoltsoony ulamjial, shinechleliin asuudald* [Wooden Ornaments of Mongolian Heroes: Traditions and Innovations of the Color System]. Ulaanbaatar: [s.n.]. pp. 47–64. (In Mongolian).
2. Batoryeva, S. G. (2018) *Voylok v muzeynom sobranii Gosudarstvennogo Ermitazha: k voprosu obraznogo myshleniya nomadov Tsentral'noy Azii* [Samples of Felt in the Collection of the State Hermitage Museum: The Issue of Central Asian Nomads' Figurative Thinking]. *Vestnik Kalmytskogo universiteta – Bulletin of Kalmyk University*. 39. pp. 6–13. (In Russian)
3. Gantulga, D. (2017) *Mongolchuud ülemj yertöntsiin oron zaid* [Mongolians in the Vast World]. Ulaanbaatar: Golden legion. (In Mongolian).
4. Gantulga, D. (2010) [The Mentality of Associating Methods and Wisdom of the Image of Mongolians]. *Khel, soyol, soyol khoodondyn khariltsaa* [Language, Culture and Intercultural Relations]. Proceedings of the 2nd International Conference. Khovd: Soembo printing. (In Mongolian).
5. Gantulga, D. (2017) Artistic expressiveness of deer stones. *Iskusstvo Evrazii – The Art of Eurasia*. 2 (5) pp. 14–19. (In Russian). DOI: 10.25712/ASTU.2518-7767.2017.02.002
6. Cassirer, E. (2002) *Filosofiya simvolicheskikh form* [Philosophy of Symbolic Forms]. Translated from German by S.A. Romashko. Vol. 2. Moscow; Saint Petersburg: Universitetskaya kniga.
7. Shishin, M.Yu. & Makarova, E.V. (eds) (2010) *Konstanty kul'tury Rossii i Mongolii: ocherki istorii i teorii* [Constants of Culture of Russia and Mongolia: Essays on History and Theory]. Barnaul: Altayskiy dom pechaty. pp. 144–148.
8. Törbat, Ts. (ed.) (2018) *Mongol ba бүс нутгийн буган хөшөөний соёл. Эрдэм шинжилгээний каталог* [Mongolian and Regional Culture of Deer Stones. Research Catalog]. Vol. 1. Ulaanbaatar: Institute of History and Archeology of the Mongolian Academy of Sciences. pp. 9–10. (In Mongolian).
9. Okladnikov, A.P. (1972) *Tsentral'no-Aziatskiy ochag pervobytnogo iskusstva* [The Central Asian Center of Primitive Art]. Moscow: Nauka.

гаа [Исследование кургана гуннской знати Гол-Мод-2 в Балгасских степях]. Улаанбаатар: Мөнхийн үсэг ХХК, 2015. Х. 138.

10. Rubinshteyn, S.L. (1946) *Osnovy obshchey psikhologii* [Fundamentals of General Psychology]. Moscow: Uchpedgiz.

11. Erdenebaatar, D. & Iderkhangay, T. (2015) *Balgasyn tal daki Gol mod-2-yn Khünnügiin yazguurtny bulshny sudalгаа* [Survey of the Mound of the Xiongnu Elite at Gol Mod 2 in the Balgas Steppe]. Ulaanbaatar: Mönkhiin üseg KhKhK. (In Mongolian).

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Гантулга Д. Основные принципы смысловыражения в декоративно-прикладном искусстве древней Монголии / Д. Гантулга, С. Г. Батырева, // Наследие веков. – 2020. – № 4 – С. 53–63. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.005

**Full bibliographic reference to the article:**

Gantulga, D. & Batoryeva, S.G. (2020) Basic Principles of Meaning Expression in the Applied Arts of Ancient Mongolia. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 53–63. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.005





**КОРЕННАЯ Валентина Сергеевна**

аспирант отдела государственной культурной политики  
Российского научно-исследовательского института культурного и  
природного наследия имени Д.С. Лихачева.

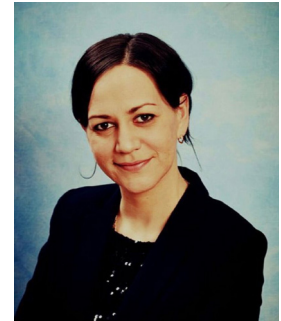
Москва, Российская Федерация

**Valentina S. KORENNAYA**

Post-Graduate Student,

Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Moscow, Russian Federation,

[corenvs@mail.com](mailto:corenvs@mail.com)



УДК [904+502.7]:[37.05:371.214.14]  
ГРНТИ 13.61.01  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.006

**Методические ориентиры  
использования культурного  
и природного наследия  
в школьных программах**

**Methodological Guidelines  
for the Use of Cultural  
and Natural Heritage  
in School Curricula**

Цель исследования – в разработке методических основ изучения природного и культурного наследия путем интеграции урочной, внеурочной, проектной деятельности школ, реализующей потенциал наследия в образовательных программах. Исследование выполнено на материалах российского законодательства с учетом результатов научных изысканий отечественных педагогов и методических разработок по школьным предметам, связанным с изучением культурного наследия. Анализ актуальных методик и программ школьных курсов показал, что потенциал внеурочной и проектной деятельности школьных программ почти не используется. Предложена уровневая методическая система, включающая интеграцию урочной, внеурочной, проектной деятельности, корректировку системы предметных олимпиад и конкурсов. Это позволит образовательным организациям сформировать качественно новое школьное обучающее и воспитательное пространство, предполагающее развитие духовной, патриотической и гражданской составляющих современного образования.

*Ключевые слова:* культурологический подход, методика, культурное наследие, школьные предметы, образование, воспитание.

Общесистемным направлением трансформации образования и воспитания в Российской Федерации является их гуманизация в культурологическом дискурсе. Гуманизация предполагает отражение в содержании обра-

зовательных практик культурных феноменов, таких как объекты социокультурного и природного наследия, которые несут в себе результат совместного творчества индивидуума и природы.

В поправках к Конституции Российской Федерации 2020 года устанавливается постулат единой системы образования и воспитания в России, где на государство возлагается ответственность за формирование условий, способствующих воспитанию в молодежи патриотизма, нравственности и гражданственности [9].

Главным правовым документом, регламентирующим основы образовательного процесса, является «Закон об образовании в РФ», в котором статья 3 одним из принципов государственной образовательной политики называет защиту и развитие традиций народов РФ.

Новая редакция Закона «Об образовании в Российской Федерации» от 31 июля 2020 года вносит определение понятия «воспитание» и раскрывает формат организации воспитательного процесса, который с 1 сентября 2021 года должен стать имманентной частью всех образовательных программ. Законом предлагается построить воспитательную работу с обучающимися в русле «...бережного отношения к культурному наследию и традициям многонационального народа Российской Федерации, к природе и окружающей среде...» [19].

Отмеченная законодательная база актуализирует вопросы воспроизведения концептуальной основы культурологического подхода при включении вопросов отражения природного и культурного наследия в методических разработках школьных предметов. Задача такого рода ставится впервые. Оценочный анализ школьных практик показал, что чаще всего у обучающихся несистематизированные «мозаичные» знания о наследии и нейтральное отношение к нему. Экспертами отмечается отсутствие интереса у учащихся к пониманию техники изучения наследия, к его сохранению. У преподавателей школьных предметов отсутствуют специальные методики включения вопросов наследия в предметные программы, способствующие развитию культуры личности учащихся. Актуальность проблемы исследования определена сложившимся противоречием между огромным потенциалом культурного наследия в формировании со школьной скамьи «человека культуры» и непрорабо-

танностью методической базы, реализующей данный потенциал в школьных программах.

Указанное противоречие определило цель работы, которая заключается в разработке методических основ изучения природного и культурного наследия путем интеграции урочной, внеурочной, проектной деятельности школ, реализующей потенциал наследия в образовательных программах.

Научная новизна исследования заключается в использовании культурологического подхода для конструирования методических ориентиров в изучении природного и культурного наследия в школьных курсах, отвечающих задачам формирования «человека культуры».

Сложность методической поддержки при изучении использования культурного и природного наследия в школьных программах заключается в разнородности подходов к пониманию такого использования, имеющего многофункциональную природу. Данное разнообразие обусловило необходимость в их систематизации применительно к целям нашего исследования и определило выбор наиболее адекватных методов их аналитической оценки.

В общем случае оценочный анализ включенности культурного и природного наследия в школьный предметный контекст представляет собой систему теоретических подходов и методических приемов, принятых в качестве базисных положений лично ориентированного образования в культурологическом аспекте.

При выполнении этой работы был сделан обзор лично ориентированных направлений и культурно ориентированных концепций современного образования. В результате анализа существующих методик и программ школьных курсов установлено, что теоретико-методические идеи, связанные с использованием культурно-экологического подхода в школьном образовании, находят отражение в методиках, разработанных И. И. Бариновой, С. В. Васильевым, С. Н. Глазачевым, Д. С. Ермаковым, В. В. Николиной [2] [5] [6] [8] [12]. Выявлено, что реализация культурно-антропологического подхода через исследование культурного потенциала объектов при-

родного и культурного наследия в личностно ориентированном образовании представлена в работах Е. В. Бондаревской, Н. В. Проскуриной, Е. Е. Тихомировой [3] [15] [18]. В ряде методических исследований в рамках культурно-исторического и краеведческого подходов отмечается образовательная и воспитательная ценность природного и культурного наследия в формировании культурной личности (В. М. Басов, А. П. Валицкая, Г. И. Данилова, В. Н. Кудрявцев, Г. А. Никитин, Т. Б. Румянцева) [1] [4] [7] [10] [11] [17].

Главной выявленной проблемой разработанных методик является изучение наследия только в рамках уроков школьных курсов. Однако образовательное учреждение имеет право на организацию различных видов занятий, как урочных, так и внеурочных, соотношение между которыми устанавливается самим учреждением. Важно отметить, что говорить о современном качестве образования, строя процесс изучения наследия в школе только на урочной форме, нецелесообразно. Развивая методическую основу данного вопроса необходимо учитывать потенциал внеурочной и проектной деятельности школьных программ.

Вследствие этого научная работа продолжает исследования в указанном направлении с точки зрения разработки новой методики изучения природного и культурного наследия на основе интеграции урочной, внеурочной, проектной деятельности образовательного учреждения.

Заметим, что единых методологических принципов для решения данного вопроса пока не выработано. Разные исследователи предлагают собственные классификации. Каждая из вышеназванных методик отражает только одно из направлений общего культурологического подхода, который включает элементы следующих подходов: культурно-экологического, культурно-антропологического, культурно-исторического, краеведческого. Поэтому методологической базой разрабатываемой методики в исследовании является культурологический подход, который имеет авторскую интерпретацию. Культурологический подход предполагает изучение наследия в эволюционном единстве культуры, наследия и инди-

видуума. Данный подход формирует методологический уровень дифференцированного (личностно ориентированного) образования, основанного на принципах создания и совершенствования культурно значимого образовательного пространства.

В Государственных образовательных стандартах и концепциях преподавания предметов школьного цикла [13] [14] [16] обозначено разностороннее изучение природного и культурного наследия в целях развития культурных качеств личности учащихся образовательными и воспитательными средствами школьных предметов. Отдельная – центральная – роль в изучении наследия принадлежит школьным курсам «История России» и «География России». Данные курсы имеют высокую значимость в формировании культуры личности, таких ее качеств, как гордость за уникальную природу Родины, чувство любви к ней и уважения к многовековым традициям и культурному сотворчеству предков.

Без сомнения, уроки истории и географии формируют культурно-ценностные основы личности учащегося. Но в то же время Федеральный государственный образовательный стандарт общего образования (ФГОС ООО) подчеркивает, что изучение культуры собственного народа, мировой культуры на уроках литературы обеспечивает культурную самоидентификацию учащихся. В изучении школьного предмета «Искусство» необходимо поддерживать уважительное отношение к культурному наследию, к ценностям мировой цивилизации и народов России, а в предметном поле программы «Музыка» – способствовать формированию устойчивого интереса к музыкальному наследию. Содержание образовательных программ по предмету «Искусство» и «Мировая художественная культура» не в полном объеме отражает региональные этнонациональные особенности, а во внеурочной деятельности не всегда используется потенциал школьных музыкальных, танцевальных, драматических кружков и конкурсов, а также региональных музеев, библиотек, театров.

В базовых положениях «Историко-культурного стандарта» отражено особое внимание к фактам биографий исторических личностей, духовной и культурной жизни народов

Российской Федерации. Исторические темы, сформированные с учетом этнокультурного компонента, репрезентированы перечнями для регионов РФ. Но одновременно необходимо отметить, что в разделе, связанном с культурой, совершенно неохваченными оказываются былины и декоративно-прикладное искусство. С одной стороны, в содержании «Историко-культурного стандарта» широко представлен культурологический материал, с другой стороны, невозможно освоение всего указанного объема только на школьных уроках истории.

Следовательно, методической задачей становится сквозная интеграция изучения наследия в урочной, внеурочной и проектной деятельности, сопровождение учебной и методической литературой школьных предметов и других видов образовательной деятельности, формирование эффективных моделей взаимодействия региональных учреждений культуры и школ.

Разработанная в исследовании методика приобщения школьников к культурным мировым и отечественным ценностям через интеграцию всех видов образовательной деятельности в культурно-образовательную среду позволяет решить вышеперечисленные проблемы.

Методически система включает несколько уровней:

- 1) образовательную предметную деятельность школ;
- 2) проектную деятельность учащихся;
- 3) проведение олимпиад и конкурсов;
- 4) внеурочную школьную деятельность.

Предлагаемая система учитывает несколько форматов изучения культурного наследия в урочной и внеурочной деятельности:

- Мировое наследие – наследие страны или всего человечества. Материалы по мировому наследию могут включаться в предметные курсы обществознания, географии, истории, изобразительного искусства, музыки, мировой художественной культуры.

- Региональное наследие – наследие городов, поселений, территорий. Материалы регионального наследия могут изучаться в курсах: регионоведение (краеведение), история, география, биология; быть основой

тестирования в конкурсных и олимпиадных проектах.

- Наследие конкретного сообщества, человека. Например, родословное древо, предметы, переданные по наследству. Данная информация может быть включена в проектную деятельность школьника.

Уровень образовательной предметной деятельности школ предполагает изучение культурного и природного наследия через связь традиций и современности, через «диалог культур», уникальность и специфику конкретных региональных культурно-исторических основ наследия. Использование культурологического контекста формирует историческое означивание культурного наследия путем включения в содержание школьных предметов биографических данных персоналий, топонимов. Культурологический подход обеспечивает развитие механизмов культурного саморазвития учащихся путем изучении особенностей регионального природного и культурного наследия, предполагает раскрытие этого наследия как совокупности материальных и духовных ценностей. Важную роль в изучении наследия в школьных предметах на данном уровне играет становление у учащихся этических и эстетических отношений, гражданских и патриотических чувств. При этом природное и культурное наследие выступает субъектом индивидуального духовно-нравственного развития школьников.

На уровне проектной деятельности учащихся важной задачей является превращение культурологического знания через трансляцию системы местных традиций, памятников, персоналий в совокупность проектов о наследии, востребованных территориальным сообществом. В такой деятельности актуализируется культурное и природное наследие, значимое для того региона, ценности которого оно отражает.

Уровень, связанный с проведением олимпиад и конкурсов, представляет собой сегодня систему олимпиад по предметам «Литература», «География», «История» и «Искусство», где конкурсные вопросы не в полной мере учитывают знания, полученные при изучении природного и культурного наследия. В перечне не представлены олимпиады, ко-

торые бы могли охватить вопросы наследия в рамках школьных курсов «Мировая художественная культура», «Музыка», «Изобразительное искусство».

На уровне внеурочной школьной деятельности изучение объектов наследия построено на посещении различных учреждений культуры, выездных краеведческих экскурсиях. Материал, сформированный в ходе краеведческой экскурсии, учащиеся используют не только на уроках истории, но и русского языка, литературы, биологии и пр. Приобщение к региональным культурным ценностям также может проводиться в рамках различных внеклассных мероприятий. Особое значение в изучении наследия приобретают региональные краеведческие и школьные музеи, в которых проводятся уроки истории и географии, экспонируются предметы быта, материальной культуры территории. Развитие системы межведомственного взаимодействия образовательных организаций с учреждениями культуры региона расширяет возможности изучения предметной области «Искусство».

Реализация представленной системы методических ориентиров возможна в рамках пилотного Всероссийского проекта Министерства культуры РФ «Культурный норматив школьника». Его цель – вовлечение учащихся в культурно-образовательную среду, сформированную в рамках программы посещений учреждений культуры. Участие в проекте позволяет обучающимся осваивать культурологические знания, в том числе в сфере наследия, и формировать дополнительные метапредметные навыки. Проект создает базу для реализации образовательной и воспитательной составляющей культурного наследия России.

В разработанной методической системе обозначена позиция относительно того, что в школьном обучении недостаточно используется потенциал культурного и природного наследия в воспитании и образовании школьника как современного «человека культуры».

Изучение культурного и природного наследия в школе в каждом конкретном случае должно происходить через трансформацию типичных методик, их эффективное объединение в рамках разных предметных курсов. Данному требованию может соответствовать использование в качестве методологической основы культурологического подхода, соединяющего воедино узкоспециализированные подходы в личностно ориентированном образовании школьника.

Предлагаемая методическая уровневая система, включающая урочную, внеурочную, проектную деятельность, корректировку системы предметных олимпиад и конкурсов, участие в Проекте «Культурный норматив школьника», позволит региональным образовательным организациям сформировать школьное обучающее и воспитательное пространство в соответствии с учебно-методическими требованиями, диктуемыми временем и предполагающими развитие духовной, патриотической и гражданской составляющих современного образования.

Предполагается, что дальнейшее исследование методических основ изучения культурного и природного наследия в школьных программах должно включать комплексный междисциплинарный анализ с определением критериев отбора объектов культурного и природного наследия в предметные курсы «Мировая художественная культура», «Изобразительное искусство», «Музыка».

**Valentina S. KORENNAYA**

Post-Graduate Student,  
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Moscow, Russian Federation,  
[corenvs@mail.com](mailto:corenvs@mail.com)

***Methodological Guidelines for the Use of Cultural and Natural Heritage in School Curricula***

**Abstract.** The aim of the study was to develop methodological foundations for the analysis of natural and cultural heritage by integrating schools' in-class, extracurricular and project activities that realize the potential of the heritage in educational programs. The study was carried out on the materials of Russian legislation, taking into account the results of Russian educators' research and methodological developments in school subjects related to the study of cultural heritage. As a methodological basis, a culturological approach was used, combining highly specialized approaches in student-centered education. The author notes that currently there is a contradiction between the potential of cultural heritage in the formation of a "person of culture" and the lack of elaboration of the methodological basis that implements this potential in school curricula. In the course of the study, personality-oriented directions and culture-oriented concepts of modern Russian education were overviewed. It has been revealed that the complexity of methodological support in the study of the use of cultural and natural heritage in school curricula consists in the heterogeneity of approaches to understanding such use, multifunctional in nature. As a result of the analysis of the existing methods and programs of school subjects, it has been revealed that the main problem of the developed approaches is the study of heritage only at lessons. The potential of schools' extracurricular and project activities is practically not used. It has been determined that the study of cultural and natural heritage at lessons in each specific case should take place through the transformation of typical methods, their effective combination within the framework of different subjects. The methodology for studying cultural and natural heritage developed in the study includes several levels: 1) schools' educational subject-oriented activity; 2) students' project activities; 3) holding of contests and competitions; 4) extracurricular school activities. Each level has its own formats for studying heritage in the framework of in-class, extracurricular and project educational activities. Such a model will allow educational organizations to form a qualitatively new school teaching and educational space, involving the development of the spiritual, patriotic and civic components of modern education. A further study of the methodological foundations of studying heritage in school curricula should include the definition of criteria for selecting objects of cultural and natural heritage in school subjects.

**Keywords:** culturological approach, methodology, cultural heritage, school subjects, education, upbringing.

#### Использованная литература:

1. Басов В.М., Захарова Т.И., Капитонов В.И. Содержание понятия «природное наследие» // Природное наследие и географическое краеведение Прикамья: Краткие сообщ. Второй межрегион. науч.-практ. конф. (Пермь, 28-29 марта 2000 г.). Пермь: Перм. ун-т., 2000. С. 3-5.
2. Барина И.И. География России. Природа 8 кл.: Учебник для общеобразовательных уч. заведений. М.: Дрофа, 2002.
3. Бондаревская Е.В. Смыслы и стратегии личностно-ориентированного воспитания // Педагогика. 2001. № 1. С.16-19.
4. Валицкая А.П. Новая школа России: культуротворческая модель / Под ред. В.В. Макаева. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2005.
5. Васильев С.В. Экологическое образование школьников при обучении географии. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И. Герцена, 2003.
6. Глазачев С.Н. Когай Е. А. Экологическая культура и образование: очерки социальной экологии. М.: Горизонт, 1999.
7. Данилова Г.И. Искусство. 5-11 классы. Метод. пос.: Рекоменд. по сост. раб. программ. М.: Дрофа, 2014.

#### References:

1. Basov, V.M., Zakharova, T.I. & Kapitonov, V.I. (2000) [The Content of the Concept "Natural Heritage"]. *Prirodnoe nasledie i geograficheskoe kraevedenie Prikam'ya* [Natural Heritage and Geographic Study of the Kama Region]. Brief Notes of the 2nd International Conference. Perm. 28-29 March 2000. Perm: Perm State University. pp. 3-5. (In Russian).
2. Barinova, I.I. (2002) *Geografiya Rossii. Priroda 8 kl.: Uchebnik dlya obshcheobrazovatel'nykh uch. zavedeniy* [Geography of Russia. Nature. Grade 8: Textbook for General Educational Institutions]. Moscow: Drofa.
3. Bondarevskaya, E.V. (2001) *Smysly i strategii lichnostno-orientirovannogo vospitaniya* [Meanings and strategies of personality-oriented education]. *Pedagogika*. 1. pp. 16-19.
4. Valitskaya, A.P. (2005) *Novaya shkola Rossii: kul'turotvorcheskaya model'* [The New School of Russia: A Culture-Creating Model]. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia.
5. Vasil'ev, S.V. (2003) *Ekologicheskoe obrazovanie shkol'nikov pri obuchenii geografii* [Environmental Education of Schoolchildren in Teaching Geography]. Saint Petersburg: Herzen State Pedagogical University of Russia.

8. Ермаков Д.С. Образование в интересах устойчивого развития в России : состояние, оценка прогресса и перспективы // Экологическое образование: до школы, в школе, вне школы. 2011. №1. С. 17-23.
9. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993 с изменениями, одобренными в ходе общероссийского голосования 01.07.2020) [Электронный ресурс] // Справочная правовая система КонсультантПлюс. URL: [http://www.consultant.ru/documentns\\_doc\\_LAW\\_28399](http://www.consultant.ru/documentns_doc_LAW_28399) (дата обращения 01.10.20).
10. Кудрявцев В.Н. Изменение ценностных ориентаций учащихся по отношению к природе как фактор воспитания и развития личности / В.Н. Кудрявцев // География в школе. 2002. № 3. С. 42-51.
11. Никитин Г. А. Краеведение и уроки технологии (к постановке вопроса) // Народная школа. 2004. № 6. С. 16-20.
12. Николина В.В. Культурологический подход в школьном образовании // География в школе. 2004. № 5. С. 37-38.
13. Приказ Министерства просвещения РФ от 25 ноября 2019 г. № 635 «Об утверждении плана мероприятия по реализации Концепции преподавания учебного предмета «Искусство» в образовательных организациях Российской Федерации, реализующих основные общеобразовательные программы на 2020 – 2024 годы, утвержденной на заседании Коллегии Министерства просвещения Российской Федерации 24 декабря 2018 года» [Электронный ресурс] // Министерство просвещения Российской Федерации. Банк данных. URL:<http://www.docs.edu.gov.ru/document/740354a4bbbaf62278e7bb5b450603ca/download/2510/> (дата обращения: 01.10.2020).
14. Приказ Минобрнауки России от 17.12.2010 N 1897 (ред. от 31.12.2015) «Об утверждении федерального государственного образовательного стандарта основного общего образования» (Зарегистрировано в Минюсте России 01.02.2011 N 19644) [Электронный ресурс] // Справочная правовая система КонсультантПлюс. URL: [http://www.consultant.ru/documentns\\_doc\\_LAW\\_110255](http://www.consultant.ru/documentns_doc_LAW_110255) (дата обращения 01.10.20).
15. Проскурина Н.В., Спицин В.А. Географические особенности изучения историко-культурного наследия в школе: курс лекций. Воронеж: Воронежский гос. пед. ун-т, 2015.
16. Распоряжение Правительства РФ от 09.04.2016 № 637-р «О Концепции преподавания русского языка и литературы в Российской Федерации». [Электронный ресурс] // URL: <http://government.ru/media/files/GG2TF4pq6RkGAtAlJKHYKTXDmFlMAAOd.pdf>. (дата обращения: 01.10.2020).
17. Румянцева Т.Б. Краеведение во внеурочной деятельности по технологии // Школа и производство. 2011. № 3. С. 50 - 56.
18. Тихомирова Е.Е. Изучение живописных текстов в курсе мировой художественной культуры в средней школе // Научное обозрение. Педагогические науки. 2020. № 1. С. 38-42. [Электронный ресурс] // URL: <https://science-pedagogy.ru/article/view?id=2271> (дата обращения: 01.10.2020).
19. Федеральный закон от 31.07.2020 N 304-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об образовании в Российской Федерации» и признании утратившими силу отдельных законодательных актов (законопроектов) законодательного органа государственной власти Республики Крым» [Электронный ресурс] // Справочная правовая система КонсультантПлюс. URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_28399](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399) (дата обращения: 01.10.2020).
6. Glazachev, S.N. & Kogay, E.A. (1999) *Ekologicheskaya kul'tura i obrazovanie: ocherki sotsial'noy ekologii* [Environmental Culture and Education: Essays on Social Ecology]. Moscow: Gorizont.
7. Danilova, G.I. (2014) *Iskusstvo. 5-11 klassy. Metod. pos.: Rekomend. po sostavleniyu rab. programm* [Art. Grades 5–11. Methodological Recommendations for Creating Curricula]. Moscow: Drofa.
8. Ermakov, D.S. (2011) *Obrazovanie v interesakh ustoychivogo razvitiya v Rossii: sostoyanie, otsenka progressa i perspektivy* [Education for Sustainable Development in Russia: State, Assessment of Progress, and Prospects]. *Ekologicheskoe obrazovanie: do shkoly, v shkole, vne shkoly*. 1. pp. 17–23.
9. Consultant Plus. (2020) *The Constitution of the Russian Federation (Adopted by Popular Vote on December 12, 1993, With Amendments Approved During the All-Russian Vote on July 01, 2020)*. [Online] Available from: [http://www.consultant.ru/documentns\\_doc\\_LAW\\_28399](http://www.consultant.ru/documentns_doc_LAW_28399) (Accessed 01.10.2020). (In Russian).
10. Kudryavtsev, V.N. (2002) *Izmenenie tsennostnykh orientatsiy uchashchikhsya po otnosheniyu k prirode kak faktor vospitaniya i razvitiya lichnosti* [Changing the Value Orientations of Students in Relation to Nature as a Factor in the Upbringing and Development of Personality]. *Geografiya v shkole*. 3. pp. 42–51.
11. Nikitin, G.A. (2004) *Kraevedenie i uroki tekhnologii (k postanovke voprosa)* [Local History Studies and Technology Lessons (Stating the Question)]. *Narodnaya shkola*. 6. pp. 16–20.
12. Nikolina, V.V. (2004) *Kul'turologicheskiy podkhod v shkol'nom obrazovanii* [A Culturological Approach in School Education]. *Geografiya v shkole*. 5. pp. 37–38.
13. Ministry of Education of the Russian Federation. (2019) *Order of the Ministry of Education of the Russian Federation of November 25, 2019, No. 635: On Approval of the Action Plan for the Implementation of the Concept of Teaching the Academic Discipline "Art" in RF Educational Organizations Implementing the Main General Education Programs for 2020–2024, Approved at a Meeting of the Board of the Ministry of Education of the Russian Federation on December 24, 2018*. [Online] Available from: <http://www.docs.edu.gov.ru/document/740354a4bbbaf62278e7bb5b450603ca/download/2510/> (Accessed: 01.10.2020). (In Russian).
14. Consultant Plus. (2015) *Order of the Ministry of Education and Science of Russia of December 17, 2010, No. 1897 (As Amended on December 31, 2015): On Approval of the Federal State Educational Standard of Basic General Education (Registered in the Ministry of Justice of Russia on February 01, 2011, No, 19644)*. [Online] Available from: [http://www.consultant.ru/documentns\\_doc\\_LAW\\_110255](http://www.consultant.ru/documentns_doc_LAW_110255) (Accessed 01.10.2020). (In Russian).
15. Proskurina, N.V. & Spitsin, V.A. (2015) *Geograficheskie osobennosti izucheniya istoriko-kul'turnogo naslediya v shkole: kurs lektsiy* [Geographical Features of the Study of Historical and Cultural Heritage at School: A Course of Lectures]. Voronezh: Voronezh State Pedagogical University.
16. Government of the Russian Federation. (2016) *Order of the Government of the Russian Federation of April 09, 2016, No. 637-R: On the Concept of Teaching Russian Language*

вании в Российской Федерации» по вопросам воспитания обучающихся». [Электронный ресурс] // Справочная правовая система КонсультантПлюс. URL: [http://www.consultant.ru/documentns\\_doc\\_LAW\\_3587921](http://www.consultant.ru/documentns_doc_LAW_3587921) (дата обращения 01.10.20).

*and Literature in the Russian Federation*. [Online] Available from: <http://government.ru/media/files/GG2TF4pq6RkGAtAIJKHYKTXDmFlMAAOd.pdf> (Accessed: 01.10.2020). (In Russian).

17. Rumyantseva, T.B. (2011) Kraevedenie vo vneurochnoy deyatel'nosti po tekhnologii [Local History Studies in Extracurricular Activities on Technology]. *Shkola i proizvodstvo*. 3. pp. 50–56.

18. Tikhomirova, E.E. (2020) Study of Picturesque Texts in the Course of World Art Culture in Secondary School. *Nauchnoe obozrenie. Pedagogicheskie nauki – Scientific Review. Pedagogy Science*. 1. pp. 38–42. [Online] Available from: <https://science-pedagogy.ru/ru/article/view?id=2271> (Accessed: 01.10.2020). (In Russian).

19. Consultant Plus. (2020) *Federal Law of July 31, 2020, No. 304-FZ: On Amendments to the Federal Law "On Education in the Russian Federation" on the Mentoring of Students*. [Online] Available from: [http://www.consultant.ru/documentns\\_doc\\_LAW\\_3587921](http://www.consultant.ru/documentns_doc_LAW_3587921) (Accessed: 01.10.2020). (In Russian).

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Коренная, В. С. Методические ориентиры использования культурного и природного наследия в школьных программах / В. С. Коренная // *Наследие веков*. – 2020. – № 4 – С. 64–71. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.006

**Full bibliographic reference to the article:**

Korennyaya, V.S. (2020) Methodological Guidelines for the Use of Cultural and Natural Heritage in School Curricula. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 64–71. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.006



---

# РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES



**ЯНГАЙКИНА Татьяна Ивановна**

кандидат филологических наук, старший научный сотрудник  
отдела региональных исследований и этнологии  
Научно-исследовательского института гуманитарных наук при  
Правительстве Республики Мордовия,  
Саранск, Российская Федерация

**Tatyana I. YANGAIKINA**

Cand. Sci. (Languages of Peoples of Foreign Countries  
of Europe, Asia; African, American  
and Australian Aboriginal (Finno-Ugric and Samoyed) Languages),  
Senior Researcher, Research Institute for the Humanities  
under the Government of the Republic of Mordovia,  
Saransk, Russian Federation,  
[sudakova2007@mail.ru](mailto:sudakova2007@mail.ru)  
ORCID: 0000-0002-5704-3349



**НАЗИН Павел Николаевич**

настоятель Троицкого храма  
с. Адашево, Кадошкинский район,  
Республика Мордовия, Российская Федерация

**Pavel N. NAZIN**

Abbot, Trinity Church of Adashevo,  
Kadoshkinsky District, Republic of Mordovia,  
Russian Federation,  
[ot-pavel@yandex.ru](mailto:ot-pavel@yandex.ru)



УДК [392.51(=511.152)"311/312"]:001.891.55  
ГРНТИ 03.61.91  
ВАК 07.00.07

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.007

**Историко-этнографические  
особенности и современные  
тенденции мордовской свадебной  
обрядности (по полевым  
материалам села Адашево)**

**Historical and Ethnographic Features  
and Modern Tendencies  
of Mordovian Wedding Rituals  
(Based on Field Materials From  
the Village of Adashevo)**

Цель статьи – изучить современные формы мордовской свадебной обрядности, выявить степень их соответствия традиционным обрядовым практикам прошлого и показать основные тенденции их эволюции (на полевом материале села Адашево Кадошкинского района Республики Мордовия). В качестве источников использованы этнографические факты, отраженные в собранных авторами полевых материалах, архивные документы, результаты исследований российских этнографов. Особенностью исследования является личное участие авторов в связанных со свадьбой событиях (праздничной процессии и православно-обрядовой части). Большинство выявленных и использованных материалов вводится в научный оборот впервые. Проведенные изыскания позволяют сделать вывод о том, что в прошлом мордовская свадьба заключала в себе сакральный смысл, однако в современном обществе обряды и традиции сохраняются лишь частично и являются скорее «театрализованной» постановкой.

*Ключевые слова:* этнография, этнос, мордва, венчание, свадьба, брак, обычай, традиции, обряд, ритуал, атрибутика.

Возрождение духовно-нравственных ценностей, столь актуальное для нашей страны в настоящее время, невозможно без обращения к национальным традициям, обрядам и обычаям, несущим глубокий внутренний смысл и социальное значение. К таким традициям без сомнения, следует отнести и свадебный обряд, являющийся одним из важнейших событий в жизни представителей любой этнической культуры. Данное исследование, посвященное изучению главным образом современных свадебных обрядов мордвы с опорой на местный полевой материал, представляется значимым в аспекте полной реконструкции мордовского свадебно-обрядового комплекса во всем многообразии его локальных вариантов.

Повышенный интерес к традиционной культуре в современном мордовском обществе актуализирует необходимость глубокого изучения национальных традиций, обычаев, обрядов. Именно они, являясь средоточием и выражением этнического самосознания, насыщают жизнь этноса подлинным смыслом и глубоким внутренним содержанием.

Мордовская традиционная свадьба всегда вызывала интерес со стороны исследователей: историков, этнографов, путешественников. Первые сведения, относящиеся к описанию свадебно-обрядового комплекса мордвы, были получены в результате экспедиций, проводившихся в XVIII в. под эгидой Российской академии наук (И. Г. Георги, К. В. Миллер,

И. И. Лепехин, П. С. Паллас, И. П. Фальк и др.). В работах перечисленных авторов указывается на родительскую власть, распространяющуюся над детьми в вопросах женитьбы, отражены сведения о сватовстве, размере брачного выкупа, свадебном договоре, издержкам и срокам; имеются описания основных обрядовых этапов свадьбы, охарактеризованы песнопения, описан обычай имянаречения невесты.

Количество опубликованных материалов по этнографии мордвы, в частности, по свадебной обрядности, существенно возросло в XIX в. после учреждения местных периодических изданий. Достаточно большой объем материала размещался и в центральных изданиях («Русский вестник», «Этнографическое обозрение»). По исследуемой теме в этот период были опубликованы работы М. Попова и некоторых анонимных авторов (судя по всему, местных священнослужителей). В конце столетия были изданы исследования П. И. Мельникова (Печерского) («Очерки мордвы», «Эрзянская свадьба» «Мокшанская свадьба»), включающие достаточно содержательные описания мордовской свадебной обрядности.

В первой четверти XX в., этнография мордвы стала объектом интенсивного изучения для целого ряда авторов, уделявших внимание в том числе и свадебно-обрядовой тематике (В. Ауновский, П. Варламов, В. Иссинский, А. Леонтьев, И. Кронтовский, Г. Мар-

тынов, К. Митропольский, А. Можаровский, А. Терновский, и др.).

Таким образом, традиционная мордовская свадьба имеет достаточно глубокую историю изучения, однако опубликованные материалы по большей части отличаются описательностью. Специальных же работ, охватывающих все компоненты и обрядности свадьбы села Адашево, практически нет. Некоторым исключением можно считать изыскания Т. И. Янгайкиной, посвященные свадебной обрядности и национальному костюму села Адашево [14] [15].

Таким образом, цель исследования исходит из степени изученности проблемы и заключается в определении изучения современных форм мордовской свадебной обрядности, распространенных в селе Адашево, а также в оценке степени их соответствия традиционным обрядовым практикам прошлого и выявлении основных тенденций их эволюции.

В качестве источников данного исследования были использованы этнографические факты (аудиозаписи, фотоснимки), отраженные в собранных автором полевых материалах (записи односельчан, анкетирование, интервью); архивные документы (метрические книги); результаты исследований российских этнографов.

Для более полной характеристики рассматриваемой темы протоиереем Павлом (Назиным) были изучены метрические книги села Адашево, тщательно исследован вопрос гражданского и церковного брака. Однозначно большой вклад Павла Николаевича состоит в совершенном им таинстве венчания молодой пары Кистеневых. Протоиерей изначально подготовил их к этому серьезному шагу. Свадебные обряды совершались в присутствии Т. И. Янгайкиной, наблюдавшей за участниками свадьбы, делавшей аудиозаписи и фотоотчеты, собиравшей другие этнографические факты. В результате совместной плодотворной работы

в распоряжении авторов оказался богатый полевой материал. Перспективы дальнейшего исследования видятся в расширении географии изучаемого вопроса и сопоставительном анализе свадебной обрядности разных населенных пунктов.

В рамках историко-этнографического подхода в исследовании использовались различные методы: историографический, сравнительно-сопоставительный, логический, метод системного анализа, эмпирический метод (беседа, интервью, анкетирование, посещение обрядов), которые дали возможность собрать необходимую информацию в архивных и полевых условиях.

Постановкой цели предопределена методологическая основа исследования, в качестве которой выступает этнологический



Фото № 1. Троицкий храм с. Адашево Каддошкинского района Республики Мордовия.

эволюционизм, предполагающий поступательное развитие социокультурных явлений от простых форм к сложным.

Прежде чем приступить к обсуждению главной проблемы, уместно будет дать историческую справку о селе Адашево. Мордовское Адашево (Никольское) казенное из 203 дворов село Инсарского уезда. Название-антропоним Адаш часто встречается в актовых документах XVI–XVIII вв. [10, с. 214, 216]. На сегодняшний день в селе функционирует Троицкий храм (фото № 1), конкретная дата возведения которого не установлена. Несмотря на то что в клировых ведомостях Никольской церкви за XIX в. постройка первого деревянного храма датируется 1782 г. [12, л. 36], эти сведения являются ошибочными, так как начало записей в метрических книгах ведется с 1759 г. [12, л. 36] (следовательно, построенный в 1782 г. храм был вторым по счету). В 1868 г. в с. Адашево возвели новый храм (третий по счету. — *Авт.*), в 1869 г. состоялось его освящение [12, с. 37]. Церковь получила официальное название — Троицкая, однако прихожане продолжали именовать ее Никольской или Троицко-Никольской. В церковных документах используется юридическое название — Троицкий храм. В «Книге записей Инсарской десятины села Никольского, Адашева тож» первым настоятелем указан иерей Михаил Артемьев [3, л. 74]. В настоящее время в Божьем храме службу несет протоиерей Павел.

Вышеизложенное подчеркивает необходимость обстоятельного рассмотрения церковных метрических книг. Первые записи в метрических книгах священники сделали в конце XVIII в.: «27 апреля 1759 г. отрок Филипп Максимов поня (взял в жены. — *Авт.*) вдову Салманиду Иванову; 21 ноября того же года первым браком Моисей Савельев поня девку Ульяну Васильеву» [12, л. 35]. Примечательно, что в пяти из семи венчавшихся парах женщины вступали в повторный брак, будучи вдовами. В записях за 1761–1763 гг. содержатся сведения, согласно которым женихи венчались с невестами из других деревень и сел: «15 февраля [1761 г.] новокрещенный вдовец Остафий Ермолаев поня вдову деревни Кочетовки новокрещенную жену Пелагею Родионову»; одновременно с ними венчались

еще две пары: «вдовец Иван Иванов поня вдову Агафию Петрову», «отрок Василий Лукьянов поня девку деревни Алексова новокрещенную дочь Евдокию Савельеву» [12, л. 37]. Благодаря сохранности церковных записей можно установить определенную статистику венчанных браков.

Здесь уместно обратить внимание на главное преимущество таких браков — до Октябрьской революции у крещеной мордвы после венчания разрыв был невозможен [4, с. 296]. С установлением новой власти и принятием советских декретов это перестало играть существенную роль. Государство признавало лишь гражданские браки. Однако советская власть гарантировала всем гражданам полную свободу в возможности совершать церковные браки и фиксировать их в церковных книгах, так как это считалось «лишь известной религиозной церемонией частного характера» [13, с. 49]. Молодоженам разъясняли, что церковный брак или развод не будет иметь правовых последствий и взаимных обязательств для супругов [4, с. 237–239]. Несмотря на свободу выбора, количество церковных браков резко сократилось. Тем не менее в с. Адашево в январе 1918 г. обвенчались 18 пар, в феврале — 14, в апреле и июне — по 1 паре. Далее записи на указанный год прерываются, так как метрические книги были переданы в сельский ЗАГС № 30. В середине XX в. пары, желавшие венчаться, предварительно расписывались в местном сельсовете (свидетельство о регистрации брака предъявлялось в церкви).

В XXI в. актуальность венчания при заключении браков не только не утрачена, но и продолжает возрастать — люди все чаще предпочитают связывать себя узами брака перед Богом. Так, в июле 2014 г. в с. Адашево прошла оригинальная национальная свадьба — со своеобразными традициями, обычаями и этническим колоритом. Мордовская пара — Сергей Геннадьевич Кистенев (мокша, житель с. Адашево) и Мария Валерьевна Солдаткина (эрзя, жительница г. Бугуруслана Оренбургской области) — решили соединить свои судьбы в церкви. По указу патриарха Кирилла и в настоящее время перед таинством венчания необходимо зарегистрировать гражд-

данский брак или, в крайнем случае, иметь поданное заявление в ЗАГС. Так, супруги Кистеневы вначале венчались и только спустя месяц зарегистрировали брак в Оренбургской области. Протоиерей Павел был осведомлен о поданном заявлении молодых за два месяца до таинства.

В этом контексте представляется убедительным поведать любопытные подробности сватовства (мокш. ладяма) жительницы с. Адашево Раисы Андреевны Янгайкиной: «В былые времена молодые люди не встречались, как нынешняя молодежь, а сразу приходили сватать понравившуюся девушку. Жила в нашей деревне Варака (баба Варвара, соседка), она и подшутила: „...вот, Ваня (будущий муж Раи) тебе *ръвяня Чипр*<sup>1</sup> Рая (жена), ее *васенце куданди сюлендаф*<sup>2</sup>» [9]. Дело в том, что у Андрея Ивановича и Анисьи Ивановны Курыновых (родители Р.А. Янгайкиной) первый ребенок умер в девятимесячном возрасте, и они долгое время не могли иметь детей. В итоге Анисья Ивановна ходила к ворожее и только после этого смогла забеременеть. Баба Варвара, зная об этом, придумала историю про обещание родителей в случае рождения дочери отдать ее замуж первым сватам. Раиса Андреевна сетует: «...первый раз, когда пришли меня сватать, мои родители спросили, согласна ли выйти замуж за Ивана, я отказалась. По истечении времени они пришли вторично свататься, ну я и согласилась» [9]. По словам информатора, она поддалась уговорам младшей сестры, так как та не могла выйти замуж раньше старшей. Во время опроса горечь обиды прозвучала в голосе Раисы Андреевны. На сватовстве решили, что свадьба будет проходить два дня в домах близких родственников жениха (иногда свадьбы шли в двенадцати домах родственников жениха). Праздничный стол в селе у невесты накрывался для ее родни. Естественно, родня жениха садилась за стол утром, когда шли за молодой, и вечером, когда провожали родителей невесты. Одаривание подарками родителей жениха, родных братьев и сестер (в том числе

снох и зятьев), крестных возлагалось на плечи родителей невесты. Все это оговаривалось во время сватовства.

Следует отметить кардинальное отличие сватовства Кистеневых от обряда бабушки (Сергей Кистенев один из четырнадцати внуков Р.А. Янгайкиной.— Авт.). Молодой человек с мамой и крестным отцом (при потере одного из родителей крестные заменяют его во всех обрядах свадебной церемонии) направились в г. Бугуруслан свататься: «Доехали до дома невесты, постучались. В шуточной форме говорим: „*Шумбрата, шабранте мяргсть тинь ярканянте ули, дайка ванцаськ ладяй ли минденек од ървянякс*“ („Здравствуйте, соседи ваши сказали, у вас телочка есть, давайте посмотрим, не подойдет ли нам невесткой“)» [8].

Гостей пригласили к столу, затем подали окрошку, лапшу с кусочками мяса на бульоне (окрошка и лапша у мокши села Адашево подается только на поминках), было много блюд из мяса, вареные яйца. Во время застолья решались все вопросы, связанные с регистрацией, венчанием и праздничным гулянием, а также с подарками. Таинство венчания решили провести в с. Адашево. Круг гостей предстоящего торжества определился близкими родственниками жениха (до третьего колена), друзьями, крестными, со стороны невесты — родителями, крестными, свидетельницей. Гражданскую регистрацию брака запланировали провести в г. Бугуруслане, в присутствии всех родственников невесты, а также матери, брата и крестного отца жениха.

Необходимо отметить, что подготовка к свадьбе — расточительное и хлопотное дело, на которое уходит не менее месяца. Раньше в назначенный день перед венчанием жених со своей родней шли в дом невесты, где *матка*<sup>3</sup> благословляла дочь и будущего зятя иконой. Икону украшали вышитым рушником или полотенцем. Разнообразие рушников, использовавшихся на свадьбах, свидетельствует об их значительной этнической роли на каждом этапе — от сватовства до венчания. В старину считалось, что невеста обязана лично вышить рушники и свадебную одежду.

<sup>3</sup> *Матка* (мокш.) — обращение зятя к теще.

<sup>1</sup> *Ръвяня* (мокш.) — невестка. *Чипр* — мокшанское прозвище.

<sup>2</sup> *Васенце куданди сюлендаф* — буквально переводится с мокшанского языка как «первым сватам обещанная».



Фото № 2. Свадебный рушник Р. А. Янгайкиной.

В семье Янгайкиных бережно хранится такой рушник (фото № 2) — «вафельное» полотнище длиной 240 см, шириной 42 см, по краям пришито кружево, вышит узор высотой 30 см и шириной 24 см (рушник вышивала *крёстной тядя*<sup>4</sup> невесты).

На современных свадьбах дань традиции исчерпала свою значимость. И после того, как молодые (пара Кистеневых) получили благословление от родителей невесты, они направились с гостями в церковь. В соответствии с обычаями впереди свадебной процессии шли мокшанки в национальной одежде, играл гармонист, а младшая сноха семьи Янгайкиных звонила в поддужный колокольчик (фото № 3).

Колокол до настоящего времени является обязательным атрибутом мордовской свадьбы. Ранее в церковь молодые ехали зимой на дровнях или санях, запряженных лошадьми, осенью — на телеге. На дугу часто вешали колокольчик, чтобы вся округа слышала, как молодые едут (идут) под венец. А Мартынов в статье «Мордва в Нижегородском уезде» отмечает: «После венчания невеста едет



Фото № 3. Свадебный поезд. Впереди – младшая сноха семьи Янгайкиных с поддужным колокольчиком.

<sup>4</sup> *Крёстной тядя* (мокш.) — крестная мама.



Фото № 4. Поддужный колокольчик мастера Федора Алексеевича Веденева из личного архива Т. И. Янгайкиной.

тем же порядком на тройке с бубенчиками и песнями» [7, с. 28]. Мордва-мокша бывшего Темниковского уезда Тамбовской губернии «при возвращении домой свадебного поезда с невестой останавливались у кладбища — поминать родителей, при этом вино также пили из колокольчиков» [5, с. 296]. Колокольчик присутствовал у мордвы на второй день свадьбы: «Когда пироги испекутся, стряпухи начинают вынимать их. К концу лопаты, которой вынимают из печи, привязывают несколько колокольчиков или бубенчиков» [5, с. 87].

Опираясь на собранные этнографические факты, авторы узнали легенду о поддужном колокольчике (фото № 4), являющемся неизменным этническим элементом при проведении свадеб в роду Янгайкиных. По преданию, свекровь Р. А. Янгайкиной Ксе-

ния Ивановна Янгайкина (в девичестве Кулакова, 1910 г.р.) в молодости на свадьбе у родственников сняла этот колокольчик с дуги тройки лошадей, с тех пор он передавался от поколения к поколению. Как выяснилось, колокольчик был изготовлен Федором Алексеевичем Веденевым — мастером из с. Пурех Балахнинского уезда Нижегородской губернии. Коллекционерам хорошо были известны изделия с опознавательной надписью «МАСТЕРЪ ФЕДОРЪ ВЕДЕНГЪЕВЪ». Согласно ведомостям нижегородского губернского статистического комитета о заводах Балахнинского уезда за 1895 г., завод по литью колокольчиков и бубенчиков был основан в 1849 г., находился в с. Пурех, заведовал производством сам владелец завода — крестьянин Ф. А. Веденев. Высота колокольчика составляет 8,5 см, диаметр — 11,5, высота юбки — 3,5 см. На тулове выгравированы одноглавые орлы, на юбке надпись: «МАСТЕРЪ ФЕДОРЪ ВЕДЕНГЪЕВЪ. 18... (последние две цифры не читаются.— Авт.) ГОДА». Надпись на днище главными буквами: « М. Ф. А. В.».

Таким образом, поддужный колокольчик в свадебной процессии выполнял несколько функций: атрибутивную — символика праздника, музыкальную — звучание, бытовую — он мог использоваться как емкость для питья.

Но вернемся к свадебному процессу. Выше было упомянуто, что протоиерей Павел подготовил к таинству венчания брачующихся. Поскольку сам ритуал венчания во всех православных храмах идентичен, его описание здесь мы считаем нецелесообразным. Остановимся на том, что следует за ним.

Традиционно после совершения таинства венчания молодые шли к родителям мужа, где *архьява*<sup>5</sup> вешала икону. Р. А. Янгайкина (фото № 5) вспоминает: «...но-

<sup>5</sup> *Архьява* (мокш.) — посаженная мать, молодая женщина из близких родственников невесты (в с. Адашево архьявой обычно была старшая невестка, т.е. жена старшего брата).



Фото № 5. Р. А. Янгайкина – старейшина своего рода, благодаря ей сохраняются, возрождаются традиции проведения свадеб и венчаний.

вобрачных кормили, затем *ървяня*<sup>6</sup> с подругами отправляли к соседям мужа, чтобы переодеться в праздничный наряд. Процесс одевания проходил под руководством архцьявы. На невесту надевали 5 рубах» [14, с. 94]. Далее за молодой женой шел муж с *Торонь канды*<sup>7</sup>, который завязывал руки венчанных платком и приводил их в дом родителей мужа. Молодую невестку ставили перед печью, и «дружка» трижды дотрагивался до ее головы караваем, нарекал новобрачную Мазей, Вежей или Тезей (Младшая, Средняя, Старшая сноха) [6, с. 156].

Обряд наречения разнообразен в этнографической литературе: «На другой день после брака молодых выводили в сени, где все гости с песнями и пляской обходили трижды вокруг двух ведер, наполненных водою. Эти ведра затем на водоносе молодая вносила в избу. Здесь «дружка» ударял ее по голове

<sup>6</sup> *Ървяня* (мокш.) — невестка.

<sup>7</sup> *Торонь канды* (мокш.) — «дружка» на свадьбе.



Фото № 6. Шествие мокшанской свадьбы по главной улице села Адашево (демонстрация обряда «велень шарома»).

караваем хлеба и нарекал собственно мордовское имя, которым с того времени и называли ее все младшие члены семейства» [11, с. 236]. В Краснослободском уезде молодую нарекали старухи, ударяя каждая по очереди одной и той же ковригой хлеба по голове новобрачной и приговаривая: «Да будешь ты Мазай (или Тезяй)» и т.д. [12, с. 236]. В. А. Аунский утверждал, что имя, данное «дружкой» «служит как бы нравственным аттестатом для невесты на всю ее замужнюю жизнь» [1, с. 320]. Этнограф описывает обычай наречения так: «Введя невесту в избу, он ставит ее под козлук (пыльник), слегка ударяет ее по голове венчальным хлебом и произносит которое-нибудь из следующих слов: м. *Парай* (добрая), м. *Вяжай* (злая), м. *Люкай* (дикая), м. *Мазай* (хорошая) и т.п.» [1, с. 320].

После нарекания невестки начинался обряд одаривания. Молодая жена накидывала на плечи крестному отцу и родному брату мужа по рубашке. Мать невесты дарила свахе покрывало, та, в свою очередь, вешала ей на шею белые бусы. Причем делать это мать жениха должна была непременно сама. С чем связана эта традиция, жители Бугуруслана ответить не смогли.

При сравнении обычая дарения подарков стоит обратить внимание на тот немаловажный момент, что в старину мать невесты также вешала на шею близких родственников зятя (в том числе бабушек и дедушек мужа) отрез дорогого шелкового материала. Теперь же



подарки состоят из полотенец, постельного белья, покрывал и т.д.

После одаривания сейчас, как и раньше, гости и молодые идут по селу с плясками и песнями *велень шарома*<sup>8</sup> (фото № 6). Ни одна адашевская свадьба не обходится без традиционного шествия по улицам. Обряд несет в себе показательный элемент, обязательной является демонстрация праздничного наряда. Далее совершается обряд *авозень прафтома*<sup>9</sup>. Некогда женщины выбирали место возле дома, стелили покрывало (летом на траву) «валили свекровь на землю», на нее наваливались другие женщины, как бы пряча ее. Новоявленная сноха должна была найти маму мужа, приподнять ее и проводить до дома. Этот обряд несет в себе дань уважения к родительнице мужа. Здесь уместно вспомнить пророческие слова исследователя П. Н. Баранова, который высказал сожаление по поводу недолговечности свадебных обрядов: «Сравнивая бывшие лет десять назад эти обряды с позднейшими, видишь, что внешне они совершаются так же, как и раньше, но чувствуешь, что чего-то не хватает: нет той торжественности, того чувства, того подъема духа, что были раньше» [2, с. 121].

Примечателен и обычай второго дня свадьбы — выпечки блинов невесткой и торонь канды. Р. А. Янгайкина вспоминает: «Печь блины начинают утром, когда все гости наедятся ими, к печи подводят молодую с дружкой... Новобрачная закидывала в печь первый блин, а дружка доставал его уже испеченным, на столе переворачивал сковороду с блином перед арьхцявой, требуя выкупа. Обычай в данное время утрачен. Следуя традиции, посаженная мать начинала *качирендама* (в переводе с мокш. означает «капризничать». — *Авт.*), просила принести *позу*<sup>10</sup> в сите. На свадьбе Кистеневых над ка-

<sup>8</sup> *Велень шарома* (мокш.) — хождение по селу. Этот обряд предполагает демонстрацию национальных костюмов, песнопение под гармошку.

<sup>9</sup> *Авозень прафтома* (мокш.) — в буквальном смысле «валить, повалить свекровь».

<sup>10</sup> *Поза* — слабоалкогольный напиток наподобие кваса или браги из сахарной свёклы, традиционный для мордовской кухни. Приготавливается путем сбраживания суслу, в состав которого входят распаренные в печи

призой арьхцявой смекалистая сваха решила подшутить: постелила на дно сита целлофановый пакет и на него налила позу с самогонкой» [9]. В итоге весь напиток пришлось выпить арьхцяве. В настоящее время данный обряд — постановка, шуточная игры гостей.

Все дни, пока шла свадьба, новобрачные стояли возле печи, не садясь за праздничный стол. Гости утром приходили в дом жениха, угощались, плясали, а потом ходили по домам родственников жениха, а к вечеру шли провожать близких родственников в дом невесты. Когда гости отсутствовали (ходили с плясками по селу), молодые могли поесть. До наших дней эта традиция не дошла, и сейчас на свадьбе молодые занимают самые почетные места.

Исследование, проведенное с опорой на собранный полевой материал, позволило выявить общие и специфические элементы мордовского свадебно-обрядового комплекса, распространенные в селе Адашево Кадошкинского района Республики Мордовия. Мы можем сделать вывод, что большинство свадебных обрядов и обычаев сохраняется, а именно: сватовство, венчание, одаривание, нареkanie невесты, проведение свадьбы в национальных костюмах. Однако в целом современная мокшанская свадьба утрачивает изначальный сакральный смысл и становится частью театрализованного представления.

Многие обряды воспринимаются не как подлинно сакральное действие, а, скорее, являются простым воспроизведением форм, имевших место в прошлом, своеобразной данью традиции, следование которой не сопровождается глубоким ее осмыслением.

на малом огне в течение суток (иногда нескольких суток), предварительно слегка обжаренные (для придания темного цвета напитку) и высушенные корнеплоды сахарной свёклы, а также ржаная мука, солод, хмель, вода, немного сахара и дрожжевая закваска.

**Tatyana I. YANGAIKINA**

Cand. Sci. (Languages of Peoples of Foreign Countries of Europe, Asia; African, American and Australian Aboriginal (Finno-Ugric and Samoyed) Languages), Senior Researcher, Department of Regional Studies and Ethnology, Research Institute for the Humanities under the Government of the Republic of Mordovia, Saransk, Russian Federation, [sudakova2007@mail.ru](mailto:sudakova2007@mail.ru)  
**ORCID: 0000-0002-5704-3349**

**Pavel N. NAZIN**

Abbot, Trinity Church of Adashevo, Kadoshkinsky District, Republic of Mordovia, Russian Federation, [ot-pavel@yandex.ru](mailto:ot-pavel@yandex.ru)

***Historical and Ethnographic Features and Modern Tendencies of Mordovian Wedding Rituals (Based on Field Materials From the Village of Adashevo)***

**Abstract.** The aim of the study is to assess the degree of compliance of the modern forms of Mordovian wedding rituals spread in the village of Adashevo with traditional ritual practices of the past and to identify the main trends in their evolution. The sources used were ethnographic facts reflected in the field materials the authors collected, archival documents, the results of research by Russian and Mordovian ethnographers. Within the framework of the historical and ethnographic approach, the study used various methods: historiographic, comparative, logical, systemic analysis; empirical (conversation, interview, questioning, visiting rituals), which made it possible to collect the necessary information in archival and field conditions. An example for studying was the wedding of a young Mordovian couple, which took place in the village of Adashevo. The details of the matchmaking, reproduced according to a local informant's testimony, are considered; the details of the process and the related planning of the upcoming wedding are characterized. Archpriest Pavel (Nazin), one of the authors of the article, conducted the wedding ceremony in the local Trinity Church. The authors give a detailed description of the traditional wedding rituals that follow the church wedding (dressing the bride, naming, gift-giving rituals). The role of some objects (towels, bells, etc.) in wedding rituals is characterized. Special attention is paid to the street procession of guests and to the specific rite of *avozen' praftoma* [rolling the mother-in-law]. Among the rituals on the second day of the wedding, the custom of making pancakes by the daughter-in-law and the *toron kandy* [groomsman], and ceremonies with the *posazhyonnaya mat'* [woman giving the bride to the groom], are described. The role and place of newlyweds at the wedding table in the past and present are characterized. The general and special elements of the Mordovian wedding ritual complex, common in the village of Adashevo, have been identified. It has been established that most of the traditional rituals are still preserved: matchmaking, weddings, bride complaints, weddings in national costumes. Over time, many rituals lost their original meaning and were performed only according to tradition, some received a new understanding, and others acquired a comic playful character. Most of the rituals are currently perceived not as a truly sacred act, but rather are a simple reproduction of forms that took place in the past, a kind of tribute to tradition, the adherence to which is not accompanied by a deep comprehension.

**Keywords:** ethnography, ethnos, Mordvins, wedding ceremony, wedding, marriage, custom, tradition, rite, ritual, attributes.

**Использованная литература:**

1. Ауновский В. А. Этнографический очерк мордвы-мокши (1969 г.) // Мордва Российской империи. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2014. С. 314–330.
2. Баранов П. Н. Свадебные обряды мордвы-эрзи: (Из быта крестьян Бузаевской и Неклюдовской волостей Ардатовского уезда Симбирской губернии) // Этнографическое обозрение. 1910. № 3–4.
3. Государственный архив Пензенской области. Ф-182. Оп. 1. Д. 2065/а. Л. 74 об.
4. Декреты Советской власти: в 18 т. Т. 1: 25 октября 1917 г. – 16 марта 1918 г. М.: Гос. изд-во полит. лит-ры. 1957.
5. Евсевьев М. Е. Избранные труды: в 5 т. Историко-этнографические исследования / М. Е. Евсевьев. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1966. Т. 5.
6. Евсевьев М. Е. Мордовская свадьба. Ульяновская (б. Симбирская) губерния, с. Малые Кармалы. М.: Центриздат, 1931. Выпуск 1. С. 296.
7. Мартынов А. И. Мордва в Нижегородском уезде (Из заметок 1863 года) // Мордва Российской империи. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 2014. С. 21–30.
8. Полевой материала автора: Кистенева Любовь Ивановна, 1967 г. р., с. Адашево Кадошкинского района Республики Мордовия, запись 2014 г.
9. Полевой материала автора: Янгайкина Раиса Андреевна, 1942 г. р., с. Адашево Кадошкинского района Республики Мордовия, запись 2014 г.
10. Русская историческая библиотека (Пензенские десятины). СПб., 1898. Т. 17. С. 214, 216.
11. Смирнов И. Н. Мордовское население Пензенской губернии (1874–1975 гг.) // Мордва Российской империи. Саранск, 2014. С. 236.
12. Центральный государственный архив Республики Мордовия. Ф. Р-57. Оп. 1. Д. 232.
13. Циркуляр по вопросу об отделении церкви от государства // Коммунистическая партия и советское правительство о религии и церкви. М.: Госполитиздат, 1959.
14. Янгайкина Т. И. Вот бы замуж выйти, да мокшень панар не найти: Мокшанский наряд: былое и настоящее... // Центр и периферия. 2013. № 4. С. 92–99.
15. Янгайкина Т. И. Свадебная атрибутика мокшанской невесты // Центр и периферия. 2014. № 2. С. 90–94.

**References:**

1. Aunovskiy, V.A. (2014) Etnograficheskiy ocherk mordvy-mokshi (1969 g.) [An Ethnographic Essay of Mordvins-Moksha (1969)]. In: Yuchyankov, V.A. *Mordva Rossiyskoy imperii* [Mordvins of the Russian Empire]. Saransk: Mordov. kn. izd-vo. pp. 314–330.
2. Baranov, P.N. (1910) Svadebnye obryady mordvy-erzi : (Iz byta krest'yan Buzaevskoy i Neklyudovskoy volostey Ardatovskogo uyezda Simbirskoy gubernii) [Wedding Ceremonies of the Mordvins-Erzi: (From the Life of Peasants in Buzaevskaya and Neklyudovskaya Volosts, Ardatovskiy District, Simbirsk Province)]. *Etnograficheskoe obozrenie*. 3-4.
3. State Archive of Penza Oblast. Fund 182. List 1. Item 2065/a. Page 74 rev.
4. Politizdat. (1957) *Dekrety Sovetskoy vlasti: v 18 t.* [Decrees of Soviet Power: In 18 Volumes]. Vol. 1. Moscow: Gos. izd-vo polit. lit-ry.
5. Evsev'ev, M.E. (1966) *Izbrannye trudy. V 5 t. Istoriko-etnograficheskie issledovaniya* [Selected Works. In 5 Volumes. Historical and Ethnographic Studies]. Vol. 5. Saransk: Mordov. kn. izd-vo.
6. Evsev'ev, M.E. (1931) *Mordovskaya svad'ba. Ul'yanovskaya (b. Simbirskaya) guberniya, s. Malye Karmaly* [Mordovian Wedding. Ulyanovsk (Formerly Simbirsk) Province. Malye Karmaly Settlement]. Vol. 1. Moscow: Tsentrizdat.
7. Martynov, A.I. (2014) *Mordva v Nizhegorodskom uезде (Iz zametok 1863 goda)* [Mordvins in Nizhny Novgorod Uyezd (From Notes of 1863)]. In: Yuchyankov, V.A. *Mordva Rossiyskoy imperii* [Mordvins of the Russian Empire]. Saransk: Mordov. kn. izd-vo. pp. 21–30.
8. Authors' Field Material. (2014) *Lyubov Ivanovna Kisteneva. B. 1967. Adashevo Village, Kadoshkinsky District of the Republic of Mordovia*. 2014 Recording. (In Russian).
9. Authors' Field Material. (2014) *Raisa Andreevna Yangaykina. B. 1942. Adashevo Village, Kadoshkinsky District of the Republic of Mordovia*. 2014 Recording. (In Russian).
10. Barsukov, A. (ed.) (1898) *Desyatni Penzenskogo Kraya* [Lists of Service People in Penza Krai]. In: *Russkaya istoricheskaya biblioteka* [Russian Historical Library]. Vol. 17. Saint Petersburg: Sinod. tip. pp. 214, 216.
11. Smirnov, I.N. (2014) *Mordovskoe naselenie Penzenskoy gubernii (1874–1975 gg.)* [The Mordvin Population of Penza Province (1874–1975)]. In: Yuchyankov, V.A. *Mordva Rossiyskoy imperii* [Mordvins of the Russian Empire]. Saransk: Mordov. kn. izd-vo. p. 236.
12. Central State Archive of the Republic of Mordovia. Fund R-57. List 1. Item 232.
13. Pantin, I. (ed.) (1959) *Tsirkulyar po voprosu ob otdelenii tserkvi ot gosudarstva* [Circular on the Issue of the Separation of the Church From the State]. In: *Kommunisticheskaya partiya i sovetское pravitel'stvo o religii i tserkvi* [The Communist Party and the Soviet Government on Religion and the Church]. Moscow: Gospolitizdat.
14. Yangaykina, T.I. (2013) *Vot by zamuzh vyyti, da mokshen' panar ne nayti : Mokshanskiy naryad: byloe i nastoyashchee . . .* ["I Wish to Get Married, but Can't Find Moksha Panar". Moksha Dress: The Past and the Present]. *Tsentr i periferiya*. 4. pp. 92–99.
15. Yangaykina, T.I. (2014) *Svadebnaya atributika mokshanskoy nevesty* [Wedding Attributes of a Moksha Bride]. *Tsentr i periferiya*. 2. pp. 90–94.

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Янгайкина, Т. И. Историко-этнографические особенности и современные тенденции мордовской свадебной обрядности (по полевым материалам села Адашево) / Т. И. Янгайкина, П. Н. Назин // Наследие веков. – 2020. – № 4 – С. 72–83. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.007

**Full bibliographic reference to the article:**

Yangaykina, T.I. & Nazin, P.N. (2020) Historical and Ethnographic Features and Modern Tendencies of Mordovian Wedding Rituals (Based on Field Materials From the Village of Adashevo). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 72–83. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.007



**АМИРХАНОВА Аида Киясбековна**

кандидат исторических наук,  
младший научный сотрудник отдела этнографии  
Института истории, археологии и этнографии  
Дагестанского федерального исследовательского центра  
Российской академии наук,  
Махачкала, Российская Федерация

**Aida K. AMIRKHANOVA**

Cand. Sci. (Ethnography, Ethnology and Anthropology),  
Institute of History, Archeology and Ethnography,  
Dagestan Federal Research Center, Russian Academy of Sciences,  
Makhachkala, Russian Federation,  
[aida-amirkhanova@mail.ru](mailto:aida-amirkhanova@mail.ru)



УДК 725.945.1:719(470.620)  
ГРНТИ 13.61.08  
ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.008

## Стрельба на дагестанских свадьбах: традиции прошлого и реалии современности

## Shooting at Dagestan Weddings: Traditions of the Past and Realities of the Present

Цели исследования состоят в том, чтобы установить происхождение обычая стрельбы из огнестрельного оружия на свадьбах у народов Дагестана, определить его состояние в настоящее время и степень связи между историческими и современными характеристиками явления. Источниками послужили результаты научных изысканий российских этнографов и сообщения из современных российских средств массовой информации. Выявлено, что в прошлом стрельба на свадьбе рассматривалась как оберег от злых сил, придавала торжеству эмоциональный колорит. Домусульманский обычай сохранил актуальность и после утверждения ислама. Установлено отсутствие связи между стрельбой на современных свадьбах и традициями, имевшими место у народов Дагестана в прошлом. Общество признает факты утраты первоначального обрядового смысла стрельбы на свадьбах и придания ей развлекательной функции. Среди населения в основном наблюдается осознание нежелательности «экспорта» обычая стрельбы за пределы Дагестана или Северного Кавказа.

*Ключевые слова:* свадьбы, Дагестан, традиции, обычаи, обряды, огнестрельное оружие, шум, уголовное преследование.

Так повелось, что молодоженов в Дагестане встречают выстрелами в воздух из пистолетов, автоматов и другого огнестрельного оружия. Дагестанцы настолько к этому при-

выкли, что, наверное, даже не задумываются о том, какая символика, какие традиции стоят за этим и другими действиями свадебного обряда. Между тем изучение обычаев проведения

свадьбы, претерпевающих в настоящее время различные трансформации, представляется важным для современного дагестанского общества. Подобные исследования позволяют обратить внимание на конкретные формы, которые приобретают определенные традиции, а также избежать возможных негативных последствий от неосторожного проецирования некоторых из них в наблюдаемую социальную реальность.

Так в чем же заключался смысл такой традиции? Бытовала ли она вообще? На сегодняшний день существует немало работ, затрагивающих особенности современных трансформаций старинных свадебных обрядов у народов Дагестана [3] [5] [8] [15]. Однако отдельных научных изысканий, посвященных интересующей нас проблеме, до сих пор нет. Многие исследователи мельком касались этой темы в своих обобщающих трудах. Так, например, известные этнографы С. Ш. Гаджиева [14] [15] и А. М. Абдурахманов [1] приводят примеры использования оружия у народов Дагестана во время сопровождения невесты в день свадьбы. О традиции оповещения выстрелом при приближении процессии к дому жениха или невесты у народов Дагестана упоминают А. Г. Булатова [10] и М. Ш. Ризаханова [21]. Данные об использовании оружия во время игр и развлечений на дагестанских свадьбах можно найти у А. Г. Булатовой [11], М. А. Дибирова [17], С. Н. Попова [20] и др. Исследователи отмечают, что такие состязания служили способом сплочения семей молодоженов. Г.-М. Амиров [6] и Б. М. Алимова [2] приводят примеры использования оружия в обрядах первой брачной ночи. Авторы отмечают, что у некоторых народов Дагестана стрельба в воздух в этот период могла символизировать нецеломудренность невесты. Обычай стрелять во время свадебных обрядов был известен и другим народам Северного Кавказа. Некоторые исследователи традиций и обрядов северокавказских народов также касаются этой темы в своих работах. Так, например, в труде Я. С. Смирновой [24], а также в книге «Свадебная обрядность у народов Карачаево-Черкесии: традиционное и новое» [22] приводятся примеры использования оружия в свадебных обрядах у некоторых народов Северного Кавказа. Исследователи

отмечают, что стрельба здесь, скорее всего, служила оберегом от действий злых духов, которые могли навредить молодоженам. Среди новых исследований, посвященных трансформации свадебных обрядов у народов Дагестана можно назвать работы М. К. Мусаевой, С. М. Гаруновой и Р. Ченсинера [19], а также А. К. Амирхановой и А. А. Байрамкуловой [7] и др. Вместе с тем следует отметить, что в последние годы обозначенная проблема вовсе была обойдена вниманием исследователей. И настоящая работа отчасти поможет восполнить имеющийся пробел, при этом научная значимость данного исследования определяется тем, что его результаты позволяют с большей степенью полноты и достоверности анализировать процессы, происходящие в современной культуре народов Дагестана, а также производить анализ особенностей интеграции традиционных норм и обычаев в существующую систему социальных условий.

Цель исследования состоит в том, чтобы, опираясь на существующие источники, показать генезис данного обычая у народов Дагестана, его состояние на современном этапе, а также определить степень связи между современным состоянием данного явления и теми его характеристиками, которые имели место в прошлом. Источниками для написания представленной работы послужили результаты научных изысканий российских этнографов, занимавшихся изучением традиционной культуры народов Дагестана, а также связанные с темой исследования сообщения из современных российских средств массовой информации. При написании статьи автор придерживался комплексной методологической схемы, в основе которой лежит сочетание приемов эволюционного, функционального и структурного анализа, применяемых при исследовании этнографических фактов.

Исследователи, затрагивавшие интересующую нас тему, отмечали, что оружие присутствовало на свадебных торжествах у народов Дагестана во все времена. Еще в первой половине XX в. С. Н. Попов писал о дагестанских свадьбах: «Друзья жениха и сам он вооружаются с ног до головы, как будто на родное селение готовится вооруженное нападение. Пышные свадьбы обычно сопровождаются

джигитовками, стрельбою из ружей и всевозможными проявлениями молодечества» [20, с. 133]. Во время проведения свадебной церемонии, молодоженов всегда старались оберегать. Считалось, что нечистая сила может нанести им вред, и для их защиты предпринимались соответствующие манипуляции. Еще до того, как появилось огнестрельное оружие, при помощи разнообразных предметов специально издавали шум во время переезда невесты из родительского дома. Предполагалось, что таким способом можно отогнать от новой семьи злых духов, которые по поверьям могли навредить молодым, их будущему благополучию. То есть громкий шум, стук, выстрелы служили своего рода оберегами. Так, например, некоторые народы Дагестана в момент переезда новобрачной в дом жениха «издавали большой шум путем ударов в металлические предметы. Эти действия служили магическим средством для отпугивания от неё злых сил, отращения несчастий и бедствий» [13, с. 105]. С появлением огнестрельного оружия народы Дагестана стали использовать его и в свадебных обрядах. У каждого народа существовали свои обычаи и традиции, сопровождающиеся стрельбой на свадьбах, и часто они кардинально отличались между собой. У одних народов Дагестана стрельба имела магический смысл, то есть стреляли в воздух для защиты от злых духов, у других она оповещала о приближении невесты к дому жениха, у третьих так поздравляли молодоженов с благополучно прошедшей брачной ночью, у четвертых такая стрельба, наоборот, символизировала нецеломудренность невесты и т. д. Однако что бы ни было причиной стрельбы на свадьбе, она никогда не несла с собой какой-либо агрессии.

Остановимся немного подробнее на том, что же значила стрельба во время празднования свадьбы в разных районах и у разных народов Дагестана в прошлом. У всех дагестанцев основным актом свадебного торжества был переезд невесты из родительского дома в дом будущего мужа. Шествие обычно начиналось ближе к вечеру. В состав участников процессии входили как женщины, так и мужчины. Во время сопровождения невесты периодически раздавались звуки выстрелов, которые служили оберегами от злых сил. У

кумыков свадебную процессию сопровождали всадники, «которые всю дорогу стреляли и джигитовали» [14, с. 184]. Свадебный кортеж у лакцев также сопровождали всадники, «молодые люди, друзья жениха, которые всю дорогу джигитовали, стреляли из огнестрельного оружия. Они периодически извещали дом жениха о движении свадебного поезда и возвращались обратно к кортежу» [10, с. 276]. «В горных районах женщины, а в ряде случаев и мужчины отправлялись, как правило, пешком. Мужчины в большинстве случаев имели при себе огнестрельное оружие и на обратном пути, сопровождая невесту в дом жениха, стреляли в воздух» [15, с. 224]. У некоторых аварцев дорога к дому жениха тоже сопровождалась выстрелами, «все посланники за невестой выскакивали с подвод, а родня невесты оставалась на местах» [1, с. 101]. У агулов в свадебной процессии помимо родственников со стороны жениха участвовали еще и музыканты. Оружие и тут играло свою роль. «Подойдя к дому невесты, мужчина выстрелом извещал о своем прибытии, а женщина передавала принесенный с собой пирог „кьутур“ на ближний годекан для угощения собравшихся там мужчин» [9, с. 132]. Пальбой из ружей оповещали о приближении свадебного поезда к дому невесты и у некоторых лезгин [21, с. 134]. У табасаранцев мужчины «при подъезде к дому невесты давали о себе знать выстрелами» [4, с. 149], а позже выводили невесту из отцовского дома также под выстрелы, при этом «на само ружье, с которого стреляли, привязывали платок или какую-нибудь материю» [2, с. 39]. Как видно, традиция сопровождения свадебной процессии стрельбой из огнестрельного оружия была известна почти всем народам Дагестана. Огню, выпускаемому из такого оружия, приписывали очистительную и защитную функции. Кроме стрельбы такими же очистительными силами народы Дагестана в прошлом наделяли и сам огонь. Часто по пути следования новобрачной со свитой местные жители разжигали костры. «Проходу невесты через костер, как уже не раз отмечалось в литературе, приписывали очистительную силу. В Дагестане считали, что таким образом можно оградить невесту от недоброжелателей» [15, с. 233].

Стрельба сопровождала не только перевоз новобрачной, она возникала и на других этапах свадебного торжества, например, во время игр и развлечений. Не случайно исследователи отмечали, что «стрельба с лошадей в надетые на палки горшки – любимейшая из игр в Дагестане...» [20, с. 132]. Так, например, у агульцев и рутульцев возле дома невесты сооружали специальный высокий столб из бревен, на самом верху которого устанавливали яблоко или яйцо, рядом с ними привязывали красный платок. И вот для того, чтобы невесту выпустили из дома, опекун жениха должен был стрелять в этот предмет из ружья до тех пор, пока не попадет в него. После того, как опекун жениха попадал в цель, все столбы снимали и к ружью опекуна привязывали красный платок [11, с. 92]. У табасаранцев для стороны жениха, прибывшей за невестой, тоже придумывали своеобразные состязания. В некоторых селах, «встречая поезжан, высовывали из дымохода на крышу длинный шест с привязанным на конце кисетом и все время его крутили. Послы жениха должны были выстрелом перебить шест в том месте, к которому был прицеплен кисет, и только после этого они могли войти в дом» [15, с. 225]. У некоторых кумыков подобные состязания проводили уже после привода невесты в дом жениха. Здесь устанавливали длинный шест с яйцом или яблоком на конце. «Представители жениха и невесты стреляли в эту мишень на спор. Победитель получал приз от отца жениха... У балхарцев на верхний конец такого шеста в качестве мишени ставили небольшой гончарный кувшин, в Акуша – небольшую чурку, украшенную бусами, в Унцукуле ставили деревянный кубок, изготовленный самим женихом и т. д.» [17, с. 67]. Проведение таких состязаний со стрельбой дагестанцы связывали с защитной магией, с пожеланиями новобрачным скорейшего прибавления в семье. Кроме того, эти состязания должны были оградить от вражды, сплотить семьи молодоженов. Некоторые исследователи также считают, что в их основе «могла быть и своего рода проверка способностей тех, кто прибыл за невестой, чтобы убедиться в том, что ее отдают в достойные „руки“, которые сумеют в целостности и сохранности доставить, при необходимости защитить по дороге» [17, с. 77].

Таким образом, использование огнестрельного оружия на свадебных торжествах у народов Дагестана было связано в основном с имитативно-магическими ритуалами, то есть оружие служило своего рода оберегом от злых сил. Стрельба так же, как и другие традиционные элементы свадьбы, «входившие в религиозно-магическую структуру, превратившись в обязательный, но не основной ритуал, придавали свадьбе в целом праздничность, эмоциональную и эстетическую насыщенность» [13, с. 111]. Несмотря на то, что все эти действия были основаны на домусульманских религиозных верованиях, они оказались настолько устойчивыми, что продолжали сохраняться и после установления ислама в регионе.

Помимо использования в магических целях оружие у многих народов Дагестана осуществляло некоторые важные функции и в обрядах первой брачной ночи. У некоторых табасаранцев, например, «когда жених шел к невесте, везде тушили свет. В этот момент тлапхъан производил три выстрела. Сопровождающая невесту женщина стелила молодым постель...» [2, с. 42]. У даргинцев если в первую брачную ночь «жених найдет, что «честь невесты запятнана», то он сейчас же возвещает об этом выстрелом из пистолета. Тогда родители спешат увести опозоренную дочь домой, и кинжал отца или брата редко щадит ее» [6, с. 32]. Во всех близлежащих селах района, где такое практиковалось, во время проведения свадьбы старались лишней раз не стрелять во избежание недоразумений.

Стрельбой и язвительными насмешками в некоторых районах Дагестана сопровождалась свадьба вдовы или разведенной женщины. Такие бракосочетания обычно проводились тихо и скромно, без торжеств, а иногда даже скрытно. Но если молодежь аула об этом узнавала, то поднимала шум и стрельбу, как издевательство над заключенным браком. Свидетелем такой истории стал автор произведения «Среди горцев Северного Дагестана»: «Вдруг невдалеке раздался выстрел. За ним и другой. Мы схватили оружие и вышли, думая, что совершилось убийство. Но мы ошиблись. Не успели мы сделать и десяти шагов по направлению выстрелов, как услышали крик: „Стреляйте в честь вдовы!“ Мы тотчас верну-



лись в комнату. Мало-помалу аул начал оглушаться сотнями выстрелов из ружей и пистолетов. Пальба продолжалась до утра» [6, с. 30]. Часто насмешки инициировали близкие родственники первого мужа женщины или отвергнутые ею мужчины [15, с. 257].

У некоторых народов Дагестана стрельбой оповещали о своем приезде на свадебное торжество и гости. «На выстрел выходил хозяин свадьбы и выяснял причину. Пришедшие гости до входа в дом требовали барана, музыку. Все требования гостей беспрекословно исполнялись» [4, с. 145].

Обычай использования огнестрельного оружия в свадебных обрядах был известен и другим народам Кавказа, что, вероятно, говорит о давних культурных контактах, общности исторических судеб этих народов. Так, например, у адыгов невесту по приезде в дом новобрачного «встречали молодые родственницы жениха, обнимали и под выстрелы вели в дом, осыпая на пороге орехами, сухариками, конфетами, серебряными монетами» [24, с. 61]. Здесь стрельба, скорее всего, служила оберегом для молодой невесты от действия злых духов, которые могли ей навредить. А орехи, монеты и т. д. являлись символами плодородия и пожелания благополучия, изобилия и плодовитости молодоженам. У абазин во время перевоза невесты из промежуточного дома в дом жениха «молодежь устраивала скачки, стреляла из ружей, пела» [22, с. 89].

В последнее время на дагестанских свадьбах стали стрелять просто так, часто показывая тем самым свое положение, силу и т. п. Древняя традиция превратилась в развлечение. Вряд ли кто-то из стреляющих сегодня помнит традиционный смысл, заложенный в этом обычае. Еще не так давно по центральному телевидению часто мелькали скандальные новости о том, как свадебный кортеж передвигался по самому центру города, стреляя в воздух и распугивая прохожих. На новостных интернет-сайтах публиковались новости на эту тему, которые вызывали оживленную полемику и возмущения. Так, на одном из таких сайтов под заголовком «Стреляющий свадебный кортеж взбудоражил всю Москву» было написано: «Уже никто не помнит, когда это началось. В недрах Интернета накопилось немало видео:

там – и стихийное перекрывание Садового кольца с лезгинкой, и национальные флаги и стрельба на ходу из машины на Новом Арбате, и залповый огонь в московском дворе. Самое интересное, что нередко всё это происходило прямо на глазах у полицейских. Глядя на такие кадры, невольно задаешься вопросом: неужели Москва теперь – свадебный полигон для гостей с Кавказа?» [12]. Или еще: «Какие проблемы вскрыл скандал с кавказской свадьбой в Москве и кто поощряет опасные для общества шалости? Почему обычаи и нравы выходят за рамки закона и как навести порядок?» [26]. Похожий инцидент произошел и в Ставрополе. «Правда, там применялось куда более опасное оружие. Празднующий гость палил в воздух из нарезного охотничьего карабина «Сайга», причем прямо под окнами жилых домов. Впрочем, как и участники нашумевшей свадьбы, ставропольские стрелки заявили, что следуют «национальному обычаю» [18].

Впервые за стрельбу на свадьбе в Москве в 2012 году уголовное наказание последовало в отношении 18-летнего молодого человека, которого суд признал «виновным в хулиганстве по делу о стрельбе из травматического пистолета в свадебном кортеже и приговорил его к двум годам лишения свободы условно» [23]. Позднее, уже в 2016 году, произошел еще один инцидент: «До пяти лет лишения свободы грозит двоим задержанным на юге Москвы участникам свадебной процессии, открывшим «праздничный» огонь из Porsche Panamera...» [25]. Новостей на эту тему можно найти много. Но интересно то, что почти все они были посвящены ЧП, которые происходили за пределами республики. Однако в самом регионе на такое хулиганство никто не обращал внимания, то есть для дагестанцев это было обыкновением делом. Но в последние годы ситуация изменилась. Если еще лет 15 назад на подобное поведение закрывали глаза даже блюстители порядка, то сейчас, после нескольких громких дел и многочисленных жалоб от прохожих, стрельба из свадебных кортежей слышна на много реже.

В Дагестане стали активно бороться с этой проблемой, стараются пресекать такие развлечения, не делая скидок на то, что это свадьба, веселье и т. д. Сегодня стрельба на

свадьбе даже может стать причиной заведения уголовного дела и стоить человеку свободы. Это вполне оправданно, поскольку стреляют не всегда холостыми патронами, и такая беспорядочная пальба в присутствии многочисленной толпы людей может привести к печальному исходу. Неоднократно происходили чрезвычайные происшествия, которые не всегда заканчивались благополучно. Например, несколько лет назад стрелявший во дворе частного дома во время свадьбы мужчина попал в металлическую сетку, и пуля рикошетом задела ухо ребенку, только чудом не попав ему в голову. В итоге раненый несовершеннолетний отделался испугом и небольшими царапинами, но ведь могло случиться непоправимое.

Описание других случаев мы можем найти на сайте «Кавказский узел»: «14 сентября 2019 г. был задержан по статье „хулиганство“ житель Избербаша, стрелявший, высунувшись из окна автомобиля. За год до этого суд приговорил жителя Кизилюрта, обвиненного в стрельбе из огнестрельного оружия у банкетного зала, к 10 месяцам колонии-поселения. В 2014 г. в Карабудахкенте пьяный гость устроил во время свадьбы стрельбу из охотничьего карабина...» [16]. Во многом благодаря распространению социальных сетей подобные дела часто не остаются безнаказанными. А сколько таких случаев в республике не получило широкой огласки – вопрос риторический.

После того, как поведению свадебных кортежей на дорогах начали уделять более пристальное внимание, эта традиция в Дагестане стала пользоваться меньшей популярностью, хотя и не искоренилась полностью. Буквально недавно в соцсетях был опубликован ролик со свадьбы в Махачкале, где один из приехавших за невестой гостей стал стрелять в воздух во дворе жилого дома. Соседская девушка и ее племянник, стоявшие в это время у окна (девушка снимала на телефон красивую свадебную процессию и танцующих людей), только чудом не пострадали. Пули попали в окно и разбили его. В комментариях под видео подписчики возмущались произошедшим и отмечали официальную страницу МВД Дагестана с просьбами отреагировать на ситуацию. Это говорит о том, что жителям региона не нравятся такие развлечения молодежи (и

не только молодежи), и они понимают, к чему эти забавы могут привести.

Однако возмущены были не все, некоторые комментаторы писали: «ничего же страшного не случилось», «ну подумаешь, немного развлеклись», «внесли веселье» и т. д. Сотрудники МВД, кстати, отреагировало на этот ролик. В отношении стрелявшего возбуждено уголовное дело по статье «хулиганство».

Важно ещё отметить, что параллельно со стрельбой из машин по пути следования свадебного кортежа на дорогах часто устраиваются гонки, ставшие своеобразной заменой джигитовки. Но если традиционные конные скачки джигитов были по-настоящему зрелищными и безопасными для окружающих, то сегодняшние «железные кони» могут принести горе в такой торжественный день. И действительно происходит много несчастных случаев по вине лихачей на дорогах в эти дни, о чем можно судить по роликам, выкладываемым в соцсети.

Нужно также понимать, что все эти события ложатся тяжким грузом и на хозяев свадьбы, поэтому, отправляя кортежи за невестой они непременно, как и раньше, делают напутствие в дорогу и обязательно включают в состав процессии взрослого человека, давая молодежи наказ слушаться старшего. Предупреждают водителей, чтобы вели себя на дорогах аккуратно, не стреляли и не пугали окружающих, во избежание неприятных ситуаций. Тем более что сейчас зрелищности и веселья можно добиться и при помощи пиротехники, огромный ассортимент которой представлен в магазинах. Ее используют и во время танцев внутри банкетного зала, и на улице, провожая молодоженов после свадьбы.

Таким образом, в результате проведенного исследования были определены основные функции и сакральное значение стрельбы как традиционного элемента свадебной обрядности народов Дагестана, имевшего место в прошлом; проанализированы материалы из средств массовой информации и социальных сетей, отражающие проявления данного обычая в настоящее время; обозначена и охарактеризована социальная реакция на них. Все это позволило сделать вывод о том, что стрельба из огнестрельного оружия во время

свадьбы, издавна сопровождавшая данный обряд у дагестанцев и других представителей горцев Кавказа, сегодня имеет мало общего с традициями. Раньше стрельба служила своего рода оберегом или средством оповещения о важных событиях в жизни общества. Сегодня же, по мнению многих, этот обычай утратил свой основной традиционный смысл, а то, что происходит на свадьбах в наше время является лишь данью современной моде, лихачеством и поводом для привлечения внимания, то есть обыкновением развлечения. Кроме того, существуют обычаи и обряды, которые понятны и более-менее простительны там, где они распространены. И, конечно же, не стоит

эти полюбившиеся традиции «вывозить» за пределы Дагестана или Кавказа. Думается, что обыкновение стрелять на свадебных гуляниях, относится именно к таким традициям.

В данном исследовании впервые было проанализировано явление стрельбы из огнестрельного оружия на современных дагестанских свадьбах в контексте того значения, которое соответствующий обычай имел в традиционной культуре народов Дагестана. Возможное продолжение работы в данном направлении может быть связано с анализом аналогичных процессов на материале, относящемся к обрядовой культуре других народов Северного Кавказа.

**Aida K. AMIRKHANOVA**

Cand. Sci. (Ethnography, Ethnology and Anthropology),  
Institute of History, Archeology and Ethnography,  
Dagestan Federal Research Center, Russian Academy of Sciences,  
Makhachkala, Russian Federation,  
[aida-amirkhanova@mail.ru](mailto:aida-amirkhanova@mail.ru)

***Shooting at Dagestan Weddings:  
Traditions of the Past and Realities of the Present***

**Abstract.** The study aims to establish the origin of the custom of shooting firearms at weddings among the peoples of Dagestan, to determine the state of this custom at present, and to establish the degree of connection between the historical and modern characteristics of the phenomenon. The materials were the results of research by Russian ethnographers, who studied the traditional culture of the peoples of Dagestan, as well as reports from modern Russian media. When working on the study, the author adhered to a complex methodological scheme, which is based on a combination of methods of evolutionary, functional and structural analysis used in the study of ethnographic facts. It has been established that, even before the advent of firearms, sharp loud sounds were used during wedding ceremonies to protect newlyweds from evil forces. For example, participants in celebrations, using a variety of objects, made a special noise during the transfer of the bride. With the advent of firearms, the peoples of Dagestan began to use them in protecting wedding rituals which could have their own specific meaning for different peoples. It has been revealed that the studied custom, based on pre-Muslim beliefs, turned out to be stable enough to remain relevant even after the establishment of Islam. The functions of shooting at modern Dagestan weddings have been investigated. Numerous reports from the media about cases of the use of firearms during the movement of wedding corteges, including outside Dagestan (in Moscow, Stavropol), have been given. The author pays considerable attention to the negative reaction of society, which condemns the dangerous entertainment of modern youth at weddings, and notes the facts of criminal prosecution of persons who committed such offenses. In recent years, shooting at weddings is often replaced by the use of pyrotechnic devices. The author concludes that the role of firearms in traditional wedding celebrations among the peoples of Dagestan was initially associated mainly with imitative magic rituals. Currently, there is an almost complete lack of connection between the traditions that took place among the peoples of Dagestan in the past and the shooting at modern weddings. Reacting to shooting at modern weddings, the public acknowledges the

loss of its original ritual meaning, characterizes it as entertainment or a manifestation of recklessness. People are generally aware of the undesirability of “exporting” the custom of shooting outside Dagestan or the North Caucasus.

**Keywords:** weddings, Dagestan, traditions, customs, ceremonies, firearms, noise, criminal prosecution.

#### Использованная литература:

1. Абдурахманов А.М. Ритуалы традиционной и современной свадьбы салатавских аварцев // Брак и свадебные обычаи у народов современного Дагестана. Махачкала: Тип. Дагестанского филиала АН СССР, 1988. С. 81-107.
2. Алимова Б.М. Брак и свадебные обряды у табасаранцев // Брак и свадебные обычаи у народов Дагестана в XIX – нач. XX в. Махачкала: Тип. Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 29-47.
3. Алимова Б. М., Мусаева М. К., Магомедханов М. М. Современная дагестанская городская свадьба // Кавказский город: потенциал этнокультурных связей в урбанистической среде. СПб: Музей антропологии и этнографии Рос. Акад. наук, 2013. С. 176-205.
4. Алимова Б.М. Табасаранцы. XIX – начало XX в. Махачкала: Дагестанское книжное издательство, 1992.
5. Алимова Б. М. Этнические традиции в современной свадебной обрядности табасаранцев // Семья у народов СССР в условиях развитого социалистического общества: тез. докл. всесоюз. науч. конф. (Махачкала. 24-26 сент. 1985 г.). Махачкала: Ин-т этнографии Акад. наук СССР, 1985. С. 27-29.
6. Амиров Г.-М. Среди горцев Северного Дагестана (из дневника гимназиста) // Сборник сведений о кавказских горцах. Вып. 7. Тифлис: Кавказское горское управление, 1873. С. 1-80.
7. Амирханова А.К., Байрамкулова А.А. «Свадебный дарообмен и одаривание у народов Дагестана: традиции и инновации» // История, археология и этнография Кавказа. 2019. Т. 15. № 4. С. 783-799.
8. Булатова А. Г., Алимова Б. М. Традиции в современном свадебном обряде горожан Дагестана // Всесоюзная сессия по итогам полевых этнографических и антропологических исследований 1984–1985 годов: тез. докл. (Йошкар-Ола, 21–23 окт. 1986 г.). Йошкар-Ола: б.и., 1986. С. 116–117.
9. Булатова А.Г., Исламмагомедов А.И., Мазанаев Ш.А. Агулы в XIX – нач. XX вв. Историко-этнографическое исследование. Махачкала: Эпоха, 2008.
10. Булатова А.Г. Лакцы. Историко-этнографическое исследование (XIX – начало XX вв.). Махачкала: Изд-во Дагестанского науч. центра Рос. акад. наук, 2000.
11. Булатова А.Г. Смеховой компонент в традиционной свадьбе народов горного Дагестана // Брак и свадебные обычаи у народов Дагестана в XIX – нач. XX в. Махачкала: Тип. Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 79-96.
12. Вся правда о «стреляющих» свадьбах: зачем на празднике оружие? [Электронный ресурс] // Телекомпания НТВ. URL: <https://www.ntv.ru/novosti/347958/> (дата обращения: 02.10.2020).

#### References:

1. Abdurakhmanov, A.M. (1988) Ritually traditional and modern wedding rituals of the Salatav Avars. In: Aglarov, M.A. (ed.) *Brak i svadebnye obychai u narodov sovremennogo Dagestana* [Marriage and Wedding Customs of the Peoples of Modern Dagestan]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. pp. 81–107.
2. Alimova, B.M. (1986) Brak i svadebnye obryady u tabasaratsev [Marriage and Wedding Ceremonies of the Tabasarans]. In: Aglarov, M.A. (ed.) *Brak i svadebnye obychai u narodov Dagestana v XIX – nach. XX v.* [Marriage and Wedding Customs Among the Peoples of Dagestan in the 19th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. pp. 29–47.
3. Alimova, B.M., Musaeva, M.K. & Magomedkhanov, M.M. (2013) *Sovremennaya dagestanskaya gorodskaya svad'ba* [The Modern Dagestan City Wedding]. In: Botyakov, Yu.M. (ed.) *Kavkazskiy gorod: potentsial etnokul'turnykh svyazey v urbanisticheskoy srede* [A Caucasus City: The Potential of Ethnocultural Ties in the Urban Environment]. Saint Petersburg: Museum of Anthropology and Ethnography, RAS. pp. 176–205.
4. Alimova, B.M. (1992) *Tabasarantsy. XIX – nachalo XX v.* [The Tabasarans. The 19th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Dagestanskoe knizhnoe izdatel'svto.
5. Alimova, B.M. (1985) [Ethnic Traditions in the Modern Wedding Rituals of the Tabasarans]. *Sem'ya u narodov SSSR v usloviyakh razvitygo sotsialisticheskogo obshchestva* [Family Among the Peoples of the USSR in a Developed Socialist Society]. Abstracts of the Conference. Makhachkala. 24–26 September 1985. Makhachkala: Institute of Ethnography, USSR AS. pp. 27–29. (In Russian).
6. Amirov, G.-M. (1873) *Sredi gortsev Severnogo Dagestana (iz dnevnika gimnazista)* [Among the Highlanders of Northern Dagestan (From the Diary of a High School Student)]. In: *Sbornik svedeniy o kavkazskikh gortsakh* [Collection of Information About the Highlanders of the Caucasus]. Vol. 7. Tiflis: Kavkazskoe gorskoe upravlenie. pp. 1–80.
7. Amirkhanova, A.K. & Bayramkulova, A.A. (2019) Wedding Gift-Exchange and Endowment Among the Peoples of Dagestan: Traditions and Innovations. *Istoriya, arkhologiya i etnografiya Kavkaza – History, Archeology and Ethnography of the Caucasus*. 15. (4). pp. 783–799. (In Russian). DOI: 10.32653/CH154783-799
8. Bulatova, A.G. & Alimova, B.M. (1986) Traditsii v sovremennom svadebnom obryade gorozhan Dagestana [Traditions in the Modern Wedding Ceremony of the Townspeople of Dagestan]. In: *Vsesoyuznaya sessiya po itogam*

13. Гаджиев Г.А. Магия в свадебной обрядности народов нагорного Дагестана // Брак и свадебные обычаи у народов Дагестана в XIX – нач. XX в. Махачкала: Тип. Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 96-112.
14. Гаджиева С.Ш. Кумыки. Историческое прошлое. Культура. Быт. Кн. 2. Махачкала: Дагестан. кн. изд-во, 2005.
15. Гаджиева С.Ш. Семья и брак у народов Дагестана в XIX – начале XX в. Москва: Наука, 1985.
16. Дагестан: унижение невесты и другие свадебные скандалы [Электронный ресурс] // Кавказский узел. URL: <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/355000/> (дата обращения: 29.10.2020).
17. Дибиров М.А. Обрядовые игры и состязания дагестанской свадьбы // Брак и свадебные обычаи у народов Дагестана в XIX – нач. XX в. Махачкала: Тип. Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 61-79.
18. Жители Сочи пожаловались в полицию на «стреляющую» свадьбу [Электронный ресурс] // Телекомпания НТВ. URL: <https://www.ntv.ru/novosti/351324/> (дата обращения: 02.10.2020).
19. Мусаева М.К., Гарунова С.М., Ченсинер Р. «Городские свадьбы в Дагестане: новая версия старых традиций или адаптация к глобальным тенденциям урбанизации?» // История, археология и этнография Кавказа. 2018. Т. 14. № 4. С. 166-172.
20. Попов С.Н. Кавказские спартанцы: Игры народов Дагестана // Вестник знания. Ленинград: Изд-во «П.П. Сойкин», 1926, №2. С. 131-134.
21. Ризаханова М.Ш. Форма заключения брака и свадебная обрядность мискиндинцев // Брак и свадебные обычаи у народов Дагестана в XIX – нач. XX в. Махачкала: Типография Дагестанского филиала АН СССР, 1986. С. 127-138.
22. Свадебная обрядность у народов Карачаево-Черкесии: традиционное и новое / Отв. ред. Я. С. Смирнова. Черкесск: Карачаево-Черкес. науч.-исслед. ин-т истории, филологии и экономики, 1988.
23. «Свадебный стрелок» раскаялся до условного [Электронный ресурс] // Газета.ру. URL: [https://www.gazeta.ru/auto/2012/12/18\\_a\\_4896225.shtml](https://www.gazeta.ru/auto/2012/12/18_a_4896225.shtml) (дата обращения: 29.10.2020).
24. Смирнова Я.С. Семья и семейный быт народов Северного Кавказа. Вторая половина XIX-XX в. Москва: Наука, 1983.
25. Стрельба на свадьбе в Москве (11.09.2016) [Электронный ресурс] // Пикабу. URL: [https://pikabu.ru/story/strelba\\_na\\_svadbe\\_v\\_moskve\\_11092016\\_4469681](https://pikabu.ru/story/strelba_na_svadbe_v_moskve_11092016_4469681) (дата обращения: 29.10.2020).
26. «Стреляющую свадьбу» сравнили с ядерным взрывом [Электронный ресурс] // Телекомпания НТВ. URL: <https://www.ntv.ru/novosti/348676/> (дата обращения: 02.10.2020).
27. *polevykh etnograficheskikh i antropologicheskikh issledovaniy 1984–1985 godov* [All-Union Session on the Results of Field Ethnographic and Anthropological Research in 1984–1985]. Abstracts. Yoshkar-Ola. 21–23 October 1986. Yoshkar-Ola: [s.n.], pp. 116–117.
28. Bulatova, A.G., Islammagomedov, A.I. & Mazanaev, Sh.A. (2008) *Aguly v XIX – nach. XX vv. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [The Aghuls in the 19th – Early 20th Centuries. A Historical Ethnographic Research]. Makhachkala: Epokha.
29. Bulatova, A.G. (2000) *Laktsy. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie (XIX – nachalo XX vv.)* [The Laks. A Historical Ethnographic Research (19th – Early 20th Centuries)]. Makhachkala: Dagestan Scientific Center, RAS.
30. Bulatova, A.G. (1986) *Smekhovoy komponent v traditsionnoy svad'be narodov gornogo Dagestana* [The Laughter Component in the Traditional Wedding of the Peoples of Mountainous Dagestan]. In: Aglarov, M.A. (ed.) *Brak i svadebnye obychai u narodov Dagestana v XIX – nach. XX v.* [Marriage and Wedding Customs Among the Peoples of Dagestan in the 19th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. pp. 79–96.
31. NTV. (2012) *Vsya pravda o "strelyayushchikh" svad'bakh: zachem na prazdnike oruzhie?* [The Whole Truth About "Shooting" Weddings: Why Are There Weapons at the Celebration?]. [Online] Available from: <https://www.ntv.ru/novosti/347958/> (Accessed: 02.10.2020).
32. Gadzhiev, G.A. (1986) *Magiya v svadebnoy obryadnosti narodov nagornogo Dagestana* [Magic in the Wedding Rituals of the Peoples of Highland Dagestan]. In: Aglarov, M.A. (ed.) *Brak i svadebnye obychai u narodov Dagestana v XIX – nach. XX v.* [Marriage and Wedding Customs Among the Peoples of Dagestan in the 19th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. pp. 96–112.
33. Gadzhieva, S.Sh. (2005) *Kумыки. Istoricheskoe proshloe. Kul'tura. Byt* [Kumyks. Historical Past. Culture. Life]. Book 2. Makhachkala: Dagestan. kn. izd-vo.
34. Gadzhieva, S.Sh. (1985) *Sem'ya i brak u narodov Dagestana v XIX – nachale XX v.* [Family and Marriage of the Peoples of Dagestan in the 19th – Early 21st Centuries]. Moscow: Nauka.
35. Kavkazskiy uzел. (2020) *Dagestan: unizhenie nevesty i drugie svadebnye skandaly* [Dagestan: Humiliation of the Bride and Other Wedding Scandals]. [Online] Available from: <https://www.kavkaz-uzel.eu/articles/355000/> (Accessed: 29.10.2020).
36. Dibirov, M.A. (1986) *Obryadovye igry i sostyazaniya dagestanskoy svad'by* [Ritual Games and Competitions of the Dagestan Wedding]. In: Aglarov, M.A. (ed.) *Brak i svadebnye obychai u narodov Dagestana v XIX – nach. XX v.* [Marriage and Wedding Customs Among the Peoples of Dagestan in the 19th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. pp. 61–79.
37. NTV. (2012) *Zhiteli Sochi pozhalovalis' v politsiyu na "strelyayushchuyu" svad'bu* [Residents of Sochi Complained to the Police About the "Shooting" Wedding]. [Online] Available from: <https://www.ntv.ru/novosti/351324/> (Accessed: 02.10.2020).
38. Musaeva, M.K., Garunova, S.M. & Chensiner, R. (2018) *City Weddings in Daghestan: A New Version of Old Tradition, or Adaptation to Global Trends of Urbanization? Istoriya, arkheologiya i etnografiya Kavkaza – History,*

*Archeology and Ethnography of the Caucasus*. 14 (4). pp. 166–172. (In Russian). DOI: 10.32653/ch144166-172

20. Popov, S.N. (1926) *Kavkazskie spartantsy: Igra narodov Dagestana* [Spartans of the Caucasus: Games of the Peoples of Dagestan]. *Vestnik znaniya*. 2. pp. 131–134.

21. Rizakhanova, M.Sh. (1986) *Forma zaklyucheniya braka i svadebnaya obryadnost' miskindzhintsev* [The Form of Marriage Conclusion and the Wedding Rituals of the Miskindzha Dwellers]. In: Aglarov, M.A. (ed.) *Brak i svadebnye obychai u narodov Dagestana v XIX – nach. XX v.* [Marriage and Wedding Customs Among the Peoples of Dagestan in the 19th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. pp. 127–138.

22. Smirnova, Ya.S. (ed.) (1988) *Svadebnaya obryadnost' u narodov Karachaevo-Cherkesii: traditsionnoe i novoe* [Wedding Rituals Among the Peoples of Karachay-Cherkessia: The Traditional and the New]. Cherkessk: Karachay-Cherkessia Research Institute of History, Philology and Economics.

23. Gazeta.ru. (2012) *“Svadebnyy strelok” raskayalsya do uslovnogo* [“The Wedding Shooter” Repented and Got a Conditional Sentence]. [Online] Available from: [https://www.gazeta.ru/auto/2012/12/18\\_a\\_4896225.shtml](https://www.gazeta.ru/auto/2012/12/18_a_4896225.shtml) (Accessed: 29.10.2020).

24. Smirnova, Ya.S. (1983) *Sem'ya i semeynnyy byt narodov Severnogo Kavkaza. Vtoraya polovina XIX–XX v.* [Family and Family Life of the Peoples of the North Caucasus. Second Half of the 19th and 20th Centuries]. Moscow: Nauka.

25. Pikabu. (2016) *Strel'ba na svad'be v Moskve* [Shooting at a Wedding in Moscow]. [Online] Available from: [https://pikabu.ru/story/strelba\\_na\\_svadbe\\_v\\_moskve\\_11092016\\_4469681](https://pikabu.ru/story/strelba_na_svadbe_v_moskve_11092016_4469681) (Accessed: 29.10.2020).

26. NTV. (2012) *“Strelyayushchuyu svad'bu” sravnili s yadernym vzryvom* [The “Shooting Wedding” Was Compared With a Nuclear Explosion]. [Online] Available from: <https://www.ntv.ru/novosti/348676/> (Accessed: 02.10.2020).

**Полная библиографическая ссылка на статью:**

Амирханова, А. К. Стрельба на дагестанских свадьбах: традиции прошлого и реалии современности / А. К. Амирханова // *Наследие веков*. – 2020. – № 4 – С. 84–93. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.008

**Full bibliographic reference to the article:**

Amirkhanova, A.K. (2020) Shooting at Dagestan Weddings: Traditions of the Past and Realities of the Present. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 84–93. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.008

---

# КНИЖНОЕ РЕВЮ: РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ

BOOK REVIEWS



**ХАРЧЕНКО Петр Николаевич**

доктор биологических наук,  
академик Российской академии наук,  
научный руководитель

Всероссийского научно-исследовательского института  
сельскохозяйственной биотехнологии  
Москва, Российская Федерация

**Petr N. KHARCHENKO**

Dr. Sci. (Genetics), Academician, Russian Academy of Sciences,  
Scientific Adviser, All-Russian Research Institute  
of Agricultural Biotechnology,  
Moscow, Russian Federation,  
[iab@iab.ac.ru](mailto:iab@iab.ac.ru)



УДК 725.945.1:719(470.620)

ГРНТИ 13.61.08

ВАК 24.00.01

DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.009

## Жизнь в науке и наука жизни

**Александра Шмука**

Рец. на книгу:

Еремеева А. Н., Шеуджен А. Х.

Александр Александрович Шмук. Майкоп:

Полиграф-ЮГ, 2020. 190 с. ISBN 978-5-7992-0922-3

## Life in Science and the Science of Life by Aleksandr Shmuk

Book Review:

Eremeeva, A.N. & Sheudzhen, A.Kh. (2020)

*Aleksandr Aleksandrovich Shmuk*. Maykop: Poligraf-  
YUG. 190 p. ISBN 978-5-7992-0922-3

Рецензируется книга доктора биологических наук, академика РАН А.Х. Шеуджена и доктора исторических наук А.Н. Еремеевой, посвященная жизни и творчеству известного советского агрохимика и биохимика, академика ВАСХНИЛ Александра Александровича Шмука (1886–1945). Анализ отечественной и зарубежной литературы, научных и общественно-политических периодических изданий первой половины XX века, материалов девяти центральных и региональных архивов позволил авторам произвести реконструкцию биографии ученого, рассмотреть ее в контексте политических и экономических трансформаций в обществе.

*Ключевые слова:* Александр Александрович Шмук, биография, научная и педагогическая деятельность, Институт табаководства, Кубанский сельскохозяйственный институт, научные открытия, агрохимия, биохимия.



Авторы рецензируемого труда — доктор биологических наук, академик РАН А. Х. Шеуджен и доктор исторических наук А. Н. Еремеева — известные исследователи истории научной интеллигенции, в том числе региональной. Их предшествующие работы ([1], [3] и др.) дают представление о формировании научного сообщества Кубани, деятельности научных и образовательных учреждений, отдельных ученых. Главный персонаж данной книги — агрохимик и биохимик, действительный член Всесоюзной сельскохозяйственной академии им. В. И. Ленина Александр Александрович Шмук (1886–1945) — впервые показан «крупным планом».

Анализ отечественной и зарубежной литературы, научных и общественно-политических периодических изданий первой половины XX в., материалов девяти центральных и региональных архивов (среди которых Архив РАН, Государственный архив Российской Федерации, Российский государствен-

ный архив экономики, Государственный архив Краснодарского края, Государственный архив Ростовской области и др.), личных архивных собраний, документов, хранящихся во Всероссийском НИИ табака, махорки и табачных изделий, в музее Кубанского аграрного университета, данных устной истории позволил авторам произвести полноценную реконструкцию биографии ученого. Тщательному рассмотрению подверглись деловая переписка, отчеты, протоколы заседаний научных и образовательных учреждений, фотоматериалы, автобиографии и анкеты А. А. Шмука, воспоминания, письма, в том числе переписка героя книги с Д. Н. Прянишниковым, К. К. Гедройцем, Н. И. Вавиловым, А. А. Яриловым, зарубежными коллегами, студентами. В фокусе внимания оказались научные труды А. А. Шмука, а также вышедшие из-под его пера служебные записки, очерки истории Института табаководства и химического отдела, отчеты о командировках, среди которых особенно интересен отчет об участии ученого в Конгрессе почвоведов в США.

По крупницам собрана информация о московском детстве и отрочестве А. А. Шмука, его студенческих годах в стенах Александринского и Московского сельскохозяйственных институтов, начале научно-педагогической деятельности. Показана роль учителей — Н. В. Цингера, Н. Я. Демьянова, А. Г. Дояренко и Д. Н. Прянишникова — в выборе научной специализации.

Особое внимание уделено краснодарскому периоду жизни А. А. Шмука — длительному и наиболее плодотворному (глава 2). Описаны обстоятельства военных и революционных лет, вынудившие молодого ученого — москвича по рождению и образованию — покинуть Москву, «скитания по югу» — работа в Ставрополе, Ростове-на-Дону и, наконец, переезд в 1921 г. в Краснодар.

Авторы подробно описали городской научный и образовательный ландшафт в начале 1920-х гг., роль интеллектуальной миграции революционных лет в его формировании, основные научные центры и вузы, главным образом те, с которыми связана профессиональная деятельность А. А. Шмука. Тяжелая экономическая ситуация (страна только-только пе-



решла к нэпу), продовольственные трудности обусловили работу молодого ученого сразу в нескольких учреждениях. Вскоре выбор был сделан в пользу двух — Института табаководства и Кубанского сельскохозяйственного института (КСХИ), где А. А. Шмук проработал до окончательного переезда в Москву в 1937 г.

Раздел об А. А. Шмуке — профессоре и заведующем кафедрой агрохимии изложен в контексте вузовского строительства на Юге России, борьбы КСХИ за выживание, в которой Александр Александрович активно участвовал. Приведены фрагменты протоколов заседания Совета, воспоминания студентов. Имеется сюжет о несостоявшемся переезде в Ленинград по приглашению Н. И. Вавилова и отмечены причины, побудившие молодого перспективного ученого остаться в Краснодаре [2, с. 49–50]. Кафедра агрохимии, основанная А. А. Шмуком в КСХИ, по сей день существует в Кубанском государственном аграрном университете им. И. Т. Трубилина, являющемся преемником КСХИ. Символично, что кафедрой ныне заведует один из соавторов книги — А. Х. Шеуджен.

Александр Александрович Шмук проявил себя на Кубани как незаурядный организатор науки. Под его руководством Институт табаководства стал признанным форпостом научных исследований в области выращивания и биохимии табака и махорки, технологии их переработки, а также агрохимии почв, центром пропаганды агрономических знаний. Параллельно с директорством ученый возглавлял химический отдел Института. Первые публикуемые воспоминания сотрудников этого отдела, хранящиеся в Российском государственном архиве экономики, дают возможность понять не только научный и организаторский потенциал, но и личностные качества А. А. Шмука. Колоритны отрывки из газетных статей — самого ученого и текстов нем. Анализируя труды А. А. Шмука 1920-х гг., в том числе посвященные исследованию режима нитратов в почвах, авторы показывают пример успешного сочетания административной и научной деятельности.

Биография А. А. Шмука свидетельствует о том, что, даже живя в провинции, можно было добиться международного признания.

В разделе, посвященном международной деятельности ученого, воспроизведены механизмы международного сотрудничества Института табаководства с зарубежными учреждениями. Цитируются письма директору Института из США, Японии и других стран. Данные контакты, наряду с инициативами советского государства, способствовали регулярному обмену книгами и опытными образцами семян. В итоге краснодарские ученые были осведомлены о научных новинках; их труды публиковались или реферировались в зарубежных журналах.

Значительное место уделено участию А. А. Шмука в Первом международном конгрессе почвоведов в США (1927 г.). На основе публикаций в журналах «Бюллетени почвоведения», «Природа», «Plant Physiology» и других, материалов архивного фонда А. А. Ярилова, детального отчета А. А. Шмука, его переписки с аспирантом М. И. Поляковым (будущим преемником на посту заведующего кафедрой агрохимии) даны описания пути за океан через Германию, Великобританию, Францию, самого Конгресса в Вашингтоне и последующей поездки по аграрным штатам США и Канады в поезде «Педология». Участие в Конгрессе дало возможность еще более расширить и упрочить международные контакты, обменяться новейшими наработками, воочию познакомиться с передовой агротехнологией.

В разделе «На марше первых пятилеток» рассматривается деятельность А. А. Шмука, добровольно сложившего с себя обязанности директора Института в пользу интенсивных занятий наукой. Авторы на наглядных примерах доказали, что А. А. Шмук адаптировал «собственные научные интересы к решению актуальных в годы первых пятилеток задач реконструкции промышленности и сельского хозяйства, достижения экономической независимости СССР» [2, с. 101] и стал авторитетным экспертом в своей области.

Охарактеризованы труды А. А. Шмука по химии табака. Особенно важным показателем для качественной характеристики табака оказалось углеводно-белковое соотношение, получившее название «число Шмука». Отмечается большое научно-практическое значение изучения органических кислот та-

бака, выделение и идентификация лимонной кислоты, приведшие в итоге А. А. Шмука к изобретению получения лимонной кислоты из табачно-махорочного сырья. Учитывая, что до этого потребность страны в лимонной кислоте (использовавшейся в пищевой и фармацевтической промышленности) удовлетворялась только экспортом, государство оперативно профинансировало завершение испытаний в Краснодаре и строительство специализированного завода в пригороде Москвы. По методу А. А. Шмука в заводских условиях стали получать не только лимонную, но и яблочную кислоту [2, с. 118, 122]. В 1934 г. ученый получил степень доктора сельскохозяйственных наук без защиты диссертации, а в 1935 г. стал действительным членом Всесоюзной академии сельскохозяйственных наук им. В. И. Ленина. В это время А. А. Шмук уже фактически жил «на два города». В книге задокументирован «прощальный аккорд» в виде празднования в Краснодаре в конце 1936 г. 50-летия ученого и 25-летия его научной деятельности.

Возвращению в Москву и последним годам жизни А. А. Шмука посвящена третья глава. Показана его успешная адаптация в столичном научном сообществе (в Институте генетики АН СССР и в Институте биохимии АН СССР), выделены направления научной деятельности в рассматриваемый период — изучение закономерностей образования химических веществ в растениях и наследственных изменений химического состава; выявление химической природы веществ, влияющих на процессы клеточного деления у растений, и аналогов этих явлений, связанных с действием канцерогенных веществ; установление изменений состава растений, происходящих при их транс-

плантации; исследования в области витаминов [2, с. 131].

Деятельность ученого в годы Великой Отечественной войны доказывает, что этнический немец А. А. Шмук был искренним патриотом советской страны. Поиски оптимальных способов добычи лимонной кислоты (ставшей особенно востребованной в военные годы) продолжались им несмотря на тяжелую болезнь, о чем свидетельствуют впервые опубликованные в книге письма ученого Наркому пищевой промышленности. В 1942 г. А. А. Шмук заслуженно был награжден Сталинской премией и орденом Трудового Красного Знамени.

В заключении книги осмысливается роль и место А. А. Шмука в науке, судьба его научного наследия. В приложении дан библиографический список трудов ученого.

Книга проиллюстрирована фотографиями, в том числе редкими. Здесь хотелось бы видеть подробные аннотации коллективных снимков. При переиздании авторам рекомендуется по возможности описать всех персонажей.

В целом рецензируемое издание о судьбе ученого в контексте социально-политических и экономических трансформаций заслуживает высокой оценки. Как правильно отмечают авторы, «развитие данной тематики перспективно в познавательном плане и с точки зрения возрождения интереса к науке, популяризации естественнонаучного знания» [2, с. 5]. Можно еще добавить, что подобные исследования способствуют возрождению престижа профессии ученого, формируют гордость за отечественные научные достижения, тот самый патриотизм, о «дефиците» которого так много сейчас говорится с самых высоких трибун.

**Petr N. KHARCHENKO**

Dr. Sci. (Genetics), Academician,  
Russian Academy of Sciences,  
Scientific Adviser, All-Russian Research Institute  
of Agricultural Biotechnology  
Moscow, Russian Federation,  
[iab@iab.ac.ru](mailto:iab@iab.ac.ru)

*Life in Science and the Science of Life*  
by Aleksandr Shmuk

**Abstract.** The reviewed book by A.N. Eremeeva, Dr. Sci. (History), and by A.Kh. Sheudzhen, Dr. Sci. (Biology), academician of the Russian Academy of Sciences, is devoted to the life and scientific work of Aleksandr Shmuk (1886–1945), the famous Soviet agrochemist and biochemist, full member of the All-Union Academy of Agricultural Sciences named after V. I. Lenin. The analysis of Russian and foreign literature, scientific and sociopolitical periodicals of the first half of the twentieth century, documents from nine central and regional archives allowed the authors to reconstruct the biography of the scientist and consider it in the context of sociopolitical and economic transformations. The authors describe in detail Shmuk's way to science in the New Alexandria and Moscow Agricultural Institutes, and note the role of his teachers in choosing a scientific specialization. Special attention is paid to the period in Krasnodar, where Shmuk realized himself as an internationally renowned scientist and an organizer of science (he headed the All-Union Institute of Tobacco) and education (as the founder and head of the Department of Agrochemistry of the Kuban Institute of Agriculture). The authors describe in detail Shmuk's works on the chemical composition of tobacco, soil chemistry, and methods of agrochemical research. They note that the methods of obtaining nicotine, citric and malic acids from raw materials, which were developed by Shmuk and provided import substitution, were strategically important for the Soviet state in the pre-war period and especially during the years of the Great Patriotic War.

**Keywords:** Aleksandr Shmuk, biography, scientific and pedagogical activity, Institute of Tobacco, Kuban Institute of Agriculture, scientific discoveries, agrochemistry, biochemistry.

#### Использованная литература:

1. Еремеева А. Н. Научная жизнь и научное сообщество Кубани в XX веке: очерки истории. Краснодар: Кубанькино, 2006.
2. Еремеева А. Н., Шеуджен А. Х. Александр Александрович Шмук. Майкоп: ООО «Полиграф –ЮГ», 2020.
3. Шеуджен А. Х. Кафедра агрохимии Кубанского госагроуниверситета в потоке времени. – Краснодар: КубГАУ, 2009.

#### References:

1. Eremeeva, A.N. (2006) *Nauchnaya zhizn' i nauchnoe soobshchestvo Kubani v XX veke: ocherki istorii* [Scientific Life and the Scientific Community of Kuban in the 20th Century: Essays on History]. Krasnodar: Kuban'kino.
2. Eremeeva, A.N. & Sheudzhen, A.Kh. (2020) *Aleksandr Aleksandrovich Shmuk*. Maykop: Poligraf –YuG. (In Russian).
3. Sheudzhen, A.Kh. (2009) *Kafedra agrokhimii Kubanskogo gosagrouniversiteta v potoke vremeni* [Department of Agrochemistry of Kuban State Agrarian University in the Flow of Time]. Krasnodar: Kuban State Agrarian University.

#### Полная библиографическая ссылка на статью:

Харченко, П. Н. Жизнь в науке и наука жизни Александра Шмука / П. Н. Харченко // Наследие веков. — 2020. — № 4. — С. 94-98. DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.009 – Рец. на кн.: Еремеева А. Н., Шеуджен А. Х. Александр Александрович Шмук. Майкоп: Полиграф–ЮГ, 2020.

#### Full bibliographic reference to the article:

Kharchenko, P. N. (2020) Life in Science and the Science of Life by Aleksandr Shmuk. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 94-98. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2020.24.4.009

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

№ 4 (24)  
2020

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ

ISSN 2412-9798

16+

ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

**Учредитель:** 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](mailto: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](mailto: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 была использован фрагмент цифровой копии картины С. Ю. Жуковского "Иней" (1928) Ссылка: <http://www.artcyclopedia.ru/img/big/002790063.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

*Редактура текстов статей:*

О. О. Карслидис

*Редактура пристатейных списков литературы на русском языке:*

О. О. Карслидис, 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](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](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 наук.**

Номер сверстан: 30. 09. 2020

Размещен в сети Интернет: 30. 09. 2020

Гарнитура: Cambria

Формат: 210x297 (60x84/8)

Усл. печ. л.: 11.55.

Уч.-изд. л.: 9,0.

Размер файла: 8,09 Mb

© Наследие Веков

© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»

© Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»