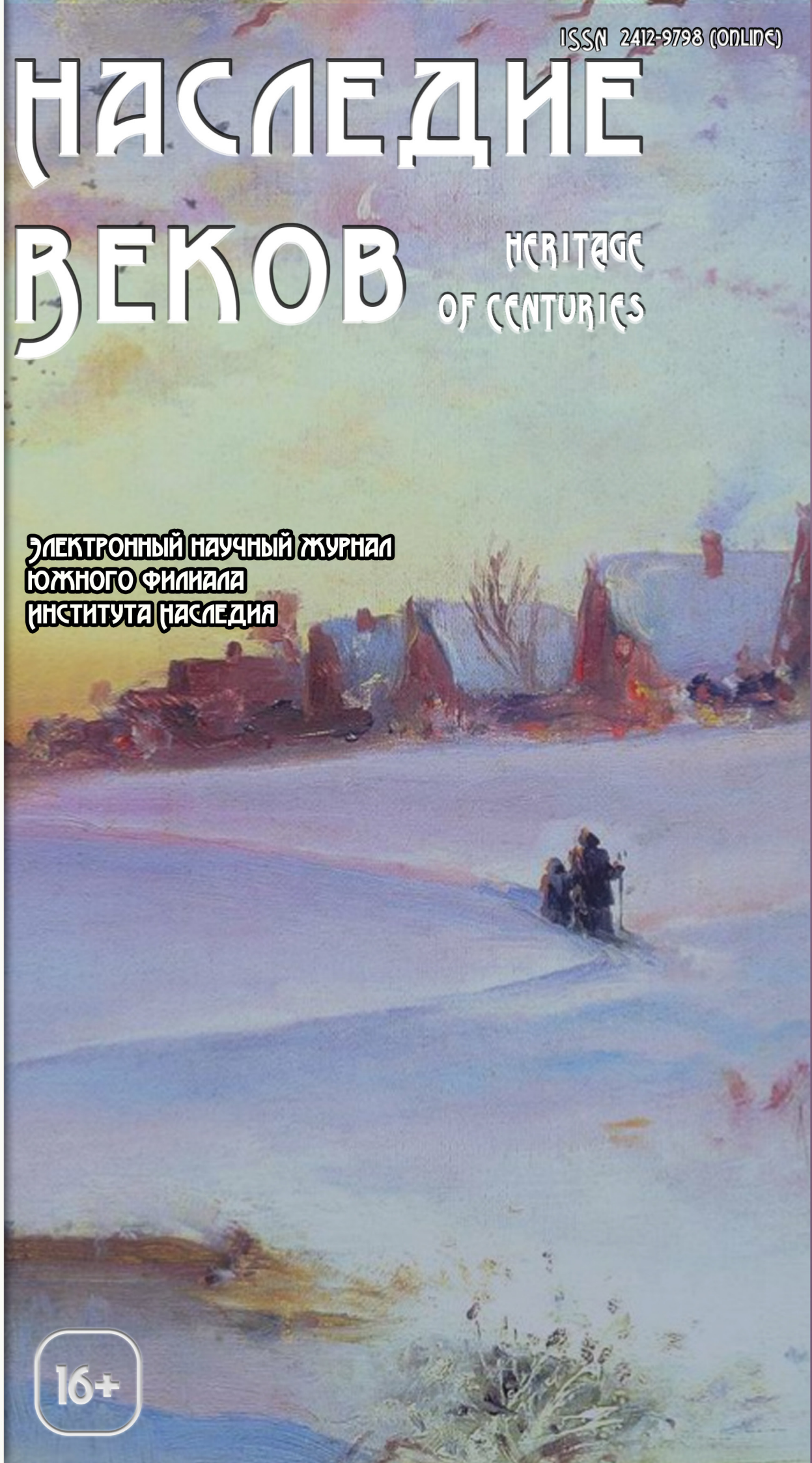


ISSN 2412-9798 (ONLINE)

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE  
OF CENTURIES

**ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА  
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ**



16+

№ 4  
●  
2025





16+

K2

№ 4

(44)



2025

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE  
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА  
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

DOI PREFIX: 10.36343



ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Издается с 2015 года

#### УЧРЕДИТЕЛИ:

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

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

#### ИЗДАТЕЛЬ:

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

#### Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации  
средства массовой информации:

ЭЛ № ФС 77 - 76198

от 19 июля 2019 г.

выдано Федеральной службой  
по надзору в сфере связи,  
информационных технологий  
и массовых коммуникаций

#### Адрес редакции:

350063, г. Краснодар,  
ул. Красная, д. 28, оф. 25  
Тел. +7 (861) 268-22-98

E-mail:

heritage.krasnodar@gmail.com

Мнение авторов может  
не совпадать с точкой зрения  
редакции

Номер сверстан: 30.12.2025

Размещен в сети Интернет: 31.12.2025

#### Главный редактор:

#### ГОРЛОВА

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

#### Заместитель главного редактора:

#### КОВАЛЕНКО

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

#### Выпускающий редактор:

#### КРЮКОВ

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

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

Контент доступен под лицензией  
Creative Commons Attribution 4.0 License



© Оформление журнала, макет. Южный филиал Института Наследия, 2025

Цена свободная



## РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

**АБДУЛЛАЕВА**

Рена Габиб кызы

доктор искусствоведения, профессор, заведующая отделом культурологии Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана,  
*Баку, Азербайджанская Республика*

**АКАЕВ**

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*

**АЛЕКСЕЕВА**

Галина Васильевна

доктор искусствоведения, профессор, руководитель образовательной программы «История искусств» школы искусств и гуманитарных наук департамента искусств и дизайна Дальневосточного федерального университета,

*Владивосток, Российская Федерация*

**АРАКЕЛОВА**

Александра Олеговна

доктор искусствоведения, ректор Российской государственной академии интеллектуальной собственности, заслуженный работник культуры Российской Федерации,

*Москва, Российская Федерация*

**БОЛААН**

Маицео Мгадла

PhD в области истории, доцент кафедры истории гуманитарного факультета Университета Ботсваны,

*Габороне, Республика Ботсвана*

**ВЛАДИМИРСКИ**

Ирена

PhD в области истории, профессор, заведующая кафедрой истории общественной мысли Академического колледжа Ахва,

*Ахва, Государство Израиль*

**ГАПУРОВ**

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*

**ЕГОРОВ**

Владимир Константинович

доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник центра государственной службы и управления, заведующий кафедрой ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации,

*Москва, Российская Федерация*

**ЕРЕМЕЕВА**

Анна Натановна

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

*Краснодар, Российская Федерация*

**КИТОВ**

Юрий Валентинович

доктор философских наук, профессор кафедры культурологии, заведующий кафедрой культурологии Московского государственного института культуры,

*Москва, Российская Федерация*



**КУДРЯВЦЕВ**

Александр Абакарович

доктор исторических наук, профессор, кафедры зарубежной истории, политологии и международных отношений Северо-Кавказского федерального университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации,

*Ставрополь, Российская Федерация*

**КУМАР**

Капил

профессор истории, декан исторического факультета Высшей школы социальных наук Индийского национального открытого университета имени Индиры Ганди, директор Центра по исследованию борьбы за свободу,

*Нью-Дели, Республика Индия*

**КУПЦОВА**

Ирина Валентиновна

доктор исторических наук, профессор кафедры регионального и муниципального управления Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова,

*Москва, Российская Федерация*

**МАКГАЛА**

Кристиан Джон

Ph. D. в области истории, профессор кафедры истории гуманитарного факультета исторического факультета Университета Ботсваны,

*Габороне, Республика Ботсвана*

**МАЛЫГИНА**

Ирина Викторовна

доктор философских наук, профессор, заведующая кафедрой мировой культуры Московского государственного лингвистического университета,

*Москва, Российская Федерация*

**МАТВЕЕВ**

Олег Владимирович

доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, главный научный сотрудник Научно-исследовательского центра традиционной культуры Кубанского казачьего хора,

*Краснодар, Российская Федерация*

**НЕРЕТИН**

Олег Петрович

доктор экономических наук, директор Федерального института промышленной собственности, лауреат премии Правительства Российской Федерации,

*Москва, Российская Федерация*

**НИСТОЦКАЯ**

Марина Сергеевна

Ph. D. в области политологии, старший преподаватель кафедры политологии; научный сотрудник Института качества государственного управления Гётеборгского университета,

*Гётеборг, Королевство Швеция*

**ОРЛОВА**

Надежда Хаджимерзановна

доктор философских наук, профессор кафедры общественных и гуманитарных наук Санкт-Петербургской государственной консерватории имени Н.А. Римского-Корсакова,

*Санкт-Петербург, Российская Федерация*

ведущий научный сотрудник Научно-образовательного центра «Гуманитарная урбанистика» Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого,

*Великий Новгород, Российская Федерация*



<b>ПАТИНЬО</b>	Хуан Карлос	доктор экономических наук, профессор факультета политических и социальных наук Автономного Университета штата Мехико, <i>Толука, Мексиканские Соединенные Штаты</i>
<b>ПРАБХАКАРА</b>	Джантхьяло Рао	профессор лингвистики, директор Центра изучения иностранных языков Высшей школы гуманитарных наук Центрального университета Хайдерабада, <i>Хайдарабад, Республика Индия</i>
<b>РАТУШНЯК</b>	Валерий Николаевич	доктор исторических наук, профессор кафедры истории России Кубанского государственного университета, заслуженный деятель науки Российской Федерации, <i>Краснодар, Российская Федерация</i>
<b>РАХАЕВ</b>	Анатолий Измаилович	доктор искусствоведения, профессор, ректор Северо-Кавказского государственного института искусств, заслуженный деятель искусств Российской Федерации, кавалер Ордена Дружбы, <i>Нальчик, Российская Федерация</i>
<b>РЫБАК</b>	Кирилл Евгеньевич	доктор культурологии, ведущий научный сотрудник отдела государственной культурной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, <i>Москва, Российская Федерация</i>
<b>САЛАМЗАДЕ</b>	Эртегин	доктор искусствоведения, профессор, директор Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, член-корреспондент Национальной академии наук Азербайджана, <i>Баку, Азербайджанская Республика</i>
<b>СОКОЛОВА</b>	Алла Николаевна	доктор искусствоведения, профессор, ведущий научный сотрудник отдела изучения культурного наследия и экспертной деятельности Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, <i>Краснодар, Российская Федерация</i>
<b>ШЛЫКОВА</b>	Ольга Владимировна	доктор культурологии, профессор кафедры ЮНЕСКО Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, <i>Москва, Российская Федерация</i>



**K2**

**NO. 4  
(44)  
●  
2025**

# HERITAGE НАСЛЕДИЕ OF CENTURIES ВЕКОВ

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

DOI PREFIX: 10.36343



ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Published since 2015

#### FOUNDERS:

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

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

#### PUBLISHER:

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

#### Published four times a year

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

#### Editorial Office:

*Address:*  
Office 25, 28 Krasnaya Street,  
Krasnodar, Russia, 350063  
*Telephone:* +7 (861) 268-22-98  
*E-mail:*  
[heritage.krasnodar@gmail.com](mailto: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 2025  
Published online on 31 December 2025

#### Editor-in-Chief:

Irina I. GORLOVA

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

#### Deputy Editor-in-Chief:

Timofey V. KOVALENKO

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

#### Managing Editor:

Anatoly V. KRYUKOV

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

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

Content is distributed under a Creative Commons  
Attribution 4.0 License



© Journal design and layout. Southern Branch, Likhachev Russian Research  
Institute for Cultural and Natural Heritage, 2025

Available at no fixed price



## 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*

Galina V.

**ALEKSEEVA**

Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Head of the Educational Program "History of Art", School of Arts and Humanities, Department of Arts and Design, Far Eastern Federal University,

*Vladivostok, Russian Federation*

Aleksandra O.

**ARAKELOVA**

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

*Moscow, Russian Federation*

Maitseo M.M.

**BOLAANE**

PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana,

*Gaborone, Republic of Botswana*

Vladimir K.

**EGOROV**

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

*Moscow, Russian Federation*

Anna N.

**EREMEEVA**

Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,

*Krasnodar, Russian Federation*

Shakhrudin A.

**GAPUROV**

Dr. Sci. (National History), Prof., President, Academy of Sciences of the Chechen Republic; Head, Department of Modern and Contemporary History, Chechen State University, Honoured Worker of Science of the Chechen Republic,

*Grozny, Russian Federation*

Yuri V.

**KITOV**

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture,

*Moscow, Russian Federation*



Aleksandr A.	<b>KUDRYAVTSEV</b>	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, <i>Stavropol, Russian Federation</i>
Kapil	<b>KUMAR</b>	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, <i>New Delhi, Republic of India</i>
Irina V.	<b>KUPTSOVA</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Regional and Municipal Management, Moscow State University, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Christian John	<b>MAKGALA</b>	MPhil & PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana, <i>Gaborone, Republic of Botswana</i>
Irina V.	<b>MALYGINA</b>	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of World Culture, Moscow State Linguistic University, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Oleg V.	<b>MATVEEV</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University; Chief Researcher, Research Centre for Traditional Culture, The Kuban Cossack Choir, <i>Krasnodar, Russian Federation</i>
Oleg P.	<b>NERETIN</b>	Dr. Sci. (Economics and Economic Management), Director, Federal Institute of Industrial Property, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Marina S.	<b>NISTOTSKAYA</b>	PhD in Political Science, Senior Lecturer, Department of Political Science; Research Fellow, Quality of Government Institute, University of Gothenburg, <i>Gothenburg, Kingdom of Sweden</i>
Nadezhda Kh.	<b>ORLOVA</b>	Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology and Philosophy of Culture), Prof., Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, <i>Saint Petersburg, Russian Federation</i> Educational Center "Humanitarian Urbanistics", Yaroslav-the-Wise Novgorod State University, <i>Veliky Novgorod, Russian Federation</i>



Juan Carlos	<b>PATIÑO</b>	Dr. of Economics, Prof., Faculty of Political and Social Sciences, Autonomous University of Mexico State, <i>Toluka, United Mexican States</i>
Jandhyala	<b>PRABHAKARA RAO</b>	Dr., Professor of Linguistics, Coordinator, Centre for Study of Foreign Languages, School of Humanities, University of Hyderabad, <i>Hyderabad, Republic of India</i>
Valeriy N.	<b>RATUSHNYAK</b>	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, <i>Krasnodar, Russian Federation</i>
Anatoliy I.	<b>RAKHAEV</b>	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, <i>Nalchik, Russian Federation</i>
Kirill E.	<b>RYBAK</b>	Dr. Sci. (Museology, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects), Leading Researcher, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Ertegin	<b>SALAMZADE</b>	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, <i>Baku, Republic of Azerbaijan</i>
Olga V.	<b>SHLYKOVA</b>	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., UNESCO Department, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, <i>Moscow, Russian Federation</i>
Alla N.	<b>SOKOLOVA</b>	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Leading Researcher, Department for the Study of Cultural Heritage and Expert Activities, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, <i>Krasnodar, Russian Federation</i>
Irena	<b>VLADIMIRSKY</b>	Prof., PhD in History, Head, History Department, Achva Academic College, <i>Achva, State of Israel</i>



# СОДЕРЖАНИЕ

<b>МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ</b> .....	<b>13</b>
<i>А. А. Хагба</i> Симфоническое искусство в республиках Северного Кавказа и Абхазии: советский опыт и постсоветские вызовы (сравнительный анализ) .....	13
<i>М. А. Пуздровская</i> Трансформация христианского образа в современном искусстве: от сакрального символа до арт-объекта .....	30
<b>АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ</b> .....	<b>41</b>
<i>Ю. Р. Горелова, Н. Ф. Хилько</i> Понятие «культурные традиции» в современном российском социокультурном дискурсе: смысловые границы и аксиологическое содержание .....	41
<i>Е. С. Охотников</i> Репрезентация колониальной идеологии: трансформация образа Индии в британском кинематографе (1930–1980-е гг.) .....	53
<b>ЧЕЛОВЕК И ВРЕМЯ</b> .....	<b>67</b>
<i>Д. В. Сень, О. Ю. Тихонов</i> Историко-культурные связи России и Кабарды в политико-дипломатическом пространстве «кабардинского вопроса» (1720–1730-е гг.): конструирование нарратива .....	67

<b>НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ ЮГА РОССИИ</b> .....	84
<i>В. Н. Нехай</i>	
Образы несокрушимого духа: искусство военных лет как инструмент сохранения исторической памяти .....	84
<b>КОРРИГЕНДУМ</b> .....	84
Корригендум к статье А. А. Хагба .....	84





# CONTENTS

<b>WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY .....</b>	<b>13</b>
<i>Adam A. Khagba</i> Symphonic Art in the Republics of the North Caucasus and Abkhazia: Soviet Experience and Post-Soviet Challenges (Comparative Analysis) .....	13
<i>Maria A. Puzdrovskaya</i> Transformation of the Christian Image in Contemporary Art: From Sacred Symbol to Art Object .....	30
<b>ANTHROPOLOGY OF CULTURE .....</b>	<b>41</b>
<i>Yulia R. Gorelova, Nikolay F. Khilko</i> The Concept of “Cultural Traditions” in Contemporary Russian Sociocultural Discourse: Semantic Boundaries and Axiological Content.....	41
<i>Egor S. Okhotnikov</i> Representing Colonial Ideology: The Transformation of the Image of India in British Cinema (1930s–1980s).....	53
<b>MAN AND TIME .....</b>	<b>67</b>
<i>Dmitry V. Sen', Oleg Yu. Tikhonov</i> Historical and Cultural Ties Between Russia and Kabardia in the Political and Diplomatic Space of the “Kabardian Question” (1720s–1730s): The Construction of the Narrative.....	67

---

<b>BOOK REVIEWS</b> .....	<b>84</b>
<i>Vyacheslav N. Nekhay</i> Images of the Indomitable Spirit: Wartime Art as a Tool for Preserving Historical Memory .....	84
<b>CORRIGENDUM</b> .....	<b>90</b>
Corrigendum to an Article by Adam A. Khagba .....	90





# МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ

WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

RESEARCH ARTICLE



**ХАГБА Адам Анатольевич**  
Адыгейский государственный университет,  
Майкоп, Российская Федерация;  
Военный оркестр Министерства обороны Республики Абхазия,  
Сухум, Республика Абхазия  
[adamhagba@gmail.com](mailto:adamhagba@gmail.com)  
<https://orcid.org/0009-0006-1129-9302>



УДК/UDC 785.11:[ 930.85+304.4] (470.62/.67+479.224)“192/202”

ГРНТИ 18.41.91

ВАК 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.001>

## Симфоническое искусство в республиках Северного Кавказа и Абхазии: советский опыт и постсоветские вызовы (сравнительный анализ)

**Аннотация.** В статье исследуются процессы становления симфонического искусства в Абхазии в сопоставлении с формированием национальных композиторских школ в республиках Северного Кавказа (Адыгея, Дагестан, Осетия). Цель работы – выявить факторы, способствовавшие или препятствовавшие устойчивому существованию симфонических традиций в республике. Материалами послужили труды российских и абхазских музыковедов, посвященные генезису академического музыкального искусства на Кавказе. Рассмотрено формирование симфонического искусства в республиках Кавказа, происходившее в рамках советской культурной политики 1920–1930-х гг. при участии приезжих профессиональных композиторов. Изучены основные векторы развития академической музыкальной культуры в исследуемых регионах. Выявлена уникальная специфика абхазской ситуации – двукратное прерывание симфонических традиций (в периоды репрессий 1936 г. и войны 1992–1993 гг.), приведшее к разрыву композиторской преемственности и угрозе утраты наследия.

**Ключевые слова:** Абхазия, Адыгея, Осетия, Дагестан, музыкальная культура Кавказа, симфоническое искусство, академическая музыка, советская культурная политика.

© Хагба А. А., 2025

**Введение.** Общественная значимость исследования обусловлена необходимостью осмысления исторического опыта формирования профессионального музыкального искусства в национальных республиках постсоветского пространства. Такая необходимость вызвана тем, что в условиях современных вызовов симфонические традиции здесь оказались под угрозой исчезновения. Абхазия представляет особый интерес как регион, в котором процесс становления симфонического искусства начинался дважды и дважды прерывался критическими историческими событиями – репрессиями 1930-х гг. и Отечественной войной народа Абхазии 1992–1993 гг. В настоящее время республика не имеет действующего симфонического оркестра, значительная часть рукописного наследия утрачена или существует в единственных экземплярах, а преемственность композиторских традиций прервана. Такая ситуация ставит под вопрос саму возможность сохранения и актуализации созданного в советский период культурного наследия.

Проблема исследования заключается в отсутствии комплексного понимания закономерностей становления симфонического искусства в Абхазии в контексте общекавказских культурных процессов. Существующие работы преимущественно описывают отдельные этапы развития абхазской музыкальной культуры, однако не рассматривают ее в сравнительной перспективе с другими республиками Кавказа, в которых симфонические традиции формировались в аналогичных исторических условиях, но демонстрировали различную степень устойчивости. Так, например, в книге А. Г. Ашхаруа «Музыка и жизнь» [8] приводятся ценные сведения о процессе возникновения абхазского профессионального музыкального искусства, биографические данные и детали творческого пути большинства абхазских композиторов; в монографии М. М. Хашба «Через тернии к звездам» [46] дается описание жизненного и творческого пути одного из выдающихся абхазских композиторов А. Ч. Чичба, который сыграл значительную роль в становлении абхазского симфонического искусства; в статье В. А. Хагба «Симфонический оркестр – важнейшая грань музыкальной

культуры современной Абхазии» [42] исследуются история абхазского государственного симфонического оркестра и, что особо ценно, состояние абхазского симфонического искусства на современном этапе; в исследовании В. А. Хагба и И. В. Митус «Музыкальное образование в Абхазии: история музыкального училища» [43] приводятся исторические сведения о главном музыкальном академическом учебном заведении Абхазии – Сухумском Государственном музыкальном училище имени А. Ч. Чичба, которое многие годы является кузницей кадров абхазского музыкального искусства. Отдельные стороны проблемы рассмотрены в наших работах [37] [38] [39] [40] [41] изолированно для Абхазии, практически без учета культурно-исторической ситуации региона в целом.

Важно подчеркнуть, что серьезный вклад в изучение возникновения академического музыкального искусства в республиках Кавказа внесли: М. А. Абдулаев [1], М. Ш. Абдулаева [2], Э. Б. Абдуллаева [3] [4] [5] – в Дагестане; Т. Э. Батагова [10] [11] [12] – в Осетии; З. В. Бахтина [13] [14] [15], А. Н. Соколова [31] [32] [33] [34] [35], Н. Л. Чепниан [47] [48] – в Адыгее. Тем не менее в указанных трудах практически отсутствует комплексный и обобщающий взгляд на развитие симфонического искусства в регионе в целом. По большей части исследователи фокусируют свое внимание на развитии академического музыкального искусства в отдельных республиках и практически не учитывают остальные культурно-исторические условия, сложившиеся на Кавказе, что является серьезным пробелом в научном знании. В настоящем исследовании мы предприняли попытку составить представление о статусе симфонического искусства в исследуемых республиках и провести культурно-исторические параллели с развитием симфонического искусства в Абхазии. Однако важно подчеркнуть, что данное исследование не является исчерпывающим, а носит, скорее, пилотный, обзорный характер.

Цель исследования – выявить специфику становления и развития симфонического искусства в Абхазии в контексте сравнения с процессами формирования национальных композиторских школ в республиках Северно-

го Кавказа (Адыгея, Дагестан, Осетия), определить факторы, способствовавшие устойчивому существованию симфонических традиций в регионе.

Материалами исследования послужили монографии и статьи российских и абхазских музыковедов, авторефераты диссертаций, материалы конференций, электронные ресурсы профессиональных организаций.

В качестве методов исследования использовались: сравнительно-исторический метод, применяемый для сопоставления культурно-исторических процессов, происходящих в республиках Северного Кавказа и Абхазии; метод периодизации, позволяющий выявить основные периоды развития абхазского симфонического искусства; историко-культурный анализ, используемый для выявления влияния исторических событий, культурной политики и социокультурных институтов на состояние академического музыкального искусства; биографический метод, характеризующий основные этапы творческого пути отдельных композиторов в контексте происходящих социокультурных событий. Данные методы были выбраны, поскольку их совокупность позволяет выявить существенные институционализирующие факторы в процессе формирования феномена симфонического искусства как явления национальной музыкальной культуры и провести их сравнительный анализ в контексте разных культурно-исторических ситуаций.

Процесс исследования включал анализ первичной литературы; применение вышеуказанных методов для интерпретации материалов и выявления социокультурных закономерностей; сопоставление обнаруженных закономерностей с особенностями культурно-исторической ситуации в Абхазии и формирование выводов.

Настоящее исследование, посвященное рассмотрению процессов развития симфонического искусства в региональном разрезе, позволяет, тем не менее, выйти на ряд более широких научных проблем, имеющих междисциплинарный характер. Среди них, в частности, можно указать проблему «прерывистых» культурных традиций и вопросы, связанные с «культурной амнезией» в ситуациях исто-

рических разрывов. Важность представляет и инфраструктурная составляющая, поскольку работа актуализирует идею об институциональной «хрупкости» академического искусства. Наконец, работа затрагивает проблему сохранения нематериального культурного наследия в сложных социально-политических условиях.

\*\*\*

**Симфоническое искусство как часть национальной культуры.** Симфоническое искусство, являющееся частью академического музыкального искусства, – комплексное, многосоставное явление в мировой музыкальной культуре, для успешного существования которого требуется ряд социокультурных факторов. Среди главных составляющих симфонического искусства следует назвать прежде всего композиторов, создающих симфонические произведения и пополняющих фонды симфонического наследия той или иной национальной культуры. Не менее важным является наличие профессиональных исполнителей – музыкантов, артистов симфонического оркестра – и педагогов музыкальных учебных заведений, готовящих кадровый резерв для оркестра. Еще одним, не самым очевидным, но существенным фактором является наличие публики, желающей и способной воспринимать сложную симфоническую музыку [23, с. 168]. Также М. Н. Дрожжина и Е. С. Царёва отмечают: «Исторически в первую очередь начинается становление исполнительства и исполнительской аудитории. Системное формирование местного композиторского творчества и профессионального музыкального образования “запаздывает”» [23, с. 175].

Таким образом, симфоническое искусство как сложное комплексное явление для своего возникновения и развития предполагает наличие совокупности факторов, не способных к самозарождению и самовоспроизведению и, как следствие, требующих постоянных общественных усилий по поддержке и воспроизводству.

Данные факторы по определенным историческим причинам сложились в странах Западной Европы эпохи Просвещения, однако в небольших национальных республиках они возникли значительно позже.

Существенную роль в процессе зарождения симфонического искусства в странах бывшего СССР играла советская культурная политика, которая стремилась приобщить население национальных республик к достижениям мирового профессионального музыкального искусства. Этот процесс происходил не без существенных проблем. Как пишет Н. Г. Шахназарова, «слишком далеки друг от друга в своей основе – специфически музыкальной, эстетической, технологической – принятая государством в качестве модели европейская концепция искусства и реалии бытования музыки в ряде национальных республик, в первую очередь, мусульманских» [50, с. 11].

Безусловно, такая политика не могла успешно проводиться без учета особенностей бытования национальных музыкальных традиций в том или ином регионе. Как отмечает А. В. Савадерева, «...становление национальных композиторских школ напрямую связано с появлением талантливых музыкантов, способных гармонично соединить ладоинтонационные и метроритмические особенности музыкального фольклора с профессиональной техникой композиторского письма» [30, с. 114]. В контексте этой проблемы А. Ю. Ткачук пишет: «...основой для всех видов художественной культуры на первоначальном этапе становления стало фольклорное наследие, когда были органично соединены традиции народного творчества с приемами и принципами русского театра, музыки, литературы, изобразительного искусства и т.д.» [36, с. 45–46].

Считаем важным заметить, что процесс соединения, «спаивания» национальных музыкальных традиций с достижениями композиторской техники, выработанной в русле европейской академической музыки, – процесс весьма сложный. Для его успешного протекания требуется, чтобы композитор глубоко понимал ладотональные, ритмические и другие особенности национальной музыки, а также безупречно владел профессиональной композиторской техникой. При этом сам факт наличия таких композиторов еще не гарантирует становление национальной музыкальной культуры, так как другой важной предпосылкой для полноценного существования национального профессионального музыкального

искусства является фактор преемственности: знания, умения и навыки, наработанные в творчестве выдающегося национального композитора той или иной страны, должны быть переданы его преемникам.

Явление композиторской преемственности музыкальных традиций описывает термин «молодая национальная композиторская школа», значение которого автор этой концепции М. Н. Дрожжина определяет как «систему передачи знаний, умений и навыков, функционирующих в результате осознанной преемственности и определяемых синтезом академических многоголосных традиций, сложившихся в европейской культуре с суммой традиций конкретной национальной культуры» [22, с. 22].

При рассмотрении исторического процесса становления профессионального музыкального искусства в национальных республиках бывшего СССР следует отметить, что зачастую в этом процессе существенный импульс для развития исходил от приезжих профессиональных композиторов, которые путем глубокого изучения оригинальных фольклорных материалов создавали первые значительные произведения академических жанров с опорой на национальные музыкальные особенности. С. П. Галицкая указывает: «Известно, что в среднеазиатских республиках СССР национальное композиторское творчество начало складываться в целом с середины 30-х гг. XX в. В этом процессе первостепенную роль играли прибывшие – в различное время – представители русской (советской) композиторской культуры» [20, с. 50].

Впоследствии эти композиторы часто являлись основоположниками профессиональных школ, воспитывали национальные музыкальные кадры, которые являлись уже продолжателями заложенных творческих традиций.

В связи с тем, что национальные республики постсоветского пространства в основном на этапе зарождения своих национальных композиторских школ находились в русле советской культурной политики, именно жанровые традиции советской академической музыки, в частности советского симфонизма, уходящие корнями в область русской музыкальной традиции, являлись образцами и мо-

делями для конструирования музыкальных произведений на национальной основе.

**Становление симфонического искусства на Кавказе.** Традиционное музыкальное искусство народов Кавказа имеет преимущественно многоголосную природу (исключение здесь представляет Азербайджан и частично Армения, в которых преобладает монодийный жанр *мугама*)<sup>1</sup>. Как пишет Б. Г. Ашхотов, «для многих народов Северного Кавказа, восточных грузин и абхазцев основной стилистической нормой стала сольно-групповая форма песнетворчества, в основе которой лежит принцип бурдонирования» [9, с. 90]. Бурдонный принцип неизбежно приводит к повышенной роли строгого гармонического движения басового голоса, являющегося фундаментом для мелодии, а также наличия кадансов в определенных музыкальных разделах. Само по себе это явление не вызывает большого интереса в контексте нашего исследования, однако представляется немаловажным, что традиционная музыка многих народов Кавказа содержит в себе хорошо различимые гармонические последовательности, что говорит о большой роли гармонической вертикали. При этом стоит подчеркнуть, что традиции европейского симфонизма так же весьма ориентированы на вертикально-горизонтальные взаимоотношения гармонии и структуры.

В связи с обозначенными выше особенностями традиционного мелоса некоторых народов Кавказа, оказывающими непосредственное влияние на процесс создания симфонической музыки на национальной основе, которая является наиболее существенной частью феномена симфонического искусства,

<sup>1</sup> Мы сознательно исключили из географических рамок исследования Армению и Азербайджан в связи с особой спецификой процесса возникновения симфонического искусства в этих республиках, во многом обусловленной монодийной природой национального мелоса и, как следствие, спецификой процесса его симфонизации, что в определенной степени влияло на культурно-исторические процессы становления симфонического искусства. Также мы не рассматриваем протекание данного процесса в Грузии, Чечне, Ингушетии, Карачаево-Черкесии, Кабардино-Балкарии и других республиках, в связи с недостаточным количеством доступных нам источников для исследования и превышением объема статьи. Безусловно, эти направления требуют отдельного исследования.

предлагаем сосредоточиться на рассмотрении процесса его становления в тех республиках, народной музыке которых преимущественно присущи эти особенности. Основное же внимание следует сфокусировать именно на культурно-исторической стороне данного феномена, оставив в стороне особенности музыкально-технического характера, так как в рамках данного исследования считаем более релевантным культурологическое обобщение, нежели музыковедческое.

**Адыгея.** В Республике Адыгея ситуация со становлением профессионального национального музыкального искусства развивалась в магистральном русле советской культурной политики. С 1920-х гг. республику «...в составах этнографических экспедиций начинают посещать выдающиеся музыканты, композиторы, приглашенные из столицы...» [15, с. 308]. В контексте становления адыгской симфонической музыки особое место занимает фигура Владимира Львовича Мессмана, которому, как отмечает З. В. Бахтина, «...по праву отдана роль автора первых симфонических произведений на основе адыгских народных мелодий» [14, с. 49]. Важно подчеркнуть, что значительная роль В. Л. Мессмана в становлении музыкальной академической культуры Адыгеи подчеркивается не только тем, что его сочинения являлись первыми яркими образцами симфонической музыки, написанной на основе адыгского фольклора. Но и тем, что в них композитор «...представил принципы взаимодействия музыкального материала региона в контексте академических музыкальных жанров, предопределяя методы обращения с ним в творчестве современных адыгейских композиторов – А. Нехая, А. Готова, М. Хупова, А. Пысь, В. Волченко и др.» [27, с. 217], что позволяет говорить о преемственности академических музыкальных традиций в республике.

При этом перечисленные деятели искусства не всегда получали народное признание. Например, музыка В. Л. Мессмана практически не была воспринята его современниками и не укоренилась в музыкальной культуре того времени, получив определенную известность спустя годы после создания. Как отмечает А. Н. Соколова, в Республике Адыгея на определенном историческом этапе

возникает явление, называемое «варяжский синдром», которое заключается в неприятии «инородных» деятелей национальной культуры [34, с. 259]. Схожие суждения приводит З. В. Бахтина [13, с. 3].

Вопрос о причинах этого явления остается дискуссионным. З. В. Бахтина отмечает одну из причин: «нежелание признать роль работавших здесь музыкантов» [13, с. 3]. Однако можем предположить, что это явление связано в некотором смысле с «субэтническими» различиями [31], присущими адыгской музыкальной культуре, которые, вероятно, не попали в поле зрения «пришлых» деятелей культуры. Другая причина может заключаться в практике придания народному музыкальному материалу классических черт и форм, что могло восприниматься как «тенденция центра к “европеизации” культурной сферы» [28, с. 30], связанная с рядом сопутствующих негативных факторов.

Важно заметить, что становление адыгского профессионального академического музыкального искусства на начальном этапе было сопряжено с определенными трудностями. В исследованиях Н. Л. Чепниан отмечено, что «...уже с 20-х годов началась активная работа по повышению культурного уровня народа. На первое место было поставлено культурно-политическое просветительство, на втором находились вопросы литературы и искусства» [48, с. 206–207]. Между тем далее исследователь пишет: «В Майкопе вплоть до 1936 года не было ни одного музыкального учебного заведения, до 1964 года не было государственных концертных объединений филармонического типа, наконец, до 1993 года не было музыкального театра. То есть на данном историческом отрезке времени ни одного наиболее показательного учреждения профессиональной музыкальной культуры просто не существовало» [47, с. 201–202]. Ситуация в корне изменилась в 1990-е гг., когда «главным направлением культурных преобразований в Адыгее стало создание профессиональных творческих коллективов: Симфонического оркестра, Камерного музыкального театра, Оркестра русских народных инструментов “Русская удаль”, Хоровой капеллы» [33, с. 32].

Первым признанным адыгским композитором, объединившим традиции адыгского фольклора и профессиональной музыки, был Умар Хацизович Тхабисимов. Роль его в адыгской музыкальной культуре весьма значительна: он являлся первым членом Союза композиторов Адыгеи, объединил в своем творчестве адыгские фольклорные традиции с профессиональными формами, написал около 600 произведений, многие из которых известны не только на Кавказе, но и в других регионах и странах. Однако основными жанрами в творчестве композитора были песня и наигрыш. Он не создал симфонических произведений, и поэтому его нельзя назвать основоположником адыгской симфонической музыки. Тем не менее У. Х. Тхабисимов является одним из наиболее почитаемых адыгских композиторов [6].

Еще один выдающийся адыгский композитор – Рамзан Хангериевич Сиюхов. Так же, как и у У. Х. Тхабисимова, основным жанром его творчества являлась песня. Кроме того, он создавал произведения и в академических жанрах: хоры, пьесы для фортепиано, произведения для скрипки и др. Несмотря на то, что Р. Х. Сиюхов так же не создал произведений в симфонических жанрах, его творчество сыграло значительную роль в становлении адыгского национального академического музыкального искусства. Как пишет о нем А. Н. Соколова, «композитор будто черпает интонации из бездонного колодца народной музыки, комбинируя их особым способом, только ему присущим» [32, с. 274].

На сегодняшний день симфоническое искусство в Республике Адыгея находится на начальном этапе своего становления. Как было отмечено выше, первые симфонические сочинения на адыгском музыкальном материале были созданы приезжими композиторами, однако они не получили широкого распространения и, как следствие, не оказали существенного влияния на профессиональную музыкальную культуру (широкое распространение они получили только в 2023 г. благодаря проекту «Антология адыгской симфонической музыки 1922–2022 годов» [7]).

Главным образом музыку для симфонического оркестра создают композиторы

Аслан Касимович Нехай и Артём Владимирович Пысь. При этом важно отметить, что творческий метод этих композиторов весьма различен. Так, А. К. Нехай, являясь создателем Государственного ансамбля народной песни Адыгеи «Исламей», значительную часть сочинений пишет именно для этого коллектива. Однако в 2020-е гг. композитор активно проявляет интерес к созданию переложений собственной музыки, написанной для «Исламея», для состава симфонического оркестра. Как пишет А. Н. Соколова, «...в симфоническом варианте адыгская музыка через представительство таланта Аслана Нехая предстала аудитории в европейском обличье, незнакомом как для традиционного адыгского сообщества, так и для иноэтнического» [35, с. 134].

Несколько иной подход в своем творчестве использует А. В. Пысь. Принадлежащий к молодому поколению композиторов, он создает сочинения весьма различные как по стилистике, так и по исполнительскому составу, комбинируя симфонический оркестр с этническими инструментами, рок-ансамблями и т.д. Композитор в своем творчестве обращается не только к народному музыкальному материалу, но и к джазу, авангардному музыкальному языку и другим стилистическим пластам [29].

**Дагестан.** Представляет интерес процесс становления профессиональной композиторской школы в Республике Дагестан. Основной особенностью этого процесса, на наш взгляд, является то, что первые культурные контакты российского центра с данным регионом начались еще в XIX в. [1], однако, как и в аналогичных ситуациях, справедливым является утверждение о том, что «становление профессионального композиторского творчества в Дагестане относится к послереволюционным годам. Значимую роль в данном процессе сыграли приглашенные музыканты, которые обладали опытом европейского профессионального творчества» [1, с. 112]. Интересно, что среди первых профессиональных дагестанских композиторов была выпускница Лейпцигской консерватории Дженнет Магомедовна Далгат, а также выпускник Ленинградской консерватории, основоположник дагестанской профессиональной музыки Готфрид Алиевич Гасанов [1, с. 113].

Важную роль в становлении дагестанской академической музыкальной культуры сыграло открытие в 1926 г. музыкального техникума в г. Темир-Хан-Шуре, куда были приглашены специалисты – выпускники Московской и Ленинградской консерваторий – для развития системы музыкального образования в республике [1, с. 113]. Возглавив это учебное заведение, Г. А. Гасанов заложил фундамент профессионального музыкального образования в республике [4, с. 86]. Как пишет Э. Б. Абдулаева, глубоко и всесторонне исследующая дагестанскую музыкальную культуру, «в 1920-е годы постижение основ музыкального образования осуществлялось благодаря небольшому составу приезжих музыкантов и педагогов и местных талантливых музыкантов, желающих обучиться игре на музыкальных инструментах и основам музыкальной грамоты» [5, с. 97].

Важнейшей особенностью развития профессиональной академической музыкальной традиции в Дагестане также стало открытие в 1954 г. Союза композиторов, «...в который вошли Готфрид Гасанов, Наби Дагиров, Сергей Агабабов, Мурад Кажлаев. Сложившаяся творческая организация композиторов-профессионалов во главе с первым и бессменным председателем правления союза Г. Гасановым заложила традиции дагестанской композиторской школы и оказала огромное влияние на музыкальное формирование будущего поколения» [1, с. 114].

После распада СССР, как и во многих других национальных республиках, в Дагестане наступает культурный кризис, вызванный как экономическими, так и социально-политическими причинами. Академическая музыкальная культура теряет свою общесоциальную значимость и становится областью интересов достаточно локализованной группы профессиональных деятелей культуры и части публики, их поддерживающей [3, с. 29]. Однако, несмотря на кризис, в 1990-е гг. в дагестанской музыкальной культуре происходят значимые события прежде всего в области музыкального театра, связанные с постановками опер и балетов дагестанских композиторов, в том числе и за пределами республики [3, с. 29]. Дагестанские композиторы и другие

профессиональные музыканты являются востребованными не только на родине, но и за ее пределами – в Российской Федерации и за рубежом. Интерес публики к их произведениям, успех дагестанских музыкантов в других регионах и странах говорит о высоком уровне как композиторской школы, так и образовательных традиций в республике [3, с. 29].

В целом, не оспаривая справедливость утверждения о том, что «музыкальная культура “новоевропейского” типа не могла сформироваться в условиях дагестанского общества XIX века» [2, с. 160], уже применительно к этому периоду можно констатировать достаточно тесное знакомство профессиональных музыкантов России с музыкальными традициями региона. Именно наличие подобного опыта позволило в послереволюционный период сформировать национальную композиторскую школу из этнических представителей Дагестана, что делает ситуацию в республике в определенной степени уникальной.

**Осетия**<sup>1</sup>. Не менее интересной и в некотором смысле обособленной представляется ситуация с возникновением и развитием осетинского национального симфонизма. Данные процессы блестяще изложены в работах Т. Э. Батаговой [10] [11] [12].

Особенностью зарождения и эволюции профессионального академического музыкального искусства в целом и симфонического искусства в частности является то, что этот процесс, как и в Республике Дагестан, стартовал еще в конце XIX в. Т. Э. Батагова отмечает, что во второй половине XIX в. Владикавказ – столица современной Республики Северная Осетия – Алания – являлся культурным центром региона, куда приезжали многие именитые музыканты Российской империи, различные творческие коллективы, функционировали музыкальные учебные заведения. Особый интерес в аспекте нашего исследова-

<sup>1</sup> Мы намеренно стараемся избегать конкретизации географо-политического различия республик Северная Осетия и Южная Осетия, так как считаем, что культурное наследие осетинского народа не может быть разделено на «северное» и «южное», несмотря на различные социополитические условия, особо остро вставшие перед осетинским народом после распада СССР. Однако следует отметить, что по большей части речь идет о Республике Северная Осетия – Алания.

ния представляет также тот факт, что здесь вел активную концертную деятельность симфонический оркестр [11, с. 11]. Такая благодатная культурная среда позволила уже в начале XX в. проявиться первым профессиональным осетинским музыкантам, которые подготовили почву для зарождения профессиональной композиторской школы.

В 1920-е гг. в регионе активизируется деятельность по собиранию и исследованию осетинского фольклора, для чего правительство республики привлекает как приезжих композиторов, так и представителей зарождающейся осетинской плеяды композиторов, среди которых: А. Аликов, А. Тотиев, Т. Кокойти, А. Кокойти и другие выдающиеся деятели осетинской музыкальной культуры. Активное освоение фольклористики соединяется у них с административной, преподавательской и, конечно, композиторской работой. В эти же годы появляются первые созданные профессионалами произведения, основанные на осетинском фольклоре.

В осетинской академической музыкальной культуре первыми симфоническими жанрами стали программные увертюры и симфонические поэмы, то есть произведения «малых форм». Т. Э. Батагова отмечает, что такие произведения, как: «Программные поэмы “Осетинские эскизы” П. Мамулова, “Чермен” А. Кокойти, увертюры “Фандыр” и “Ирон” А. Поляниченко знаменовали зарождение героико-эпической линии осетинского симфонизма. Своим содержанием они были связаны с героическими страницами осетинской истории, образами любимых народных героев» [11, с. 13]. Основными принципами этих сочинений стали имитирование и цитирование наиболее характерных и узнаваемых элементов осетинского фольклора, следование особенностям его метроритмической и ладовой звукоорганизации, подражание народным инструментам средствами оркестровой фактуры и т.д.

Дальнейшее развитие осетинского симфонизма шло в русле советской симфонической традиции, но с опорой на национальную музыкальную почву. В 50–60-е гг. XX в. в осетинской музыкальной культуре возникают крупные симфонические произведения, основанные на национальном материале, такие

как: Осетинская симфония Т. Кокойти (1949–1951), симфонии Д. Хананова и Ж. Плиевой. Особо интересно, что симфонии этого периода, находясь в русле традиций русского эпического и лирико-драматического симфонизма, не отставали от «центра» по новаторству в области музыкального языка и использования современных композиторских техник. Так, например, в своих трех симфониях (1974, 1976, 1978) Ж. Плиева применяет такие композиторские техники и приемы, как алеаторика, сонористика и коллаж, которые не так давно были освоены композиторами «переднего края» советской музыки, прежде всего Э. В. Денисовым, А. Г. Шнитке и С. А. Губайдулиной [11].

После распада СССР в осетинской музыкальной культуре наступила пора тяжелого кризиса. Перестал проводиться фестиваль «Осетия музыкальная», в рамках которого происходили многие премьеры осетинской национальной симфонической музыки, сократилось финансирование культуры, были сведены к минимуму выступления симфонического оркестра, ушли из жизни многие композиторы – классики осетинской музыки [11, с. 283]. Однако, несмотря на политические и экономические сложности, выпавшие на долю России, благодаря усилиям таких деятелей культуры, как Л. А. Гергиева, А. Т. Кокойти-Ходова, А. А. Брискин, Т. Т. Хосроев и многих других, осетинская культура, в том числе музыкальная, преодолела кризисный период и продолжает успешно развиваться и сейчас [10, с. 283]. Нельзя не отметить и деятельность выдающегося российского дирижера – Валерия Абисаловича Гергиева, оказывающего значительную поддержку родному осетинскому народу как в тяжелейшем 2008 г. после окончания пятидневной войны [17], так и в наше время [21].

Избегая излишнего отклонения от темы исследования, не считаем целесообразным далее так же подробно излагать суть работ Т. Э. Батаговой. Сделаем лишь обобщающий вывод, что осетинская музыкальная культура находилась и продолжает находиться на несколько более высоком уровне развития в сравнении с другими республиками Кавказа и национальными республиками бывшего СССР. Количество и качество симфонических произведений, время их написания, наличие

композиторской школы, существующей и сегодня, учебных заведений и, что самое главное, национальных музыкальных академических традиций позволяет осетинскому симфоническому искусству и сейчас играть значимую роль в культурной жизни республики.

В других республиках Северного Кавказа происходили схожие и по времени, и по направлению культурно-исторические процессы становления профессионального композиторского творчества, однако прочные традиции симфонического искусства там, к сожалению, не сформировались. Различным аспектам складывания национальных композиторских школ посвящены работы Н. А. Воитлевой [18], А. Н. Бутенко [16], Н. В. Галимовой [19], Л. А. Калантарян [24], Т. И. Кан [25], З. М. Кешевой [26], Л. Н. Халкечевой [44], Ю. Г. Ханжова [45], А. А. Черкесовой [49].

**Становление симфонического искусства в Абхазии.** В связи с тем, что процесс становления симфонического искусства в Абхазии был достаточно подробно рассмотрен в работах музыковедов, упомянутых во введении, предлагаем ограничиться здесь его схематическим изложением в целях расстановки необходимых акцентов в выводах.

Формирование симфонической традиции в Абхазии происходило в два ключевых этапа. Первый связан с деятельностью композитора Константина Владимировича Ковача, который в 1930 г. основал музыкальное училище, а в 1933 г. – первый симфонический оркестр. Композитор создал первые симфонические сочинения на основе абхазского фольклора, заложил прочный фундамент профессионального музыкального искусства в Абхазии, однако репрессии 1936 г. прервали этот процесс.

Второй этап начался в 1957 г. с восстановления симфонического оркестра под руководством дирижера Льва Григорьевича Джергения. Параллельно сформировалась национальная композиторская плеяда. Ражден Джгутанович Гумба стал первым абхазским профессиональным композитором, автором множества оркестровых произведений. Алексей Чантович Чичба написал шесть симфоний в 1974–1979 гг. и основал Союз композиторов в 1971 г. Петр Дмитриевич Петров сочинил

семнадцать симфоний (включая Симфонию № 1 «Апсны» (1976) – первую четырехчастную симфонию, основанную на абхазском мелосе), Валерий Леварсович Чкадуа – создал первый национальный балет.

К середине 1970-х гг. в республике работали девять композиторов с консерваторским образованием, активно создававших симфоническую музыку. Государственный симфонический оркестр в 1970–1980-е гг. успешно гастролировал, участвовал в оперных постановках, пропагандировал национальный репертуар.

Современный статус симфонического искусства можно охарактеризовать как постсоветский кризис. Война 1992–1993 гг. привела к преобразованию симфонического оркестра в камерный из-за сокращения состава. Значительная часть рукописей была утрачена, некоторые из них сохранились в единственном экземпляре, что создает угрозу исчезновения наследия.

\*\*\*

**Заключение.** Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что становление симфонического искусства в республиках Кавказа представляло собой сложный процесс взаимодействия европейских академических традиций с национальными музыкальными культурами, протекавший в рамках советской культурной политики.

Научная новизна работы заключается, с одной стороны, в выявлении общих черт становления симфонического искусства в рассмотренных республиках и определении схожих предпосылок и тенденций на стадии его зарождения. Также впервые выявлены и различия в дальнейшей эволюции симфонического искусства, которая имела свою специфику в каждом отдельном регионе и привела к разному количественному и качественному результату, непосредственно влияющему на современную культурную ситуацию.

Сравнительный анализ показал, что в большинстве рассмотренных республик (Адыгея, Дагестан, Осетия, Абхазия) «осевым временем» формирования симфонического искусства стали 1920–1930-е гг., когда центральные и региональные власти оказывали значительную поддержку национальным композиторским школам. Ключевую роль в этом

процессе играли приезжие профессиональные композиторы, которые осуществляли сбор и исследование фольклорного материала, создавали первые симфонические произведения на национальной основе и готовили профессиональные кадры из представителей титульных народов.

Дальнейшее развитие симфонических традиций в республиках определялось двумя основными факторами: наличием устойчивой композиторской школы, обеспечивающей преемственность знаний и навыков, и формированием институциональной поддержки (симфонические оркестры, музыкальные учебные заведения, Союзы композиторов). Следует заключить, что не все республики в равной степени продемонстрировали устойчивость в развитии симфонического искусства, и причина этого, на наш взгляд, состоит в отсутствии среди приоритетов государственной культурной политики осознаваемой потребности в нем, а возникновение его «снизу», как мы писали вначале, не представляется реализуемым.

Республика Северная Осетия – Алания демонстрирует, на наш взгляд, наиболее успешную траекторию развития: композиторская школа, возникшая в начале XX в., возматерила несколько поколений профессиональных авторов, создавших значительный корпус произведений, соответствующих уровню развития советского симфонизма. В Дагестане национальная композиторская школа сформировалась раньше других республик региона, однако в постсоветский период ее достижения актуализируются преимущественно за пределами республики. В Адыгее происходит обратный процесс: попытки заложить основы симфонической культуры в 1920-е гг. не дали долговременного результата, но с 1990-х гг. адыгское симфоническое искусство вступило в активную фазу становления.

Возникновение симфонического искусства в Абхазии являет собой уникальную ситуацию, когда этот процесс фактически получал свое начало дважды. Первый этап, связанный с деятельностью композитора К. В. Ковача (1930-е), был прерван репрессиями 1936 г., после чего его творческое и организационное наследие оказалось недоступным для последующих поколений. Второй этап (1957–

1980-е) ознаменовался восстановлением симфонического оркестра и формированием полноценной национальной композиторской плеяды, включавшей таких композиторов, как Р. Д. Гумба, А. Ч. Чичба, П. Д. Петров, В. Л. Чадуа и др. Однако события Отечественной войны народа Абхазии 1992–1993 гг. и последовавший социокультурный кризис привели к преобразованию симфонического оркестра в камерный, утрате значительной части рукописного наследия и прерыванию композиторской преемственности.

Таким образом, специфика абхазской ситуации определяется прерывистым характером развития симфонических традиций, в отличие от относительно стабильного протекания данного процесса в Осетии и Дагестане. Если в этих республиках композиторские школы, несмотря на постсоветский кризис, сохранили институциональную основу и преемственность, то в Абхазии отсутствие симфонического оркестра, разрыв поколений композиторов академического направления и угроза физической утраты нотного материала ставят под вопрос принципиальную возможность самого продолжения симфонических традиций.

Исследование показывает, что отсутствие устойчивого развития композиторских школ или институциональной поддержки ведет к деградации всей системы симфонического искусства. Актуализация проблемы сохранения симфонического наследия Абхазии требует комплексных мер по восстановлению исполнительской базы, систематизации и публикации сохранившихся партитур. В более широком масштабе для преодоления экзистенциальной угрозы абхазской академической музыкальной культуре требуются меры по реформе образовательной системы [41],

введению подготовки композиторов на уровне музыкальных школ и училищ. С целью возрождения интереса общества к академической музыкальной традиции региона нужно включать в гастрольные планы симфонических оркестров и программы фестивалей академической музыки, проходящих в Абхазии, обязательное исполнение произведений абхазских композиторов. Все эти задачи необходимо решать немедленно, так как под вопросом находится будущее самого существования феномена национальной симфонической музыки.

В качестве дальнейших направлений исследования считаем важным, с одной стороны, используя выбранную методологическую базу, расширить географию исследования, включив в него такие республики, как: Армения, Азербайджан, Грузия, Чечня, Ингушетия, Карачаево-Черкесия, Кабардино-Балкария и др. С другой стороны, выявить взаимосвязь между особенностями формирования национального симфонического наследия в разных республиках и природой их национального мелоса, используя комплекс методов музыковедческого анализа. Также перспективным представляется применение социологической и философской методологии для выявления современных тенденций в аксиологическом статусе симфонического искусства у различных социальных групп в рассмотренных республиках и определения степени актуальности академической музыки в общественной оценке и культурной политике.

Автор выражает искреннюю благодарность научному руководителю – доктору искусствоведения, профессору Алле Николаевне Соколовой, а также рецензентам и редакции журнала «Наследие веков» за ценные замечания, позволившие улучшить качество статьи.

**Adam A. KHAGBA**

Adyghe State University,

Maykop, Russian Federation;

Military Orchestra, Ministry of Defense, Republic of Abkhazia,  
Sukhum, Republic of Abkhazia

[adamhagba@gmail.com](mailto:adamhagba@gmail.com)

<https://orcid.org/0009-0006-1129-9302>

*Symphonic Art in the Republics of the North Caucasus and Abkhazia:  
Soviet Experience and Post-Soviet Challenges (Comparative Analysis)*

**Abstract.** This article examines the patterns of formation of symphonic art in Abkhazia within the context of pan-Caucasian cultural processes. Existing studies primarily describe individual stages of the development of Abkhazian musical culture but do not examine it from a comparative perspective with other Caucasian republics, where symphonic traditions emerged under similar historical conditions yet demonstrated varying degrees of sustainability. The author aims to identify the specific features of the emergence and development of symphonic art in Abkhazia through a comparative analysis with the processes of formation of national composer schools in the republics of the North Caucasus (Adygea, Dagestan, Ossetia), as well as to determine the factors that contributed to the sustainable existence of symphonic art in Abkhazia. The materials used include scholarly works by Russian and Abkhaz musicologists on the genesis of academic musical art in the Caucasus. The study employs the comparative-historical method, periodization method, historical-cultural analysis, and the biographical method. The author examines the formation of symphonic art in the selected republics, which took place within the framework of the Soviet cultural policy in the 1920s–1930s, where “visiting” professional composers played a key role: they collected and studied folklore material, created the first symphonic works on national themes, and trained professional personnel from the region. It is established that the further development of symphonic traditions was determined by two main factors: the presence of a stable composer school ensuring the continuity of knowledge and skills, and continuous institutional support, including symphony orchestras and musical educational institutions. The specificity of the Abkhazian situation is revealed—a double beginning and double interruption of symphonic traditions. The first stage, associated with the work of composer K. V. Kovach in the 1930s, was interrupted by the repressions of 1936, after which his creative legacy became inaccessible to subsequent generations. The second stage (1957–1980s) was marked by the restoration of the symphony orchestra and the formation of a national cohort of composers, including R. D. Gumba, A. Ch. Chichba, P. D. Petrov, and others. The Patriotic War of the people of Abkhazia in 1992–1993 led to the transformation of the symphony orchestra into a chamber orchestra, the loss of manuscript heritage, and the disruption of composer continuity, which created a threat to the preservation of symphonic traditions.

**Keywords:** Abkhazia, Adygea, Ossetia, Dagestan, musical culture of Caucasus, symphonic art, academic music, Soviet cultural policy.

#### Литература:

1. Абдулаев М. А. Устный профессионализм и композиторское творчество как направления развития национальной композиторской школы в Дагестане // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 3 (48). С. 110–115. DOI 10.52469/20764766\_2022\_03\_110.
2. Абдулаева М. Ш. Музыкальное искусство Дагестана в пространстве диалога культур // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2009. № 5 (31). С. 159–164.
3. Абдуллаева Э. Б. Дагестанское музыкальное искусство постсоветского времени: основные тенденции // Южно-Российский музыкальный альманах. 2007. № 4. С. 28–34.
4. Абдуллаева Э. Б. Профессиональные постулаты Г. А. Гасанова в становлении творчества дагестанских композиторов // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. 2020. № 24. С. 86–93.
5. Абдуллаева Э. Б. Формирование основ музыкального просветительства и музыкального образования в Дагестане // Культурные традиции и художественное образование: сб. науч. тр. Майкоп; Махачкала: АЛЕФ, 2024. С. 93–98.

#### References:

1. Abdulayev, M.A. (2022) Ustnyy professionalizm i kompozitorskoye tvorchestvo kak napravleniya razvitiya natsional'noy kompozitorskoy shkoly v Dagestane [Oral Professionalism and Composer's Work as Directions of Development of the National Composers' School in Dagestan]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 3 (48). pp. 110–115. DOI: 10.52469/20764766\_2022\_03\_110.
2. Abdulayeva, M.Sh. (2009) Muzykal'noye iskusstvo Dagestana v prostranstve dialoga kul'tur [Musical Art of Dagestan in the Space of Dialogue of Cultures]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 5 (31). pp. 159–164.
3. Abdullayeva, E.B. (2007) Dagestanskoye muzykal'noye iskusstvo postsovetskogo vremeni: osnovnyye tendentsii [Dagestan Musical Art of the Post-Soviet Period: Main Trends]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 4. pp. 28–34.
4. Abdullayeva, E.B. (2020) Professional'nyye postulaty G.A. Gasanova v stanovlenii tvorchestva dagestanskikh kompozitorov [G.A. Gasanov's Professional Postulates in the Formation of Dagestan Composers' Creativity]. *Vestnik Instituta yazyka, literatury i iskusstva im. G. Tsadasy*. 24. pp. 86–93.

6. Анзарокова М. Ч. Умар Тхабисимов и фольклор // Вестник Евразии. 2004. № 2. С. 77–93.
7. Антология адыгской симфонической музыки 1922–2022 годов [Электронный ресурс] // Circassian Music. URL: <https://circassianmusic.ru/> (дата обращения: 01.08.2025).
8. Ашхаруа А. Г. Музыка и жизнь. О развитии абхазского профессионального музыкального искусства. Сухум: Дом печати, 2002. 246 с.
9. Ашхотов Б. Г. Кавказское бурдонное многоголосье: опыт сравнительной характеристики // Южно-Российский музыкальный альманах. 2004. № 1. С. 90–101.
10. Батагова Т. Э. Композиторское творчество и музыкальное исполнительство в постсоветской Осетии. Успехи / развитие или потери / выживание? // Музыка как национальный мир искусства: материалы Междунар. науч. конф. (Казань, 23–25 апреля 2015 г.) / сост. и отв. ред. Е. В. Порфирьева. Казань: Казанск. гос. консерватория (академия) им. Н. Г. Жиганова, 2015. С. 281–292.
11. Батагова Т. Э. Осетинская симфоническая музыка 20–80-х годов XX века (Национально-характерное в становлении и развитии композиторского творчества): автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Москва, 2004. 22 с.
12. Батагова Т. Э. Художественная картина мира в музыке осетинских композиторов: автореф. дис. ... д-ра искусствоведения. Москва, 2012. 46 с.
13. Бахтина З. В. Адыгя в академическом композиторском творчестве XIX – начала XXI века: темы, образы, поэтика: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. Ростов н/Д., 2021. 33 с.
14. Бахтина З. В. Адыгская (черкесская) тема в творчестве В. Л. Мессмана // Культурная жизнь Юга России. 2021. № 2 (81). С. 48–53. DOI 10.24412/2070-075X-2021-2-48-53.
15. Бахтина З. В. У истоков формирования адыгской композиторской школы // Музыкальное искусство и наука в современном мире: теория, исполнительство, педагогика: сб. ст. по материалам V Междунар. науч. конф. (Астрахань, 9–10 ноября 2017 г.) / гл. ред. Л. В. Саввина, ред.-сост. В. О. Петров. Астрахань: Триада, 2017. С. 307–311.
16. Бутенко А. Н. Стилистические особенности хоровых жанров малых форм в творчестве композиторов Кабардино-Балкарии (к проблеме «композитор и фольклор») // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2012. № 12-1 (26). С. 35–38.
17. Валерий Гергиев: наш концерт в Цхинвале многим открыл глаза на то, что случилось в Южной Осетии [Электронный ресурс] // ClassicalMusicNews. Ru. URL: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/Valerii-Gergiev-nash-koncert-v-Chinvale-mnogim-otkryl-glaza-na-to-chto-sluchilos-v-Juzhnoi-Osetii/> (дата обращения: 17.01.2026).
18. Воитлева Н. А. Некоторые аспекты изучения музыкальной культуры народов Северного Кавказа // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2016. № 3 (182). С. 210–215.
19. Галимова Н. В. Фольклор как форма этнокультуры кабардинцев и балкарцев // Культурная жизнь Юга России. 2016. № 4 (63). С. 124–127.
5. Abdullayeva, E.B. (2024) Formirovaniye osnov muzykal'nogo prosvetitel'stva i muzykal'nogo obrazovaniya v Dagestane [Formation of the Foundations of Musical Enlightenment and Music Education in Dagestan]. In: Sokolova, A.N. & Abdullayeva, M.Sh. (eds) *Kul'turnyye traditsii i khudozhestvennoye obrazovaniye* [Cultural Traditions and Art Education]. Maykop; Makhachkala: ALEF. pp. 93–98.
6. Anzarokova, M.Ch. (2004) Umar Tkhabisimov i fol'klor [Umar Tkhabisimov and Folklore]. *Vestnik Evrazii*. 2. pp. 77–93.
7. Circassian Music. (2025) *Antologiya adygskey simfonicheskoy muzyki 1922–2022 godov* [Anthology of Adyghe Symphonic Music, 1922–2022]. [Online] Available from: <https://circassianmusic.ru/> (Accessed: 01.08.2025).
8. Ashkharua, A.G. (2002) *Muzyka i zhizn'. O razvitii abkhazskogo professional'nogo muzykal'nogo iskusstva* [Music and Life. On the Development of Abkhaz Professional Musical Art]. Sukhum: Dom pechati. 246 p.
9. Ashkhotov, B.G. (2004) *Kavkazskoye burdonnoye mnogogolosie: opyt sravnitel'noy kharakteristiki* [Caucasian Burdon Polyphony: An Experiment in Comparative Characteristics]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 1. pp. 90–101.
10. Batagova, T.E. (2015) *Kompozitorskoye tvorchestvo i muzykal'noye ispolnitel'stvo v postsovetsoy Osetii. Uspekhi / razvitiye ili poteri / vyzhivaniye?* [Composer's Work and Musical Performance in Post-Soviet Ossetia. Successes / Development or Losses / Survival?]. In: Porfir'yeva, E.V. (ed.) *Muzyka kak natsional'nyy mir iskusstva* [Music as a National World of Art]. Kazan: Kazan State Conservatory. pp. 281–292.
11. Batagova, T.E. (2004) *Osetinskaya simfonicheskaya muzyka 20–80-kh godov XX veka (Natsional'no-kharakternoye v stanovlenii i razvitii kompozitorskogo tvorchestva)* [Ossetian Symphonic Music of the 1920s–1980s (National Character in the Formation and Development of Composer's Work)]. Abstract of Art History Cand. Diss. Moscow. 22 p.
12. Batagova, T.E. (2012) *Khudozhestvennaya kartina mira v muzyke osetinskikh kompozitorov* [Artistic Picture of the World in the Music of Ossetian Composers]. Abstract of Art History Dr. Diss. Moscow. 46 p.
13. Bakhtina, Z.V. (2021) *Adygeya v akademicheskoy kompozitorskoy tvorchestve XIX – nachala XXI veka: temy, obrazy, poetika* [Adyghe in Academic Composer's Work of the 19th – Early 21st Centuries: Themes, Images, Poetics]. Abstract of Art History Cand. Diss. Rostov-on-Don. 33 p.
14. Bakhtina, Z.V. (2021) *Adygskaya (cherkesskaya) tema v tvorchestve V.L. Messmana* [The Adyghe (Circassian) Theme in the Works of V.L. Messman]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2 (81). pp. 48–53. DOI: 10.24412/2070-075X-2021-2-48-53.
15. Bakhtina, Z.V. (2017) *U istokov formirovaniya adygskey kompozitorskoy shkoly* [At the Origins of the Formation of the Adyghe Composers' School]. In: Savvina, L.V. & Petrov, V.O. (eds) *Muzykal'noye iskusstvo i nauka v sovremennoy mire: teoriya, ispolnitel'stvo, pedagogika* [Musical Art and Science in the Modern World: Theory, Performance, Pedagogy]. Astrakhan: Triada. pp. 307–311.
16. Butenko, A.N. (2012) *Stilisticheskiye osobennosti khorovykh zhanrov malykh form v tvorchestve kompozitorov Kabardino-Balkarii (k probleme "kompozitor i fol'klor")* [Stylistic Features of Choral Genres of Small Forms in the

20. Галицкая С. П. Дмитрий Дмитриевич Шостакович в Узбекистане // Вестник музыкальной науки. 2019. № 1 (23). С. 49–53.
21. Гергиев открыл зал новой концертной площадки в Северной Осетии [Электронный ресурс] // ТАСС. URL: <https://tass.ru/kultura/23723445> (дата обращения: 17.01.2026).
22. Дрожжина М. Н. Таджикская национальная композиторская школа: этап восстановления и определения путей развития // Pan-Art. 2023. Т. 3, № 1. С. 21–31. DOI 10.30853/pa20230004.
23. Дрожжина М. Н., Царёва Е. С. Фрактальный подход к анализу системы региональной академической музыкальной традиции // Вестник музыкальной науки. 2019. № 4 (26). С. 167–180.
24. Калантарян Л. А. Формирование музыкального пространства художественной жизни региона Ставрополя в русле культурного строительства на Северном Кавказе // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2014. № 5-3 (43). С. 81–84.
25. Кан Т. И. Рыцари музыкальной культуры Кавказа // Наследие веков. 2018. № 4 (16). С. 48–61.
26. Кешева З. М. Становление и развитие музыкальной культуры народов Кабардино-Балкарии в 1920–1930-е гг. // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2022. № 2 (53). С. 22–31. DOI 10.31007/2306-5826-2022-2-53-22-31.
27. Луганская Г. Б. В. Л. Мессман в музыкальной культуре Адыгеи // Проблемы музыкальной науки. 2024. № 2 (55). С. 206–220. DOI 10.17674/2782-3601.2024.2.206-220.
28. Мамсиоров Х. Б. Большевицкая модернизация культурной сферы народов Центрального и Северо-Западного Кавказа в 20-е годы XX века (на материалах Адыгеи, Кабардино-Балкарии, Карачаево-Черкессии): автореф. дис. ... д-ра ист. наук. Нальчик, 2005. 48 с.
29. Пись Артём Владимирович [Электронный ресурс] // Союз композиторов России. URL: <https://unioncomposers.ru/composer/view/?id=1031> (дата обращения: 01.08.2025).
30. Савадерева А. В. Музыкальный фольклор как основа становления национальных композиторских школ // Вестник Чувашского государственного института культуры и искусств. 2018. № 13-1. С. 113–115.
31. Соколова А. Н. Деструктивные, конструктивные и реконструктивные процессы в музыкально-инструментальной культуре адыгов (советский и постсоветский периоды) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2008. № 5. С. 20–29.
32. Соколова А. Н. Жизнь и творчество Рамазана Сиюхова в контексте музыкальной культуры Адыгеи // Музыкальная летопись: сб. науч. ст. VIII Междунар. науч.-практ. конф. (Майкоп, 17–18 мая 2018 г.) / ред.-сост. С. И. Хватова. Вып. 8. Майкоп: Магарин О. Г., 2018. С. 264–275.
33. Соколова А. Н. Историко-культурные предпосылки формирования адыгской композиторской школы // Мир науки, культуры, образования. 2012. № 1 (32). С. 30–32.
34. Соколова А. Н. О музыкальных произведениях М. Ф. Гнесина на адыгейские темы // О культуре и искусстве адыгов. Майкоп: Адыгея, 2002. С. 255–259.
- Works of Composers of Kabardino-Balkaria (On the Problem of “Composer and Folklore”). *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki.* 12-1 (26). pp. 35–38.
17. ClassicalMusicNews.Ru. (2008) *Valeriy Gergiyev: nash kontsert v Tskhinvale mnogim otkryl glaza na to, chto sluchilos' v Yuzhnoy Osetii* [Valery Gergiev: Our Concert in Tskhinval Opened Many Eyes to What Happened in South Ossetia]. [Online] Available from: <https://www.classicalmusicnews.ru/interview/Valerii-Gergiev-nash-kontsert-v-Chin-vale-mnogim-otkryl-glaza-na-to-chto-sluchilos-v-Juzhnoi-Osetii/> (Accessed: 17.01.2026).
18. Voitleva, N.A. (2016) *Nekotoryye aspekty izucheniya muzykal'noy kul'tury narodov Severnogo Kavkaza* [Some Aspects of Studying the Musical Culture of the Peoples of the North Caucasus]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedeniye.* 3 (182). pp. 210–215.
19. Galimova, N.V. (2016) *Fol'klor kak forma etnokul'tury kabardintsev i balkartsev* [Folklore as a Form of Ethnoculture of Kabardians and Balkars]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii.* 4 (63). pp. 124–127.
20. Galitskaya, S.P. (2019) *Dmitriy Dmitriyevich Shostakovich v Uzbekistane* [Dmitry Dmitriyevich Shostakovich in Uzbekistan]. *Vestnik muzykal'noy nauki.* 1 (23). pp. 49–53.
21. TASS. (2024) *Gergiyev otkryl zal novoy kontsertnoy ploshchadki v Severnoy Osetii* [Gergiev Opened the Hall of a New Concert Venue in North Ossetia]. [Online] Available from: <https://tass.ru/kultura/23723445> (Accessed: 17.01.2026).
22. Drozhzhina, M.N. (2023) *Tajik National Composer's School: The Stage of Restoration and Determining the Ways of Development.* *Pan-Art.* 3 (1). pp. 21–31. (In Russian). DOI: 10.30853/pa20230004.
23. Drozhzhina, M.N. & Tsareva, E.S. (2019) *Fraktal'nyy podkhod k analizu sistemy regional'noy akademicheskoy muzykal'noy traditsii* [A Fractal Approach to the Analysis of the System of Regional Academic Musical Tradition]. *Vestnik muzykal'noy nauki.* 4 (26). pp. 167–180.
24. Kalantaryan, L.A. (2014) *Formirovaniye muzykal'nogo prostranstva khudozhestvennoy zhizni regiona Stavropol'ya v rusle kul'turnogo stroitel'stva na Severnom Kavkaze* [Formation of the Musical Space of the Artistic Life of the Stavropol Region in the Context of Cultural Construction in the North Caucasus]. *Istoricheskiye, filosofskiyе, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki.* 5-3 (43). pp. 81–84.
25. Kan, T.I. (2018) *Rytstari muzykal'noy kul'tury Kavkaza* [Knights of the Musical Culture of the Caucasus]. *Naslediyе vekov.* 4 (16). pp. 48–61.
26. Keshеva, Z.M. (2022) *Stanovleniye i razvitiye muzykal'noy kul'tury narodov Kabardino-Balkarii v 1920–1930-e gg.* [Formation and Development of the Musical Culture of the Peoples of Kabardino-Balkaria in the 1920s–1930s]. *Vestnik Kabardino-Balkarskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy.* 2 (53). pp. 22–31. DOI: 10.31007/2306-5826-2022-2-53-22-31.
27. Luganskaya, G.B. (2024) *V.L. Messman v muzykal'noy kul'ture Adygei* [V.L. Messman in the Musical Culture of Adygea]. *Problemy muzykal'noy nauki.* 2 (55). pp. 206–220. DOI: 10.17674/2782-3601.2024.2.206-220.

35. Соколова А. Н. Симфонические искания Аслана Нехая // Культурные традиции и художественное образование: сб. науч. тр. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 2023. С. 128–136. DOI 10.53598/978-5-85108-434-8-2023-128-136.
36. Ткачук А. Ю. Фольклор как основа формирования современной музыкальной культуры Бурятии // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2022. № 58. С. 43–47. DOI 10.31773/2078-1768-2022-58-43-48.
37. Хагба А. А. Композитор Петр Дмитриевич Петров как выразитель национальной музыкальной культуры Абхазии // Обсерватория культуры. 2025. Т. 22, № 3. С. 238–247. DOI 10.25281/2072-3156-2025-22-3-238-247.
38. Хагба А. А. Симфоническое наследие Абхазии: история формирования и перспективы сохранения // Наследие веков. 2023. № 2 (34). С. 15–30. DOI 10.36343/SB.2023.34.2.001.
39. Хагба А. А. Симфоническое творчество в Абхазии: социокультурный аспект // Журнал института наследия. 2025. № 4 (43). С. 60–67. DOI 10.34685/NI.2025.58.62.005.
40. Хагба А. А. Специфика социокультурной синергии России и Абхазии // Культурные традиции и художественное образование: сб. науч. тр. / ред.-сост.: А. Н. Соколова, М. Ш. Абдулаева. Вып. 1. Майкоп; Махачкала: Адыг. гос. ун-т, 2022. С. 140–151. DOI 10.53598/ISBN-2022-1-784-140-151.
41. Хагба А. А. Творчество абхазских композиторов в школьных образовательных программах // Культурные традиции и художественное образование: сб. науч. тр. Майкоп; Махачкала: АЛЕФ, 2024. С. 105–113.
42. Хагба В. А. Симфонический оркестр – важнейшая грань музыкальной культуры современной Абхазии // Ab ovo. Студенческий научный журнал АГУ. 2013. № 14. 308 с. С. 168–171.
43. Хагба В. А., Митус И. В. Музыкальное образование в Абхазии: история музыкального училища // Музыкальная летопись российских регионов: сб. науч. ст. Вып. 6 / ред.-сост. С. И. Хватова. Майкоп: Магарин О. Г., 2016. С. 154–163.
44. Халкечева Л. Н. Формы бытования карачаево-балкарского музыкального фольклора в современной музыкальной практике // Социально-культурная и историческая общность Карачаево-Черкесии и Кабардино-Балкарии: традиции, современность, перспективы развития: материалы Межрегион. науч.-практ. конф. с междунар. участием (Черкесск, 23 мая 2019 г.). Карачаево-Черкесск: Карачаево-Черкес. гос. ун-т им. У. Д. Алиева, 2019. С. 403–409.
45. Ханжов Ю. Г. Становление музыкально-сценических жанров в Дагестане // Вестник Института языка, литературы и искусства им. Г. Цадасы. 2014. № 5. С. 125–132.
46. Хашба М. М. Через тернии к звездам (К 75-летию А. Ч. Чичба). Сухум: [б. и.], 2001. 33 с.
47. Чепниан Н. Л. Историко-культурные предпосылки становления профессиональной музыкальной культуры Адыгеи // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2013. № 1 (114). С. 198–205.
48. Чепниан Н. Л. Музыкальная культура Адыгеи 1920–1950-х годов в контексте основных парадигм культуры
28. Mamsirov, Kh.B. (2005) *Bol'shevistskaya modernizatsiya kul'turnoy sfery narodov Tsentral'nogo i Severo-Zapadnogo Kavkaza v 20-e gody XX veka (na materialakh Adygei, Kabardino-Balkarii, Karachayevo-Cherkessii)* [Bolshevik Modernization of the Cultural Sphere of the Peoples of the Central and North-Western Caucasus in the 20s of the XX Century (Based on Materials from Adygea, Kabardino-Balkaria, Karachay-Cherkessia)]. Abstract of History Dr. Diss. Nalchik. 48 p.
29. Union of Composers of Russia. (2025) *Pys' Artem Vladimirovich*. [Online] Available from: <https://union-composers.ru/composer/view/?id=1031> (Accessed: 01.08.2025). (In Russian).
30. Savaderova, A.V. (2018) *Muzykal'nyy fol'klor kak osnova stanovleniya natsional'nykh kompozitorskikh shkol* [Musical Folklore as the Basis for the Formation of National Composers' Schools]. *Vestnik Chuvashskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury i iskusstv*. 13-1. pp. 113–115.
31. Sokolova, A.N. (2008) *Destrktivnyye, konstruktivnyye i rekonstruktivnyye protsessy v muzykal'no-instrumental'noy kul'ture adygov (sovetskiy i postsovetskiy periody)* [Destructive, Constructive and Reconstructive Processes in the Musical and Instrumental Culture of the Adygs (Soviet and Post-Soviet Periods)]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 5. pp. 20–29.
32. Sokolova, A.N. (2018) *Zhizn' i tvorchestvo Ramazana Siyukhova v kontekste muzykal'noy kul'tury Adygei* [Life and Work of Ramazan Siyukhov in the Context of the Musical Culture of Adygea]. In: Khvatova, S.I. (ed.) *Muzykal'naya letopis'* [Musical Chronicle]. Iss. 8. Maykop: Magarin O.G. pp. 264–275.
33. Sokolova, A.N. (2012) *Istoriko-kul'turnyye predposylki formirovaniya adygsКОЙ kompozitorskoy shkoly* [Historical and Cultural Prerequisites for the Formation of the Adyge Composers' School]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 1 (32). pp. 30–32.
34. Sokolova, A.N. (2002) *O muzykal'nykh proizvedeniyakh M.F. Gnesina na adygeyskiye temy* [On M.F. Gnesin's Musical Works on Adyge Themes]. In: *O kul'ture i iskusstve adygov* [On the Culture and Art of the Adygs]. Maykop: Adygeya. pp. 255–259.
35. Sokolova, A.N. (2023) *Simfonicheskiye iskaniya Aslana Nekhaya* [Symphonic Quest of Aslan Nekhay]. In: *Kul'turnyye traditsii i khudozhestvennoye obrazovaniye* [Cultural Traditions and Art Education]. Maykop: Adyge State University. pp. 128–136. DOI: 10.53598/978-5-85108-434-8-2023-128-136.
36. Tkachuk, A.Yu. (2022) *Fol'klor kak osnova formirovaniya sovremennoy muzykal'noy kul'tury Buryatii* [Folklore as the Basis for the Formation of the Modern Musical Culture of Buryatia]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 58. pp. 43–47. DOI: 10.31773/2078-1768-2022-58-43-48.
37. Khagba, A.A. (2025) *Kompozitor Petr Dmitriyevich Petrov kak vyrazitel' natsional'noy muzykal'noy kul'tury Abkhazii* [Composer Pyotr Dmitriyevich Petrov as an Exponent of the National Musical Culture of Abkhazia]. *Obseratoriya kul'tury*. 22 (3). pp. 238–247. DOI: 10.25281/2072-3156-2025-22-3-238-247.
38. Khagba, A.A. (2023) *Simfonicheskoye naslediyе Abkhazii: istoriya formirovaniya i perspektivy sokhraneniya* [Symphonic Heritage of Abkhazia: History of Formation and

турной революции // Вестник Адыгейского государственного университета. Сер. 2: Филология и искусствоведение. 2017. № 4 (207). С. 204–211.

49. Черкесова А. А. Героический эпос в культуре тюркоязычных народов Северного Кавказа // Южно-Российский музыкальный альманах. 2022. № 1 (46). С. 55–62. DOI 10.52469/20764766\_2022\_01\_55.

50. Шахназарова Н. Г. Самосознание национальной музыкальной традиции – важный фактор, определяющий самобытность и индивидуальность композиторского творчества // Научный вестник Московской консерватории. 2012. № 4. С. 10–15.

Prospects of Preservation]. *Naslediye vekov*. 2 (34). pp. 15–30. DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.001.

39. Khagba, A.A. (2025) Simfonicheskoye tvorchestvo v Abkhazii: sotsiokul'turnyy aspekt [Symphonic Creativity in Abkhazia: Sociocultural Aspect]. *Zhurnal instituta naslediya*. 4 (43). pp. 60–67. DOI: 10.34685/HI.2025.58.62.005.

40. Khagba, A.A. (2022) Spetsifika sotsiokul'turnoy sinergii Rossii i Abkhazii [Specifics of the Sociocultural Synergy of Russia and Abkhazia]. In: Sokolova, A.N. & Abdulaeva, M.Sh. (eds) *Kul'turnyye traditsii i khudozhestvennoye obrazovaniye* [Cultural Traditions and Art Education]. Iss. 1. Maykop; Makhachkala: Adyghe State University. pp. 140–151. DOI: 10.53598/ISBN-2022-1-784-140-151.

41. Khagba, A.A. (2024) Tvorchestvo abkhazskikh kompozitorov v shkol'nykh obrazovatel'nykh programakh [The Work of Abkhaz Composers in School Educational Programs]. In: Sokolova, A.N. & Abdulaeva, M.Sh. (eds) *Kul'turnyye traditsii i khudozhestvennoye obrazovaniye* [Cultural Traditions and Art Education]. Maykop; Makhachkala: ALEF. pp. 105–113.

42. Khagba, V.A. (2013) Simfonicheskii orkestr – vazhneyshaya gran' muzykal'noy kul'tury sovremennoy Abkhazii [Symphony Orchestra – The Most Important Facet of the Musical Culture of Modern Abkhazia]. *Ab ovo. Studentcheskiy nauchnyy zhurnal AGU*. 14. pp. 168–171.

43. Khagba, V.A. & Mitus, I.V. (2016) Muzykal'noye obrazovaniye v Abkhazii: istoriya muzykal'nogo uchilishcha [Music Education in Abkhazia: History of the Music College]. In: Khvatova, S.I. (ed.) *Muzykal'naya letopis' rossiyskikh regionov* [Musical Chronicle of Russian Regions]. Iss. 6. Maykop: Magarin O.G. pp. 154–163.

44. Khalkecheva, L.N. (2019) Formy bytovaniya karachayevobalkarskogo muzykal'nogo fol'klora v sovremennoy muzykal'noy praktike [Forms of Existence of Karachay-Balkar Musical Folklore in Modern Musical Practice]. In: *Sotsial'no-kul'turnaya i istoricheskaya obshchnost' Karachayevobalkarskoy i Kabardino-Balkarskoy respublik: traditsii, sovremennoye razvitiye, perspektivy razvitiya* [Sociocultural and Historical Community of Karachay-Cherkessia and Kabardino-Balkaria: Traditions, Modernity, Development Prospects]. Karachayevsk: Karachay-Cherkess State University. pp. 403–409.

45. Khanzhov, Yu.G. (2014) Stanovleniye muzykal'no-stsenicheskikh zhanrov v Dagestane [Formation of Musical and Stage Genres in Dagestan]. *Vestnik Instituta yazyka, literatury i iskusstva im. G. Tsadasy*. 5. pp. 125–132.

46. Khashba, M.M. (2001) *Cherez ternii k zvezdam (K 75-letiyu A.Ch. Chichba)* [Through Thorns to the Stars (On the 75th Anniversary of A.Ch. Chichba)]. Sukhum: [s.n.]. 33 p.

47. Chepnian, N.L. (2013) Istoriko-kul'turnyye predposylki stanovleniya professional'noy muzykal'noy kul'tury Adygei [Historical and Cultural Prerequisites for the Formation of the Professional Musical Culture of Adygea]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedeniye*. 1 (114). pp. 198–205.

48. Chepnian, N.L. (2017) Muzykal'naya kul'tura Adygei 1920–1950-kh godov v kontekste osnovnykh paradigmat kul'turnoy revolyutsii [Musical Culture of Adygea in the 1920s–1950s in the Context of the Main Paradigms of the Cultural Revolution]. *Vestnik Adygeyskogo gosudarstvennogo universiteta. Ser. 2: Filologiya i iskusstvovedeniye*. 4 (207). pp. 204–211.

49. Cherkesova, A.A. (2022) Geroicheskiy epos v kul'ture tyurkoyazychnykh narodov Severnogo Kavkaza [Heroic Epic in the Culture of the Turkic-Speaking Peoples of the North Caucasus]. *Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh*. 1 (46). pp. 55–62. DOI: 10.52469/20764766\_2022\_01\_55.

50. Shakhnazarova, N.G. (2012) Samosoznaniye natsional'noy muzykal'noy traditsii – vazhnyy faktor, opredelyayushchiy samobytnost' i individual'nost' kompozitorskogo tvorchestva [Self-Consciousness of National Musical Tradition – An Important Factor Determining the Originality and Individuality of Composer's Work]. *Nauchnyy vestnik Moskovskoy konservatorii*. 4. pp. 10–15.

**Потенциальный конфликт интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interest disclosure**

The author declares no conflict of interest

**Доступность данных и материалов**

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

**Data availability statement**

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

**Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):**

Хагба А. А. Симфоническое искусство в республиках Северного Кавказа и Абхазии: советский опыт и постсоветские вызовы (сравнительный анализ) // *Наследие веков*. 2025. № 4. С.13–29. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.001.

**For citation:**

Khagba, A.A. (2026) Symphonic Art in the Republics of the North Caucasus and Abkhazia: Soviet Experience and Post-Soviet Challenges (Comparative Analysis). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 13–29. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.001

**Поступила в редакцию / The article was submitted 18.11.2025**

**Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 13.12.2025**

**Принята к публикации / Accepted for publication 16.12.2025**

**Опубликована / Published 31.12.2025**



## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



**ПУЗДРОВСКАЯ Мария Александровна**  
Крымский университет культуры, искусств и туризма,  
Симферополь, Российская Федерация  
[puzdrovskaya@yandex.ru](mailto:puzdrovskaya@yandex.ru)



УДК/UDC: [7.036:27-526.6]"199/201"  
ГРНТИ: 18.07.43  
ВАК: 5.10.1.  
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.002>

### Трансформация христианского образа в современном искусстве: от сакрального символа до арт-объекта

**Аннотация.** Цель исследования – выявить и проанализировать основные векторы и смыслы трансформации христианского образа в современном светском искусстве. Материалами послужили богословские труды, визуальные произведения, выставочные каталоги и публикации в СМИ, отражающие критические творческие стратегии ряда современных художников. Проанализированы причины и следствия десакрализации христианских образов, вызванной секуляризацией общества. Выявлены основные стратегии переосмысления религиозных символов в современном искусстве, отражен конфликт между традиционным пониманием христианского образа как «окна в горний мир» и получившей ныне широкое распространение его трактовкой как объекта эстетики и коммерции. Установлено, что трансформация христианского образа в современном искусстве совершает переход от строгого канона к свободной интерпретации. При этом образ утрачивает свою изначальную уникальную связь с культом, переставая быть исключительно сакральным, и становится элементом светской культуры.

**Ключевые слова:** христианский образ, сакральное, профанное, современное искусство, реди-мейд, десакрализация, постмодернизм.

© Пуздровская М. А., 2025

Обращение к проблеме трансформации религиозных (в частности, христианских) образов в современном секулярном обществе представляется крайне актуальным. Востребованность такого обращения обусловлена необходимостью осмысления тех ключевых изменений, которые определяют смену культурных смыслов эпохи. То, что еще недавно воспринималось как вечное и священное, все чаще подчиняется сиюминутным запросам: потребности в самовыражении, коммерческом успехе или актуальном высказывании. Использование религиозных символов и знаков, далеко не всегда соответствующее их значениям и назначению, в современной культурной и научной среде вызывает острые дискуссии о характере трансформации сакральных образов в арт-объекты. Исследование этих трансформационных изменений позволит глубже понять не только логику развития современного искусства, но и механизмы взаимодействия религии и культуры в XXI в.

Анализ существующих исследований показывает, что тема трансформации христианского образа изучается преимущественно в двух зачастую не пересекающихся плоскостях. С одной стороны, обширный пласт работ посвящен богословию и философии сакрального образа (иконы) в рамках традиционной культуры (труды П. Флоренского [21], Л. Успенского [20], Е. Трубецкого [17] [18] [19], а также М. Элиаде [22] и Р. Отто [10]). Эти исследования детально раскрывают канонические функции и духовную сущность образа, но, как правило, не рассматривают его трансформации в светском контексте.

Вместе с тем в современном искусствознании и культурологии в последние годы наметился растущий интерес к осмыслению религиозного в современном искусстве в рамках постсекулярной парадигмы. Существует ряд материалов, анализирующих конкретные случаи такого использования религиозной символики художниками XX–XXI вв. [1] [2] [4] [8] [16]. Однако в этих исследованиях зачастую преобладает описательный или критический подход, а системный анализ стратегий десакрализации как единого культурного феномена, опирающийся на сравнение с исходной сакральной парадигмой, представлен фрагмен-

тарно. Таким образом, можно сделать вывод о слабой изученности темы.

Цель данной статьи – выявление и анализ основных векторов и смыслов трансформации христианского образа в современном светском искусстве. Для ее достижения в работе ставятся следующие задачи: определить функции и характеристики сакрального христианского образа в традиционной культуре; выделить ключевые стратегии десакрализации христианских образов в XX–XXI вв.; проанализировать конкретные примеры (кейсы) произведений современных художников, обращающихся к христианским образам.

Материалами для исследования послужили, с одной стороны, богословские труды о христианском образе, а с другой – визуальные произведения, выставочные каталоги, публикации в СМИ и материалы арт-институций, отражающие критические художественные стратегии некоторых современных художников.

Для достижения поставленной цели в работе применяется комплекс междисциплинарных методов: сравнительно-исторический метод для сопоставления канонической (сакральной) и современной (профанной) трактовки христианского образа; культурно-семиотический и иконологический анализ для декодирования смыслов религиозных символов в традиционном и современном контекстах; метод кейс-стади для детального разбора произведений современных художников как примеров различных стратегий десакрализации; философско-феноменологический подход (опирающийся на идеи М. Элиаде и Р. Отто) для осмысления категорий сакрального и профанного. Указанный комплекс междисциплинарных методов был избран в связи с необходимостью рассмотреть объект исследования (христианский образ) в двойной перспективе: как феномен религиозной традиции, требующий теолого-философского анализа, и как элемент современной художественной практики, который можно интерпретировать с помощью инструментария культурологии и искусствознания.

Полученные результаты и разработанная типология стратегий десакрализации предоставляют новый аналитический инструмент для осмысления сложных взаимодей-

ствий между религиозной традицией и современными культурными практиками. Благодаря этому открываются перспективы для решения ряда научных проблем: исследования природы сакрального в постсекулярную эпоху, анализа коммуникативных процессов в поликультурном обществе и разработки критериев оценки искусства на границе традиции и инновации. Материалы работы могут быть использованы в дальнейших теоретических изысканиях в области философии культуры и искусствоведения, а также при подготовке учебных курсов по истории и теории современного искусства.

\*\*\*

**Постановка проблемы.** В настоящее время мы наблюдаем конфликт между традиционными и постмодернистскими ценностями, который ярко проявляется в сфере культуры и искусства. Его суть можно конкретизировать на примере восприятия христианского образа. С одной стороны, это традиционное богословское представление, выраженное, например, в известном определении Павла Флоренского об иконе как «окне в горний мир» [21], в котором ценность образа проявляется в его связи с сакральным. С другой – это современное восприятие такого образа как арт-объекта, где ценность определяется законами эстетики и рынка.

Сравним эти два подхода к христианскому образу: традиционный (в его эстетическом и богословском измерениях) и современный постмодернистский, опираясь при этом на позицию, отраженную в ряде исследований христианских образов в современном искусстве [1] [15] [16].

Анализируя научные изыскания авторов, занимавшихся исследованием иконы как культурно-исторического феномена, можно выделить работы по иконологии и богословию, в которых отражена традиционная культурно-историческая позиция отношения к сакральному образу. Это труды В. Н. Лазарева [5], Е. Н. Трубецкого [17] [18] [19], Л. А. Успенского [20], П. А. Флоренского [21]. Слово εἰκών (эйкон) в древнегреческом языке имело несколько значений, но первым и главным было «образ, подобие», что и легло в основу религиозного термина. Отечественная культура, воспринявшая православные коды от греков

через Византию, унаследовала и это понятие, в котором однозначно подразумевался образ Всевышнего, а также всего, что имело к Нему прямое отношение (святых, сакральных мест и т.п.).

Справедливости ради отметим неоднородность трудов названных авторов. Например, работы В. Н. Лазарева носят в большей степени искусствоведческий характер, в то время как исследования Е. Н. Трубецкого, Л. А. Успенского, П. А. Флоренского – философско-богословский. Впрочем, это различие не умаляет вклада ни тех, ни других в историю и культуру и не влияет на понимание сакральных образов, изображенных на иконах.

Для обоснования сакральности традиционных христианских образов необходимо также привлечь философский анализ категорий сакрального и профанного. Для этого обратимся к трудам М. Элиаде и Р. Отто.

М. Элиаде, будучи историком религии, в своем основном труде «Священное и мирское» («Le sacré et le profane», 1957 [22]) показал, как сакральное проявляется в профанном (обыденном, не священном) мире. Это явление он именовал иерофанией (от греч. hieros, то есть «священный», и phainein – «являть»). Исследователь характеризовал сакральное и профанное как два модуса бытия в мире. Сакральное – это истинная реальность, сила, источник жизни и смерти; оно проявляется в обыденном мире через определенные объекты, людей (например, через Иисуса Христа) или ритуалы (например, литургию). Профанное же – это нереальность, относительность, хаос, лишенный подлинного смысла. По М. Элиаде, современный человек живет в целиком профанном мире и обречен на «ужас истории», выражающийся в бессмысленности бытия и несвободе перед лицом исторических событий. Ученый выявил механизм, благодаря которому сакральное организует человеческую жизнь: люди, освящая пространство, время и деятельность, могут существовать в реальном и осмысленном космосе, а не в хаотичном профанном мире.

Р. Отто в своем знаменитом произведении «Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным» [10] выделил священное как не этическую, а априорную категорию сознания,

являющуюся основой религии, и нуминозное (от лат. *numen* – «божественное волеизъявление», «божество») как ядро священного. Профанное же он определил как обыденную жизнь, отчужденную от нуминозного опыта, то есть мир, который можно рационально объяснить и который лишен присутствия тайны. Таким образом, согласно Р. Отто, в основе религии находится иррациональный опыт столкновения с «Совершенно Иным», который является первичным по отношению ко всему рациональному.

Делая тематический и идеологический обзор христианских образов в современном искусстве, нельзя обойти вниманием критическую позицию представителей церкви, в частности Русской православной церкви. В своих основных чертах эта позиция раскрывается в работах митрополита Илариона (Алфеева), являющегося не только православным клириком, но и ученым, доктором философии, активно публикующимся автором.

Обратимся к его критике современного искусства, использующего религиозные символы. Автор, как и П. Флоренский, убежден, что религиозный символ, особенно в православной традиции, является не просто условным знаком, а «окном в горний мир», святыней, частью сакрального пространства. Его использование вне данного контекста рассматривается как кощунство, профанация и симптом глубокого духовного кризиса современной культуры. Во втором томе фундаментального труда «Православие» [4], описывая богословие иконы, митрополит Иларион характеризует ее теологическое, антропологическое, нравственное и мистическое значение. Он подчеркивает неразрывную связь догмата и иконы (как и всех сакральных символов) с догматами Церкви, утверждая их немислимость вне данного контекста.

Основной вектор его критики можно назвать богословско-эстетическим: искусство, по его мнению, должно соответствовать канону как критерию истины, и вне этих координат оно не мыслимо. Исходя из этих посылок, митрополит Иларион противопоставляет сакральное искусство (в частности, иконопись), подчиненное богословским канонам, профанному искусству, где главным является самовыражение художника.

Подобным образом можно охарактеризовать и общую актуальную позицию Церкви по отношению к использованию христианских символов в современном искусстве как критическую – со спектром от терпимой до остро критичной и даже непримиримой. Особенно ярко эта позиция проявилась в реакции церковных кругов на определенные художественные выставки, проходившие в 2003–2007 гг. и воспринятые религиозной общественностью как оскорбительные. Представители Церкви в большинстве своем обвиняют современных художников в профанации сакральных символов, что превращает священное в пустой эстетический или даже провокационный объект [8].

В целом позиция представителей Церкви направлена на защиту сакрального пространства от нападений, основанных на профанной логике потребления, самовыражения и провокации. Они предупреждают, что секулярный мир, в котором священное либо используется в потребительских целях, либо полностью отрицается, движется к духовной и культурной катастрофе.

**Иконописный канон и его трансформация.** Рассматривая христианский образ в парадигме сакрального, обратимся к регламентирующим его параметрам: канону, символу и литургической функции.

Канон в сакральных образах – это строгая система правил и традиций, регулирующая создание религиозных изображений (икона, фреска, скульптура), принятых в определенной конфессии. Канон, будучи своеобразным богословским языком, выраженным в художественных формах, может различаться в своих конкретных проявлениях, но суть его при этом остается неизменной – отражение духовного опыта Церкви и точная передача вероучения. Благодаря церковному канону соблюдается чистота и неизменность визуальной передачи догмата. При соблюдении канона произвол художника невозможен, авторство уступает место традиции. Не случайно на древнерусских иконах иконописцы не подписывали своих имен – не только из смирения, а прежде всего из-за понимания неотмирной, духовной сущности своих произведений.

Исследование проблемы канона и каноничности в искусствоведении и эсте-

тике активно развернулось в XX в. А. Ф. Лосев определял канон как «количественно-структурную модель художественного произведения такого стиля, который, являясь определенным социально-историческим показателем, интерпретируется как принцип воспроизведения множества произведений на его основе» [6, с. 15].

Наиболее подробно и четко понятие о каноне, конечно, дает богословие. Под каноничностью в нем понимается соответствие канону. Этот канон укоренен в Священном писании Ветхого и Нового Заветов, выражен в каноническом корпусе церковного предания и применяется в определенном историческом контексте. На основании этого теологи отмечают, что «под каноничностью можно понимать соответствие догматическому учению Церкви и традиции его раскрытия в истории. Причем именно догматическое учение является неизменной и универсальной базой каноничности, в то время как традиция может быть изменяема» [9, с. 45].

Теологическое обоснование канона базируется на учении Григория Паламы о нетварных энергиях, о Божественном свете. Святитель Григорий Палама – афонский монах, архиепископ Фессалоникийский, выдающийся православный богослов – не писал о канонах в специальных трактатах, но именно его учение оказало решающее влияние на богословское обоснование иконописного канона и практику иконописания в XIV в. и позже. В своем трактате «О Божественном и боготворящем причастии» он определял Бога как непреступного в Своей сущности, но познаваемого и сообщаемого в Своих нетварных энергиях через благодать, свет, силу, и видел в этих энергиях Самого Бога в Его действии [11, с. 110]. Применительно к иконе, к образу, они становились свидетельством обожения и местом встречи с божественными энергиями. Г. Палама был защитником исихазма – практики умно-сердечной молитвы, эпицентром которой было созерцание Фаворского света – нетварного света Преображения Иисуса Христа, который увидели Его ученики на Фаворе.

С того момента, как главными в иконе стали свет и образ, перед искусством возникла задача найти средства для их отображения. Решение этой задачи, потребовавшей особых

технических приемов, – появление светописи. Сначала в византийском, а потом и в русском искусстве (например, у Феофана Грека) возникла манера, где свет исходил не извне иконы, а изнутри – от ликов самих святых. Догматическое основание для подобной техники было дано именно паламитским богословием. Иконописный канон стал визуальным отражением опыта обожения человека, в первую очередь, конечно, через образы святых.

В «Триадах в защиту священнобезмолвствующих» Г. Палама утверждал, что свет, видимый святыми, не был тварным, а был самим Божеством в Его энергиях [13, с. 39–89]. Исходя из этого, икона – не условность, ни в коем случае не творчество художника-иконописца, а отражение реального духовного мира. И в «Ста пятидесяти главах» Г. Палама подчеркивал, что человеческая природа Христа была обожена уже в самом воплощении, а не только в моменты, подобные Преображению на Фаворе, что и служит богословским оправданием изображения на иконах Бога и святых, как обладающих обоженной человечностью [12]. Таким образом, можно утверждать, что вклад святителя Григория Паламы в теорию иконописания заключался в том, что соответствующий канон стал восприниматься как необходимое средство для передачи объективной духовной реальности, обоженной природы, а не субъективных переживаний художника.

Теперь обратимся непосредственно к тому, что включает в себя иконописный канон. На примере православной иконы в структуру канона можно включить: богословские основы, иконографические правила, художественные приемы и технические предписания.

Основой иконопочитания стал догмат о Боговоплощении – сложное теологическое явление, которое мы не будем здесь подробно характеризовать. Отметим лишь вкратце, что, помимо его общей значимости для нашей темы, он включает два ключевых аспекта: антропологический (икона Христа подтверждает реальность Боговоплощения) и христологический (изображаемый на иконе Христос – не призрак, а истинный Бог и истинный Человек).

Еще одним важнейшим аспектом иконописного канона можно назвать теорию образа,

построенную на связи изображения на иконе с первообразом. Это учение о том, что поклонение совершается не иконе как самоценному предмету, а изображенным на ней святым (Иисусу Христу, Богородице, ангелам и святым). Догмат об иконопочитании в описанном выше значении принят на VII Вселенском Церковном Соборе в 787 г. Впоследствии это учение было развито в трудах ряда выдающихся христианских богословов, таких как преподобный Федор Студит и святитель Григорий Палама.

Кроме христологического догмата о воплощении, система иконопочитания опиралась на учение о благодати (пневматологию), учение о Церкви как теле Христовом (экклезиологию) и учение о конечном предназначении творения (эсхатологию). Таким образом, канон об иконопочитании представляет собой стройную систему, глубоко и всесторонне обоснованную в теологическом знании. В этой системе икона и иконографические символы предстают не только творениями искусства, но и «богословием в красках», и «окном в горный мир», через которое возможна реальная встреча человека с Первообразом, то есть с Богом.

Характеризуя иконографические правила, необходимо упомянуть четко определенные типы изображений (иконографии). К ним относятся: «Господь Вседержитель (Пантократор)», «Спас Нерукотворный», «Богоматерь Оранта», «Богоматерь Одигитрия (Путеводительница)», «Богоматерь Умиление (Елеуса)» и т.д.

Еще одним жестко заданным параметром является символика цвета – например, золотой означает Фаворский свет, божественную энергию; пурпурный – царское достоинство; красный – мученичество, жертву; зеленый – дух и т.д.

Четко определенными в каноне являются и художественные приемы, такие как: обратная перспектива, при которой линии сходятся не за иконой, а перед ней, тем самым включая зрителя в сакральное пространство; невещественный свет, когда свечение исходит от самих ликов, а не от внешнего источника; дематериализация форм и фона, при которой горные складки, здания и тому подобное изображаются упрощенно и условно, тем са-

мым придавая пространству вневременной, нематериальный характер. Ярким примером служит известная икона Андрея Рублева «Троица», на которой изображены ангелы, восседающие под намеченными лишь схематически горой, деревом и домом.

К канону принято относить и некоторые технические предписания, например: отсутствие подписи автора на иконе; обязательное указание на ней имени святого или праздника, которому она посвящена; требование, чтобы иконописец во время работы постился и соблюдал другие духовные правила [21, с. 75–86].

Иконописный канон был призван обеспечивать обязательные функции, которые выполняла и продолжает выполнять икона, а именно: богословскую (обеспечение соответствия изображения православному учению), охранную (предохранение от ереси), функцию преемственности (сохранение единства традиции через время и регионы) и литургическую. Последняя является наиболее существенной. Она реализуется через включение образа в литургический контекст, на котором икона выступает средством в диалоге с Богом, совершающемся во время каждого богослужения и особенно явственно в литургии.

Опираясь на проведенный анализ сакральных образов, их основ и значения в контексте церковного учения, перейдем к характеристике сущности трансформации сакральных христианских образов в искусстве XX–XXI вв. Начнем ее с анализа процесса деконструкции феномена сакрального в искусстве XX в. Историческим контекстом и фактически смысловой основой данного процесса стало явление секуляризации, подготовившее почву для перехода христианского образа из сферы cult- в сферу culture, то есть из пространства религиозного культа в пространство светской культуры.

Понятие «секуляризация» произошло от латинского «saecularis», то есть «мирской», «светский», и означает процесс обмирщения. Он выражается в освобождении различных сфер жизни и сознания – как индивидуального, так и общественного, а следовательно, поведения, отношений и деятельности людей, – от влияния религии. Проследивая этот процесс в истории и культуре, отметим, что

он сначала коснулся духовной власти и собственности Церкви (земли и имущество монастырей), а затем, с эпохи Просвещения, распространился и на культуру в целом. Под влиянием секуляризации постепенно изменялось и мировоззрение людей. Основателями данного направления мысли можно считать философов Просвещения и классиков марксизма-ленинизма. В частности, знаменитая фраза о религии как «опиуме народа» принадлежит Карлу Марксу [7, с. 415].

Опираясь на классические социологические теории секуляризации (Э. Дюркгейм [3], Т. Парсонс [14]), можно сделать вывод о том, что эволюция религиозных образов в общественном сознании была обусловлена их способностью создавать моральную солидарность через трансляцию соответствующих норм (Э. Дюркгейм). Согласно Т. Парсонсу, и религия, и культура поддерживают ценностные ориентации и нормативные образцы. Ученый отмечает: «То, что мы называем системой поддержания ценностного образца общества, главенствует и в плане культуры, поскольку это – точка прямого взаимодействия с культурной системой. Система поддержания образца отделяется от других социальных подсистем первой, по мере того как те утверждаются как чисто “светские” сферы, которые, хотя и легитимируются в религиозных терминах, однако уже не являются непосредственно частью религиозной системы. Этот процесс ведет к разделению “церкви и государства”, которое полностью завершается только на постримской стадии развития христианства» [14, с. 118].

Непосредственным результатом и наглядным проявлением процесса секуляризации является глубокая трансформация религиозных образов, которая в современном искусстве реализуется через ряд конкретных стратегий.

Первой и наиболее очевидной из них является *смена контекста*, часто реализуемая через прием реди-мейд (от англ. ready-made) – не просто перенос культового предмета в музейное или иное светское культурное пространство, а более общий прием придания готовым предметам характера творческих работ (произведений) и их размещения в художественной среде.

Классическим проявлением этой стратегии стало использование сакральных образов и церковной утвари в произведениях современного искусства. Например, перформанс российского художника Авдея Тер-Оганьяна «Юный безбожник» на выставке «Арт-Манеж-98» в московском выставочном зале «Манеж» (1998) или ставшая предметом серьезных публичных дебатов постановка оперы Р. Вагнера «Тангейзер» в Новосибирском театре оперы и балета (2014). Такая практика неоднократно вызывала негативную реакцию общественности и представителей церкви.

Еще одним примером той же стратегии смены контекста является *переосмысление иконографии*. Для нее характерны трансформация сакральных жестов и церковных атрибутов, а также помещение их в новую смысловую среду. Так, британский художник Бэнкси в своей работе «Токсичная Мария» (2005) изображает Мадонну в оскорбительном для верующих виде. По словам куратора выставки, эта сцена направлена не на критику церкви, а на проблему токсичных родителей, желающих навязать своим детям несвойственную им идентичность. Таким образом, провокационный контраст между каноническим сюжетом и его современной трактовкой полностью переосмысливает первоначальное сакральное значение изображения, смещая акцент с религиозного на социальный контекст.

В более радикальной форме трансформация сакрального проявляется в *иронии, пародии и прямой провокации*. В качестве иллюстрации данной стратегии обратимся к образу Папы Римского Иоанна Павла II в работе итальянского художника Маурицио Каттелана «Девятый час» (1999). В этой работе, вызвавшей широкий общественный резонанс, понтифик изображен в натуральную величину, он, пораженный метеоритом, не выпускает из рук папский жезл. Многие католики расценили эту работу как оскорбление чувств верующих, хотя сам автор утверждал, что всего лишь хотел порассуждать о феномене церковной власти [2, с. 40]. Суть рассмотренной стратегии заключается в пародийном цитировании и доведении канонических сюжетов до абсурда, а юмор становится инструментом деконструкции. Именно поэтому подобные произведения

нередко приобретают резко провокационный характер.

Еще более радикальным проявлением той же логики служит акция российского художника-перформансиста Олега Кулика «Новая проповедь» на Даниловском рынке в Москве (1994). Некоторые элементы, использованные в инсталляции, явились оскорбительными для верующих, были восприняты как глумление над святынями. Эта акция обнажила конфликт между религиозными символами и профанной реальностью, привела к эффекту шока и вызвала дискуссию о границах допустимого в искусстве.

Таким образом, художественные приемы, вызывающие значительную негативную реакцию общественности, для многих современных художников – не побочный эффект их творчества, а сознательная цель. Привлекая внимание, они утверждают абсолютную свободу творчества, и трансформация сакральных образов в арт-объект играет в этой стратегии центральную роль. Постоянные дискуссии о допустимом, возникающие вокруг фигур вроде Дэмиена Херста и Сары Лукас, лишь подтверждают эффективность этого приема.

Возможно, менее распространенной, но не менее значимой является стратегия *профанации сакрального через материальность*, которая выражается в использовании «низких» материалов (пластик, мусор) и акцентировании телесности. В качестве примера приведем инсталляцию 2006 г. индийского художника Субодха Гупты «Очень голодный Бог». Художник использовал обычные бытовые предметы кухонной утвари из нержавеющей стали для создания монументального сакрального образа черепа – символа смерти и Бога, – тем самым разрушая границу между «высоким» и «низким» (бытовым) искусством. В результате профанные предметы обрели глубокий философский смысл, демонстрируя трансформацию обыденного в символическое.

Рассмотрим также стратегию *коммодификации* – тиражирование и брендинг десакрализованных образов в массовой культуре. Наиболее показательные примеры можно найти в индустрии высокой моды. Так, в коллекциях Alexander McQueen (1996) и Dolce&Gabbana (2013) сакральные образы –

крест, распятие, лики святых и иная церковная символика – были использованы в качестве элементов дизайна серег, кулонов, масок, принтов на одежде. В результате, сакральные символы превратились в коммерческий продукт, и данная трансформация служит не только созданию нового визуального языка, но и привлекает дополнительное внимание к самому бренду.

Охарактеризуем еще одну современную стратегию – *медиазацию*. Она находит выражение в адаптации религиозных образов к цифровым форматам и созданию вирусного контента на их основе. Ярким примером такой десакрализации служит использование библейских сюжетов в рекламе. В 2010 г. креативщики новозеландского агентства Ogilvy разработали наружную рекламу для лондонского бара «Chapel» (в переводе – «Часовня»). На рекламных сити-лайтах были изображены Иисус Христос и Дева Мария в образах, которые с точки зрения церковной традиции могли восприниматься как оскорбительные. То есть посредством медиазации сакральные символы переводятся из пространства веры и культа в плоскость массовой коммуникации для провокации интереса и запоминаемости бренда.

Мы охарактеризовали основные механизмы трансформации сакральных образов в арт-объекты в современном искусстве. Они реализуются через конкретные стратегии десакрализации (от реди-мейда до медиазации), которые, образуя единую систему, отражают общую логику секуляризации визуального языка.

\* \* \*

В заключение можно сделать следующие выводы. Трансформация христианского образа представляет собой сложный и многогранный процесс, ведущий от сакрального канона к свободе профанной интерпретации, которая порой доходит до провокации и актов художественного вандализма. В результате этого процесса образ в значительной степени утратил исключительную связь с религиозным культом, став элементом светской культуры. Современные авторы используют христианскую иконографию для решения широкого спектра задач – начиная от серьезных духовных поисков и диалога с традицией до эпата-

жа, личного самовыражения и коммерческих интересов.

Научная новизна проведенного исследования заключается в разработке комплексной типологии стратегий десакрализации христианского образа в современном искусстве (реди-мейд, ирония/провокация, профанация через материальность, коммодификация, медиатизация). Подобная разработка позволяет перейти от ситуативного рассмотрения единичных случаев к осмыслению целостного культурного феномена. Данный подход

обеспечивает продуктивное соединение теологического анализа сакрального канона с интерпретацией современных арт-практик. В итоге, можно утверждать, что трансформация христианского образа является содержательным художественным языком, выражающим ключевые социокультурные изменения современности.

Более детальный разбор уровней такой трансформации, видов коммуникаций и реакций зрителя составляют перспективу дальнейшего исследования.

**Maria A. PUZDROVSKAYA**

Crimean University of Culture, Arts, and Tourism,  
Simferopol, Russian Federation  
[puzdrovskaya@yandex.ru](mailto:puzdrovskaya@yandex.ru)

***Transformation of the Christian Image in Contemporary Art:  
From Sacred Symbol to Art Object***

**Abstract.** This article explores the profound transformation of the Christian image in contemporary art, analyzing its evolution from a sacred symbol within the religious canon to a multifaceted art object in a secular context. The central problem examined is the conflict between the traditional theological understanding of the icon—which Pavel Florensky defined as a “window into the divine world”—and its postmodern reinterpretation as an object of aesthetic experimentation, social critique, and commercial appropriation. The author aims to identify and analyze the primary vectors and semantic shifts that define this process of desacralization in the art of the twentieth and twenty-first centuries. The research is based on a comparative methodology that juxtaposes the theological and philosophical foundations of the sacred image. It draws on the works of Gregory Palamas, Pavel Florensky, Leonid Uspensky, as well as the phenomenological analysis of the sacred by Mircea Eliade and Rudolf Otto, while drawing parallels with the provocative works of artists such as Maurizio Cattelan, Damien Hirst, and Banksy. The study systematically identifies and describes a broad range of desacralization strategies. These include: (1) the shift of context and the readymade, whereby cult objects are transferred into museum or gallery spaces; (2) irony, parody, and provocation, which mock or shock, challenging institutional authority; (3) an emphasis on corporeality and the use of “base” materials to profane the spiritual; and finally, (4) commercialization and mediatization, which transform sacred symbols into branded merchandise or digital content for mass consumption. The analysis demonstrates that these strategies are not merely artistic gestures but are symptomatic of broader sociocultural processes of secularization, reflecting a fundamental paradigm shift. The conclusion asserts that the Christian image in contemporary art has largely lost its exclusive cultic and liturgical connection, becoming an element of aestheticization and profane culture. Thus, contemporary art serves as a field for the production of new meanings, a space in which the sacred is reinterpreted to serve purposes ranging from genuine spiritual seeking and sharp social commentary to cynical self-promotion and market spectacle. The scholarly novelty of this work lies in its systematic typology of the mechanisms of desacralization and in its demonstration of their role as a mirror reflecting the complex, often contradictory, dialogue between religion and contemporary culture.

**Keywords:** Christian image, sacred, profane, contemporary art, readymade, desacralization, postmodernism.

**Литература:**

1. Грива О. А., Пуздровская М. А. Репрезентация религиозных образов в современной культуре в контексте иконоческого поворота и трансформации медиакоммуникаций // Религия. Общество. Человек: сб. материалов Междунар. науч. чтений (Симферополь, 26–27 апреля 2024 г.). Симферополь: Ариал, 2024. С. 5–11.
2. Грива О. А., Пуздровская М. А. Теоретические подходы к исследованию христианских религиозных образов в современном искусстве // Культурная жизнь Юга России. 2025. № 2 (97). С. 37–46.
3. Дюркгейм Э. Элементарные формы религиозной жизни: тотемическая система в Австралии / пер. с фр. А. Апполонова и Т. Котельниковой; под науч. ред. А. Апполонова. М.: Изд. дом «Дело» РАНХиГС, 2018. 736 с.
4. Иларион Митрополит (Алфеев). Православие: в 2 т. М.: Изд-во Московской патриархии, 2015. Т. 2. 584 с.
5. Лазарев В. Н. Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М.: Искусство, 2000. 254 с.
6. Лосев А. Ф. О понятии художественного канона // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: сб. ст. М.: Наука, 1973. С. 6–15.
7. Маркс К. К критике гегелевской философии права // Маркс К., Энгельс Ф. Соч.: в 50 т. 2-е изд. М.: Госполитиздат, 1955. Т. 1. С. 414–429.
8. Митрополит почти оправдал погром. Выставка «Осторожно, религия!» названа провокационной // Коммерсантъ. 2003. 21 марта. № 48. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/360007> (дата обращения: 20.10.2025).
9. Остроумов Д. А. Канон и каноничность в Церкви и церковном искусстве // Ипатьевский вестник. 2021. № 3. С. 42–49.
10. Отто Р. Священное. Об иррациональном в идее божественного и его соотношении с рациональным / пер. с нем. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского ун-та, 2008. 272 с.
11. Палама Г. О Божественном и боготворящем причастии // Трактаты / пер. с греч. архим. Нектария (Яшунского). Краснодар: Текст, 2007. С. 90–120.
12. Палама Г. Сто пятьдесят глав / пер. с греч. А. И. Сидорова. Краснодар: Текст, 2006. 215 с.
13. Палама Г. Триады в защиту священо-безмолвствующих / пер. с древнегреч. В. В. Библихина. М.: Рипол-классик, 2018. 346 с.
14. Парсонс Т. Понятие общества: компоненты и их взаимоотношения / пер. Н. Л. Поляковой // Thesis. 1993. №2. С. 94–122.
15. Пуздровская М. А. Понятие религиозного образа в современном светском искусстве // Таврические студии. 2025. № 40. С. 63–69.
16. Пуздровская М. А. Религиозные образы в современном искусстве: к постановке вопроса // Человек и антропология: перспективы философских исследований: материалы всерос. науч. конф. (Судак, 13–15 сентября 2024 г.). Симферополь: Антиква, 2024. С. 100–101.
17. Трубецкой Е. Н. Два мира в древнерусской иконописи. М.: Тип. А. И. Мамонтова, 1916. 34 с.
18. Трубецкой Е. Н. Россия в ее иконе. М.: Тип. Т-ва Рябушинских, 1918. 28 с.

**References:**

1. Griva, O.A. & Puzdrovskaya, M.A. (2024) Reprezentatsiya religioznykh obrazov v sovremennoy kul'ture v kontekste ikonicheskogo povorota i transformatsii mediakommunikatsiy [Representation of Religious Images in Contemporary Culture in the Context of the Iconic Turn and Transformation of Media Communications]. In: *Religiya. Obshchestvo. Chelovek* [Religion. Society. Man]. Simferopol: Arial. pp. 5–11.
2. Griva, O.A. & Puzdrovskaya, M.A. (2025) Teoreticheskie podkhody k issledovaniyu khristianskikh religioznykh obrazov v sovremennom iskusstve [Theoretical Approaches to the Study of Christian Religious Images in Contemporary Art]. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 2 (97). pp. 37–46.
3. Durkheim, E. (2018) *Elementarnye formy religioznoy zhizni: totemicheskaya sistema v Avstralii* [The Elementary Forms of Religious Life: The Totemic System in Australia]. Translated from French by A. Appolonov & T. Kotel'nikova. Moscow: Izdatel'skiy dom "Delo" RANKhiGS. 736 p.
4. Ilarion, Metropolitan (Alfeev). (2015) *Pravoslavie* [Orthodoxy]. Vol. 2. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy patriarkhii. 584 p.
5. Lazarev, V.N. (2000) *Russkaya ikonopis' ot istokov do nachala XVI veka* [Russian Icon Painting from its Origins to the Early 16th Century]. Moscow: Iskusstvo. 254 p.
6. Losev, A.F. (1973) O ponyatii khudozhestvennogo kanona [On the Concept of the Artistic Canon]. In: *Problema kanona v drevnem i srednevekovom iskusstve Azii i Afriki* [The Problem of the Canon in Ancient and Medieval Art of Asia and Africa]. Moscow: Nauka. pp. 6–15.
7. Marx, K. (1955) K kritike gegelevskoy filosofii prava [Towards a Critique of Hegel's Philosophy of Right]. In: Marx, K. & Engels, F., *Sochineniya* [Works]. 2nd ed. Vol. 1. Moscow: Gospolitizdat. pp. 414–429.
8. Kommersant. (2003) Mitropolit pochi opravdal pogrom. Vystavka "Ostorozhno, religiya!" nazvana provokatsionnoy [Metropolitan Almost Justified the Pogrom. The Exhibition "Caution, Religion!" Called Provocative]. *Kommersant*. 21 March. [Online] Available from: <https://www.kommersant.ru/doc/360007> (Accessed: 20.10.2025).
9. Ostroumov, D.A. (2021) Kanon i kanonichnost' v Tserkvi i tserkovnom iskusstve [Canon and Canonicity in the Church and Church Art]. *Ipat'evskiy vestnik*. 3. pp. 42–49.
10. Otto, R. (2008) *Svyashchennoe. Ob irratsional'nom v idее bozhestvennogo i ego sootnoshenii s ratsional'nym* [The Sacred: On the Irrational in the Idea of the Divine and its Relation to the Rational]. Translated from German. St. Petersburg: Izdatel'stvo Sankt-Peterburgskogo universiteta. 272 p.
11. Palamas, G. (2007) O Bozhestvennom i bogotvoryashchem prichastii [On the Divine and Deifying Participation]. In: *Traktaty* [Treatises]. Translated from Greek by Archim. Nektariy (Yashunskiy). Krasnodar: Tekst. pp. 90–120.
12. Palamas, G. (2006) *Sto pyat'desyat glav* [The One Hundred and Fifty Chapters]. Translated from Greek by A.I. Sidorov. Krasnodar: Tekst. 215 p.
13. Palamas, G. (2018) *Triady v zashchitu svyashchenno-bezmolvstvuyushchikh* [The Triads in Defense of the Holy Hesychasts]. Translated from Greek by V.V. Bibikhin. Moscow: Rpol-klassik. 346 p.
14. Parsons, T. (1993) Ponyatie obshchestva: komponenty i ikh vzaimootnosheniya [The Concept of Society: The Components and Their Interrelations]. Translated by N.L. Polyakova. *Thesis*. 2. pp. 94–122.

19. Трубецкой Е. Н. Умозрение в красках. Вопрос о смысле жизни в древнерусской религиозной живописи. М.: Путь, 1915. 46 с.

20. Успенский Л. А. Богословие иконы Православной Церкви. М.: Изд-во Московской патриархии, 1997. 474 с.

21. Флоренский П. А. Иконостас // Флоренский П. А. Иконостас. Избранные труды по искусству. СПб.: Мифрил; Русская книга, 1993. С. 1–174.

22. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр. М.: Изд-во МГУ, 1994. 144 с.

15. Puzdrovskaya, M.A. (2025) Ponyatie religiozno-go obraza v sovremennom svetskom iskusstve [The Concept of the Religious Image in Contemporary Secular Art]. *Tavrisheskie studii*. 40. pp. 63–69.

16. Puzdrovskaya, M.A. (2024) Religioznye obrazy v sovremennom iskusstve: k postanovke voprosa [Religious Images in Contemporary Art: Towards Formulating the Question]. In: *Chelovek i antropologiya: perspektivy filosofskikh issledovaniy* [Man and Anthropology: Prospects for Philosophical Research]. Simferopol: Antikva. pp. 100–101.

17. Trubetskoy, E.N. (1916) *Dva mira v drevnerusskoy ikonopisi* [Two Worlds in Old Russian Icon Painting]. Moscow: Tipografiya A.I. Mamontova. 34 p.

18. Trubetskoy, E.N. (1918) *Rossiya v ee ikone* [Russia in Its Icon]. Moscow: Tipografiya Tovarishchestva Ryabushinskikh. 28 p.

19. Trubetskoy, E.N. (1915) *Umozrenie v kraskakh. Vopros o smysle zhizni v drevnerusskoy religioznoy zhivopisi* [Contemplation in Colors: The Question of the Meaning of Life in Old Russian Religious Painting]. Moscow: Put'. 46 p.

20. Uspensky, L.A. (1997) *Bogoslovie ikony Pravoslavnoy Tserkvi* [The Theology of the Icon in the Orthodox Church]. Moscow: Izdatel'stvo Moskovskoy patriarkhii. 474 p.

21. Florensky, P.A. (1993) *Ikonostas* [The Iconostasis]. In: *Ikonostas. Izbrannye trudy po iskusstvu* [The Iconostasis: Selected Works on Art]. St. Petersburg: Mifril; Russkaya kniga. pp. 1–174.

22. Eliade, M. (1994) *Svyashchennoe i mirskoe* [The Sacred and the Profane]. Translated from French. Moscow: Moscow State University. 144 p.

#### Потенциальный конфликт интересов

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

#### Conflict of interest disclosure

The author declares no conflict of interest

#### Доступность данных и материалов

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

#### Data availability statement

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

#### Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Пуздоровская М. А. Трансформация христианского образа в современном искусстве: от сакрального символа до арт-объекта // *Наследие веков*. 2025. № 4. С. 30–40. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.002.

#### For citation:

Puzdrovskaya, M.A. (2025) Transformation of the Christian Image in Contemporary Art: From Sacred Symbol to Art Object. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 30–40. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.002

Поступила в редакцию / The article was submitted 08.10.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 10.12.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 20.12.2025

Опубликована / Published 31.12.2025



# АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ ANTHROPOLOGY OF CULTURE

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ  
RESEARCH ARTICLE



**ГОРЕЛОВА Юлия Робертовна**  
кандидат исторических наук, доцент,  
Сибирский филиал Российского научно-  
исследовательского института культурного  
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва;  
Сибирский государственный автомобильно-дорожный университет,  
Омск, Российская Федерация  
[gorelovaJ@mail.ru](mailto:gorelovaJ@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-4554-7275>



✉ **ХИЛЬКО Николай Федорович**  
доктор педагогических наук, доцент,  
Сибирский филиал Российского научно-  
исследовательского института культурного  
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва;  
Омский государственный университет  
имени Ф. М. Достоевского,  
Омск, Российская Федерация  
[fedorovich59@mail.ru](mailto:fedorovich59@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0003-3204-2216>



УДК/UDC: [130.2+124.2]:[316.752+392+316.7](470+571)  
ГРНТИ: 13.11.22  
ВАК: 5.10.1.  
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.003>

## Понятие «культурные традиции» в современном российском социокультурном дискурсе: смысловые границы и аксиологическое содержание

**Аннотация.** Исследование нацелено на то, чтобы обосновать смысловые границы понятия «культурные традиции» через анализ различных культурологических подходов к категории «традиция». В качестве материалов использованы нормативные акты Российской Федерации, регламентирующие сферу национальной безопасности, а также работы отечественных и зарубеж-

© Горелова Ю. Р., Хилько Н. Ф., 2025

бежных философов, культурологов, антропологов и социологов. На основе анализа смысловых границ и основных признаков понятия «культурные традиции», а также систематизации различных подходов (философско-антропологического, герменевтико-семиотического и др.), в работе выстраивается концептуальная структура рассматриваемой категории. Установлено, что смысловые границы понятий «традиция» и «культурные традиции» связаны с сохранением духовно-нравственных ценностей и определяются посредством применения аксиологического подхода. Авторы полагают, что культурные новации базируются на традициях и определяются механизмами преемственности и культурного наследования.

**Ключевые слова:** традиция, культурные традиции, традиционные ценности, аксиологический подход, философско-антропологический подход, герменевтико-семиотический подход, культурное наследование.

**Введение.** Повышение общественного и научного интереса к таким понятиям, как «традиционные ценности», «традиция», «русские традиционные ценности», а также в целом к проблемам влияния аксиологического компонента на духовно-нравственное развитие социума в последние годы объясняется спецификой современной социокультурной и общественно-политической ситуации. Значимость традиционных ценностей для нашей страны отражается в документах государственного стратегического планирования, в которых упоминаются такие ценности, как жизнь, достоинство, права и свободы человека, патриотизм, гражданственность, служение Отечеству и ответственность за его судьбу, высокие нравственные идеалы, крепкая семья, созидательный труд, приоритет духовного над материальным, гуманизм, милосердие, справедливость, коллективизм, взаимопомощь и взаимоуважение, историческая память и преемственность поколений, единство народов России [11] [12] [13].

Актуальность исследований в этой области не вызывает сомнений: ученые указывают на то, что «культурная традиция сегодня продолжает оставаться механизмом, который благодаря накоплению, аккумуляции социального опыта и развертыванию его в пространственно-временной динамике позволяет транслировать значимые для сохранения и устойчивости общественной системы культурные смыслы» [9, с. 193]. При этом исследователи подчеркивают и тот факт, что многие параметры и характеристики традиции как способа культурного наследова-

ния в современном мире трансформируются. В частности, изменяются интенсивность культурных процессов и функционирование механизма традиции, которая постепенно выходит из строгих рамок межпоколенных связей. Данная тенденция, а также некоторые особенности динамики современных культурных процессов обостряют проблему воспроизводства традиции.

В частности, исследователи констатируют активную трансформацию духовно-нравственных основ и системы ценностей российского общества, усиление прагматических настроений и ослабление механизмов культурного наследования. Мы разделяем точку зрения О.В. Первушиной, которая отмечает, что при множественности определенных традиции, отсутствии «в современном социально-гуманитарном знании единственно возможного и исчерпывающего толкования содержания данной категории, основная задача нам представляется не в том, чтобы вывести еще одну дефиницию, а остановиться на возможных подходах к интерпретации ее сущности...» [9, с. 191].

Особенно уязвимой в данной ситуации оказывается молодежь как социальная группа, ценности которой находятся в максимально активной фазе формирования и становления. Исследователи с опасением указывают на то, что «молодые люди не воспринимают нравственные нормы как абсолют и идеал; их моральные принципы часто амбивалентны, аморфны, неустойчивы...» [2, с. 125].

Обеспокоенность ученых можно считать вполне справедливой и обоснованной. В част-

ности, исследования С. Б. Чуева показывают, что уважительное отношение к традициям своего отечества считают ценностью только чуть больше половины опрошенных молодых людей [16, с. 98].

Всестороннее осмысление этой проблемы требует от исследователей исторического анализа указанных категорий и актуализации их содержания в контексте требований текущей социокультурной ситуации.

Широта смысловых границ понятия «традиция» и связанных с ним категорий: «традиционные ценности», «российские традиционные ценности» и пр. – привела к разнообразию вариантов его трактовки и смысловой наполненности. При этом сам анализ таких вариантов понимания «традиции» также становится предметом научного исследования. В частности, И. Н. Полонская в рамках обращения к классической модели социального знания (Д. Гросс) использует бинарную оппозицию «традиционное – современное» как методологическую основу [10, с. 6]. Такой подход подчеркивает сущность традиции, раскрывая ее как систему ценностей, обладающую потенциалом к развитию.

Советский фольклорист К. В. Чистов еще в 1980-е гг. указывал на то, что традиция и инновация связаны между собой сложной системой взаимовлияний, поддерживающих оба эти культурных механизма [15, с. 111]. Другими словами, не может быть обновления без наличия традиционной основы, и наоборот, традиция для своей жизнеспособности в связи с изменениями культурного контекста нуждается в определенных обновлениях. Данный механизм К. В. Чистов характеризует как «диапазон вариативности» (сочетание в так называемых «стереотипах» – устойчивых элементах культурного кода – тенденций к жесткости и пластичности) [15, с. 8], что открывает путь к пониманию традиции как системы культурных ценностей.

В свете сказанного приобретает особое значение позиция Э. Шилза, понимающего традицию как цепочку памяти [23], что приводит к мысли о ее тесной связи с культурной памятью. Ученый характеризует традицию путем ее сопоставления с процессами культурных новаций (модернизации). Ш. Ай-

зенштадт подчеркивает, что функции сохранения и обновления в культуре всегда протекают одновременно и обладают равной значимостью [18, с. 385]. Такая точка зрения также апеллирует к культурной составляющей традиции.

Отмеченная исследовательская линия находит активное развитие и в трудах современных российских ученых. В научном дискурсе последних лет проблематика «традиции» и «традиционных ценностей» часто рассматривается через их противопоставление инновациям и инновационным моделям мышления.

При этом в научной литературе сложилось два устойчивых направления в плане оценки «традиционности» того или иного культурного феномена. С точки зрения представителей первого подхода, традиция противостоит культурным новациям и тем самым мешает культурному развитию. Их оппоненты указывают на то, что традиция сохраняет подлинную суть, специфику той или иной культурной общности. Таким образом, современный научный дискурс представляет традицию как понятие дуальное и противоречивое. В частности, по мнению Е. Ю. Егле, с одной стороны, «традиция представлена как нечто архаичное, косное, устаревшее, консервативное, мешающее современному развитию культуры» [3, с. 44]. С другой стороны, «традиция выступает как социальный идеал, фундаментальная ценность, требующая серьезных усилий для ее восстановления и поддержания, как неотъемлемая основа динамики культуры» [3, с. 44]. При этом автор справедливо отмечает тот факт, что в узком смысле традиция «оказывается тождественной традиционной этнической культуре в целом или ее отдельным пластам (фольклор, народное искусство). При этом в традицию включаются все традиционные элементы культуры определенного периода...» [3, с. 44]. Тем самым подчеркивается идентифицирующая роль этнокультурных традиций как части ценностного наполнения культуры в целом.

Таким образом, несмотря на разнообразие трактовок традиции как таковой, комплексный анализ взаимосвязи этого концепта с понятием «культурные традиции» в ценнос-

тном контексте остается недостаточно разработанным. Существующие исследования, как правило, рассматривают понятие «традиция» в общем смысле, в то время как аксиологическое измерение концепта «культурные традиции» системно не раскрыто.

Таким образом, существующие подходы к пониманию «культурных традиций» отличаются разрозненностью, а их смысловое наполнение не систематизировано с точки зрения аксиологии.

Данное исследование нацелено на то, чтобы преодолеть разрозненность подходов и осуществить системную аксиологическую разработку понятия «культурные традиции». Для этого необходимо обосновать его смысловые границы через комплексный анализ культурологического содержания более общего понятия «традиция» и разработать модель его смыслового наполнения в контексте традиционных духовно-нравственных ценностей. Достижение этой цели предполагает решение ряда задач: изучить смысловые границы концептов «традиция» и «культурные традиции», определить основные подходы к понятию «традиция», разработать модель интеграции смыслов, заключенных в методологических подходах к понятию «культурные традиции» в контексте традиционных ценностей.

Материалы (теоретическая база) исследования представлены пятью основными группами научной литературы:

- философские исследования, в которых обосновывается сущность категории «традиция», раскрывается содержание понятия «российские традиционные ценности» и дается критика модернизма (О. С. Друзина [2], И. А. Ильин [4], А. В. Костина [5], Ю. Левада [6], О. В. Первушина [9], Д. Гросс [20]);

- антропологические работы, направленные на моделирование характеристик носителей отечественной культурной традиции, что является важной задачей для культурной политики (О. С. Бороздина [1]);

- этнокультурологические исследования, в которых изучаются этнокультурные черты личности, взаимосвязь традиций и фольклора, а также феномен инверсии традиций (С. В. Лурье [7], Э. С. Маркарян [8], К. В. Чистов [15], Х. Гласси [19], Т. Николас [22]);

- социологические труды, акцентирующие неразрывную связь традиций с ценностями и ценностными ориентациями в контексте государственной культурной политики (И. Н. Полонская [10], С. В. Чуев [16], А. В. Юревич [17]);

- культурологические исследования, в которых содержатся ключевые подходы к изучению традиционной культуры, анализируются взаимосвязь традиций и культуры в целом, механизмы межпоколенческой трансмиссии, а также связь традиций с духовностью (Е. Ю. Егле [3], Е. М. Хоруженко [14], Ш. Айзенштадт [18], Р. Хандлер и Дж. Линнекин [21]).

В исследовании использовались методы моделирования, культурологического, системного и сравнительного анализа. Понятийный анализ использовался для выявления семантических границ и признаков ключевых категорий. Системный анализ и моделирование были применены для определения смысловых границ понятия «культурные традиции» в контексте культурологического содержания категории «традиция». При изучении смысловых границ концепта «культурные традиции» был использован понятийный анализ. Для разработки системы смыслового наполнения изучаемого понятия и исследования подходов к нему применялся системный анализ (в сочетании со сравнительным анализом, который по своей сути является междисциплинарным).

Дизайн исследования предполагает движение от смысловых границ понятий «традиция» и «культурные традиции» к анализу признаков и подходов, позволяющих реконструировать систему смыслового наполнения этих категорий в контексте традиционных ценностей. Вначале необходимо проанализировать сущность понятия «культурные традиции», которое рассматривается как синоним культуры в ее динамическом аспекте – механизм функционирования и воспроизводства, обладающий устойчивым ядром, затем следует рассмотреть основные признаки этого понятия. Закономерным представляется обращение к теоретико-культурологическому обзору основных научных подходов: философско-антропологического (традиция как механизм культурного наследования по М. Веберу и его последователям),

философско-культурологического (традиция как изменчивый стереотип группового опыта по Э.С. Маркаряну) и герменевтико-семиотического (традиция как интерпретируемый знаково-текстовый комплекс). Далее логично перейти к интеграции этих взглядов в рамках аксиологического подхода, в котором центральную позицию занимает ценностное наполнение традиций. При этом важно показать формирование смыслового ядра культурных традиций посредством зафиксированной в стратегических государственных документах системы ценностей, обеспечивающей преемственность, идентификацию и стабильность общества. Итог исследования составит разработанная авторами системная модель, синтезирующая рассмотренные подходы и демонстрирующая взаимосвязь традиционных ценностей, культурного наследования и социальной устойчивости.

Научная значимость исследования заключается в систематизации разнородных подходов к изучению культурных традиций, что позволяет преодолеть фрагментарность существующих исследований, а также в предложенной системной модели, которая может служить основой для дальнейшего анализа конкретных традиций в ценностном измерении.

**Понятие «культурные традиции».** В рамках данного исследования под *традицией* понимается механизм пространственно-временной трансмиссии социально организованных стереотипов, обеспечивающий преемственность и воспроизводство группового опыта (Э.С. Маркарян) [8]. *Культурные традиции* рассматриваются как форма существования традиции, аккумулирующая и транслирующая именно ценностно-смысловые компоненты культуры, выполняющие функции идентификации и стабилизации социума. Широкое понимание культурных традиций подразумевает их существование в двух основных проявлениях: в этническом и в рамках различных культурно-исторических типов.

Богатство и многогранность семантики понятия «традиция» связаны с тем, что ее смысл в определенной мере синонимичен категории «культура», которая обозначает сам феномен, в то время как термин «традиция» –

механизм функционирования этого феномена. Говоря о культурной традиции, О.С. Бороздина выявляет наличие у нее неизменного «ядра, обуславливающего характер и границы изменений, которые может потерпеть общество, являющееся носителем данной традиции» (цит. по: [1, с. 45]).

Анализ различных определений понятия «культурные традиции» позволило О.С. Бороздиной выделить следующие его признаки, с которыми нельзя не согласиться.

*Близость духовных истоков, судеб и наследия народа*, приведшая к формированию культурно-исторической общности с единым самосознанием и самоощущением.

*Самобытность*, обеспечивающая «самосохранение и самоидентичность национальной культуры при любых изменениях в нормативно-ценностной сфере» жизни общества, преемственность и способность к переменам» (цит. по: [1, с. 45]).

*Наличие в традиции внутренней и внешней сторон*: сущности, которая неизменна, и формы ее выражения, которая может меняться, что подчеркивает взаимосвязь и взаимообусловленность традиции и инновации в жизни общества (диалектика изменчивости – стабильности) [8, с. 90].

Связь неизменных оснований традиции с *духовными аспектами бытия*, выраженная в своеобразии «внутреннего строя и душевно-духовного уклада исторически существующего народа» (онтологическая основа традиции) [4, с. 231].

*Ценностно-смысловая природа культурной традиции* – центральное значение «ценностно-смысловой доминанты культуры» как феномена, придающего жизни народа высший смысл [14, с. 445].

*«Со-бытийность»*, отражающая диалогический характер взаимосвязи личности и культурного окружения [1, с. 45].

*Субъектность*, раскрывающая значение человеческой личности как носителя и субъекта изменчивых проявлений культурной традиции в жизни общества.

Выявленные признаки культурных традиций находят свое концептуальное обоснование в различных исследовательских подходах, которые рассмотрены ниже.

Одним из таких подходов к определению традиции остается ее рассмотрение как механизма передачи культурных ценностей, способствующих воспроизводству культуры и культурному наследованию. Этот подход условно можно назвать *философско-антропологическим* так как он понимает традицию в предельно широком смысле как саму возможность культурной коммуникации и процессов культурного наследования. При этом и культура в данном смысле трактуется широко: как все, что создает человек – материальные и нематериальные ценности.

Понимание традиции как совокупности культурных институтов и способов мышления и деятельности, направленных на сохранение культурной стабильности, получило широкое распространение и развитие в трудах исследователей американской антропологической школы, в частности, Х. Гласси (см., например, [19]). Д. Гросс также акцентирует внимание на необходимости культурной преемственности и процессов культурного наследования [20, с. 8]. Большинство современных исследователей, развивая эти идеи, отмечают такое свойство традиции, как способность передавать наиболее значимые ценности определенной культурной общности от одного поколения к другому. В этом смысле рассматриваемая категория необходимо сближается с понятием «культурной памяти». Опираясь на положение Э. Шилза о связи цепочки памяти с традицией, следует согласиться с его точкой зрения, что восприятие прошлого достаточно пластично и именно процесс изменения этого восприятия позволяет обществу как-то преобразовываться, развиваться, отвечать вызовам времени [23].

Согласно мнению Э. С. Маркаряна, «культурная традиция – это выраженный в социально организованных стереотипах групповой опыт, который путем пространственно-временной трансмиссии аккумулируется и воспроизводится в различных человеческих коллективах» [8, с. 80]. Традициологию Э. С. Маркаряна можно обозначить как *философско-культурологический подход*. Отмечая его направленность, С. В. Лурье пишет, что «главная характерная черта традициологии Э. С. Маркаряна и связанных с ним

философов-культурологов и этнологов состоит в том, что традиция представляется категорией изменчивой, живой, складывающейся не только в прошлом, в истории, но и на наших глазах» [7, с. 6].

Следует отметить, что Э. С. Маркарян рассматривает традицию еще и как механизм культурной динамики и социального развития, стереотип деятельности и в целом как важнейший сегмент культуры. Выделение данного механизма связано с его дифференцирующей ролью, о чем писала О. В. Первушина, отмечая, что «культурные традиции, их развитие запускают процесс постепенного изменения культурных систем в ответ на изменяющиеся условия существования, выступают основой изменения культур разного типа... культурная традиция продолжает оставаться универсальным стабилизирующим и селективным механизмом, действующим во всех сферах социального организма» [9, с. 192]. В рамках социокультурного подхода основная функция традиций усматривается в воспроизводстве социальных институтов и моделей взаимодействия [6, с. 253].

Не отрицая все вышесказанное, необходимо учитывать и то, что традиция связывает прошлое с настоящим не только посредством передачи идеалов, ценностей, способов, образцов и технологий деятельности, традиционных моделей восприятия и оценки, обычаев, ритуалов, но также большого корпуса знаково-текстовых источников. Это обстоятельство предопределило появление еще одного подхода к пониманию традиции как своеобразной символической конструкции, передающейся от поколения к поколению, но в силу знаково-семиотической природы подвергающейся постоянным «перепрочтениям» и «переинтерпретациям». Такой подход условно можно назвать *герменевтико-семиотическим*. Здесь проблема понимания и интерпретации передаваемых культурных текстов, смыслов и механизмов деятельности выходит на одну из значимых позиций.

В рамках современной постмодернистской парадигмы развитие подобных идей привело к актуализации проблематики нового «прочтения» культурного наследия в соответствии с функционирующими в настоящее

время культурными вызовами и смыслами. Так, французский культуролог А. Гласси, определяет традицию как некий культурный продукт, который был создан в прошлом, но в настоящем переосмыслен и в этой форме (более соответствующей новым реалиям) передан последующим поколениям [19].

В такой формулировке значимой характеристикой традиции является возможность ее «перепрочтения» и, следовательно, именно через этот механизм осуществляется связь прошлого с настоящим и будущим. Следует согласиться мнением О. В. Первушиной, которая обращает внимание на то, что «наследование в рамках определенной культуры может быть процессом, связанным с обращением молодого поколения к пластам культуры, носителями которой являлись предки, жившие в глубокой древности, процесс коммуникации с которыми возможен через восприятие и интерпретацию культурных текстов, которые, в свою очередь, также были подвержены интерпретации и прочтению» [9, с. 193].

**Структурная модель понятия «культурные традиции»: интеграция теоретических подходов на аксиологической основе.** Исходя из выявленных ранее подходов, выделим признаки, которыми характеризуется структура категории «культурные традиции». К их числу отнесем: традиционный механизм культурного наследования, динамику группового опыта и переосмысленный культурный продукт.

Для построения оптимальной структурной модели выделим приоритетную основу семантики понятия «культурные традиции», которая, как это было сказано раньше, связана с традиционными ценностями.

Нельзя не заметить, что фундамент культурных традиций составляют духовно-нравственные ценности. Учитывая, что «ценностные системы формируются в течение достаточно продолжительного времени», следует полагать, как пишет А. В. Костина, что «именно это обуславливает то внимание к культурному наследию, которое составляет национальный престиж страны» [5, с. 100].

Интегрируя основные теоретические подходы, мы помещаем культурные новации в центр смысловой модели традиции. Эти

новации коренятся в самой традиции и становятся возможными благодаря механизмам культурного наследования и преемственности. В предлагаемой структурной модели культурные новации занимают центральное положение не как антипод традиции, а как ее имманентный элемент, возникающий в процессе интерпретации и актуализации традиционных ценностей в новых условиях.

Как показывает анализ рассмотренных в данном исследовании подходов, системное взаимодействие смысловых элементов понятия «культурные традиции» формирует культурную стабильность, которая выступает основой устойчивости общества. Связь между совокупностью подходов и положением об обеспечении устойчивости общественной системы устанавливается за счет механизмов преемственности. Культурная стабильность создается всеми структурными компонентами понятия «культурные традиции» на основе выявленных подходов к нему и культурологического содержания концепта «традиции». Таким образом, структурная модель понятия «культурные традиции» строится на синтезе основных подходов, что позволяет выделить новый, ценностно-интегративный подход.

Культурологическое содержание понятия «традиции» проявляется в механизмах культурного наследования и преемственности, что приводит в свою очередь к формированию социальных и духовных идеалов. Действие данных механизмов проявляется в изменчивости группового опыта и находит отражение в переосмысленном культурном продукте. Таким образом обеспечивается культурная стабильность, складывающаяся в результате взаимодействия традиционных ценностей и культурных новаций, выражаемого в форме интеграции.

Рисунок 1 иллюстрирует методологическую структуру понятия «культурные традиции». С одной стороны, оно объединяет традиционные ценности и новации, формирующие культурную стабильность. С другой – смыкается с категорией «традиция», выявляя механизмы преемственности, связанные с идеалами общества. Предложенная интегративно-ценностная модель показывает, что ядром этого понятия являются культурные новации).

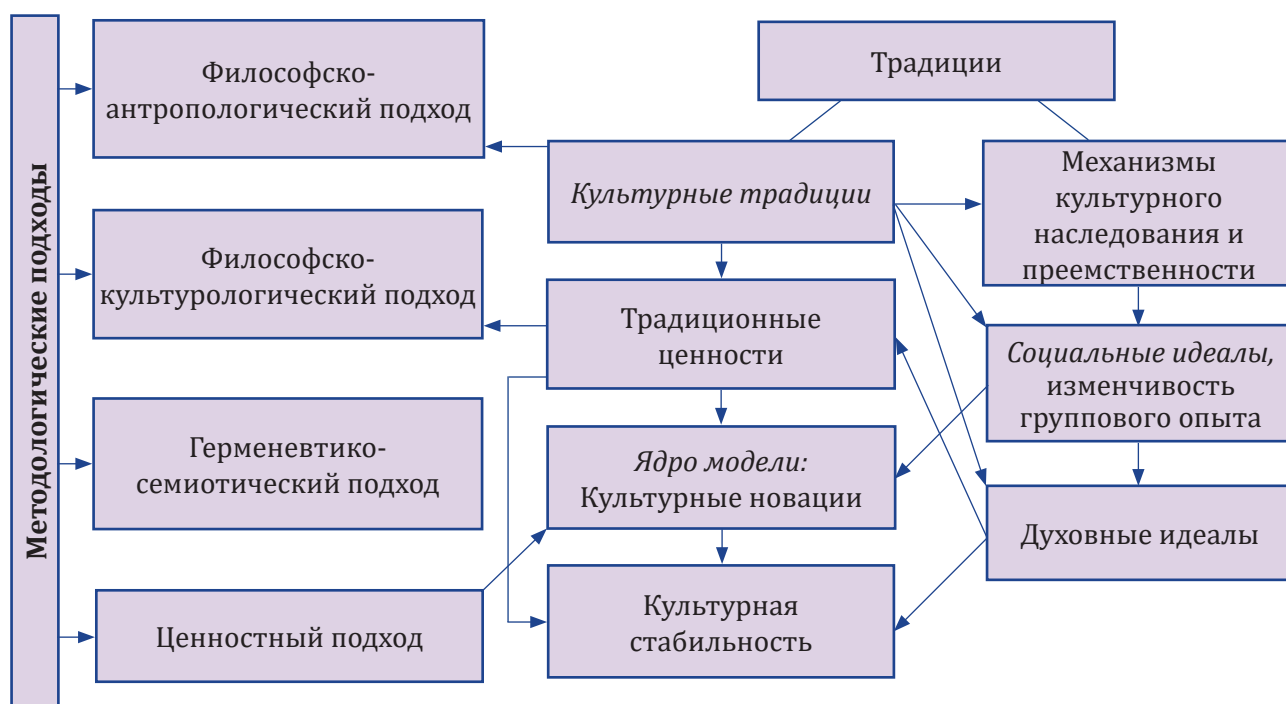


Рис. 1. Структурная модель интегративно-ценностного подхода к исследованию концепта «культурные традиции»  
 Fig. 1. Structural model of the integrative-value approach to studying the concept of "cultural traditions"

Итак, в результате интеграции трех выявленных подходов (философско-антропологического, философско-культурологического и герменевтико-семиотического) нами был определен основополагающий интегративно-ценностный подход, который синтезирует их в рамках изучения культурных традиций, опираясь на устойчивую аксиологическую систему. Данный результат дает основания для утверждения указанного подхода как базового основания при изучении категории «культурные традиции».

**Заключение.** Итак, следует заключить, что понятие «культурные традиции» в контексте нашего исследования существенно отличается от общей категории «традиция» своей ценностно-смысловой природой и вытекающими из нее особыми качествами: связью с духовностью и культурной самобытностью.

Построенная структурная модель позволяет решить проблему методологической определенности за счет интеграции существующих подходов. Ядром модели выступают культурные новации, которые, как уже было указано выше, укоренены в традиции и реализуются через механизмы наследования. В данной структурной модели они не про-

тивопоставлены традиции, а выступают ее внутренним элементом, актуализирующим традиционные ценности в изменившейся среде.

Культурологическое содержание традиций раскрывается через аксиологическую составляющую: традиции неразрывно связаны с созданием, хранением и трансляцией ценностей. Эта закономерность выводит исследование на проблемы менталитета, духовности и межсубъектной коммуникации. Сами культурные традиции определяются совокупностью традиционных ценностей, базирующихся на социальных и духовных идеалах. Данная система формирует среду национально-культурной идентификации и обеспечивает культурную стабильность общества.

Исследование подтверждает, что в современном мире изменяющиеся параметры культурной трансмиссии (скорость, каналы) не отменяют механизмы наследования, а модифицируют их. Это явление придает диалектике традиции и новации приоритетный характер при научном осмыслении динамики ценностей, поскольку функционирование традиции выходит за строгие рамки межпоколенных связей.

Научная новизна исследования заключается в комплексном использовании нескольких методологических подходов к изучению культурных традиций и в разработке на этой основе интегративно-ценностного подхода к понятию «культурные традиции».

Авторами проведена работа, связанная с проведением теоретико-методологического

анализа, выявлением семантики и моделированием структуры рассматриваемых понятий.

Направленность будущих исследований усматривается в последующем изучении трансформации содержания культурных традиций в условиях цифровизации и глобализации.

**Yulia R. GORELOVA**

Cand. Sci (National History), Docent,  
Siberian Branch, Likhachev Russian Research Institute  
for Cultural and Natural Heritage;  
Siberian State Automobile and Highway University,  
Omsk, Russian Federation

[gorelova1@mail.ru](mailto:gorelova1@mail.ru)

<https://orcid.org/0000-0002-4554-7275>

✉ **Nikolay F. KHILKO**

Dr. Sci. (Theory, Methodology and Organization  
of Sociocultural Activities), Docent,  
Siberian Branch, Likhachev Russian Research Institute  
for Cultural and Natural Heritage;  
Dostoevsky Omsk State University,  
Omsk, Russian Federation

[fedorovich59@mail.ru](mailto:fedorovich59@mail.ru)

<https://orcid.org/0000-0003-3204-2216>

***The Concept of “Cultural Traditions”  
in Contemporary Russian Sociocultural Discourse:  
Semantic Boundaries and Axiological Content***

**Abstract.** The present study aims to define the semantic boundaries of the concept of “cultural traditions” broader cultural content of “tradition” by synthesizing various scholarly approaches. The research is motivated by the need to systematize disparate and often contradictory interpretations of these concepts, particularly in their axiological dimension, in the context of contemporary socio-cultural transformations that affect the mechanisms of cultural transmission. The corpus of research materials includes legal acts on national security (Decree of the President of the Russian Federation), as well as works by Russian and foreign culturologists, anthropologists, and philosophers devoted to the analysis of traditions from a value perspective. The methodology is based on a combination of conceptual, comparative, and systemic analysis, supplemented by modeling. The authors examine the semantic boundaries of the categories of “tradition” and “cultural traditions,” defining the latter as a dynamic mechanism for reproducing the value core of culture. The defining features of cultural traditions are described, and three main scholarly approaches are analyzed: philosophical-anthropological (tradition as a mechanism of cultural inheritance), philosophical-cultural (tradition as a variable stereotype of group experience), and hermeneutic-semiotic (tradition as an interpretable sign-textual complex). These methodological perspectives are integrated within a unifying axiological framework. This integration highlights the central role of traditional values in forming the semantic core of cultural traditions, which ensures societal continuity, identity, and stability. A structural model of the semantic content of “cultural traditions” is developed, synthesizing the analyzed approaches, reflecting the

dialectical unity of tradition and innovation, and affirming the priority of the axiological perspective. Based on the developed model, the authors conclude that cultural traditions are not static repositories but dynamic systems. Their stable core is formed by a complex of traditional values (e.g., historical memory, patriotism, justice), which ensure continuity and cultural identity. It is emphasized that diverse innovations emerge through the interpretation and actualization of traditional values, facilitated by mechanisms of cultural inheritance. It is established that the interaction, grounded in a system of social and spiritual ideals, fosters cultural stability and societal resilience.

**Keywords:** tradition, cultural traditions, traditional values, axiological approach, philosophical-anthropological approach, hermeneutic-semiotic approach, cultural inheritance.

#### Литература:

1. Бороздина О. С. Культурно-антропологическая модель носителя отечественной культурной традиции как целевая установка российского образования // Современное педагогическое образование. 2021. № 8. С. 45–49.
2. Друзина О. С. Философский смысл категории «традиция» и «русские традиционные ценности» // Вестник Пермского государственного гуманитарно-педагогического университета. Сер. 3. Гуманитарные и общественные науки. 2022. № 2. С. 124–135.
3. Егле Е. Ю. Традиционная культура: основные подходы к исследованию // Вестник Кемеровского государственного университета культуры и искусств. 2014. № 29. С. 43–50.
4. Ильин И. А. Путь духовного обновления / сост., авт. предисл., отв. ред. О. А. Платонов. М.: Ин-т рус. цивилизации, 2011. 1216 с.
5. Костина А. В. Традиционные ценности: что это означает для России и для западного мира // Знание. Понимание. Умение. 2023. № 2. С. 91–107.
6. Левада Ю. Традиция // Философская энциклопедия: в 5 т. М.: 1970. Т. 5. С. 253.
7. Лурье С. В. Традициология Э. С. Маркаряна: отличие от зарубежных теорий традиции // Культура и образование. 2015. № 4 (19). С. 5–12.
8. Маркарян Э. С. Узловые проблемы культурной традиции // Советская этнография. 1981. № 2. С. 78–96.
9. Первушина О. В. Традиция как проблема философско-культурологического дискурса // Мир науки, культуры, образования. 2011. № 6-1 (31). С. 190–196.
10. Полонская И. Н. Понятие традиции: проблема определения // Известия высших учебных заведений. Северо-Кавказский регион. Общественные науки. 2006. № 2 (134). С. 6–10.
11. Указ Президента РФ от 2 июля 2021 г. № 400 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» [Электронный ресурс] // Президент России. URL: <http://kremlin.ru/acts/bank/47046/> (дата обращения: 11.08.2025).
12. Указ Президента РФ от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» [Электронный ресурс] // Официальный интернет-портал право-

#### References:

1. Borozdina, O.S. (2021) Kul'turno-antropologicheskaya model' nosatelya otechestvennoy kul'turnoy traditsii kak tselevaya ustanovka rossiyskogo obrazovaniya [Cultural-Anthropological Model of the Bearer of National Cultural Tradition as a Target of Russian Education]. *Sovremennoe pedagogicheskoe obrazovanie*. 8. pp. 45–49.
2. Druzina, O.S. (2022) Filosofskiy smysl kategorii "traditsiya" i "russkie traditsionnye tsennosti" [The Philosophical Meaning of the Category "Tradition" and "Russian Traditional Values"]. *Vestnik Permskogo gosudarstvennogo humanitarno-pedagogicheskogo universiteta. Ser. 3. Gumanitarnye i obshchestvennye nauki*. 2. pp. 124–135.
3. Egle, E.Yu. (2014) Traditsionnaya kul'tura: osnovnye podkhody k issledovaniyu [Traditional Culture: Main Approaches to Research]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv*. 29. pp. 43–50.
4. Ilyin, I.A. (2011) *Put' dukhovnogo obnoveniya* [The Path of Spiritual Renewal]. Moscow: In-t rus. tsivilizatsii. 1216 p.
5. Kostina, A.V. (2023) Traditsionnye tsennosti: chto eto oznachaet dlya Rossii i dlya zapadnogo mira [Traditional Values: What It Means for Russia and for the Western World]. *Znanie. Ponimanie. Umenie*. 2. pp. 91–107.
6. Levada, Yu. (1970) Traditsiya [Tradition]. In: *Filosofskaya entsiklopediya* [Encyclopedia of Philosophy]. Vol. 5. Moscow. p. 253.
7. Lurie, S.V. (2015) Traditsiologiya E. S. Markaryana: otlichie ot zarubezhnykh teory traditsii [E. S. Markaryan's Traditology: Difference from Foreign Theories of Tradition]. *Kul'tura i obrazovanie*. 4 (19). pp. 5–12.
8. Markaryan, E.S. (1981) Uzlovye problemy kul'turnoy traditsii [Key Problems of Cultural Tradition]. *Sovetskaya etnografiya*. 2. pp. 78–96.
9. Pervushina, O.V. (2011) Traditsiya kak problema filosofsko-kul'turologicheskogo diskursa [Tradition as a Problem of Philosophical and Culturological Discourse]. *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniya*. 6-1 (31). pp. 190–196.
10. Polonskaya, I.N. (2006) Ponyatie traditsii: problema opredeleniya [The Concept of Tradition: The Problem of Definition]. *Izvestiya vysshikh uchebnykh zavedeniy. Severo-Kavkazskiy region. Obshchestvennye nauki*. 2 (134). pp. 6–10.
11. Kremlin.ru. (2021) *Ukaz Prezidenta RF ot 2 iyulya 2021 g. № 400 "O Strategii natsional'noy bezopasnosti Rossiyskoy Federatsii"* [Decree of the President of the Russian

вой информации. URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/00012022110900> (дата обращения: 15.10.2025).

13. Указ Президента РФ от 31 декабря 2015 г. № 683 «О Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» // КонсультантПлюс: справочно-правовая система. URL: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_191669/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/) (дата обращения: 21.12.2025).

14. Хоруженко Е. М. Культурология: Энциклопедический словарь. Ростов н/Д.: Феникс, 1997. 640 с.

15. Чистов К. В. Народные традиции и фольклор: очерки теории. Л.: Наука, 1986. 304 с.

16. Чуев С. В. Ценностные ориентации российской молодежи и реализация государственной молодежной политики: результаты исследования: моногр. М.: Изд. дом Гос. ун-та управления, 2017. 131 с.

17. Юревич А. В. Эмпирические оценки нравственного состояния современного российского общества // Ярославский педагогический вестник. 2018. № 4. С. 168–178.

18. Eisenstadt Sh. N. Frameworks of the Great Revolutions: Culture, Social Structure, History and Human Agency // *International Social Science Journal*. 1992. Vol. 44, № 433. P. 385–401.

19. Glassie H. Tradition // *Journal of American Folklore*. Vol. 108, №. 430. Common Ground: Keywords for the Study of Expressive Culture. 1995. pp. 395–412. DOI 10.2307/541653.

20. Gross D. *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity*. Amherst: University of Massachusetts Press, 1992. 175 p. DOI 10.2307/2167292.

21. Handler R., Linnekin J. S. Tradition, Genuine or Spurious // *Journal of American Folklore*. 1984. Vol. 97. P. 273–290.

22. Nikolas T. The Inversion of Tradition // *American Ethnologist*. 1992. Vol. 19. P. 213–232.

23. Shils E. *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press, 1981. 334 p.

Federation No. 400 of 2 July 2021 “On the National Security Strategy of the Russian Federation”. [Online] Available from: <http://kremlin.ru/acts/bank/47046/> (Accessed: 11.08.2025).

12. Official Internet Portal of Legal Information. (2022) *Ukaz Prezidenta RF ot 9 noyabrya 2022 g. № 809 “Ob utverzhdenii Osnov gosudarstvennoy politiki po sokhraneniyu i ukrepleniyu traditsionnykh rossiyskikh dukhovno-nravstvennykh tsennostey”* [Decree of the President of the Russian Federation No. 809 of 9 November 2022 “On Approval of the Fundamentals of State Policy for the Preservation and Strengthening of Traditional Russian Spiritual and Moral Values”]. [Online] Available from: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/00012022110900> (Accessed: 15.10.2025).

13. ConsultantPlus. (2015) *Ukaz Prezidenta RF ot 31 dekabrya 2015 g. № 683 “O Strategii natsional’noy bezopasnosti Rossiyskoy Federatsii”* [Decree of the President of the Russian Federation No. 683 of 31 December 2015 “On the National Security Strategy of the Russian Federation”]. [Online] Available from: [https://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_191669/](https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_191669/) (Accessed: 21.12.2025).

14. Khoruzhenko, E.M. (1997) *Kul'turologiya: Entsiklopedicheskiy slovar'* [Cultural Studies: Encyclopedic Dictionary]. Rostov-on-Don: Feniks. 640 p.

15. Chistov, K.V. (1986) *Narodnye traditsii i fol'klor: ocherki teorii* [Folk Traditions and Folklore: Essays on Theory]. Leningrad: Nauka. 304 p.

16. Chuev, S.V. (2017) *Tsennostnye orientatsii rossiyskoy molodezhi i realizatsiya gosudarstvennoy molodezhnoy politiki: rezul'taty issledovaniya* [Value Orientations of Russian Youth and the Implementation of State Youth Policy: Research Results]. Moscow: Izdatel'skiy dom Gosudarstvennogo universiteta upravleniya. 131 p.

17. Yurevich, A.V. (2018) *Empiricheskie otsenki нравstvennogo sostoyaniya sovremennogo rossiyskogo obshchestva* [Empirical Assessments of the Moral State of Modern Russian Society]. *Yaroslavskiy pedagogicheskiy vestnik*. 4. pp. 168–178.

18. Eisenstadt, Sh.N. (1992) Frameworks of the Great Revolutions: Culture, Social Structure, History and Human Agency. *International Social Science Journal*. 44 (133). pp. 385–401.

19. Glassie, H. (1995) Tradition. *Journal of American Folklore*. 108 (430). pp. 395–412. DOI: 10.2307/541653.

20. Gross, D. (1992) *The Past in Ruins: Tradition and the Critique of Modernity*. Amherst: University of Massachusetts Press. 175 p. DOI: 10.2307/2167292.

21. Handler, R. & Linnekin, J.S. (1984) Tradition, Genuine or Spurious. *Journal of American Folklore*. 97. pp. 273–290.

22. Nikolas, T. (1992) The Inversion of Tradition. *American Ethnologist*. 19. pp. 213–232.

23. Shils, E. (1981) *Tradition*. Chicago: University of Chicago Press. 334 p.

#### Потенциальный конфликт интересов

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

#### Conflict of interest disclosure

The authors declare no conflict of interest

**Вклад авторов**

Ю. Р. Горелова – разработка концепции, проведение исследования, научное руководство, написание черновика рукописи  
 Н. Ф. Хилько – визуализация, написание рукописи – рецензирование и редактирование

**Authors' contributions**

Yulia R. Gorelova – Conceptualization, Investigation, Supervision, Writing – Original Draft Preparation  
 Nikolay F. Khilko – Visualization, Writing – Review & Editing

**Доступность данных и материалов**

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

**Data availability statement**

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

**Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):**

Горелова Ю. Р., Хилько Н. Ф. Понятие «культурные традиции» в современном российском социокультурном дискурсе: смысловые границы и аксиологическое содержание // *Наследие веков*. 2025. № 4. С. 41–52. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.005

**For citation:**

Gorelova, Yu.R. & Khilko, N.F. (2025) The Concept of “Cultural Traditions” in Contemporary Russian Sociocultural Discourse: Semantic Boundaries and Axiological Content. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 41–52. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.005

Поступила в редакцию / Received 13.09.2025  
 Поступила после рецензирования / Revised 05.11.2025  
 Принята к публикации / Accepted 09.12.2025  
 Опубликовано / Published 31.12.2025



## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ RESEARCH ARTICLE



**ОХОТНИКОВ Егор Сергеевич**  
Уфимский университет науки и технологий,  
Уфа, Российская Федерация  
[komarparijanin@mail.ru](mailto:komarparijanin@mail.ru)



УДК/UDC: [572+316.75]:791.43:325.3(410+540)"193/198"  
ГРНТИ: 18.67.91  
ВАК: 5.6.4.  
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.004>

### Репрезентация колониальной идеологии: трансформация образа Индии в британском кинематографе (1930–1980-е гг.)

**Аннотация.** В статье рассматривается трансформация образа Индии в британском кинематографе как зеркала и инструмента колониальной идеологии. Цель исследования – проследить динамику формирования и деконструкции «экзотического» и «низшего» образа Индии на экране от 1930-х до 1980-х гг., отмеченных первыми проявлениями постколониальной рефлексии в кино. Источниковой базой является корпус из восьми художественных фильмов британского производства на колониальную тематику. В процессе исследования были выявлены художественные киноленты, тематически связанные с изучаемой проблемой и проведен их последовательный нарративный и репрезентационный анализ с сопоставлением его итогов в историко-культурном контексте. Авторские результаты заключаются в определении базовых визуальных кодов, нарративных аспектов и механизмов их интеграции в идеологический конструкт, а также в обосновании устойчивости отдельных конструктов вне зависимости от политических изменений.

**Ключевые слова:** Британская империя, Индия, британское кино, деколонизация, национальная идентичность, колониальное наследие, ориентализм, визуальная репрезентация.

© Охотников Е. С., 2025

**Введение.** Британский империализм представляет собой одно из важнейших геополитических явлений XIX–XX вв. В то же время сфера политики не является единственным пространством, в котором существуют такие понятия, как империя и колониализм. В XIX в. империализм выступал идейным стержнем, вокруг которого образовывались целые спектры теорий и концепций, конструирующих сознание наций. Политика, основанная на гегемонии, требовала апологии со стороны сферы идей. Так развивался феномен имперской пропаганды, который активно использовал науку и искусство для подтверждения «правильности» выбранного эксплуататорского и милитаристского пути. С формированием массовой культуры имперские идеи получили еще более широкое распространение в британском социуме. Появление новых средств передачи информации упростило возможность популяризации простых для усвоения вариаций искусства. Одним из них стал кинематограф. Изначально существовавший в рамках визуального аттракциона, он уже в межвоенное время стал мощным инструментом пропаганды, найдя киновизуальное отображение идеи «цивилизаторской миссии». История британской имперской идеологии достаточно широко репрезентует весь сложный спектр колониального мифотворчества и культурной интерпретации империализма. Не удивительно, что, являясь крупнейшим колониальным государством в истории и одним из мировых гегемонов «долгого XIX века», Британская империя и ее культура оказали значительное влияние на последующее развитие практически всей ойкумены.

Индия, будучи главной колонией Британии, стала удобным визуальным пространством для реализации стратегических задач имперской пропаганды. Образ Индии, транслируемый через британские фильмы, не столько отражал объективные исторические реалии, сколько создавал идеологически насыщенный миф, призванный легитимировать господство метрополии. Визуальные нарративы кино изначально закрепляли традиционные колониальные архетипы, но в результате деколонизации они же становились ареной для сложного философского переосмысления самой сущности империализма.

В условиях постколониального дискурса, начавшегося во второй половине XX в. и не утихающего до сих пор, историко-философское осмысление колониальной идеологии становится особенно важным. Не подлежит сомнению тот факт, что колониальное прошлое имеет свое отражение в настоящем. Бывшие колониальные гегемоны стремятся осмыслить имперское наследие, не только «каясь» за экспансионизм прошлого, но и возрождая концепции, которые Э. В. Саид окрестил ориентализмом в своем одноименном труде [6]. В странах, обретших независимость после деколонизации, дискуссия о влиянии колониализма не менее остра. Критикуя экономические, политические и социокультурные последствия колониальной эксплуатации, общества Африки и Востока остаются в рамках постколониальной дискуссии, апеллируя к западным идеям о «свободе» и «правах человека», а анализ вестернизации заставляет признать также положительные аспекты колониального прошлого: европейское образование, медицину, науку, право, а также вклад в формирование индустриальных и постиндустриальных обществ. В рамках данных дискуссий в настоящее время формируется диалог между постколониальными государствами.

В современной историографии тема репрезентации Индии в британском кинематографе органично вплетается в более широкий контекст исследований упадка и трансформации Британской империи, однако с начала XXI в. все отчетливее проявляется самостоятельное направление, посвященное «индийскому» экранному мифу. Еще в советскую эпоху марксистская школа под руководством Н. А. Ерофеева [2] и В. В. Вахрушева [1] трактовала процесс деколонизации как итог классовой борьбы и неизбежный крах экспансионистского капитализма. Наиболее близко к взаимосвязи колониализма и кинематографа в современной отечественной науке приблизился Е. Е. Ибраев в своей диссертации «Образы Британской империи XIX–XX веков в английском художественном кинематографе (1920–1990-е гг.)» [3]. В данной работе автор проводит широкий анализ основных кинолент на имперскую тематику, в том числе качественно исследуя фильмы, посвященные Индии.

Зарубежная историческая мысль представлена гораздо более широким списком работ, посвященных репрезентации британского колониализма в кино. С точки зрения заявленной тематики стоит сконцентрироваться на двух важнейших трудах. Первая – монография «Colonial India and the Making of Empire Cinema» («Колониальная Индия и становление имперского кинематографа») под авторством Пола Чоудхри [11]. На материале кинолент конца 1930-х – начала 1940-х гг. автор показывает, как визуальные средства использовались для конструирования устойчивых образов: с одной стороны, «бремени белого человека» как выражения имперской миссии, с другой – «покорного туземца». При этом П. Чоудхри акцентирует внимание на формирующемся восприятии этих образов индийской аудиторией, которая, взаимодействуя с экранными штампами, постепенно переводила их в поле собственных культурных и политических смыслов. Не менее важен вклад Ричарда Осборна, чей очерк «India on Film, 1939–1947» («Индия в кино, 1939–1947») в сборнике «Film and the End of Empire» («Кино и конец империи») посвящен пересмотру пропагандистских приемов «Films Division» («Киноотдел») в годы Второй мировой и сразу после нее [15]. Р. Осборн показывает, что специализированные хроники и документальные ленты провозглашали общую борьбу за свободу и демократию как объединяющий идеал англо-индийского союза, однако вместе с тем замалчивали проблематику колониальной иерархии.

Из краткого обзора литературы следует вывод, что большинство работ либо сосредоточено на отдельных, ограниченных хронологически картинах и биографических или режиссерских нарративах, либо представляет собой широкие теоретические обобщения, связанные с ориентализмом и имперской идеологией. В русскоязычной историографии проблематика трансформации образа Индии в британском кино предстает как часть исследования в рамках общего анализа британской имперской идеи. В русскоязычной историографии отсутствует типологизация британских кинолент, посвященных Индии, что затрудняет для исследователей определение специфики данной тематики для имперского

менталитета. Предпринятая в данной работе попытка рассмотреть образ Индии через трансформацию британской имперской системы позволяет частично восполнить существующие пробелы в изучении предложенной темы.

Цель исследования – проследить динамику формирования, трансформации и деконструкции экранного образа Индии в британском кино на протяжении ключевого периода с 1930-х по 1980-е гг., от эпохи имперской пропаганды до зрелой постимперской рефлексии. Методологически исследование опирается на комплексный многоуровневый подход: сочетание нарративного и репрезентационного анализа. Под нарративным анализом в данной работе понимается выявление сюжетных схем, функций персонажей (по типу «верный туземец», «благородный дикарь») и способов легитимации колониального порядка. Репрезентационный анализ фокусируется на устойчивых визуальных клише (экзотические пейзажи, объекты культуры, одежда), конструкциях кадра и приемах монтажа, формирующих образ «Другого». Избранный комплексный подход позволяет совместить изучение того, что рассказывается об Индии (нарратив), с анализом того, как она показывается (репрезентация). Представляется, что такой подход является наиболее эффективным инструментом изучения идеологически значимых кинематографических образов.

В качестве базы исследования выбран корпус ключевых художественных фильмов британского производства. К раннему периоду развития британского кинематографа относятся три ленты З. Корда: «Сандерс с реки» (1935), «Барабан» (1938), «Четыре пера» (1939). Из них картины 1935 и 1939 гг. не относятся к индийской тематике, но выступают важным элементом в рамках сравнительного анализа, поскольку позволяют понять особенности пропагандистского имперского кинематографа 1930-х гг. К следующему этапу относится кинолента «Черный нарцисс» (1947) режиссеров М. Пауэлла и Э. Прессбургера, снятая в послевоенные годы и отображающая раннюю рефлексию с элементами скептического взгляда на колониальный проект. В данный перечень входит и «Долгая дуэль»

(1967) К. Эннакина, поскольку она создавалась в 1960-е гг., когда происходила активная деколонизация африканского континента. Последующие картины относятся к постимперской визуализации Индии – это «Человек, который хотел быть королем» (1975) Дж. Хьюстона, «Ганди» (1982) Р. Аттенборо и «Поездка в Индию» (1984) Д. Лина. Выбор этих лент обусловлен их репрезентативностью для основных этапов формирования и деконструкции колониальных стереотипов.

Дизайн исследования выстроен в соответствии со следующей логикой. Взят корпус перечисленных во введении британских художественных фильмов как репрезентативная выборка по теме. К нему добавлены сопряженные историографические источники, позволяющие погрузиться в контекст процесса деколонизации. Затем каждый фильм последовательно разобран в контексте своей исторической конъюнктуры. Для каждого фильма проведен нарративный разбор (функции персонажей, сюжетные ходы, способы конструирования причинно-следственной логики), затем репрезентационный анализ, сконцентрированный на визуально-семантических кодах и устойчивых образных конструктах. В финале выполнены сопоставление выявленных особенностей изображения Индии в кино и их группировка по хронологическим этапам с целью построения согласованной периодизации. Полученная периодизация отражает этапы рассматриваемой трансформации: имперскую пропаганду, период деколонизации и постколониальный этап. Результаты сопоставлены с общим развитием имперских идей в британском кинематографе, что позволяет подчеркнуть особенности индийской тематики.

Научная значимость исследования заключается в том, что оно преодолевает существующую фрагментарность в изучении того, как Индия репрезентируется в британском кино. Результаты работы восполняют пробел в отечественной и зарубежной сравнительной литературе, где до сих пор отсутствуют систематическая типология и хронологическая периодизация таких репрезентаций. Кроме того, исследование вносит вклад в более широкую проблему изучения имперской идеологии и механики культурной политики. Предложен-

ный методологический каркас пригоден для дальнейшего изучения имперского наследия в визуальной культуре, а также для междисциплинарных исследований на стыке истории политических идей, медиаистории и культурной памяти.

### *Индия в имперской кинопропаганде.*

Британская имперская пропаганда достаточно рано осознала ценность кинематографа – новейшего искусства, способного ярко, точно и просто транслировать нужные идеи максимально широкой публике. Основные идеи кинопропаганды упрощенно укладываются в типичные для британской колониальной мысли штампы: «бремя белого человека» и «цивилизаторская миссия». Суть данной концепции: белый человек ответственен за управление колониями, он должен нести блага цивилизации «отсталому» туземному населению. Своего расцвета, как с художественной, так и с коммерческой точки зрения, имперская пропаганда в кинематографе достигает в 1930-е гг. Главной фигурой британского кино данного периода стал эмигрант из Венгрии – Золтан Корда. На колониальную тематику британо-венгерский режиссер выпустил три классических фильма: «Сандерс с реки», «Четыре пера» и «Барабан». Последний целиком посвящен Британской Индии, но, чтобы выявить уникальность индийского контекста, необходимо вначале кратко рассмотреть две другие картины. Имперская идеология, вплетенная в структуру этих кинолент, выражена достаточно прямо, просто и укладывается в единый концепт.

В «Сандерсе с реки» главный герой – британский офицер, управляющий одним из округов в Нигерии. Через весь сюжет прослеживается основная идея – без британского присутствия в Африке не будет порядка. Несмотря на попытки отобразить африканское население с положительной стороны, З. Корда создает карикатурные образы туземцев: один из них хитрый, нелепый и злой, другой не менее нелепый, но относящийся к архетипу «благородного туземца», при этом верного Британской империи. Колониальная администрация в ленте – пример самоотверженности, трудолюбия, честности, справедливости. «Четыре пера» представляет более сложные раз-

мышления на типичные «имперские темы»: долг солдата, военная честь, величие Британии. В очередной раз эксплуатируя тему личного самопожертвования во благо империи, создатели фильма все же создают склонное к критике произведение, поскольку в нем враг в лице арабов выглядит более грозным. Так, начальные кадры киноленты демонстрируют взятие Хартума – это одно из крупных поражений в британской колониальной истории. Но в хронометраже практически нет места для раскрытия «туземных» персонажей, а всем успехам герой обязан своей личной доблести.

Совершенно иную картину в плане места в сюжете туземного населения представляет лента «Барабан». Повествование фильма раскрывает тонкости колониальной политики в Северной Индии. Представитель британской колониальной разведки, капитан Каррутерс, работает под прикрытием. Его цель – борьба с контрабандой оружия и расследование назревающего восстания. По ходу сюжета капитану приходится сменить деятельность, занявшись дипломатической миссией – заключением союза англичан с местным пробританским князем. Он знакомится с мальчиком Азимом, сыном князя и наследником престола. Роль антагониста в фильме играет другой персонаж, дядя Азима – принц Гул. Он убивает своего брата, захватывает престол и заключает новую сделку с британцами. Зрителю достаточно рано дают понять, что все это Гул делает с одной целью – заманить британцев в ловушку и поднять народное восстание. Ему почти удается осуществить свой план, но в последний момент юному Азиму, который сдружился с британским капитаном и его женой, удается спасти ситуацию, подав тревожный сигнал боем барабана, что позволило колониальным войскам отбить нападение и разгромить Гула.

В момент выхода картина была отрицательно воспринята индийской публикой. Фильм осуждали за однобокий и грубый взгляд на Индию, а в Бомбее и Мадрасе показ ленты повлек за собой волнения. Несмотря на столь отрицательную реакцию, ретроспективный взгляд на киноленту позволяет выделить существенные отличия этого фильма, его индийской тематики, от двух других колониальных лент З. Корда. Во-первых, во всех трех

кинолентах роль антагониста выполняют туземцы, хотя, стоит отметить, что в фильме «Четыре пера» арабы являются лишь фоновым противником для внутренней трансформации героя. В «Сандерсе» туземная угроза изначально кажется несопоставимой с британской мощью: восставший против британской власти вождь Мофолаба лишь воспользовался ситуацией и был легко уничтожен британским офицером. Арабы в фильме «Четыре пера» – противник храбрый, но деперсонализированный и карикатурный. Иначе выглядит принц Гул – главный злодей «Барабана». Он жесток и коварен, как и туземцы из двух других фильмов, но к тому же еще умен и опасен. Это враг, которого точно нельзя недооценивать. Весь фильм Каррутерс играет по его правилам, а зритель, судя по художественным приемам, должен находиться в постоянной тревоге за судьбу героя. Помимо достойного соперника, «Барабан» примечателен ролью туземца в сюжете. В посвященной Британской Африке киноленте Сандерс также имеет туземного союзника, но его роль в фильме комична, второстепенна. Хотя он и спасает главного героя в финале, все же этому уделено значительно меньше хронометража, это лишь разовый случайный акт верности и доблести. В то же время мальчик Азим в повествовании «Барабана» играет ключевую роль. Именно его предупреждение спасает англичан и рушит планы коварного родственника. Более того, в фильме была предпринята попытка проиллюстрировать единство британского и индийского народов, сдружив Азима с британским мальчиком, который и научил индийца барабанному сигналу. Таким образом, уже в пропагандистском кино мы видим особенность и значимость индийской тематики. Несмотря на ориенталистские клише и пропаганду британской власти, примитивное восприятие Индии и индийского населения, кино про Индию уже в 1930-е гг. стремилось представить более мягкий образ колониализма. Напряженная ситуация в Индии, ее положение как важнейшей колонии и развитое национально-освободительное движение заставляло пропаганду искать свежие подходы к репрезентации имперской власти. Стоит напомнить, что ленте Золтана Корды это не удалось.

**Трансформация образа Индии в период распада империи.** Британская империя по окончании Второй мировой войны являлась сложной, неоднородной конструкцией, уровень контроля над территориями которой был также неоднороден. Экономический и политический упадок привел к деколонизации, которая сразу же сотрясла основу империи – Индию [5, с. 102]. Массовые антибританские выступления и отсутствие у имперской власти возможностей для разрешения кризиса привели к тому, что в августе 1947 г. Великобритания предоставила Индии и отделившемуся от нее Пакистану независимость [8, р. 212]. Влияние данного события на имперские ценности хорошо иллюстрируют слова лорда Малькома Хейли, члена администрации Британской Индии: «Идея империи без Индии воспринималась настолько болезненно, что было трудно осознать ее. Мы привыкли гордиться, что империя охватывает четвертую часть населения земного шара, и нам не нравилось, когда нам напоминали о потере 400 миллионов человек населения» [9, р. 283] (перевод Е. В. Хахалкиной – Е. О.)

Кинематограф одним из первых сумел отобразить национальную травму утраты Индии через художественные образы. Дуэт режиссеров Майкла Пауэлла и Эмериха Прессбургера взялся за киновоплощение нагруженного тревогой и психологизмом сюжета в индийских реалиях. Выпущенный ими за несколько месяцев до объявления Индией независимости фильм «Черный нарцисс», по мнению знаменитого американского кинокритика Дейва Кера, должен был восприниматься английской публикой «как последнее прощание с их угасающей империей» (перевод наш. – Е. О.) [13]. В центре сюжета – жизнь и страсти католических монахинь, переселившихся в далекую от цивилизации деревню в Гималаях. Создателям картины удастся путем эмоционального напряжения и психологического надрыва воплотить на экране скорее не идею, а чувство обреченности «цивилизаторской миссии». Конечно, разочарование в просветительских идеях показано в ленте и напрямую. Монахини, помимо Слова Божьего, приносят с собой на Север Индии и блага цивилизации, пытаясь организовать школу и больницу для

местного населения. Все это рушится, когда в ходе неудачного лечения умирает ребенок, после чего дети перестают ходить и в школу, боясь монахинь. Такое сюжетное решение особенно примечательно, поскольку режиссеры отказываются от типичного европоцентристского взгляда: наука не смогла спасти ребенка от болезни, после чего рухнули и другие «цивилизаторские» начинания.

Кинолента также рефлексировала по поводу взаимного культурного влияния. Не готовые к колониальным реалиям белые монахини оказываются под воздействием древней культуры. Их целомудрие подвергают испытанию эротические росписи бывшего «дома для женщин», где содержались наложницы султана и в котором теперь проживают монахини. В конце концов восточная сексуальность оказывается сильнее христианского послушания – одна из монахинь пытается порвать с обетом, что приводит к трагическому финалу – ее смерти. Характерна также и атмосфера, царящая в фильме. Эстетский триллер наполнен красочными кадрами, которые, к слову, сняты в студийных условиях. Воссозданная искусственно красота дополняется атмосферой всепобеждающего эроса, знаменитой «восточной чувственности», способной внести разлад в среду целомудренных британских монахинь. В идейном плане такой взгляд на Индию, как на место, где царят страсть и чувства, не является чем-то новаторским в британской культуре. Гораздо важнее то, что из данного столкновения менталитетов победителем выходит Восток, древний, могучий и неизменный. «Черный нарцисс» в этом плане является, пожалуй, первым фильмом в истории британского кино, расставляющим приоритеты таким образом.

Символичными становятся последние кадры фильма – монахини покидают прекрасные джунгли, охваченные тропическим дождем. В данной картине считывается действительно «прощание» с «жемчужиной британской короны». Печальная и напряженная манера повествования при этом не оставляет надежды на иной исход – лучшим выходом для монахинь было вовсе не ехать в Индию. Таким образом, «Черный нарцисс» является одним из первых британских фильмов, где проблема-

тика «бремени белого человека» подана в более критичном ключе.

Утрата Индии не поставила крест на Британской империи – корона потеряла наиболее драгоценную свою часть, но сохранила «ожерелье» из множества африканских колоний. Суэцкий кризис, завершившийся в 1957 г., нанес очередной удар имперским амбициям Великобритании. Британия не только потеряла контроль над ключевым со стратегической и экономической точки зрения пунктом. Египет, бывшая колония англичан, одержал политическую победу, а империализм столкнулся с существенным осуждением со стороны мирового сообщества, а в особенности двух сверхдержав – СССР и США. Данные события в очередной раз продемонстрировали сильную политическую и экономическую зависимость Великобритании от США, что лишь подчеркивало утрату империей статуса мировой державы. Последовавшая после кризиса африканская деколонизация поставила крест не только на Британской империи как политической системе, но и на империализме как системе ценностей. Начался период переосмысления колониального прошлого в культуре, и кинематограф в этом процессе занял одну из ведущих ролей.

В 1967 г. в свет выходит приключенческий боевик «Долгая дуэль» режиссера Кена Эннакина. Повествование переносит зрителя в Британскую Индию 1920-х гг. По сюжету английская полиция в Индии проводит арест местного племени бенту, естественный быт которых связан с охотой. По большей части надуманные обвинения в браконьерстве ставят мужчин бенту в униженное положение, делая их узниками британской тюрьмы. Местному лидеру по имени Султан, человеку волевому, благородному и непокорному, удается организовать побег. В итоге Султан собирает вокруг себя целое войско сторонников, мечтающих о свободе от английских колонистов. Единственным, кто, по мнению британской колониальной администрации, может способствовать подавлению восстания, является Янг, который помимо военной карьеры занимается наукой, он с теплом и интересом относится к местным народам и их традициям. Остальные представители колониальной системы

в Индии представлены в фильме как закоренелые шовинисты, негативно воспринимающие не только индийцев, но и самого Янга из-за его опережающих время этических принципов. Несмотря на симпатию к восставшим, Янг не одобряет вооруженные способы борьбы, что видно по его диалогу с Султаном ближе к финалу фильма: «...но и ты был не прав. – Добиваясь свободы? – Добиваясь ее насильем». Противостояние заканчивается поражением Султана, смертью повстанческого лидера, а Янг – невольный противник – соглашается взять его сына на воспитание, чтобы тот получил хорошее английское образование.

Фильм открыто критикует колониализм, демонстрируя, как англичане нарушили естественный ход жизни на Индийском субконтиненте, и лишь в финале допускает «счастливый» исход для индийского лидера – самоубийство, после которого его ребенок остается на попечении той же системы, против которой выступал отец. Таким образом, лейтмотивом становится не отрицание «цивилизаторской миссии», а лишь упрек ее исполнителям.

**Постимперская рефлексия колониализма.** Иной нарратив прослеживается в кинематографе 1970-х гг., когда резкая критика империализма сменяется ностальгией и попытками реабилитации некоторых старых имперских штампов.

В 1975 г. на экраны выходит приключенческий американо-английский фильм Джона Хьюстона «Человек, который хотел быть королем» – экранизация одноименного рассказа Р. Киплинга, впервые опубликованного в 1888 г. Сюжет фильма берет начало в Индии, вытекая из беседы главного героя с самим писателем. Первая часть киноленты, посвященная пребыванию авантюристов в Индии, изобилует кадрами, демонстрирующими всевозможную экзотику. Индийцы едят скорпионов, закливают змей, обливаются кипятком. Экзотика в ходе углубления повествования разбавляется комичными сценами с индийскими персонажами. Так, индиец, поедающий арбуз в вагоне и выплевывающий косточки на пол, оказывается выброшен из вагона главным героем, за что еще и благодарит его. Другие сцены также демонстрируют раболепствующих перед англичанами туземцев, что сразу

дает понять, кто является настоящей властью в Индии. Кинолента в этом плане не приводит никаких новых смыслов, изображая на экране лишь визуальный аттракцион, чужеродный и комичный. Фильм обладает меньшей глубиной в репрезентации Индии и индийского населения, чем даже вышедший за 37 лет до него пропагандистский «Барабан». Индийская тематика и классик британской литературы были использованы в фильме 1975 г. как удобная основа для ностальгического взгляда на эпоху британского колониализма, что характерно для культурных настроений 1970-х гг.

Период с 1979 по 1990 гг. ознаменован важными переменами в британском обществе. В сфере политики это связано с приходом нового консервативного правительства во главе с Маргарет Тэтчер. Важным данный период стал для внешнеполитических имперских амбиций Великобритании. В 1982 г. разразилась Фолклендская война с Аргентиной, которая закончилась уверенной победой Великобритании, что не могло не отразиться на росте патриотических настроений в британской среде.

Немаловажным фактором для постимперской рефлексии являлся миграционный вопрос. Несмотря на то, что пик миграции наблюдался в 1972 г., в 1980-е продолжается усиление миграционных потоков [16, р. 129]. Особенно увеличивается индийская диаспора, в частности за счет усиления притока сикхов [18, р. 55]. Политические отношения между Британией и Индией в годы премьерства М. Тэтчер носили напряженный характер, что было связано с нежеланием Индии разрывать сотрудничество с Советским Союзом, а также с отказом Лондона ограничить на британской территории деятельность сикхских группировок, причастных к убийству Индиры Ганди [4]. В данных условиях имперская рефлексия принимает новый характер, индийская тематика становится особенно популярной.

Из ряда кинолент стоит особенно выделить две работы: «Ганди» (1982) и «Поездка в Индию» (1984). Первая – magnum opus Ричарда Аттенборо – трехчасовой биографический кинофильм, первое подробное киновоплощение процесса деколонизации Британской Индии. Картина повествует о жизни Мохан-

даса Ганди, начиная с его юридической практики в Южной Африке. Молодой и наивный адвокат индийского происхождения в 1983 г. на поезде прибывает на территорию ЮАР, где господствуют расистские обычаи. Юный Ганди в киноленте представлен в виде обычного человека, упрямого и уверенного в правильности избранного им пути, хотя и совершающего ошибки. Первые его попытки выступить перед толпой и воззвать к справедливости выглядят неуклюже, но в них уже вырисовывается будущий Махатма, человек, способный вопреки боли и унижениям идти по пути ненасильственного сопротивления колониальной расистской системе.

Кинолента достаточно реалистично изображает тяжелое положение индийского народа. Махатма отправляется странствовать по Индии, чтобы «узнать свой народ» и, путешествуя по железным дорогам, проложенным англичанами, наблюдает последствия английского владычества: нищету, голод, разруху, террористические акты и прочие проявления насилия. Достаточно однобоко режиссер вырисовывает многочисленные национально-освободительные движения в Индии. По сюжету фильма именно Ганди сумел донести до индийской интеллигенции, что необходимо агитировать народ противостоять колониальной власти. Другие лидеры антиколониальных движений на фоне Махатмы выглядят консервативными и циничными политиками, погрязшими во внутренних противоречиях и не готовыми на реальную борьбу. Именно таким представлен Мухаммад Али Джинна – лидер исламских территорий Британской Индии и будущий «отец пакистанской нации».

Отчаянные попытки англичан сохранить власть в колонии не приводят к существенным результатам. В киноленте достаточно полно отображена типичная политика Британской империи по отношению к национально-освободительным движениям – попытка разобщить восставших, разделив их по национальному, религиозному, социальному или какому-либо еще признаку. Р. Аттенборо игнорирует большинство факторов, приведших к деколонизации «жемчужины британской короны». Упускаются из виду перемены в экономике, практически не про-

демонстрирована роль Второй мировой войны в ослаблении имперской системы, мало внимания уделяется внешнеполитическим факторам. Исходя из нарратива киноленты, деколонизация Индии – заслуга исключительно национально-освободительного движения и, в первую очередь, главного героя картины. Режиссер при этом не идеализирует борьбу индийского народа за свободу, показывая, что в постколониальных условиях Индия столкнулась с рядом серьезных проблем, связанных с религиозной нетерпимостью. Вина за беспорядки в киноленте частично возлагается и на англичан, повлиявших на территориальную форму Индии. В качестве основной причины показаны архаичные представления самих индийцев, как мусульман, так и индусов, которые не были готовы принять с любовью ближнего своего и не смогли понять в полной мере учение Ганди. Здесь кинолента опять демонстрирует ключевую роль Махатмы, акцентируя внимание на том, что именно его голодовка остановила развитие межрелигиозного конфликта.

Ряд кинокритиков воспринял картину положительно. К примеру, американский историк кино и кинокритик журнала «Time» Ричард Шикель отмечал, что киноленте удастся «демифологизировать» и «демистифицировать» образ Ганди, сделав его более человечным [17]. Наличие положительных рецензий не отменяет того факта, что некоторые историки и критики воспринял картину негативно. Акип Гупта, американский антрополог индийского происхождения, отметил, что сюжет фильма является «поверхностной и вводящей в заблуждение интерпретацией истории» (перевод наш. – Е. О.) [12, р. 22–23]. Английский историк Лоуренс Джеймс назвал киноленту «чистой агиографией» (перевод наш. – Е. О.) [14, р. 465]. Уже значительно позже его коллега по научному поприщу, британец Патрик Френч отмечал излишне романтизированный образ Ганди, который в действительности не был столь терпимо настроен к представителям южноафриканских народов: «Ганди был непреклонен в том, что “респектабельные индийцы” не должны быть вынуждены использовать те же удобства, что и “дикие кафры”. Он обратился к властям пор-

тового города Дурбан... с просьбой положить конец позору, заставляющему индейцев пользоваться тем же входом в почтовое отделение, что и чернокожие, и считал победой введение трех дверей: одна для европейцев, одна для азиатов и одна для коренных жителей» (перевод наш. – Е. О.) [10]. Бурная реакция критики говорит не только о художественной значимости фильма, но и о противоречивых оценках самого Ганди. Кинолента, визуализирующая крайне положительный образ Махатмы, демонстрирует серьезный поворот в британском кинематографе: теперь туземец играет главную и даже героическую роль.

В 1984 г. в свет выходит «Поездка в Индию» – последний фильм корифея британского кинематографа Дэвида Лина, который также наделяет туземного персонажа субъектностью. Режиссер родился в 1908 г., становление его как личности и творца происходило в эпоху господства имперского пропагандистского кинематографа [7, р. 10], потому его работы зачастую сочетали антиимперский характер с цивилизаторскими штампами, о чем можно судить, к примеру, по ленте «Лоуренс Аравийский».

В основе сюжета «Поездки в Индию» лежит одноименный роман видного английского писателя Эдварда Форстера, а также его сценическая адаптация американки индийского происхождения Санты Рамы Рау. Начальные титры демонстрируют произведения древнеиндийской живописи, а первые кадры фильма сразу же вовлекают зрителя в типичный английский пейзаж – дождь, трамваи, люди в плащах и зонтиках. Данный визуальный контраст между ярким Востоком и мрачным сдержанным Западом заранее заявляет главную тематику фильма – противопоставление культур. По сюжету молодая и достаточно эксцентричная особа Адела Куэстед вместе с матерью своего жениха, доброй и мудрой женщиной миссис Мур, прибывает в Британскую Индию 20-х гг. XX столетия к своему суженому, который занимает важный пост в местном судопроизводственном аппарате. Дамы надеются увидеть роскошь и экзотику Востока, познакомиться с представителями индийских народов. Их стереотипы начинают рушиться уже с первых минут прибытия в Индию. Пооб-

щавшись с местными соотечественниками, герои отмечают их презрительное и нетерпимое отношение к местным. Англичане в клубе занимаются достаточно тривиальными развлечениями, что быстро наскучивает миссис Мур, которая решает отправиться в местную мечеть. Там она встречает индийского доктора Азиза Ахмеда. Впечатлительный и добрый Азиз находит в миссис Мур внимательного собеседника, искренне интересующегося чужой культурой. Врач показывает женщине прекрасный ночной пейзаж – величественно текущий Ганг в лунном свете. В этой сцене особенно ярко демонстрируется часто повторяющийся в фильме контраст – бессмысленная суетность англичан и монументальное величие древней азиатской страны.

С дальнейшим развитием сюжета происходит внутренняя трансформация одного из главных героев – индийского врача. Изначально его отношение к англичанам – заискивающее и двойственное, сочетающее симпатию с опаской. Обсуждая со своим другом британцев, Азиз заявляет, что сперва они все хорошие, но «дай им два года», и все они становятся одинаковыми. Женщины же еще хуже, потому им индийский врач дает полгода на то, чтобы превратиться в типичную колониальную шовинистку. Несмотря на это, он искренне рад знакомству с Куэстед и миссис Мур и даже берет на себя организацию им экскурсии в знаменитые пещеры Марабар. Они оказывают излишне сильное эмоциональное влияние на впечатлительную молодую девушку. На это наложились другие потрясения, полученные ею при посещении древнеиндийского храма, изобилующего откровенными изображениями коитуса. Куэстед охватывает паника: она выскакивает из пещеры, бежит сломя голову со склона горы и оказывается в колючих зарослях где-то внизу. Именно там ее находят влиятельные представители английской администрации, крайне негативно относящиеся к туземцам. Используя помешательство девушки, они сразу же организуют арест Азиза, что поднимает против англичан локальное антиколониальное движение, требующее справедливого отношения к человеку независимо от его цвета кожи. В итоге, пришедшая в себя Куэстед снимает с Азиза все обвинения прямо

в зале суда, чем изрядно расстраивает английскую публику и приводит в восторг толпу индийцев, собравшихся возле здания суда на антиколониальный митинг. Ближе к финалу индийский врач уже не предстает тем наивным энтузиастом – жестокая колониальная реальность меняет его.

Помимо главных героев картины, Дэвид Лин представляет зрителю и иные образы, отображающие колониальную систему более многогранно и сложно, чем это делали предыдущие режиссеры. Так, в финальном суде стороне закона представляет судья Дас – индеец по происхождению, что шокирует особенно враждебных к местным англичан. В то же время индеец не стремится занять сторону подсудимого, внимательно выслушивая обе стороны. В этом персонаже ясно вырисовывается образ вестернизированного туземца, который, будучи вовлеченным в колониальную систему в социально-экономическом плане, является также порождением европейского образования с его представлениями о справедливости и праве. Сами индийцы перенимают свойственную европейцам атрибутику, например, Азиз и близкие ему люди в большинстве сцен одеты в костюмы. При этом Д. Лин подчеркивает и взаимную отчужденность колонистов и колонизируемых: пока первые живут в роскоши, проводя время в скучных развлечениях, напоминающих им о Лондоне (поло, театр), индийцы продолжают поддерживать свой традиционный уклад жизни.

Как и большинству фильмов Дэвида Лина, данной картине свойственен визуальный символизм. Классические для режиссера широкие кадры демонстрируют уходящий вдаль поезд с англичанами, в то время как на переднем плане высится огромный индийский храм – очередной контраст между восточной вечностью и европейской суетой. Важным элементом в повествовании является и природа. Дождь в начале фильма заставляет англичан прятаться под зонтиками и искать укрытия в помещении. Дождь в финале показывает не только наступление нового сезона, но и духовное состояние героев. Индийцы празднуют победу прямо под ливнем, в то время как сломленная Куэстед, из-за своей болезненной впечатлительности чуть было

не погубившая невинного человека, прячется вместе с Филдингом в защищенный от внешнего мира экипаж. Сама природа Индии будто радуется победе справедливости, даруя своим «детям» спасительную влагу и прогоняя с их праздника чужаков-англичан. В другой сцене бескрайний океан поглощает гроб с миссис Мур, которая, отказавшись выступить против английского «правосудия» и покинув Индию, умерла от сердечного приступа на палубе британского корабля. Животный мир также реагирует на присутствие британцев. Куэстед, разглядывающую откровенные сцены в индийском храме, прогоняет оттуда стая агрессивно настроенных приматов, словно понимая, что она здесь чужая. Весь фильм выстроен таким образом, чтобы как можно сильнее подчеркнуть отчужденность двух цивилизаций.

**Заключение.** Таким образом, индийская тематика в британском кинематографе претерпела целый ряд серьезных изменений. Трансформация исторической памяти в ходе деколонизации повлекла за собой идейные изменения в киноискусстве. В 1930–1940-х гг. преобладала идея «цивилизаторской миссии», что подтверждается уже отмеченными особенностями репрезентации Индии в пропагандистском кино. В послевоенные годы в кинематографе зарождается деколонизальная рефлексия на индийском материале. Ее важнейшей чертой становится сомнение

в успешности цивилизаторского логоса, что ярко проявилось в фильме «Черный нарцисс». Когда имперские ценности вернулись в искусство с ретроспективным пафосом в 1970-х гг., образ Индии также претерпел изменения. 1980-е гг. стали ключевыми для индийской тематики. Целиком посвященный национально-освободительной борьбе фильм «Ганди» стал одним из наиболее ярких произведений на имперскую тематику в британском кино, а перекликающаяся идейно с «Черным нарциссом» кинолента «Поездка в Индию» подчеркивала сложности межкультурных коммуникаций и строго осуждала присущий колониальному проекту расизм. Можно сказать, что Индия, будучи главной колонией Британской империи, стала и одной из фундаментальных тем в британском кино, отразив как особенности восприятия самой «жемчужины», так и колониализма в целом.

Проведенное исследование показало, что образ Индии в британском кино на протяжении XX в. трансформировался, прошел путь от прямолинейного пропагандистского инструмента имперской идеологии к сложному объекту постимперской рефлексии. Эта эволюция напрямую отражала сдвиги в британском общественном сознании.

Для удобства восприятия была составлена сводная таблица с основными характеристиками каждого этапа (Табл. 1).

Таблица 1. Трансформация образа Индии в британском кинематографе (1930–1980-е гг.)  
Table 1. Transformation of the image of India in British cinema (1930s–1980s)

Период	Ключевая характеристика этапа	Доминирующая функция образа Индии	Анализируемые примеры
1930-е гг.	Эпоха имперского пропагандистского кинематографа.	Индия служит фоном для утверждения британского превосходства и военной мощи. Изображение туземного населения преимущественно упрощено, их положительная или отрицательная роль в нарративе зависит от степени верности Британской империи. Примечательна высокая роль в сюжете некоторых индийских персонажей.	«Барабан» (1938)
Послевоенные годы (конец 1940-х – 1960-е)	Начало деколонизальной рефлексии, кризис имперских ценностей	Впервые ставится под вопрос успех «цивилизаторской миссии». Индия становится силой, оказывающей психологическое воздействие на британцев.	«Черный нарцисс» (1947), «Долгая дуэль» (1966)

Период	Ключевая характеристика этапа	Доминирующая функция образа Индии	Анализируемые примеры
1970-е гг.	Период ностальгических переживаний	Индия – декорация для приключенческого сюжета, служащая для осмысления колониального прошлого через призму авантюры.	«Человек, который хотел быть королем» (1975).
1980-е гг.	Сложная постимперская рефлексия на фоне политики М. Тэтчер, роста индийской диаспоры и актуализации темы деколонизации	Образ Индии и индийцев лишается одномерности, становясь полем для исследования глубины культурного непонимания. Вместе с тем появляется рефлексия по поводу самого политического процесса деколонизации.	«Ганди» (1982) «Поездка в Индию» (1984).

Проведенный анализ позволил выявить устойчивый комплекс визуальных и нарративных кодов, конструировавших экранный образ Индии на протяжении исследуемого периода. К визуальным кодам относятся экзотизирующий пейзаж (джунгли, дворцы, пещеры Марабар, величественный Ганг), систематический визуальный контраст между яркой Индией и сдержанной Британией, а также символика природных стихий (дождь, океан) и эротизированные изображения, служащие маркерами «восточной чувственности». В нарративной структуре доминируют такие конструкты, как мотив неудачной «цивилизаторской миссии» («Черный нарцисс»), типажи «коварного принца» (Гул в «Барабане») и «благородного мятежника» (Султан в «Долгой дуэли»), сюжет о межкультурной дружбе, разрушаемой колониальными предрассудками («Поездка в Индию»), а также образ Индии как пространства психологического надлома и трансформации для персонажей. Особняком в 1980-е годы стоит новый, реабилитационный код – героизация и демифологизация об-

раза лидера национально-освободительной борьбы («Ганди»), знаменующий принципиальный сдвиг в репрезентации индийского субъекта.

Научная новизна и личный вклад автора заключаются в проведении первой в отечественной историографии системной периодизации эволюции кинематографического образа Британской Индии, выявлении специфики индийской тематики в сравнении с общеимперским кинонарративом и разработке комплексной методики анализа, применимой для изучения имперского наследия в других национальных кинематографах. Дальнейшее развитие темы автором видится в рамках включения в анализ новых киноисточников, в том числе документальных. Широкое пространство для антропологического анализа предоставляет сопоставление британской и индийской кинорефлексии колониализма после деколонизации. Важным является, на наш взгляд, также изучение рецепции экранных образов Индии в колониальной и постколониальной аудиториях.

Egor S. OKHOTNIKOV

Ufa University of Science and Technology,  
Ufa, Russian Federation  
[komarparijanin@mail.ru](mailto:komarparijanin@mail.ru)

### *Representing Colonial Ideology: The Transformation of the Image of India in British Cinema (1930s–1980s)*

**Abstract.** This article examines the construction, reproduction, and subsequent deconstruction of cinematic images of India in British feature films throughout the twentieth century. The author aims to trace the dynamics of the formation and deconstruction of the “exotic” and “inferior” image of India on screen from the 1930s to the first manifestations of postcolonial reflection. The analysis is based on a

corpus of representative British feature films directly relevant to the topic (seven films) and on scholarly literature in imperial history and film studies. The methodological framework combines narrative and representational analysis, discourse analysis, and contextual-historical comparison. The author establishes criteria for film selection, examines the chosen films with reference to historiographical sources that allow immersion in the context of the decolonization process, and then sequentially analyzes each film in light of its specific historical conjuncture. A narrative analysis of each film (character functions, plot devices, methods of constructing causal logic) is conducted, followed by a representational analysis that focuses on the main visual-semantic codes and stable figurative constructs. Recurring visual motifs, narrative functions, and institutional vectors that ensure the persistence of colonial images are empirically identified. Films and episodes illustrating divergence, ambivalence, or critique of imperial paradigms are highlighted. The identified features are compared and grouped according to chronological stages in order to construct a coherent periodization. The results are correlated with the general development of imperial ideas in British cinema, thereby highlighting the specific characteristics of the Indian theme. In conclusion, the author notes that the transformation of historical memory during the decolonization period led to ideological shifts in cinema. In the 1930s and 1940s, despite the already noted specific features of Indian-themed works in propaganda films, the idea of a “civilizing mission” predominated. The image of India also underwent transformation in the 1970s, when imperial values returned to art with retrospective pathos. The 1980s became a crucial period for the Indian theme, concretized through the depiction of national liberation struggles, the representation of problems of intercultural communication, and the stringent condemnation of the racism inherent in the colonial project. The scholarly novelty of this research lies in the comprehensive systematization of the evolving “Indian” screen myth and in the creation of a methodological foundation for further study of the imperial legacy in visual culture.

**Keywords:** British Empire, India, British cinema, decolonization, national identity, colonial heritage, Orientalism, visual representation.

#### Литература:

1. Вахрушев В. В. Колониальная политика империализма в послевоенный период. М.: Соцэкгиз, 1963. 181 с.
2. Ерофеев Н. А. Закат Британской империи. М.: Мысль, 1967. 280 с.
3. Ибраев Е. Е. Образы Британской империи XIX–XX веков в английском художественном кинематографе (1920–1990-е гг.: дис. ... д-ра ист. наук. Челябинск, 2017. 237 с.
4. Кулик Л. В. Индийская диаспора в Великобритании // Вестник МГИМО-Университета. 2017. № 2 (53). С. 160–183.
5. Охотников Е. С. Влияние экономического положения Великобритании после Второй мировой войны на развитие процессов деколонизации // Мир Евразии: от древности к современности: сб. материалов Всерос. науч.-практ. конф. (Уфа, 12 марта 2021 г.) / отв. ред. Р. Р. Тухватуллин. Т. 2. Уфа: Башкир. гос. ун-т, 2021. С. 99–104.
6. Саид Э. В. Ориентализм / пер. с англ. А. В. Говорунова. СПб.: Русский Мир, 2005. 636 с.
7. Brownlow K. David Lean: A Biography. New York: St. Martin's Press, 1996. 886 p.
8. Cain P. J., Hopkins A. C. British imperialism: crisis and deconstruction, 1914–1990. London; New York: Addison-Wesley Longman Ltd, 1993. 212 p.

#### References:

1. Vakhrushev, V.V. (1963) *Kolonial'naya politika imperializma v poslevoennyi period* [Colonial Policy of Imperialism in the Post-War Period]. Moscow: Sotsekgiz. 181 p.
2. Yerofeyev, N.A. (1967) *Zakat Britanskoy imperii* [The Decline of the British Empire]. Moscow: Mysl'. 280 p.
3. Ibrayev, E. E. (2017) *Obrazy Britanskoy imperii XIX–XX vekov v angliyskom khudozhestvennom kinematografe (1920–1990-e gg.)* [Images of the British Empire of the 19th–20th Centuries in English Feature Cinema (1920s–1990s)]. History Dr. Diss. Chelyabinsk. 237 p.
4. Kulik, L.V. (2017) *Indiyskaya diaspora v Velikobritanii* [The Indian Diaspora in Great Britain]. *Vestnik MGIMO-Universiteta*. 2 (53). pp. 160–183.
5. Okhotnikov, Ye.S. (2021) *Vliyaniye ekonomicheskogo polozheniya Velikobritanii posle Vtoroy mirovoy voyny na razvitiye protsessov dekolonizatsii* [The Influence of Great Britain's Economic Situation After World War II on the Development of Decolonization Processes]. In: Tukhvatullin, R.R. (ed.) *Mir Evrazii: ot drevnosti k sovremennosti* [The World of Eurasia: From Antiquity to Modernity]. Vol. 2. Ufa: Bashkir State University. pp. 99–104.
6. Said, E.W. (2005) *Orientalizm* [Orientalism]. Translated from English by A.V. Govorunov. St. Petersburg: Russkiy Mir. 636 p.

9. Cell J. W. *Hailey: A Study in British Imperialism, 1872–1969*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. 352 p.
10. Chilton M. Gandhi, film review: amazing epic [Electronic resource] // *The Telegraph*. 2016. 11 April. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11528461/Gandhi-film-review-amazing-epic.html> (date of access: 12.11.2025)
11. Chowdhry P. *Colonial India and the Making of Empire Cinema: Image, Ideology and Identity*. Manchester: Manchester University Press, 2000. 304 p.
12. Gupta A. Review: Attenborough's truth: The politics of Gandhi // *The Threepenny Review*. 1983. № 15. P. 22–23.
13. Kehr D. Black Narcissus [Electronic resource] // *The Criterion Collection*. URL: <https://www.criterion.com/current/posts/94-black-narcissus> (date of access: 12.11.2025)
14. Lawrence J. Raj: The Making and Unmaking of British India. London: Little, Brown, and Company, 1997. 722 p.
15. Osborne R. *India on Film, 1939–47 // Film and the End of Empire* / ed. by L. Grieveson and C. MacCabe. London: British Film Institute, 2011. P. 55–73.
16. Peters B. G., Davis P. K. Migration to the United Kingdom and the Emergence of a New Politics // *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 1986. May. Vol. 485. P. 129–138.
17. Schickel R. Cinema: Triumph of a martyr's will [review of Gandhi, film by Richard Attenborough]. *Time* [US Edition]. 1982. Vol. 120, № 23. 6 December. P. 97.
18. Singh G., Tatla D. S. *Sikhs in Britain: The Making of a Community*. London; New York: Zed Books, 2006. 289 p.
7. Brownlow, K. (1996) *David Lean: A Biography*. New York: St. Martin's Press. 886 p.
8. Cain, P.J. & Hopkins, A.G. (1993) *British Imperialism: Crisis and Deconstruction, 1914–1990*. London; New York: Addison-Wesley Longman Ltd. 212 p.
9. Cell, J.W. (2002) *Hailey: A Study in British Imperialism, 1872–1969*. Cambridge: Cambridge University Press. 352 p.
10. Chilton, M. (2016) Gandhi, film review: amazing epic. *The Telegraph*. 11 April. [Online] Available from: <https://www.telegraph.co.uk/culture/film/filmreviews/11528461/Gandhi-film-review-amazing-epic.html> (Accessed: 12.11.2025).
11. Chowdhry, P. (2000) *Colonial India and the Making of Empire Cinema: Image, Ideology and Identity*. Manchester: Manchester University Press. 304 p.
12. Gupta, A. (1983) Review: Attenborough's truth: The politics of Gandhi. *The Threepenny Review*. 15. pp. 22–23.
13. Kehr, D. (2000) Black Narcissus. *The Criterion Collection*. [Online] Available from: <https://www.criterion.com/current/posts/94-black-narcissus> (Accessed: 12.11.2025).
14. Lawrence, J. (1997) *Raj: The Making and Unmaking of British India*. London: Little, Brown, and Company. 722 p.
15. Osborne, R. (2011) *India on Film, 1939–47*. In: Grieveson, L. & MacCabe, C. (eds) *Film and the End of Empire*. London: British Film Institute. pp. 55–73.
16. Peters, B.G. & Davis, P.K. (1986) Migration to the United Kingdom and the Emergence of a New Politics. *The Annals of the American Academy of Political and Social Science*. 485. pp. 129–138.
17. Schickel, R. (1982) Cinema: Triumph of a martyr's will [review of Gandhi, film by Richard Attenborough]. *Time* [US Edition]. 120 (23). p. 97.
18. Singh, G. & Tatla, D.S. (2006) *Sikhs in Britain: The Making of a Community*. London; New York: Zed Books. 289 p.

**Потенциальный конфликт интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interest disclosure**

The author declares no conflict of interest

**Доступность данных и материалов**

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

**Data availability statement**

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

**Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):**

Охотников Е. С. Репрезентация колониальной идеологии: трансформация образа Индии в британском кинематографе (1930–1980-е гг.) // *Наследие веков*. 2025. № 4. С. 53–66. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.004.

**For citation:**

Okhotnikov, E.S. (2025) Representing Colonial Ideology: The Transformation of the Image of India in British Cinema (1930s–1980s). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 53–66. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.004

Поступила в редакцию / The article was submitted 30.10.2025

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 15.11.2025

Принята к публикации / Accepted for publication 07.12.2025

Опубликована / Published 31.12.2025



## ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

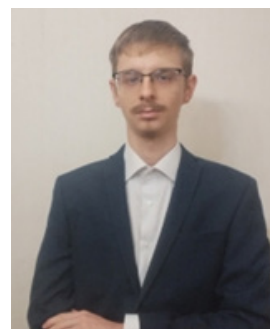
### RESEARCH ARTICLE



✉ **СЕНЬ Дмитрий Владимирович**  
доктор исторических наук, профессор,  
Институт истории и международных отношений,  
Южный федеральный университет,  
Ростов-на-Дону, Российская Федерация  
[dsen1974@mail.ru](mailto:dsen1974@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-5222-4685>



**ТИХОНОВ Олег Юрьевич**  
Институт истории и международных отношений,  
Южный федеральный университет,  
Ростов-на-Дону, Российская Федерация  
[olti8802@mail.ru](mailto:olti8802@mail.ru)



УДК/UDC 327.8:[ 341.76+35.083.91+82-94](470.64+560+470+571)"172/173"  
ГРНТИ 03.23.31  
ВАК 5.6.1.  
<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.005>

## Историко-культурные связи России и Кабарды в политико-дипломатическом пространстве «кабардинского вопроса» (1720–1730-е гг.): конструирование нарратива

**Аннотация.** Статья посвящена малоизученным аспектам «кабардинского вопроса», связанным с попытками нескольких государств обосновать «исторические» права на Кабарду и кабардинцев. Цель статьи – установление и анализ форм и способов отражения дискурсивных представлений России, Крымского ханства и Османской империи об этих правах. Основу корпуса источ-

© Сень Д. В., Тихонов О. Ю., 2025

ников составила делопроизводственная документация российских центральных и местных учреждений преимущественно первой половины XVIII в. Подчеркивается возможная связь заявлений кабардинцев о своем подданстве России с их желанием получить прочную военно-политическую поддержку. Особое внимание уделено активной дипломатической позиции России, наиболее системно собиравшей свидетельства о «древнем» российском подданстве кабардинцев. Определено, что соответствующие нарративы, выгодные для России, конструировались с опорой на летописные источники, материалы приказного и коллежского делопроизводства, а также устные и письменные свидетельства самих кабардинцев.

**Ключевые слова:** дипломатия, договоры, Кабарда, кабардинцы, Крымское ханство, Османская империя, Российская империя.

Проблема взаимных притязаний России, Крымского ханства и Османской империи (равно как и использования ими элементов исторической аргументации) на Кабарду нашла некоторое отражение в историографии еще дореволюционного периода. К примеру, в работе В. Н. Кудашева (1913) отмечено, что в сношениях с Московским государством Турция всегда старалась заявить о своих притязаниях на Кабарду, однако серьезного политического значения они не имели [10, с. 51]. Данный тезис автор аргументировал, опираясь на истории кабардинских посольств и присяг московским государям, а также выдачи ими аманатов российской стороне. Отмечалось, что в петровский период данный спор продолжился, и победа российской стороны была обусловлена нежеланием самих кабардинских князей служить крымскому хану или турецкому султану. Вместе с тем В. Н. Кудашев отмечал вторичность кабардинского вопроса в русско-турецких отношениях вплоть до 1731 г., когда он впервые вышел на первый план в связи с походом крымского хана Саадет-Гирея на Кабарду [10, с. 51]. Крупный советский историк Н. А. Смирнов тоже обратил внимание на исторические аргументы обеих сторон в ходе обострения «кабардинского вопроса» в тот же период, включая политический контекст создания справки «О Кабардах Большой и Малой, о пребывании их в протекции или же в подданстве Российской Империи» [24, с. 71–73]. Среди прочего «кабардинский вопрос» нашел свое отражение в трудах И. И. Якубовой, предположившей, что «заключением Белградского соглашения 1739 г. Россия в качестве международного гаранта этого догово-

ра впервые получила право нейтрализовать Крымское ханство и стоящую за ним Османскую империю в их притязаниях на Кабарду...» [29, с. 123]. Вместе с тем в историографии уделялось больше внимания эффективности и последствиям развития русско-кабардинских связей, скажем, в контексте кавказской политики России или военно-дипломатической истории русско-турецких договоров XVIII в. Приоритет подобных аспектов в ходе раскрытия темы не всегда способствовал системному анализу исторических и даже идеологических аргументов многочисленных участников «борьбы за Кабарду», в том числе аргументов, связанных с историческим обоснованием подобных притязаний и «древнего» пребывания кабардинцев в том или ином подданстве.

Цель статьи состоит в установлении и анализе форм и способов, репрезентующих дискурсивные представления России, Крымского ханства и Османской империи о своих правах на Кабарду, в том числе опирающихся на документы и устную память. Основное внимание уделено событиям 1720–1730-х гг. применительно к попыткам всех основных участников «кабардинского вопроса» (включая самих кабардинцев) представить свою версию того или иного подданства Кабарды. Кроме того, научная значимость статьи связана с необходимым уточнением роли и места невоенных форм соперничества России, Крымского ханства и Османской империи в пространстве «кабардинского вопроса», влиявших как на его обострение, так и на частичное разрешение еще до 1739 г.

Статья основана на письменных исторических источниках, преимущественно первой

половины XVIII в. Главным образом, это делопроизводственные источники различных российских центральных и местных учреждений. Речь идет о подлинных и копийных документах, как правило, уже опубликованных, но недостаточно проанализированных в предшествующей историографии. Среди использованных методов – как общенаучные, так и специальные исторические, включая историко-генетический и историко-сравнительный.

Основной план исследования предполагает анализ той дискурсивной части «кабардинского вопроса», которая была связана с поисками Россией и ее противниками всевозможных аргументов для подтверждения «исторических» прав на Кабарду и кабардинцев.

Научная значимость и актуальность представленной статьи определены несколькими основаниями. Российская наука накопила огромный массив сведений о развитии российско-кабардинских связей в XVIII в., о формах и методах решения Россией, Крымским ханством и Османской империей так называемого кабардинского вопроса; о динамике отношения самих кабардинцев к указанным государствам, к своему международному статусу и положению [4] [6] [7] [20] [22] [28] [29]. Актуально исследовать оригинальную и адаптивную, переводную риторику/лексику самих кабардинцев о всевозможных связях с Россией, элиты которых регулярно общались с российской стороной при помощи толмачей и переводчиков (например, в случае переводов своих писем с татарского или других восточных языков<sup>1</sup>). Каким образом кабардинцы, не обладавшие собственной письменностью и, вероятно, обилием «древних» российских грамот и тому подобных текстов, могли помнить (припоминать) в XVIII в. характер и особенности своих отношений с Россией, скажем, второй половины XVI–XVII вв.? Какие факторы влияли на актуализацию и на вербализацию

<sup>1</sup> В указанной связи стоит задаться вопросом о формах и механизмах сохранения/трансляции кабардинцами исторической памяти о политических и культурных связях с Россией в ходе подобных устных и письменных коммуникаций. К примеру, насколько профессионально российские переводчики работали с кабардинскими грамотами «татарского письма»? См. важную статью о языках письменной коммуникации кабардинцев с российской стороной [25].

кабардинцами памяти о своем «древнем» служении (подданстве) России, о традиционной выдаче ей аманатов, а самим кабардинцам царского жалованья еще от «предков» того или иного императора (императрицы)? Интересный этнографический материал приведен в труде Ш. Б. Ногмова «История адыгейского народа», составленном на основе кабардинского фольклора. Одним из первых в дореволюционной историографии ученый использовал подобные исторические нарративы. Так, он отмечал, что «память союза и дружества с Русскими и по настоящее время в нашем народе; и теперь еще пословица говорит *тхаго Цар-Иванъ хоттуа* (курсив Ш. Б. Ногмова. – Д. С., О. Т.), т.е. “присяга, которая перед царем Иваном”» [12, с. 108]. Не исключено, что механизмы формирования и трансляции такой исторической памяти получали внешнее поощрение и направленное развитие со стороны нарождавшейся империи (а именно – в первой четверти XVIII в.), когда кабардинские «посольства» уже в новых реалиях стали активно посещать российскую столицу. Именно тогда, в петровскую эпоху, переговоры о российском подданстве стали едва ли не самой важной частью многочисленных коммуникаций кабардинских элит с российскими властями разного уровня<sup>2</sup>.

\* \* \*

Актуально сравнить лексику и риторику России, Крымского ханства и Османской империи в пространстве *равноправных* исследовательских кейсов и имперских практик, а не руководствоваться исключительно тезисом о перманентной агрессии Гиреев и Османов против Кабарды («прокрымские» настроения которой были сильны еще в первой трети XVIII в.). Не менее актуально исследовать и такую проблему – использовалась ли Петром I и его последователями на российском престоле так называемая геральдическая аргументация в обосновании прав России на Кабарду (так, часть титула царя Алексея Михайловича, отца Петра I, звучала следующим образом

<sup>2</sup> К примерам подобной коммуникации можно отнести «посольства» кабардинских владельцев в Россию [см.: 9, с. 5–10, 15–20, 23–25, 27–30], а также их переписку с А. Б. Черкасским – кабардинским князем на русской службе и др. [22, с. 332–333, 378, 387–390].

«...Государь Иверские земли, Карталинских и Грузинских Царей, и Кабардинские земли, Черкасских и Горских Князей» [14, с. 405]; часть титула самого Петра I, ставшего императором в 1721 г., выглядела следующим образом «...Государь Иверские земли, Карталинских и Грузинских Царей, и Кабардинские земли, Черкасских и Горских князей наследный Государь и Обладатель») [16, с. 453]? В титуле же правящих Гиреев, скажем, в документах XVII в., адресованных московским царям, регулярно упоминалось о том, что тот или иной хан являлся «великим падишахом»/«великим ханом» различных народов, включая «живущих в горах черкесов»/«горских черкас» [27, с. 115, 124, 136, 142]. Ярким примером подобной аргументации служит титул крымского хана Мурад-Гирея, отраженный в тексте его шертной грамоты по случаю заключения Бахчисарайского мирного договора 13 января 1681 г. Крымский хан именовался, в частности, как «Божьей Милостью, великия Орды, великаго Юрта Крымского Престола... несчетных Татов и Тевкесов, и между горских Черкесов, Государь высокоименитый...» [15, с. 290–291]. Еще во второй половине XVI в. один из крымских ханов утверждал в своей грамоте, адресованной царю Ивану IV, что «черкасы хандыкереву величеству (то есть турецкому султану. – Д. С., О. Т.) и нам подручны. И тем городом (то есть Терками. – Д. С., О. Т.) хочешь ты отлучить черкас от хандыкерева величества и от нас ты похотел черкас отлучить...» [24, с. 30].

Среди форм символических притязаний московского, а позже петербургского двора в данном регионе (наряду с разысканием исторических аргументов, якобы обосновавших права России на Кабарду), необходимо выделить эволюцию кавказских объектов в составе царского титула. Впервые кавказские объекты, среди которых находился и кабардинский элемент, добавились в царскую титулатуру в июле – августе 1589 г. [19, с. 40]. Поводом к этому послужили переговоры Москвы со Священной Римской империей по поводу создания антиосманского альянса. Данный элемент еще отсутствует в грамотах к императору Рудольфу и других документах за июнь – июль 1589 г., но он зафиксирован в грамоте в г. Ригу псковского воеводы Д. И. Ве-

льяминова уже в начале августа того же года [19, с. 40]. Определяя антиосманский альянс главной целью российско-имперского партнерства, Москва решала и иные внешнеполитические задачи, к примеру, побуждая императора добиваться польской короны для своего наследника. Тем самым Москва пыталась ослабить позиции своего сильного соперника – Речи Посполитой. Данный замысел, однако, предполагал убеждение будущего союзника в могуществе державы, способной объединить силы с прочими европейскими христианскими державами и разгромить Османскую империю [19, с. 41]. Подобные внешнеполитические амбиции требовали соответствующего авторитета, что вело к стремлению российской дипломатии завязать могущество и влияние страны на Востоке [19, с. 41]. Впрочем, помимо символических притязаний на Северный Кавказ, Россия имела в своем «активе» к концу 1580-х гг. и более существенные аргументы, в том числе шертную запись от имени кабардинских князей и присягу кахетинского царя Александра [19, с. 41]. Подчеркнем, что созданная и используемая в дипломатических сношениях с европейскими странами кавказская часть царского титула впоследствии нередко опускалась российской стороной в переписке с восточными государями, имевшими, как отмечалось выше, собственные притязания на данные территории. Ключевые соперники России в кавказском регионе (Османская империя, Крымское ханство и Сефевидский Иран) чутко реагировали на любые изменения «символического» баланса сил, что, например, выражалось в их реакциях на изменение структуры и содержания царского титула. Подобный показательный конфликт описан в основоположной работе С. Ф. Фаизова [26].

Не желая обострять и без того сложные отношения с Гиреями и Османами, российская сторона до поры поступалась частью своих геральдических/символических кавказских притязаний, вероятно, не имевших вплоть до XVIII в. для нее решающего значения на восточном направлении. Весьма прозрачно о причинах отсутствия кавказских элементов в титулатуре российских государей в переписке Москвы с «бусурманскими государствами» писал в своем известном сочинении Г. Кото-

шихин (см. об этом: [19, с. 48]); причем дело не ограничивалось письмами, адресованными царями персидскому шаху. Так, в титуле царя Федора Ивановича в его письме турецкому султану Мураду III от 6 июля 1594 г. опущены как раз кавказские «атрибуты» [8, с. 69]; с другой стороны, царь прямо пишет о том, что «изначала кабардинские и горские черкасские князи и шевкальской были холопи наши резанских пределов и от нас збежали с Резани» [8, с. 71]. Обоснование Россией кабардинского владения базируется на двух аргументах: отсылке к женитьбе Ивана IV на дочери кабардинского князя Темрюка Идарова и на том, что «черкасы горские... со всею Кабардинскою землею били челом» тому же царю, после чего «во всей воле его в царской учинились» [8, с. 71].

Обострение крымско-кабардинских отношений в 1708 г. и активизация затем русско-кабардинских отношений стимулировали сферу конструирования и трансляции всевозможных аргументов о российском подданстве Кабарды. В грамоте Петра I кабардинским князьям от 4 марта 1711 г. говорилось не только о согласии принять кабардинцев в подданство, но также о том, что «они прежде сего бывали у предков наших в подданстве и получали у них жалованье» [9, с. 3]. Рабочая гипотеза авторов состоит в том, что дискурсивное употребление лексики, связанной с «традиционной» службой кабардинцев России, оказалось обусловлено именно такими процессами. Так, в письме кабардинских князей, соперников А. Кайтукина, коменданту крепости Святого Креста М. А. Матюшкину от 18 сентября 1725 г. содержались слова о том, что «...мы издревле, как прадеды, деды, таже и мы в подданстве ее императорского величества и в верности аманаты дали и донныне мы служим в верности и от Крыму отделились и имеем войну» [22, с. 557]. Прося помощи у России, князья Атажукины и Мисостовы недаром указывали на «свою давнюю верность Русскому государству, начиная от дедов и прадедов и на нежелание идти под власть Крыма» [24, с. 69]. Интересно, что аргумент, определяющий «древность» подобной службы и положения Кабарды, имел место и в конфликтах кабардинских элит друг с другом. Так, соперники А. Кайтукина, заявившего о намерении быть

в подданстве у хана Менгли-Гирея и ушедшего в Крым в середине 1720-х гг., говорили, что «изстари как отцы и дети их, так и они присягали всероссийским государем быть в верном подданстве» [9, с. 61].

Сам А. Кайтукин в письме к Петру I, датируемом ранее 6 января 1723 г., писал следующее: «Просим е.и.в. покорно, издавно мы под высокою вашего величества рукою жили (выделено нами. – Д. С., О. Т.), всегда слыли рабами вашего величества, дабы нас крымскому хану не соизволили отдать...» [9, с. 39]. Данное письмо стало реакцией князя и его сторонников на письмо к кабардинцам крымского хана Саадет-Гирея III, заявлявшего, что «два государя в миру, и Кабарду отдал ему, хану крымскому, а кто именно Кабарду отдал хану крымскому, того визирном не написано» [9, с. 38]. Примечательно, что в ряде случаев кабардинцы персонифицировали свою службу, адресуя ее конкретным русским государям, причем не только Ивану Грозному. В 1720 г. кабардинцы сообщали российской стороне через своего посла Саадет-Гирея Салтаналеева о том, что они обещают пребывать «в непрременном подданстве и верности его... величеству, так как отцу его... царю Алексею Михайловичу, понеже они прежде сего были в христианской вере...» [9, с. 29].

Крымское ханство и Османская империя старались не отставать от России в обосновании собственных прав на Кабарду. Частично это находило подтверждение в российско-османских дипломатических документах (актах). Так, в Адрианопольском мирном договоре от 13 июня 1713 г. «черкесский народ», наряду с ногайским, обозначался как «принадлежащий Крыму» [13, с. 185]. В целом данный договор, завершивший череду русско-турецких войн 1710–1713 гг., был выгоден как для Османской империи, так и для Крымского ханства, притязания которого на Кабарду закрепились опосредованно в IX статье договора: «Ежели народ Калмыцкий показав неприятство учинит убытки и вред народу Крымскому, принадлежащему Блистательной Порте, а таже и народу Нагайскому и Черкасскому, принадлежащим Крыму...» [13, с. 185]. Российская сторона оценивала Адрианопольский договор в целом как удовлетворительный (с учетом возможного продолжения русско-османской

конфронтации), кроме 10-го пункта о «дачах» крымскому хану в размере 40 000 левков (18 000 руб.) [21, с. 168–169].

Получив подтверждение своих притязаний на Кабарду, Гирей активизировали деятельность в данном направлении, также озабочившись поиском исторических аргументов. Из сообщения крымского хана Саадет-Гирея III турецкому султану Ахмеду III за 1722 г. следует, что якобы имеется какое-то известие о том, что «за двести лет до сего времени народ кабардинской пребывает подчинен ханам крымским, а ныне на наших подданных кабардинцев нападают и утесняют казаки и калмыки...» (весь документ см.: [2, л. 3–7]). Особую роль в османско-крымской аргументации занимало обращение к документам российской стороны, якобы доказывавшим отказ России от претензий на Кабарду в прошлом. К примеру, грамота Петра I к султану Ахмеду III от 20 марта 1722 г., упоминавшаяся выше, была использована крымской стороной весной того же года. Ссылаясь на нее, Саадет-Гирей III потребовал от кабардинских князей безоговорочного признания верховной власти султана и хана, поскольку «два государя в миру и Кабарду отдали ему, хану крымскому» [11, с. 56]. Напротив, кабардинцы все чаще используют аргумент о своем российском подданстве для обоснования совместных действий с Россией. Так, отвечая на упреки послов турецкого султана и крымского хана за участие в Кубанском походе 1711 г., князья заметили, что кабардинцы «издавна у русских царей в подданстве, а вам до нас дела нет» [9, с. 13]. В 1720 г. ситуация повторилась: в ответ на угрозы крымского хана Саадет-Гирея III, пришедшего в Кабарду «войною», кабардинцы отвечали, что «они еще никогда у хана под владением не бывали; исстари как деда их и отцы, так и они служат его царскому величеству в подданстве и у его величества пребывают всегда в верности, после которого их ответствования более к ним хан не присылал» [9, с. 28]<sup>1</sup>.

Российская сторона, стремясь закрепить на Северном Кавказе (ключом к чему

<sup>1</sup> Не о том ли случае речь шла в другом документе 1720 г., когда в ответ на соответствующую угрозу крымского хана кабардинцы сказали, что «они обретаютца под протекциею его царского величества» [9, с. 30]?

являлся контроль над Кабардой), немало нуждалась в аргументированном обосновании своих притязаний. События 1731 г. послужили толчком к развитию «малороссийской» версии происхождения кабардинцев, помещавшей их прародину в *исконные* владения российских государей (заметим, что еще при царе Федоре Ивановиче была выдвинута не менее экзотичная версия о «рязанской» прародине кабардинцев). В рапорте И. И. Неплюева, российского резидента в Османской империи, от 20 августа 1731 г. отмечалось, что им получено письмо от коменданта крепости Святого Креста Д. Ф. Еропкина, сообщавшего, что «один салтан» направился «войною» в Кабарду по ханскому указу, предложив коменданту не вмешиваться в происходящее. Комендант ответил, что «в Кабарде которые князья – суть подданные Вашего величества, которых он защищать должен» [3, л. 2]. Здесь имелся в виду кубанский султан Арслан-Гирей, родной брат ранее погибших в Кабарде султанов Бахты-Гирея и Мурад-Гирея [23] [3, л. 2]. Предупреждение российской стороны возымело лишь временный эффект – к концу лета 1731 г. огромное (по мнению российской же стороны) войско Крымского ханства двинулось на Кабарду [1, с. 28].

Результатом переписки И. И. Неплюева и Д. Ф. Еропкина стала поданная османской стороне промемория резидента от 10 августа 1731 г., в которой содержались противоречивые оценки «исторической» принадлежности Кабарды обеим империям. При этом «Кабарда» и «Черкесия» объявлялись одним и тем же образованием, состоящим из разных народов, «из которых некоторые издревле в российском подданстве, а иные у Блистательной Порты, а иные нейтральны между обоими империями» [3, л. 2–2 об.]. В документе отразилась спекулятивная кабардинская генеалогия, согласно которой «тот народ» произошел «из российских областей, Малой России и потому названы черкасы или черкесы» [3, л. 4]. «И вышед оные из Малой России за рекою Волгою на российской же земле неподалеку города российского Терка по Куме реке в урочище у Пяти гор. И потому тогда назывались пятигорские черкесы и содержали оные все веру и закон греческого исповедания и... подвергли

они себя в вечное подданство России, и при державе его величества царя Ивана Васильевича, самодержца всероссийского, употреблялись во время войны в действиях воинских против турок и татар» [3, л. 4–4 об.]. Затем конструировался нарратив о *принудительном* переселении кабардинцев якобы крымским ханом Шахбас-Гиреем с места их жительства на Кубань, где они были обращены в мусульманство, а уже оттуда потом вернулись к Пяти Горам [3, л. 4 об.]. Далее промемория обосновывала возникновение Большой и Малой Кабарды борьбой двух братьев-князей: «Чего ради с того времени назвались оныя места, где болшой брат поселился, Болшая Кабарда, а где меньшей – та Меньшая Кабарда» [3, л. 5]. К тому же отмечалось, что Россией «в разные времена» Порте предоставлялись подобные доказательства, «но однако ж того от Порты под разными неосновательными отговорками по присланным от хана крымского фальшивым претензиям, будто те Кабарды более х Крыму, а не к России принадлежат, не воследовало» [3, л. 5 об.].

Промемория была составлена на фоне очередного обострения крымско-кабардинских отношений и должна была под нажимом России и с подачи Порты отвратить крымского хана Каплан-Гирея от нападения на Кабарду. Однако турки-османы имели собственное видение как исторического прошлого Кабарды (якобы принадлежавшей Крымскому ханству), так и перспектив ее нейтрального статуса [4, с. 460], причем, как выясняется, до актуализации указанного вопроса по итогам русско-турецкой войны 1735–1739 гг. Предполагая различные варианты развития кабардинских дел, И. Н. Неплюев еще дважды, 15 ноября и 20 декабря 1731 г., обращался к Порте. Предотвратить нападение войска хана Каплан-Гирея на Кабарду не удалось; впрочем, кабардинцы смогли нанести поражение крымцам при переправе Жырыщты/Череште у реки Терек [1] [24, с. 71–72]. Другое дело, что после указанных событий во взаимоотношениях России и Османской империи снова возник дипломатический спор. Турки-османы заявили, что «кабардинцы и черкесы значатся в их росписях за Крымом. Неплюев возразил на это, говоря, что в знак своей вер-

ности кабардинцы издревле дают своих аманатов и их внутренние ссоры всегда разбирают русские пограничные власти. Тогда турки заявили, что в трактате о вечном мире 1720 г. о Кабарде нет ничего» [24, с. 72]. И. И. Неплюев, в свою очередь, предложил, чтобы крымский хан «представил доказательства своего владения Кабардой, и обещал то же сделать от имени России» [24, с. 72]. Впоследствии турки-османы в лице реис-эфенди подтвердили право крымского хана вводить войска в Кабарду на том основании, что Большая и Малая Кабарда якобы «исстари» ему принадлежали; при этом турки-османы ссылались на *российские же документы!* [24, с. 73]. Скорее всего, османская сторона имела в виду грамоту Петра I к султану Ахмеду III от 20 марта 1722 г., в которой тот убеждал султана в своем неременном стремлении к сохранению вечного мира с Портой, развенчивал обвинения крымского хана касательно нарушения его условий в отношении Кабарды. Из данного документа якобы нельзя было вывести заключение о том, что Петр I считал Кабарду принадлежащей России [10, с. 51], а значит, и аргументация И. И. Неплюева, с точки зрения турок-османов, оказывалась несостоятельной. Далее, по словам Н. А. Смирнова, И. И. Неплюев, основываясь на некоторых документах, допустил ошибку, заявив, что считает Большую Кабарду вольной, но, получив новые данные, отказался от своих слов и стал доказывать принадлежность Кабарды России [24, с. 73]. В том же 1732 г. в Коллегии иностранных дел (КИД) была составлена «Выписка о Кабардах Большой и Малой, о пребывании их в протекции или же в подданстве Российской Империи»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Н. А. Смирнов подчеркивал, что подлинник этой справки отсутствует и что ее содержание якобы отражено в опубликованном во 2-м томе сборника «Кабардино-русские отношения...» указе КИД коменданту крепости Святого Креста генералу Д. Ф. Еропкину [24, с. 73]. Однако в этом документе указанная выписка не отражена, но упоминается в указе КИД командующему войсками в крепости Святого Креста Г. Дугласу от 15 августа 1732 г. Между тем в том же сборнике опубликована «Выписка о Кабардах Большой и Малой...» [9, с. 147–151], датированная составителями сборника 1748 г. По ряду датирующих признаков, предложенных авторами статьи, ее стоит признать той самой «справкой», которую Н. А. Смирнов полагал утраченной. Важно подчеркнуть, что перед нами именно подлинник «пропавшего» документа [9, с. 151].

Вероятно, этот документ фигурирует в указе КИД к командующему войсками в крепости Святого Креста Г. Дугласу от 15 августа 1732 г. как выписка «о претензии с Российской стороны о обоих Кабардах, Большой и Малой, каким образом оные изстари принадлежат в подданстве Российской империи» [9, с. 73].

Интересную оценку данному документу дал дореволюционный историк и этнограф В. Н. Кудашев: «Интересны между прочим сведения в этой “выписке” о происхождении кабардинцев... Исторического в них мало, основаны они на преданиях (выделено нами. – Д. С., О. Т.), но сведения эти, сообщенные одним из кабардинских владельцев Могамет-беем, служили для русского правительства основанием отстаивать исконную принадлежность Кабарды русскому государству» [10, с. 52–53]. Обращает на себя внимание риторика крупного историка-кавказоведа Р. Х. Гугова, прокомментировавшего указанную историю характерным для «традиционной» историографии образом: «И хотя историческая правда (выделено нами. – Д. С., О. Т.) была на стороне русского резидента, высшие турецкие сановники... утверждали обратное, что те (то есть кабардинские князья. – Д. С., О. Т.) якобы являлись вассалами крымского хана» [4, с. 460].

В свете рассматриваемой проблематики особое значение имеет «посольство» М. Атажукина в Россию 1732 г. Прибыв в столицу, кабардинский князь имел аудиенцию у вице-канцлера А. И. Остермана 21 февраля 1732 г., в ходе которой затрагивалась ситуация, имевшая место в Кабарде на момент отъезда М. Атажукина, а также взаимоотношения князей Большой Кабарды с малокабардинскими князьями [9, с. 53–55]. Затем М. Атажукин передал российской стороне письмо кабардинских владельцев Большой Кабарды, адресованное императрице Анне Иоанновне, от 22 августа 1731 г. В нем, помимо прочего, содержались отсылки на прежние службы кабардинских князей российским государям: «Да будет в.и.в. известно, что изстари, как и при царе Иоанне Васильевиче, так и при е.и.в., отцы наши и мы в повеленныя нам места для службы ходили...» [9, с. 45]. Именно о прибытии М. Атажукина ко двору упоминает КИД в указе к коменданту крепости Святого Креста Д. Ф. Еропкину

от 2 марта 1732 г. [9, с. 56]. 7 марта того же года М. Атажукин через переводчика М. Турченинова отвечал на вопросы КИД, главным образом касавшиеся отношений князей Большой Кабарды с Крымским ханством и с Малой Кабардой. Особый интерес вызывает ответ М. Атажукина на вопрос КИД о первопричинах конфликта князей Большой Кабарды с Крымским ханством: «Когда кабардинские князья жили в Пяти Горах, и тогда ушел от них Эльмурзы Бековича... отец Бек-мурза в Крым, откуда приходил он, Бек-мурза с крымским Шахбас-Гирей ханом для взятия их, пятигорских владельцев, со всем владением в Крым» [9, с. 59]. Также М. Атажукин заявлял следующее: «И оныя владельцы с совету калмыцкого Аюки-хана, как от него, так и ис кумыков все на Кубань перешли. А сколько лет тамо жили он, Махомет-бек, того не упомнит» [9, с. 59]. Данное высказывание кабардинского посла следует сопоставить с промеморией И. И. Неплюева от 10 августа 1731 г. В ней содержатся свидетельства о принудительном переселении кабардинцев на Кубань «ханом» Шахбас-Гиреем, но само событие отнесено к более раннему периоду [3, л. 4 об.], нежели сообщал посол.

Между тем, на крымском престоле не было хана Шахбас-Гирея; наиболее вероятным кандидатом на эту роль является калгасултан Шахбас-Гирей времени правления хана Девлет-Гирея II (1699–1702). Возможно, именно нарратив И. И. Неплюева послужил первоосновой для более позднего «свидетельства» М. Атажукина, содержавшего ту же «ошибку». Он мог и не знать о вышеуказанном калге, но ведь кабардинские князья находились в тесных контактах с Гиреями (как минимум, располагая сведениями о том, кто именно занимал ханский престол). Важнее другое – в ходе расспросов ни 21 февраля, ни 7 марта 1732 г. М. Атажукин ни разу не упомянул о «малороссийском» происхождении кабардинцев, хотя именно на такие его высказывания КИД ссылалась в указе Д. Ф. Еропкину от 2 марта 1732 г. [9, с. 56], а также в других важных для российской позиции документах.

Своеобразным источником, «подтверждавшим» разные свидетельства о «малороссийском» происхождении кабардин-

цев, стоит считать не ответы М. Атажукина, но «Выписку о Кабардах Большой и Малой, о пребывании их в протекции или в подданстве Российской Империи», составленную в КИД в 1732 г. Ее относительная датировка возможна по упоминанию в указе КИД коменданту крепости Святого Креста Г. Дугласу (сменившему на этом посту Д. Ф. Еропкина) от 15 августа 1732 г. [9, с. 72–76]: «...о том послана к вам обстоятельная выписка, какова наперед сего, а имянно – марта от 25 сего 1732 года послана к резиденту обретающемуся в Константинополе, Ивану Неплюеву, при указе е.и.в., в котором... повелено ему по вышеозначенной выписке при турецком дворе, в доказательство на Кабарду со стороны е.и.в. справедливой претензии, пристойное предложение учинить...» [9, с. 73]. Н. А. Смирнов считал, что данный документ, служивший подтверждением «сведений», изложенных в промемории И. И. Неплюева, оказался утрачен. Однако во 2-м томе «Кабардино-русских отношений...» опубликован сходный по названию документ, датированный составителями сборника 1748 годом. Косвенные данные, представленные в «Выписке о Кабардах Большой и Малой...» [9, с. 147–151], позволяют авторам статьи выдвинуть и обосновать гипотезу о ее создании не в 1748 г., но не позднее 25 марта 1732 г. На это указывают сразу несколько датирующих признаков. Во-первых, говоря о принятии российского подданства князьями пятигорских черкесов, документ отмечает, что «ныне (выделено нами.– Д. С., О. Т.) тому имеетца 177 лет» [9, с. 147]. Далее дата уточняется: «При государствовании его величества царя Ивана Васильевича самодержца... в лето от сотворения мира 7063 года (1554/1555 г.– Д. С., О. Т.) пришли в вечное подданство его царскому величеству князи черкесские со всею их землею и народом пятигорским, то есть обе Кабарды Большая и Малая» [9, с. 148]. Если прибавить к 1555 году 117 лет, то получится именно 1732 год, но никак не 1748! Помимо этого, выписка упоминает о «посольстве» М. Атажукина 1732 года как о *текущем* событии: «А присланный *ныне* (выделено нами.– Д. С., О. Т.) сюда от кабардинских владельцев Махометбек по вопросу объявил...» [9, с. 147]. Наконец, повествуя о событиях

петровской эпохи, автор(–ы) выписки отмечал(–и) следующее: «...а именно: в 1705-м году хан крымский Каплан-Гирей (который *ныне* (выделено нами.– Д. С., О. Т.) тамо ханом же) приходил на кабардинцев со многим войским» [9, с. 150]. На 1748 г. пришлось завершение правления хана Селим-Гирея II и начало правления хана Арслан-Гирея. Между тем последнее правление хана Каплан-Гирея пришлось как раз на 1730–1736 гг. Таким образом, данный *подлинный* документ, опиравшийся на более ранние бюрократические «практики», писался примерно в то же самое время, что и пребывание М. Атажукина в Санкт-Петербурге. «Выписка о Кабардах Большой и Малой...» задействовала его ответы в той степени, в какой они соответствовали задачам обоснования прав России на Кабарду и, подчеркнем, загодя составляемому российскому нарративу.

В частности, это проявилось в сюжете о пленении кабардинцев «ханом» Шахбас-Гиреем, отраженном как в ответах М. Атажукина КИД, так и в «Выписке о Кабардах Большой и Малой...». М. Атажукин в ходе расспроса 7 марта 1732 г. заявил следующее: «...оныя владельцы (то есть кабардинские князья.– Д. С., О. Т.) все ушли; одни в калмыцкие улусы к Аюке хану, а протчия в Кумыки; а подлой народ весь крымской Шахбаз-Гирей хан взяв отвез на Кубань...» [9, с. 59]. Ниже: «И оныя владельцы с совету калмыцкого Аюки-хана, как от него, так и ис кумыков все на Кубань перешли. А сколько лет тамо жили он, Махомет-бек, того не упомнит» [9, с. 59]. В «Выписке о Кабардах Большой и Малой...» данный сюжет освещен иначе: «А потом при державе ж царя Ивана Васильевича учинил на них черкес сильное нападение крымский хан Шахбаз-Гирей со многим крымским и кубанским войском и всех их черкес, тогда побрали и перевезли на Кубань...» [9, с. 148]. Как видим, калмыки фигурируют в данном фрагменте, хотя их правитель не упомянут; подчеркнута помощь калмыков в освобождении кабардинцев из плена: «А после того началась у России война с турками, також с Крымом и с кубанцы, то они черкесы при вспоможении подданных российских калмык с Кубани все ушли в российскую сторону в прежнее свое жилище к пяти горам» [9, с. 148]. Заметим, что

оба текста содержат упоминание о калмыках. М. Атажукин и вовсе связал данные события с калмыцким Аюкой-ханом, правившим в 1672–1724 гг. В «Выписке о Кабардах Большой и Малой...» данные события отнесены к эпохе Ивана IV, хотя активность калмыков в регионе началась не ранее 1630–1640-х гг., что было вызвано их миграцией в Поволжье, о чем не могли не знать в Санкт-Петербурге.

Ценную информацию о конструировании Россией системы своих доказательств содержит указ КИД к коменданту крепости Святого Креста Д. Ф. Еропкину от 2 марта 1732 г. [9, с. 56–57]. В частности, отмечены источники осведомленности КИД: «...по летописцам российским является», кроме того, дана ссылка на ответы присланного «ныне сюда от кабардинских владельцев» М. Атажукина [9, с. 56]. В то же время КИД вела розыск документов, позволивших бы доказать «приход» Большой и Малой Кабарды в российское подданство. В частности, речь шла об использовании документов из приказной избы Терского городка, привезенных в крепость Святого Креста. Отмечалось, впрочем, что вследствие пожара документы «имеютца токмо со 194-го году (то есть с 1685/1686 г. – Д. С., О. Т.), а далее того которые были, те тамо в приказной избе погорели» [9, с. 63]. Речь шла об оригинальных (с переводом на русский) письмах кабардинских князей, регулярно, надо полагать, поступавших в Терский городок.

При определенной нехватке документальных источников было решено обратиться к коллективной памяти самих кабардинцев, а именно – к упоминаниям об их верном подданстве России. Сведения собирались путем расспросов кабардинских владельцев, аманатов, а также «от старожилых терских дворян, мурз, и от протчих, ис которых обретающиеся при крепости Святого Креста во услугах е.и.в.» кабардинцы и ногайцы [9, с. 63–64]. Здесь формировалась иная, нежели в промемории И. И. Неплюева, картина: кабардинцы якобы расселились на реке Куме и служили русским государям, следствием чего стала отдача ими в Терский городок своих аманатов. В результате внутренних противоречий один из кабардинских владельцев, Бек-мурза, «выпросил» у крымского хана войско под командованием

султана Сават-Гирея, которое «черкеских всех князей и с их подвластными побрали в полон и перевели на Орб реку и там их поселили» [9, с. 64]. В дальнейшем кабардинцы «перешли сами собою на Бештоу (к Пяти Горам), где бывало и прежде сего их жилище» [9, с. 64]. Стоит подчеркнуть стремление российской стороны найти не просто подтверждение исконности подданства кабардинцев России, но и обоснование сведениям, приведенным в промемории И. И. Неплюева, в указе КИД Д. Ф. Еропкину, в том числе о «малороссийском» происхождении кабардинцев. Не добившись «нужных» сведений от кабардинцев, региональные власти стремились получить доказательства из внешних источников: «...а оные кабардинцы едва ль не за подлинно сходцы из Малой России и как слышно ото всех здешних народов, что оные кабардинцы издревле были все христианского закону; а ныне владельцы и уздени имеют закон махOMETанской, а крестьяна, живущия в деревнях, некоторые содержат веру и закон христианской несовершенно...» [9, с. 64]. На этом примере можно заметить, что постепенно формируемая Россией аргументация притязаний на Кабарду заимствовала, возможно, доводы, традиционные для османской стороны, включая религиозную принадлежность кабардинцев. Данный тезис сохранялся в дальнейшем; именно укоренившаяся среди населения христианской верой кабардинский просветитель Ш. Б. Ногмов обосновывал выбор, сделанный Темрюком Идаровым в пользу Москвы: «Вероятно, что христианская вера, распространенная в древности Греками между Каспийским и Черным морями была еще в большой силе у нашего народа. Эта причина побудила его (Темрюка. – Д. С., О. Т.) искать союза с русскими, как с единоверцами...» [12, с. 107].

Собранные на Кавказе свидетельства (включая «Краткое описание истории кабардинского народа...», составленное Д. Ф. Еропкиным) были отправлены в Санкт-Петербург Г. Дугласом, сменившим Д. Ф. Еропкина на посту коменданта крепости Святого Креста. «Краткое описание...» стало своеобразной компиляцией сведений, полученных от самих кабардинцев и столь необходимых столице по своей направленности и звучанию: «В древ-

них годах... перешли небольшое число людей черкас и польских малоросцов своевольно в горские места, и тогда назывались горские черкесы... и чрез несколько лет по размножении одного народа прежде вышедшие малоросские черкесы старики, у кого размножились холопья, назывались узденями...» [9, с. 78]. Помимо подтверждения некоторых сведений из промемории И. И. Неплюева и «Выписки о Кабардах Большой и Малой...», здесь развивался тезис о «малороссийском» происхождении не всех черкесов, но местной дворянской элиты, при этом вопрос хронологии подобных событий опускался.

Заметим, что в аргументации российской стороны конкретной позиции по кабардинскому вопросу почему-то не использовались, за малым исключением [9, с. 149], материалы шертных грамот кабардинских князей предыдущего периода, а также жалованные грамоты на княжение, выдававшиеся московскими царями кабардинским владельцам, как минимум, с 1578 г. [8, с. 34–35]. Впрочем, некоторым образом анализировались документы из «старого архива» в Москве, включая выписки из «Ногайских» и «Крымских» книг [9, с. 146–147]. Сохранялись подлинные кабардинские грамоты, заверенные подписями и печатями; еще больше осталось переводов и копий с переводов оригинальных текстов, отложившихся в тогдашних российских архивах [25, с. 162]. Кроме собственно кабардинских грамот, написанных либо на тюрки («татарским письмом»), либо на русском языке, в архивах сохранились ответные грамоты московских государей к кабардинским владельцам [8, с. 34–35, 52–54], способные, казалось, выступать в качестве надежной, действительно исторической, аргументации КИД по выгодному для империи разрешению «кабардинского вопроса». Несмотря на возможную доступность подобных документов, КИД обратилась к ним в начале 1730-х гг. лишь выборочно, массово опираясь на иные, едва ли не на «альтернативные» источники информации. Таких групп источников оказалось несколько, впервые в историографии учтенных авторами статьи. Во-первых, это пока неизвестные нам летописные свидетельства (прежде всего, некий «Летописец российский» [9, с. 147]). Во-вторых,

это документы российского приказного делопроизводства из архива Посольского приказа, включая переводы писем кабардинских князей. Некоторые надежды, судя по всему, КИД связывала также с архивом приказной избы Терского городка, долгое время служившего форпостом российского влияния на Северном Кавказе. В-третьих, это актовый материал, в частности, представленный шертной грамотой кабардинского князя Шолоха Тапсарукова и мурз Казыя Пшеапшокова, Мудара Алкасова, Куденека Камбулатова и Нарчова Елбузлукова 1614 г. (ранее июня), в которой они шертовали на том, чтобы служить царю Михаилу Федоровичу «и быть под его царскою высокою рукою в прямом холопстве навеки неотступным» [9, с. 149] [8, с. 80–81]. Наконец, четвертая группа источников связана с исторической памятью самих кабардинцев (в том числе устные рассказы), а также разных «терских старожил». Подобные сведения собирались как региональными властями (например, крепости Святого Креста), так и центральными, в том числе в ходе приема кабардинских князей в Санкт-Петербурге.

Между тем противоречия между Россией и Портой на Северном Кавказе становились все более явными. Разрешение «кабардинского вопроса» вышло на новый уровень после вторжения 80-тысячного крымского войска в Кабарду в августе 1735 г., спровоцировавшего начало русско-турецкой войны (1735–1739). Кабардинские князья тогда заняли в массе своей российскую сторону. Кабардинские отряды действовали совместно с донскими и терскими казаками, а также с 40-тысячным отрядом калмыков под командованием наместника Калмыцкого ханства Дондук-Омбо (главным образом на Кубани), сковав значительные крымско-османские силы; участвовали в осаде Азова и пр. Главной же их заслугой, по замечанию В. Н. Кудашева, стало то, что «кабардинцы оберегали весь кизлярский край и сообщение между Кизляром и Астраханью (тогдашними ключевыми пунктами российского присутствия в регионе.– Д. С., О. Т.) от набегов кубанцев» [10, с. 50]. В июне 1736 г. были взяты Азов и Перекоп, что открыло российским войскам дорогу на Крым. Главным итогом войны стал

Белградский мир, заключенный 18 сентября 1739 г. Многие исследователи его оценивают критически, считая «самым неудачным во всей истории русской дипломатии» [5, с. 340], по нему «кабардинцы, давно признавшие себя подданными русского государства, не по своей вине перестали быть ими» [10, с. 54]. Стоит, впрочем, заметить, что главная цель со стороны Санкт-Петербурга – усиление позиций России в Северо-Восточном Причерноморье и одновременное ослабление османского присутствия, вызванное утратой Азова, – все-таки была достигнута. Согласно 6-му артикулу Белградского договора, «Об обеих Кабардах, то есть Большой и Малой и Кабардинском народе с обеих сторон соглашесь, что быть тем Кабардам вольным, и не быть под владением ни одного, ни другого Империя, но токмо за барьеру между обеими империями служить имеют...» [17, с. 901]. Нейтральный статус Кабарды, признанный обеими империями, открывал новую страницу в их противостоянии, а также во взаимоотношениях России, Крымского ханства и Османской империи с кабардинскими элитами. Стоит отметить, что инициатива создания «барьерных» территорий при демаркации границ двух империй принадлежала Порте [18, с. 92]. Это вписывалось в общую тенденцию перехода османской политики от активной экспансии в Северном Причерноморье и на Северном Кавказе к политике сохранения уже имевшихся владений. Российская же сторона, прежде выступавшая против подобной инициативы, стремилась, в конечном счете, к максимальному увеличению площади «барьерных» территорий, что позволяло обезопасить южные рубежи империи от набегов со стороны Крымского ханства. Другое дело, что русское правительство, «...пытаясь показать видимость соблюдения условий Белградского договора, фактически никогда не упустило своих видов на Кабарду...» [7, с. 287]. Напротив, вопреки содержанию 6-го артикула Белградского мирного договора (о запрете «вступаться» в дела Большой и Малой Кабарды) в историографии порой утверждается, что Россия и Османская империя сохраняли право контроля над внутренним положением Кабарды и ее внешними связями [30, с. 184].

\*\*\*

Переходя к выводам, отметим, что «кабардинский вопрос» оказался неоднородным явлением, выходящим далеко за рамки российско-османского военного противостояния на Северном Кавказе. Доказана необходимость более системного его изучения, связанного с попытками нескольких государств обосновать свои «исторические» права на Кабарду и кабардинцев. По всей видимости, активизация подобного явления в истории «кабардинского вопроса» пришлась на начало 1730-х гг., без чего проблематично уяснить для Кабарды «невоенные» итоги более позднего Белградского мирного договора. Фактические и символические притязания на нее со стороны Российской и Османской империй предполагали обоснование своей позиции, в том числе опиравшееся на дипломатические, исторические и тому подобные аргументы, приводимые каждой из сторон. Фактическая новизна статьи оказалась связана, прежде всего, именно с заявленной постановкой вопроса, напрасно обходимого в предшествующей историографии, как правило, учитывавшей только «права» России. Позиции сторон представлены авторами в пространстве равноправных дискурсивных имперских практик, что составило еще один необходимый аспект заявляемой новизны. Особую роль играли претензии правящих Гиреев на кабардинские земли, служившие платформой для обоснования османской аргументации, как правило, маргинализировавшиеся в объяснительных моделях предшествующей историографии. Военно-политические события в Кабарде 1710–1730-х гг. сопровождались активизацией коммуникационных связей кабардинских элит с Российской империей, в том числе выраженных в заявлениях кабардинцев о своем «древнем» служении царям и подданстве России. Последнее, вероятно, было связано с их стремлением обрести постоянную и прочную военно-политическую поддержку России, как против внешних угроз, так и против соперников в самой Кабарде. Особое внимание в статье уделено активной дипломатической позиции России по «кабардинскому вопросу», целенаправленно собиравшей устные и письменные свидетельства о «древнем» российском

подданстве кабардинцев, начиная со второй половины XVI в.

Обосновано новое для историографии мнение о том, что Санкт-Петербург постепенно и намеренно конструировал выгодный для себя нарратив о «древнем» российском подданстве кабардинцев (а также их «малороссийском» или ином происхождении), опираясь как на летописные источники, на материалы приказного и коллежского делопроизводства (включая архивные источники), так и на собираемые устные и письменные свидетельства о «древности» российского подданства, исходящие от самих кабардинцев. Получена новая для науки информация о том, что собираемые российскими властями данные не только компилировались, но и ситуативно «подстраивались» под уже имевшиеся в «активе» российской стороны прочие аргументы.

Впервые в науке была системно аргументирована гипотеза о том, что содержащаяся во 2-м томе «Кабардино-русских отношений...» так называемая «Выписка о Кабардах Большой и Малой...» (датированная составителями 1748 г.) была создана в 1732 г. и представляла собой документ особой важности для позиции Российской империи при султанском дворе. Кроме того, авторы пересмотрели категоричный вывод предшествующей историографии о том, что данный документ якобы оказался утрачен. Созданный российскими дипломатами и чиновниками нарратив о «древнем» российском подданстве кабардинцев впоследствии сохранялся,

пережив *политические* условия своего создания. Он также повлиял на оформление последующих «традиционных» историографических представлений о неуклонном решении «кабардинского вопроса» в пользу России, зачастую не учитывавших конъюнктурных оснований, сопровождавших его конструирование в имперский период. Существенной исследовательской перспективой, намеченной в данной статье и требующей дальнейшей разработки, является изучение не только российской, но и османско-крымской аргументации по «кабардинскому вопросу» как *равноценной* в пространстве взаимного соперничества. Нарратив, созданный российской стороной, формировался не в вакууме, чутко реагируя на османско-крымскую контраргументацию, которая зачастую описывалась в отечественной историографии лапидарно, требуя сегодня дополнительного исследования, в том числе с привлечением османских и крымских источников. В дополнительном изучении нуждаются также элементы российского и османско-крымского нарративов, включавшие «геральдические» аргументы и нашедшие отражение в титулатуре, прежде всего, крымских ханов и российских царей (императоров). Кроме того, в дальнейшем необходимо более подробно изучить вопрос о конструировании Россией версий происхождения кабардинского народа (включая «рязанскую» и «малороссийскую» его прародину), сопровождавшемся намеренным сбором различных по происхождению и содержанию источников.

✉ **Dmitry V. SEN'**

Dr. Sci. (National History), Prof.,  
Institute of History and International Relations,  
Southern Federal University,  
Rostov-on-Don, Russian Federation  
[dsen1974@mail.ru](mailto:dsen1974@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-5222-4685>

**Oleg Yu. Tikhonov**

Institute of History and International Relations,  
Southern Federal University,  
Rostov-on-Don, Russian Federation  
[olti8802@mail.ru](mailto:olti8802@mail.ru)

**Historical and Cultural Ties Between Russia and Kabardia in the Political and Diplomatic Space of the “Kabardian Question” (1720s–1730s): Constructing a Narrative**

**Abstract.** This article aims to analyze the forms and means by which Russia, the Crimean Khanate, and the Ottoman Empire represented their discursive claims to “their” rights over Kabarda, including those based on documents and oral memory, in the second and third decades of the 18th century. The article addresses little-studied aspects of resolving the “Kabardian question” related to the attempts of these states to justify their “legitimate” rights to Kabarda and the Kabardians. The source base of the research consists primarily of records and documentation from various Russian institutions at both central and local levels. The study employs both general scientific and specifically historical methods, including historical-genetic and historical-comparative analysis. The main subject of analysis is the discursive practices of Russia, the Crimean Khanate, and the Ottoman Empire aimed at proving the “ancient” allegiance of the Kabardians to one or another sovereign. The arguments of the opposing sides—of varied origins and reliability—are presented. The “Kabardian question” is examined under conditions of permanent rivalry among the parties in the North Caucasus region during the 1720s–1730s, which forced the participants to seek ever new arguments as the conflict escalated. The Kabardian princes, for their part, sought to preserve their positions by intensifying contacts with Russia. Particular attention is paid to the active diplomatic position of the Russian Empire, which most systematically gathered oral and written evidence of the “ancient” Russian allegiance of the Kabardians dating back to the second half of the sixteenth century. In the same context, the study examines the imperial authorities’ attempts to define the “historical ancestral homeland” of the Kabardians as part of Russia’s “original” territories. The results of the research show that the “Kabardian question” proved to be a heterogeneous phenomenon extending beyond the military-political rivalry between Russia and the Ottoman Empire, in which historical argumentation of claims served as an important instrument. Both Russian and Ottoman-Crimean arguments—often treated as marginal in “traditional” historiography—were equally significant elements of this rivalry. The position of the Kabardians themselves played an important role, and their rhetoric was taken into account by the rival empires. By processing and compiling diverse sources, Russia systematically and purposefully constructed in the 1730s a narrative favorable to itself concerning the “ancient allegiance” of the Kabardians, which had a long-term influence on subsequent Russian historiography.

**Keywords:** diplomacy, treaties, Kabarda, Kabardians, Crimean Khanate, Ottoman Empire, Russian Empire.

**Литература:**

1. Алоев Т. Х. Битва на переправе Жырышты: кабардино-крымская кампания 1731 г. и ее итоги // Вестник Кабардино-Балкарского института гуманитарных исследований. 2018. № 4 (39). С. 27–44.
2. Архив внешней политики Российской империи (АВПРИ). Ф. 115. Оп. 115/1. 1722 г. Д. 3.
3. Архив внешней политики Российской империи (АВПРИ). Ф. 115. Оп. 115/1. 1731–1732 гг. Д. 1.
4. Гугов Р. Х. Кабарда и Балкария в XVIII веке и их взаимоотношения с Россией. Нальчик: Эль-Фа, 1999. 686 с.
5. Гугов Р. Х. Научное наследие. Нальчик: Изд-во М. и В. Котляровых, 2017. 592 с.
6. Дзамихов К. Ф. Адыги в политике России на Кавказе (1550-е – начало 1770-х гг.). Нальчик: Эль-Фа, 2001. 412 с.

**References:**

1. Alov, T.Kh. (2018) Bitva na pereprave Zhyrishchy: kabardino-krymskaya kampaniya 1731 g. i ee itogi [The Battle at the Zhyrishchy Crossing: The Kabardian-Crimean Campaign of 1731 and Its Results]. *Vestnik Kabardino-Balkarskogo instituta gumanitarnykh issledovaniy*. 4 (39). pp. 27–44.
2. *Archive of Foreign Policy of the Russian Empire (AVPRI)*. Fund 115. List 115/1. 1722. File 3.
3. *Archive of Foreign Policy of the Russian Empire (AVPRI)*. Fund 115. List 115/1. 1731–1732. File 1.
4. Gugov, R.Kh. (1999) *Kabarda i Balkariya v XVIII veke i ikh vzaimootnosheniya s Rossiei* [Kabarda and Balkaria in the 18th Century and Their Relations with Russia]. Nalchik: El'-Fa. 686 p.
5. Gugov, R.Kh. (2017) *Nauchnoe nasledie* [Scientific Heritage]. Nalchik: M. i V. Kotlyarovy Publ. 592 p.

7. Дзамихов К. Ф. Адыги: вехи истории. Нальчик: Эльбрус, 2008. 816 с.
8. Кабардино-русские отношения в XVI–XVIII вв. Документы и материалы. В 2 т. Т. I. XVI–XVII вв. / сост. Н. Ф. Демидова, Е. Н. Кушева, А. М. Персов. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. XVI, 478 с.
9. Кабардино-русские отношения в XVI–XVIII вв. Документы и материалы. В 2 т. Т. II. XVIII в. / сост. В. М. Букалова. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1957. VII, 424 с.
10. Кудашев В. Н. Исторические сведения о кабардинском народе. К 300-летию дома Романовых. Киев: Тип.-литогр. С. В. Кульженко, 1913. 283 с.
11. Налоева Е. Д. Кабарда в первой половине XVIII века: генезис адыгского феодального социума и проблемы социально-политической истории / сост. А. С. Мирзоев. Нальчик: Печатный двор, 2015. 368 с.
12. Ногмов Ш. Б. История адыгейского народа, составленная по преданиям Кабардинцев Шора-Бекмурзин-Ногмовым. Напечатана с подлинной, исправленной рукописи и дополнена предисловием, биографией автора, примечаниями и приложением Ад. Берже. Тифлис: Тип. Гл. упр. Наместника Кавказского, 1861. 176, V с.
13. Письма и бумаги Петра Великого. Т. 13. Вып. 1 (январь – июнь 1713 г.). М.: Наука, 1992. 479 с.
14. Полное собрание законов Российской империи (ПСЗ РИ). Собр. 1. Т. I: (1649–1675). СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. XXXI, 1029, 13 с.
15. Полное собрание законов Российской империи. (ПСЗ РИ). Собр. 1. Т. II. (1676–1688). СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. [1], 974, 3 с.
16. Полное собрание законов Российской империи (ПСЗ РИ). Собр. 1. Т. VI: (1720–1722). СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. [1], 818 с.
17. Полное собрание законов Российской империи (ПСЗ РИ). Собр. 1. Т. X: (1737–1739). СПб.: Тип. II Отделения Собственной Его Императорского Величества Канцелярии, 1830. 995, [1] с.
18. Приймак Ю. В. Белградский трактат 1739 года и генезис «Кавказского фронта» // Научные проблемы гуманитарных исследований. 2009. № 9-2. С. 87–93.
19. Пчелов Е. В. Кабардинская земля в царском титуле и русской государственной геральдике XVI – начала XX века. Нальчик: Кабардино-Балкар. науч. центр Рос. акад. наук, 2007. 86 с.
20. Рахаев Дж. Я. Кабарда в российско-османских отношениях в 20-е гг. XVIII в. // Исторический вестник. 2009. № 8. С. 138–183.
21. Рахаев Дж. Я. Кабарда в системе международных отношений в начале XVIII в. // Актуальные проблемы истории и этнографии народов Кавказа: сб. ст. к 60-летию В. Х. Кажарова. Нальчик: Изд-во Ин-та гуманитар. исследований Правительства Кабардино-Балкар. Респ. и Кабардино-Балкар. науч. центр Рос. акад. наук, 2009. 360 с.
22. Рахаев Дж. Я. Политика России на Северном Кавказе в первой четверти XVIII века. Архивные и нарративные источники 1699–1725 гг., российско-османские и российско-персидские договоры первой четверти XVIII в. М.: Изд-во Института востоковедения РАН, 2015. 300 с.
23. Дзамихов К. Ф. Адыги в политике России на Кавказе (1550-е – начало 1770-х гг.) [The Adyghe People in Russia's Policy in the Caucasus (1550s – Early 1770s)]. Nalchik: El'-Fa. 412 p.
24. Дзамихов, К.Ф. (2008) *Адыги: вехи истории* [The Adyghe People: Milestones of History]. Nalchik: El'brus. 816 p.
25. Демидова, Н.Ф., Кушева, Е.Н. & Персов, А.М. (comps.) (1957) *Кабардино-русские отношения в XVI–XVIII вв. Документы и материалы* [Kabardian-Russian Relations in the 16th–18th Centuries. Documents and Materials]. Vol. 1. Moscow: USSR Academy of Sciences. XVI, 478 p.
26. Букалова, В.М. (comp.) (1957) *Кабардино-русские отношения в XVI–XVIII вв. Документы и материалы* [Kabardian-Russian Relations in the 16th–18th Centuries. Documents and Materials]. Vol. 2. Moscow: USSR Academy of Sciences. VII, 424 p.
27. Кудашев, В.Н. (1913) *Исторические сведения о кабардинском народе. К 300-летию дома Романовых* [Historical Information about the Kabardian People. On the 300th Anniversary of the Romanov Dynasty]. Kiev: Tip.-litogr. S.V. Kul'zhenko. 283 p.
28. Налоева, Е.Д. (2015) *Кабарда в первой половине XVIII века: генезис адыгского феодального социума и проблемы социально-политической истории* [Kabarda in the First Half of the 18th Century: The Genesis of Adyghe Feudal Society and Problems of Socio-Political History]. Nalchik: Pechatnyy dvor. 368 p.
29. Ногмов, Ш.Б. (1861) *История адыгейского народа, составленная по преданиям Кабардинцев Шора-Бекмурзин-Ногмовым* [History of the Adyghe People, Compiled from the Legends of the Kabardians by Shora-Bekmurzin-Nogmov]. Tiflis: Tip. Gl. upr. Namestnika Kavkazskogo. 176, V p.
30. Peter the Great. (1992) *Pis'ma i bumagi Petra Velikogo* [Letters and Papers of Peter the Great]. Vol. 13. Iss. 1. Moscow: Nauka. 479 p.
31. Russian Empire. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. Collection 1. Vol. 1. St. Petersburg: Tip. II Otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. XXXI, 1029, 13 p.
32. Russian Empire. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. Collection 1. Vol. 2. St. Petersburg: Tip. II Otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. [1], 974, 3 p.
33. Russian Empire. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. Collection 1. Vol. 6. St. Petersburg: Tip. II Otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. [1], 818 p.
34. Russian Empire. (1830) *Polnoe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii* [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. Collection 1. Vol. 10. St. Petersburg: Tip. II Otdeleniya Sobstvennoy Ego Imperatorskogo Velichestva Kantselyarii. 995, [1] p.
35. Priymak, Yu.V. (2009) *Belgradskiy traktat 1739 goda i genезis "Kavkazskogo frontira"* [The Treaty of Belgrade of 1739 and the Genesis of the "Caucasian Frontier"]. *Nauchnye problemy gumanitarnykh issledovaniy*. 9-2. pp. 87–93.

века. М.: Русский фонд содействия образованию и науке, 2012. 784 с.

23. Сень Д. В. Новые данные о походе султанов Бахты-Гирея (Дели-султана) и Мурад-Гирея на Кабарду весной 1729 г. // Известия вузов. Северо-Кавказский регион. Сер. «Общественные науки». 2024. № 3. С. 74–83.

24. Смирнов Н. А. Политика России на Кавказе в XVI–XIX веках. М.: Изд-во социально-экономич. лит., 1958. 244 с.

25. Сокуров В. Н. Кабардинские грамоты XVI–XVIII вв. // Из истории феодальной Кабарды и Балкарии. Нальчик: Эльбрус, 1980. С. 162–201.

26. Фаизов С. Ф. «Где Москва, где восток, где запад?»: географическая полемика между крымским ханом Мухаммедом IV и царем Алексеем Михайловичем в 1655–1658 гг. [Электронный ресурс] // Издательский дом «Медина». URL: [https://idmedina.ru/books/materials/faizhanov/3/hist\\_faizov-2.htm](https://idmedina.ru/books/materials/faizhanov/3/hist_faizov-2.htm) (дата обращения: 09.12.2025).

27. Фаизов С. Ф. Письма ханов Ислам-Гирея III и Мухаммед-Гирея IV к царю Алексею Михайловичу и королю Яну Казимиру. 1654–1658. Крымскотатарская дипломатика в политическом контексте постпереевского времени. М.: Гуманитарий, 2003. 168 с.

28. Якубова И. И. Кабарда в международных отношениях в XVIII веке // Известия Кабардино-Балкарского научного центра РАН. 2009. № 3 (29). С. 135–143.

29. Якубова И. И. «Кабардинский» вопрос в русско-турецких отношениях в середине XVIII в. // Исторический вестник. 2005. № 2. С. 114–125.

30. Якубова И. И. Кабарда в русско-турецких отношениях середины XVIII века // Вопросы истории. 1987. № 9. С. 184–189.

19. Pchelov, E.V. (2007) *Kabardinskaya zemlya v tsarskom titule i russkoy gosudarstvennoy gerald'ike XVI – nachala XX veka* [The Kabardian Land in the Royal Title and Russian State Heraldry of the 16th – Early 20th Centuries]. Nalchik: Kabardino-Balkar. nauch. tsentr Ros. akad. nauk. 86 p.

20. Rakhaev, Dzh.Ya. (2009) Kabarda v rossiysko-osmanskikh otnosheniyakh v 20-e gg. XVIII v. [Kabarda in Russian-Ottoman Relations in the 1720s]. *Istoricheskiy vestnik*. 8. pp. 138–183.

21. Rakhaev, Dzh.Ya. (2009) Kabarda v sisteme mezhdunarodnykh otnosheniy v nachale XVIII v. [Kabarda in the System of International Relations at the Beginning of the 18th Century]. In: *Aktual'nye problemy istorii i etnografii narodov Kavkaza* [Current Problems in the History and Ethnography of the Peoples of the Caucasus]. Nalchik: Institute of Humanitarian Research of the Government of the Kabardino-Balkarian Republic and the Kabardino-Balkarian Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. 360 p.

22. Rakhaev, Dzh.Ya. (2012) *Politika Rossii na Severnom Kavkaze v pervoy chetverti XVIII veka. Arkhivnye i narrativnye istochniki 1699–1725 gg., rossiysko-osmanskie i rossiysko-persidskie dogovory pervoy chetverti XVIII veka* [Russia's Policy in the North Caucasus in the First Quarter of the 18th Century. Archival and Narrative Sources of 1699–1725, Russian-Ottoman and Russian-Persian Treaties of the First Quarter of the 18th Century]. Moscow: Russkiy fond sodeystviya obrazovaniyu i nauke. 784 p.

23. Sen', D.V. (2024) Novye dannye o pokhode sultanov Bakhty-Gireya (Deli-sultana) i Murad-Gireya na Kabardu vesnoy 1729 g. [New Data on the Campaign of Sultans Bakhty-Girey (Deli-Sultan) and Murad-Girey to Kabarda in the Spring of 1729]. *Izvestiya vuzov. Severo-Kavkazskiy region. Seriya "Obshchestvennye nauki"*. 3. pp. 74–83.

24. Smirnov, N.A. (1958) *Politika Rossii na Kavkaze v XVI–XIX vekakh* [Russia's Policy in the Caucasus in the 16th–19th Centuries]. Moscow: Sotsekgiz. 244 p.

25. Sokurov, V.N. (1980) Kabardinskije gramoty XVI–XVIII vv. [Kabardian Charters of the 16th–18th Centuries]. In: *Iz istorii feodal'noy Kabardy i Balkarii* [From the History of Feudal Kabarda and Balkaria]. Nalchik: El'brus. pp. 162–201.

26. Faizov, S.F. (n.d.) "Gde Moskva, gde vostok, gde zapad?": geograficheskaya polemika mezhdru krymskim khanom Mukhammedom IV i tsarem Alekseem Mikhaylovichem v 1655–1658 gg. ["Where is Moscow, Where is the East, Where is the West?": A Geographical Polemic between Crimean Khan Muhammad IV and Tsar Alexei Mikhailovich in 1655–1658]. *Izdatel'skiy dom "Medina"*. [Online] Available from: [https://idmedina.ru/books/materials/faizhanov/3/hist\\_faizov-2.htm](https://idmedina.ru/books/materials/faizhanov/3/hist_faizov-2.htm) (Accessed: 09.12.2025).

27. Faizov, S.F. (2003) *Pis'ma khanov Islam-Gireya III i Mukhammed-Gireya IV k tsaryu Alekseyu Mikhaylovichu i koryu Yanu Kazimiru. 1654–1658. Krymskotatarskaya diplomatika v politicheskom kontekste postpereyaslavskogo vremeni* [Letters of Khans Islam Giray III and Muhammad Giray IV to Tsar Alexei Mikhailovich and King Jan Kazimir. 1654–1658. Crimean Tatar Diplomats in the Political Context of the Post-Pereyaslav Era]. Moscow: Gumanitariy. 168 p.

28. Yakubova, I.I. (2009) Kabarda v mezhdunarodnykh otnosheniyakh v XVIII veke [Kabarda in International Relations in the 18th Century]. *Izvestiya Kabardino-Balkarskogo nauchnogo tsentra RAN*. 3 (29). pp. 135–143.

29. Yakubova, I.I. (2005) "Kabardinskiy" vopros v russko-turetskikh otnosheniyakh v seredine XVIII v. [The "Kabardian" Question in Russian-Turkish Relations in the Mid-18th Century]. *Istoricheskiy vestnik*. 2. pp. 114–125.

30. Yakubova, I.I. (1987) Kabarda v russko-turetskikh otnosheniyakh serediny XVIII veka [Kabarda in Russian-Turkish Relations of the Mid-18th Century]. *Voprosy istorii*. 9. pp. 184–189.

**Потенциальный конфликт интересов**

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interest disclosure**

The authors declare no conflict of interest

**Вклад авторов**

Д. В. Сень – разработка концепции, проведение исследования, научное руководство, написание черновика рукописи

О. Ю. Тихонов – проведение исследования, написание черновика рукописи, написание рукописи – рецензирование и редактирование

**Authors' contributions**

Dmitry V. Sen' – Conceptualization, Investigation, Supervision, Writing – Original Draft Preparation

Oleg Yu. Tikhonov – Investigation, Writing – Original Draft Preparation, Writing – Review & Editing

**Доступность данных и материалов**

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

**Data availability statement**

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

**Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):**

Сень Д. В., Тихонов О. Ю. Историко-культурные связи России и Кабарды в политико-дипломатическом пространстве «кабардинского вопроса» (1720 – 1730-е гг.): конструирование нарратива // *Наследие веков*. 2025. № 4. С. 67–83. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.005

**For citation:**

Sen', D.V. & Tikhonov, O.Yu. (2025) Historical and Cultural Ties Between Russia and Kabardia in the Political and Diplomatic Space of the "Kabardian Question" (1720s–1730s): Constructing a Narrative. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 67–83. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.005

Поступила в редакцию / Received 23.10.2025

Поступила после рецензирования / Revised 30.11.2025

Принята к публикации / Accepted 09.12.2025

Опубликована / Published 31.12.2025



# КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ: РЕЦЕНЗИИ И БИБЛИОГРАФИЯ

BOOK REVIEW

РЕЦЕНЗИЯ  
BOOK REVIEW



**НЕХАЙ Вячеслав Нурбиевич**  
доктор социологических наук, доцент,  
Адыгейский государственный университет,  
Майкоп, Российская Федерация  
[slava0482@mail.ru](mailto:slava0482@mail.ru)  
<https://orcid.org/0000-0002-2104-0656>



УДК/UDC: [316.64:930]:7.04:[7:355/359.1(47+57)“1941/1945”]

ГРНТИ: 18.09

ВАК: 5.10.1.

<https://doi.org/10.36343/SB.2025.44.4.006>

## Образы несокрушимого духа: искусство военных лет как инструмент сохранения исторической памяти

Рецензия на книгу: Искусство и война: чтобы помнили... (к 80-летию Великой Победы) / ред.-сост.

А. Н. Соколова. – Майкоп : Адыг. гос. ун-т, 2025. – 154 с. – ISBN 978-5-85108-508-6. –

DOI 10.53598/978-5-85108-508-6-2025. – Текст (визуальный): непосредственный.

**Аннотация.** Рецензия посвящена анализу новой монографии, созданной авторским коллективом под руководством А. Н. Соколовой и отражающей опыт научного осмысления феномена Великой Отечественной войны в аспекте ее влияния на советское и современное российское культурное пространство. Подчеркивается рассмотрение войны авторами не только в общественно-политической плоскости, но и в морально-этическом контексте. Указывается на значение, которое в книге придается концепту Победы как главенствующему метанарративу военного дискурса. Рецензент отмечает внимание авторов к исследованию коммеморативных практик и творческих биографий ушедших на фронт деятелей искусства, к изменению их жизненных траекторий. Положительно характеризуется отражение в монографии деятельности художников, композиторов и писателей Адыгеи. Особая важность придается использованию произведений, посвященных Великой Отечественной войне, в нравственно-патриотическом воспитании молодежи.

**Ключевые слова:** Великая Отечественная война, Великая Победа, Республика Адыгея, историческая память, военный дискурс, военный эпос, коммеморация, коммеморативные практики.

© Нехай В. Н., 2025



Проблема войны занимает особое место в развитии человеческого общества. Люди в силу своего склада, в силу внутренней природы человеческого духа, содержащей в себе диалектику нравственного и безнравственного, морального и аморального, боевого и пацифистского, во все времена пытались осмыслить ее. Никогда она не оставалась вне сферы внимания общественно-политических сил, ученого сообщества и деятелей искусства. Если политики рассуждают о войне с позиции рациональных интересов, геостратегических оснований, а ученые выявляют и осмысливают основные закономерности и издержки войны как социального явления, то деятели искусства пытаются обнаружить в ней следы культурных трансформаций в сознании человечества, которые повлияли на восприятие действительности огромными массами людей и нашли отражение в этико-эстетической природе человечества.

Война – один из самых сложных социальных феноменов, с которым сталкивается человеческий род, поскольку она по своей сути со-

держит в себе элементы силового противостояния, психологического напряжения и неизбежного кровопролития, в корне изменяющие природу и характер человеческого «я». Помимо силовых методов, война в XXI в. представляет собой явление, которому сопутствуют культурные, идеологические и психоэмоциональные нарративы, кардинально трансформирующие наши представления о практике боевых действий.

В этой связи вполне закономерно выглядит идея создания новой монографии, научным редактором которой стала известный искусствовед Алла Николаевна Соколова [1]. В работе ставится целый ряд принципиально важных вопросов: Что такое война? Насколько война разрушительна? Является ли война неизбежным явлением или ее можно предотвратить мирными формами решения назревших социальных проблем? Почему наших традиционных представлений о войне недостаточно для того, чтобы изжить ее как одно из самых разрушительных явлений в истории человечества?

Очень важно, что авторский коллектив сквозь призму искусства пытается объяснить наличие иррациональных причин и предпосылок военных событий, многообразие военных практик, а также сложность неоднозначного отражения военных действий в сознании народа.

Для нашего Отечества проблема войны имеет многовековую историю. Она связана со сложными судьбоносными событиями, которые меняли логику и содержание исторического процесса. В период Смутного времени на рубеже XVI–XVII вв., Отечественной войны 1812 года, Великой Отечественной войны страна неоднократно оказывалась на грани жизни и смерти, и тем не менее в науке, искусстве, общественной жизни всегда появлялись умы, находившие нужные для консолидации российского общества смыслы, тем самым сплотивая народ во имя выживания страны. И ключевым метанарративом военного дискурса стал концепт Победы, который обрел сакральный смысл посредством его представления как вневременной цели человеческого бытия. Победа, достигаемая путем невероятного интеллектуального, духовного и соци-

ального напряжения, символизирует спасение человечества, сохранение добра и искоренение зла.

Военный эпос как целостная система образов исторической памяти в этнокультуре в России в целом и на Северном Кавказе в частности является важным субстанциальным компонентом, ведь вся историческая жизнь народов нашей страны пропитана диалектикой войны и мира. Особое внимание в настоящей монографии уделено рассмотрению коммеморативных практик, которые являются инструментом конституирования исторической правды. В работе справедливо отмечается, что историческая память должна формироваться на основе глубокого осмысления прошлого, вытекать из достоверного и беспристрастного знания о нем. Авторы объективно пытаются выявить влияние и значение Великой Победы в формировании и конституировании исторической памяти, отмечая вместе с тем, что крайне недопустимо игнорировать уроки Великой Отечественной войны, ибо масштабы пренебрежения и циничного пересмотра их итогов в высказываниях политических элит целого ряда европейских стран самым пагубным образом сказываются на сохранении исторической правды. И, как справедливо отмечается в монографическом исследовании, признание ошибок прошлого – это не только обязательства перед жертвами, но и урок для будущих поколений. Использование данного подхода позволяет избежать повтора страшных ошибок и сохранить историческую память о животрепещущих событиях сопротивления советского народа фашистскому агрессору. Крайне импонирует и то, что авторский коллектив в целом отказывается от эмоциональных высказываний и оперирует рациональными категориями, которые достаточно емко и своевременно отражают внутренние перипетии военного эпоса как социокультурного феномена.

Рецензируемое издание наполнено очень важными сюжетными линиями, красной нитью проходящими через всю исследовательскую работу. Так, рассматривая отражение исторической памяти в коммуникативном пространстве Брестского региона, можно обнаружить, что одним из основных истори-

ческих меседжей здесь становится мурал нашему земляку – защитнику крепости Петру Михайловичу Гаврилову. Его огромное изображение украшает стену девятиэтажки в Бресте на улице, которая носит его имя [1, с. 18].

Авторы также отмечают высокий уровень коммеморативной культуры советского человека, встроенной в монументальное искусство народов бывшего Советского Союза. Спустя многие годы оно напоминает нам о героическом прошлом времен Великой Отечественной войны, жертвах блокады Ленинграда, мужественно защищавших родной город от врага [1, с. 27].

Трагическим содержанием насыщена и жизнь оказавшихся жертвами концентрационных лагерей и бесчеловечной машины нацизма еврейских композиторов, среди которых Гидеон Кляйн, Ганс Краса и Виктор Ульман. Увы, война оказалась беспощадной по отношению к деятелям искусства [1, с. 48–52].

Несмотря на суровые испытания, народы Советского Союза сплотились вокруг идеи Великой Победы в смертоносной войне. В эти годы немецко-фашистские захватчики одной из своих важнейших стратегических целей считали разрушение духовного пространства СССР. Поэтому деятельность художественной интеллигенции оказалась необходимым средством мобилизации духовных и физических сил всего советского народа в борьбе за жизнь Отечества. Эта борьба превратилась в один из основных факторов морально-нравственной консолидации советского народа. Очень ценно, что в настоящей работе поднимается проблема изменения жизненной траектории многих талантливых молодых деятелей искусства, которые прерывали свою творческую карьеру в самом ее расцвете, отправлялись на офицерские курсы и шли на фронт. И это все во имя Великой Победы.

В годы Великой Отечественной войны велась активная крупномасштабная работа, направленная на сохранение и развитие творческих ресурсов страны, формирование новых культурных центров. В военные годы в Советском Союзе продолжался динамичный рост в сфере культуры, просвещения, искусства. Не стали исключением и национальные республики. Так, осенью тяжелейшего 1941 г.

в столице Туркмении Ашхабаде был открыт театр оперы и балета, и уже в период 1942–1944 гг. было создано 6 опер и 2 балета, расширившие его репертуар сочинениями военно-патриотической тематики [1, с. 63].

Не обошли трагические события Великой Отечественной войны и Северный Кавказ. На борьбу с немецко-фашистской агрессией поднялись не только обычные труженики, но и деятели искусства. К их числу можно отнести и наших отечественных художников, которые в юном возрасте встали на защиту своего Отечества. Среди них Евгений Цей, Анатолий Сундуков и Петр Филиппенко. Однако их восприятие военных событий было разным. Так, Е. С. Цею было присуще абсолютное неприятие войны. О тяжести пройденных испытаний, дабы не был забыт ратный подвиг народных героев, рассказывал в своих картинах А. М. Сундуков. Гордость за страну и Народ-Победитель проходили красной нитью через жизненный путь П. Д. Филиппенко. Такое разное восприятие событий отразилось в их творчестве: Е. Цей обратился к метафорическому языку новых авангардных течений, А. М. Сундуков – к академической школе и батальным сюжетам, а П. Д. Филиппенко благодаря присущим его творчеству неподдельности, искренности и реализму сумел передать общечеловеческие переживания, которые сопровождали наших граждан в те суровые годы [1, с. 82–83].

Деятели искусства уделяли особое внимание поиску образного воплощения борьбы с врагом. И тем отраднее, что в качестве основного художественного образа, с самого начала войны олицетворявшего противодействие агрессору, выступал образ *матери защитника Отечества*. Он всегда занимал особое место в жизни нашей страны, это символ любви, жертвенности, бесконечной заботы и терпения. Очень важно, что в рецензируемой монографии этот образ раскрывается через глубокие и сложные смысловые приемы, не только отражающие материнскую скорбь, но и являющиеся воплощением силы, веры и надежды. В книге анализируется художественное воплощение этого образа в монументально-героическом плане. Так, объектом внимания стала картина заслуженного художника Рос-

сии Бориса Воронкина, посвященная образу Кутас Мешедзовны Андрухаевой, матери Героя Советского Союза Хусейна Андрухаева. Художник точно подмечает внутреннее состояние матери, которая получила похоронку. Однако Б. Воронкин делает акцент не на страшной вести о смерти совсем еще юного сына, а на демонстрации несокрушимого духа, который вдохновляет на борьбу. Этот образ Родины-матери является напоминанием о том, что даже в самые сложные времена Материнские Любовь и Вера способны стать опорой для тех, кто сражается за свою Родину [1, с. 99].

Окончание Великой Отечественной войны ознаменовалось необходимостью восстановления духовного и социально-экономического потенциала страны, ее исцеления от ран, которые нанес враг за долгие годы противостояния. Эта деятельность, как справедливо отмечает А. Н. Соколова, реализовывалась не только через твердые политические решения, социальную консолидацию, трудовые подвиги советских граждан, но и посредством художественного творчества, песен, стихов, искусства, академической музыки. Ресурс искусства, будь то театральные постановки или эпические песни, в коммеморации событий Великой Отечественной войны, а также в восстановлении мирной жизни оказался крайне необходимым, ибо позволил сформировать общие нарративы, объединившие людей и позволившие им переживать и осмысливать прошлое. Искусство способствовало героизации подвигов наших солдат, которые, не щадя себя и своих сил, отдали жизни во имя спасения Отечества. Весьма позитивно и то, что в настоящем издании обращается особое внимание на деятельность талантливых представителей искусства Адыгеи (Рамазана Сиюхова, Нальбия Куек, Гиссы Чича, Каплана Туко), которые посвятили часть своего творчества ратному подвигу советского солдата [1, с. 117].

Задача общества на сегодняшний день закономерно заключается в том, чтобы произведения искусства, посвященные эпосу о войне, получили не только поддержку в научной и творческой среде, но и стали элементом исторической памяти, а также примером для молодежи, способствуя ее нравственно-патриотическому воспитанию. Поэтому выход

в свет настоящего издания, которое выступает напоминанием о необходимости сохранять историческую правду о военной победе Совет-

ского Союза над нацистской Германией, становится значимым событием нашей научной и культурной жизни.

**Vyacheslav N. NEKHAY**

Dr. Sci. (Sociology of Culture), Docent,  
Adyghe State University,  
Maykop, Russian Federation

***slava0482@mail.ru***

**<https://orcid.org/0000-0002-2104-0656>**

***Images of the Indomitable Spirit:***

***Wartime Art as a Tool for Preserving Historical Memory***

*Book Review:* Sokolova, A. N. (ed.) (2025) *Iskusstvo i vojna: chtoby pomnili... (k 80-letiyu Velikoy Pobedy)* [Art and War: Lest We Remember... (On the 80th Anniversary of the Great Victory)]. Maykop: Adyghe State University. 154 p. ISBN 978-5-85108-508-6. DOI 10.53598/978-5-85108-508-6-2025.

**Abstract.** This review examines a new collection of articles edited by A. N. Sokolova. The volume reflects scholarly reflections on the Great Patriotic War and its impact on both Soviet and contemporary Russian cultural space. The reviewer emphasizes that the work transcends conventional socio-political analysis; its authors pose fundamental questions about the nature of war, its destructive force, its inevitability or potential preventability, and the inadequacy of traditional conceptions of military conflict for its eradication. Particular attention is paid to the concept of Victory as the dominant metanarrative of wartime discourse. The reviewer consistently expounds the content of the articles in the collection, noting its multifaceted nature. A significant place in the book belongs to the study of commemorative practices, which are examined as tools for constituting historical truth. The reviewer notes the authors' attention to the study of commemorative practices and the creative biographies of artists who went to the front, as well as to the transformation of their life trajectories. It is emphasized that even under the harshest conditions, cultural life did not cease: theaters opened, new works on military-patriotic themes were created, all of which contributed to the spiritual mobilization of the people. A distinct section of the review addresses materials pertaining to the North Caucasus and Adyghea. The reviewer commends the integration into scholarly discourse of the creative biographies of composers, artists, and writers from the region. Differences in how artists perceived the war are elucidated. In the reviewer's opinion, the authors have succeeded in showing that the art of the war years and subsequent decades became a crucial resource for commemoration, allowing the formation of shared narratives that unite people around the memory of heroic deeds. The enduring significance of the consolidating potential of the Soviet people—captured in works of art and still serving as the foundation of the cultural-historical memory of Russian society—is emphasized. The reviewer concludes that the preservation and development of commemorative practices, as well as the use of artistic works about the war in the moral and patriotic education of youth, constitute an urgent task, and the reviewed publication contributes to this process.

**Keywords:** Great Patriotic War, Great Victory, Republic of Adyghea, historical memory, wartime discourse, wartime epic, commemoration, commemorative practices.

**Литература:**

1. Искусство и война : чтобы помнили... (к 80-летию Великой Победы) / Ред.-сост. А.Н. Соколова. Майкоп: Адыг. гос. ун-т, 2025. 154 с. DOI: 10.53598/978-5-85108-508-6-2025.

**References:**

1. Sokolova, A.N. (ed.) (2025) *Iskusstvo i vojna: chtoby pomnili... (k 80-letiyu Velikoy Pobedy)* [Art and War: Lest We Remember... (On the 80th Anniversary of the Great Victory)]. Maykop: Adyghe State University. 154 p. DOI: 10.53598/978-5-85108-508-6-2025.

**Потенциальный конфликт интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов

**Conflict of interest disclosure**

The author declares no conflict of interest

**Доступность данных и материалов**

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

**Data availability statement**

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

**Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):**

Нехай В. Н. Образы несокрушимого духа: искусство военных лет как инструмент сохранения исторической памяти // Наследие веков. 2025. № 4. С. 84–89. DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.006.

**For citation:**

Nekhay, V.N. (2025) Images of the Indomitable Spirit: Wartime Art as a Tool for Preserving Historical Memory. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 84–89. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.44.4.006

**Поступила в редакцию / The article was submitted 30.09.2025**

**Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 22.10.2025**

**Принята к публикации / Accepted for publication 03.11.2025**

**Опубликована / Published 31.12.2025**



### Корригендум к статье

Хагба А. А. Симфоническое наследие Абхазии: история формирования и перспективы сохранения // Наследие веков. 2023. №2. С 15–30. DOI: 10.36343/SB.2023.34.2.001.

URL: <http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/547/465>

В процессе дальнейших исследований автор пришел к выводу о необходимости исправления датировки и статуса произведения в связи с уточнением данных.

В указанной статье на странице 21 в правом столбце, первом абзаце текст: «...написанной в 1975 г. в качестве дипломной работы по окончании Киевской консерватории» **следует читать:** «...написанной в 1976 г. и ставшей первым крупным сочинением по окончании Киевской консерватории».

# НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

№ 4 (44)  
2025

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ

ISSN 2412-9798

16+

ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

**Учредители:** ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева»;

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»

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

**Главный редактор:** Горлова И. И., e-mail: [ii.gorlova@gmail.com](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 был использован фрагмент цифровой копии полотна А. К. Саврасова «Зимний пейзаж» («Оттепель»), 1890-е. Холст, масло; 36 x 54 см. Ивановский областной художественный музей, Иваново. URL: <https://artchive.ru/res/media/img/oy800/work/be9/433000.webp>

*Дизайн сайта* <http://heritage-magazine.com>:

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

*Верстка html-версии журнала:*

А. В. Крюков

*Дизайн pdf-версии журнала:*

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

*Компьютерная верстка pdf-версии журнала:*

А. В. Крюков

*Дизайн обложки:* А. В. Крюков, Т. В. Коваленко

*Редактура текстов статей:*

М. В. Шаройко

*Редактура пристатейных списков литературы на русском языке:*

М. В. Шаройко, А. В. Крюков

*Редактура пристатейных списков литературы на английском языке:*

В. В. Кашпур

*Редактура аннотаций на английском языке:*

В. В. Кашпур

**Издание индексируется:**

- в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), (договор 714-11/2015).

Страница издания: [http://elibrary.ru/title\\_about.asp?id=56593](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: 30.12.2025 Размещен

в сети Интернет: 31.12.2025

Гарнитура: Cambria

Формат: 210x297 (60x84/8)

Усл. печ. л.: 10,4

Уч.-изд. л.: 8,9

Размер полного файла номера: 3,54Mb

© Наследие Веков

© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»

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