ISSN 2412-9798 (ONLINE)

№ 1 • 2026

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ



16+

ИНСТИТУТ НАСЛЕДИЯ

ISSN 2412-9798
9 772412 979809 20261

№ 1 (45) ● 2026

16+

К2

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

DOI PREFIX: 10.36343 ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Издается с 2015 года

Главный редактор:

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

Заместитель главного редактора:

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

Выпускающий редактор:

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

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

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

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

Выходит 4 раза в год

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

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

Мнение авторов может не совпадать с точкой зрения редакции

Номер сверстан: 30.03.2026
Размещен в сети Интернет: 31.03.2026

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

Контент доступен под лицензией Creative Commons Attribution 4.0 License

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

Цена свободная

РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



РАТУШНЯК
Валерий Николаевич

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

РАХАЕВ
Анатолий Измаилович

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

РЫБАК
Кирилл Евгеньевич

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

СОКОЛОВА
Алла Николаевна

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

ШЛЫКОВА
Ольга Владимировна

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

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com



NO. 1 (45) 2026

K2

HERITAGE НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ OF CENTURIES

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

DOI PREFIX: 10.36343

ISSN 2412-9798 (ONLINE)

Published since 2015

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

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

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

Published four times a year

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

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

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

Imposed on 30 Mart 2026
Published online on 31 Mart 2026

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 obtaining candidate (Cand. Sci.) and doctoral (Dr. Sci.) degrees should be published.

Content is distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 License

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

Available at no fixed price



PUBLICATIONS COUNCIL

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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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



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

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

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

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



СОДЕРЖАНИЕ

МИР ИСКУССТВА: ИСТОРИЯ, ТЕОРИЯ, МЕТОДОЛОГИЯ 13

Д. Бай, Г. В. Алексеева, С. Сюй
От реализма к абстракции: семантика и трансформация узора лягушки в парчовом искусстве лицзинь 13

С. Г. Батырева
Фольклорные и буддийские мотивы резьбы по дереву в обрядовой культуре ойратов Монголии 27

Т. В. Коваленко
«Писать проще и популярнее»: журнал «Колхозный театр» как источник по истории театральной жизни 1930-х годов 40

ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ 63

Т. С. Ващенко
Садово-парковая составляющая культурного кода Бахчисарая: от материального объекта к символической константе 63

Ч. Ли
Китайская промышленная архитектура середины – конца XIX века: формирование гибридного стиля в контексте межкультурного взаимодействия 78

НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ 93

А. К. Салмин
Этническая история чувашей в свете современных дискуссий и комплексного подхода 93

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ ЮГА РОССИИ 105

А. Н. Еремеева
75 лет члену редсовета журнала «Наследие веков»
Шахрудину Айдиевичу Гапурову 105

КНИЖНОЕ РЕВЮ: РЕЦЕНЗИИ И ОБЗОРЫ 107

О. Б. Сокурова
«Человек в моих стихах равен народу»:
книга о творческом методе Юрия Кузнецова 107

IN MEMORIAM 113

Е. Ю. Третьякова
Все в жизни неслучайно:
к 70-летию со дня рождения Виктора Кирилловича Чумаченко 113

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com



CONTENTS

WORLD OF ART: HISTORY, THEORY, METHODOLOGY 13

Dongpeng Bai, Galina V. Alekseeva, Xiaobo Xu
From Realism to Abstraction: Semantics and Transformation of the Frog Pattern in Li Brocade Art 13

Svetlana G. Batyreva
Folklore and Buddhist Woodcarving Motifs in the Ritual Culture of the Oirats of Mongolia 27

Timofey V. Kovalenko
"To Write More Simply and Popularly": The Journal *Kolkhoznyy Teatr* as a Source on the History of Theatrical Life in the 1930s 40

HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENTS 63

Tatiana S. Vashchenko
The Garden and Park Component of the Cultural Code of Bakhchisaray: From a Material Object to a Symbolic Constant 63

Chunliang Li
Chinese Industrial Architecture of the Mid- to Late 19th Century: The Formation of a Hybrid Style in the Context of Cultural Interaction 78

DISCUSSIONS 93

Anton K. Salmin
The Ethnic History of the Chuvash in the Light of Current Discussions and an Integrated Approach 93

SCIENTIFIC LIFE OF THE SOUTH OF RUSSIA 105

Anna N. Eremeeva
On the 75th Anniversary of Shahrudin Gapurov,
Member of the Editorial Board of the Journal *Heritage of Centuries* 105

BOOK REVIEWS 107

Olga B. Sokurova
"The Man in My Poems Is Equal to the People":
A Book about Yuri Kuznetsov's Creative Method 107

IN MEMORIAM 113

Elena Yu. Tretyakova
“Nothing in Life Is Accidental”:
On the 70th Birthday of Viktor Chumachenko 113

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE



БАЙ Дунпэн
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Российская Федерация
bai.du@students.dvfu.ru
https://orcid.org/0009-0002-1232-8313



✉ **АЛЕКСЕЕВА Галина Васильевна**
доктор искусствоведения, профессор,
Дальневосточный федеральный университет,
Владивосток, Российская Федерация
alekseeva.gv@dvfu.ru
https://orcid.org/0000-0001-6733-9429



СЮЙ Сяобо
Северо-Восточный университет,
Шэньян, Китайская Народная Республика
9958883@qq.com

© Бай Д., Алексеева Г. В., Сюй С., 2026

УДК/UDC 745.04[746.1+7.048.3](=582.11)(512.311)
ГРНТИ 18.91
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.001

От реализма к абстракции: семантика и трансформация узора лягушки в парчовом искусстве лицзинь

Аннотация. Цель исследования – раскрыть культурную семантику и пути наследования лицзинь (традиционного текстильного искусства народа ли в провинции Хайнань, КНР) на примере одного из основных орнаментов – узора лягушки. Исследование основано на материалах полевых работ Бай Дунпэна на острове Хайнань (2023–2024), в ходе которых было изучено более 100 образцов лицзинь. Проведен иконологический анализ (по Э. Панофскому) для выявления семантики узора; формально-структурный и сравнительный анализ позволили проследить эволюцию его форм и региональных вариаций; для интерпретации связи формы и техники ткачества применена теория воплощения (*embodiment*). Выявлена трансформация узора от реализма к ромбовидной абстракции, его связь с икат и жаккардом, определены региональные особенности в пяти диалектных группах народа ли. Установлено, что композиция часто образует матрицу «сто лягушек», воплощающую древние представления о плодородии, цветовое решение отражает натурфилософские концепции инь-ян и у-син.

Ключевые слова: парчовое искусство народа ли, лицзинь, узор лягушки, нематериальное культурное наследие, икат, Хайнань, культурный код, трансформация узора.

Современные исследователи подчеркивают наличие общих характеристик у разных полиэтничных культур [1], однако при этом часто обращается внимание и на богатейшее культурное разнообразие, которым обладают государства, представляющие эти культуры. К таким державам, безусловно, относятся Китайская Народная Республика и Российская Федерация, в которых проживают самые разные этносы и этнические группы. Важнейшей сферой проявления этого многообразия выступает традиционное декоративно-прикладное искусство каждого народа, сохраняющее и развивающее уникальные ремесла и технологические приемы. Именно в этом контексте следует рассматривать конкретные этнические традиции, прилагая все силы для сохранения нематериального культурного наследия, в нашем случае традиционного искусства прядения, окрашивания, ткачества и вышивки народа ли (далее – лицзинь), что требует не только первоначальной фиксации, документирования, направленных на сохранение исчезающих традиций, но и многогранного и междисциплинарного их изучения [16] [14] [22]. Включение лицзинь, выполняющего роль культурного кода народа [18] [20], в Репрезентативный список ЮНЕСКО в декабре 2024 г. [19] знаменует новую фазу передачи и развития нематериального наследия [13]. Внимание к искусству народа ли на государственном уровне повлияло и на академические исследования, сформировав новые аспекты изучения как в Китае, так и за рубежом.

Научные изыскания китайских исследователей в основном сосредоточены в следующих областях:

1. *Сохранение технологий и живое наследие*. Китайские ученые давно занимаются спасением и сохранением технологий лицзинь. После включения их в Репрезентативный список [8] акцент сместился с «как сохранить» на «как развивать». Все больше исследуются пути становления живого наследия, такие как производственная охрана и развитие культур-

ных индустрий, чтобы вернуть лицзинь в повседневную жизнь [17].

2. *Эстетика и культурная ценность*. В последние годы углубляется изучение эстетической ценности лицзинь. Исследования вышли за рамки простого описания узоров и цветов, обратившись к глубинным истокам эстетики. Например, Чэнь Цзян ввел в культурную антропологию теорию воплощения (*embodiment*), утверждая, что телесная практика и техническое мастерство ремесленников преобразуют коллективную культурную память и индивидуальный опыт в специфические эстетические формы, такие как правильные геометрические узоры и уникальное чувство ритма [17].

3. *Семиотика узоров и применение в дизайне.* Интерпретация культурного содержания узоров лицзинь (таких как узор лягушки, узор «великого духа», антропоморфные узоры) характеризуется научной актуальностью. Одновременно все больше исследований посвящаются применению традиционных узоров в современном дизайне, например, в иллюстрациях, разработке культурной, творческой и туристической продукции [15] [21]. Эти исследования подчеркивают важность сохранения культурного ядра узора при инновациях – через абстрактный редизайн, интеграцию цвета и мифологический нарратив – для распространения и обновления культуры лицзинь в контексте современной эстетики.

Международные исследования, с одной стороны, через платформу ЮНЕСКО признают и продвигают ценность лицзинь, а с другой – часто сочетают возможности антропологии, фольклора и истории искусства, рассматривая его как важный пример восточноазиатского и мирового текстильного искусства, уделяя внимание уникальной культуре ткани из коры, технике окрашивания узоров (икат) и ее потенциальной ценности в истории глобальной текстильной торговли и культурного обмена. Например, исследования текстильных традиций народов мяо и тай в Лаосе и Вьетнаме (в том числе работы М. и К. Б. Говард [10], Фрейзер-Лу [9]) показывают сходные механизмы сакрализации зооморфных узоров, что может быть интересно в аспекте компаративистики.

В целом, современные исследования заложили прочную основу для сохранения и развития лицзинь, но классификация орнаментов, детальное сравнение узоров разных диалектных групп и инновации в теоретических подходах все еще требуют углубленного изучения. Именно в этом контексте данная статья пытается провести систематический анализ художественных характеристик лицзинь на примере одного из самых распространенных его мотивов – репрезентативного узора лягушки.

Цель данного исследования заключается в комплексном анализе узора лягушки лицзинь как уникального культурно-исторического кода, раскрывающего мировоззрение, эстетику и социальные практики народа ли на острове Хайнань.

Задачами работы выступают: исследование истории развития узора лицзинь, технологических особенностей ткачества, колористических закономерностей узоров; анализ и классификация символики; характеристика местных диалектных разновидностей.

Материалы исследования включают следующие три типа источников, которые в совокупности формируют эмпирическую и иконографическую основу для анализа. Первичную базу составили более 100 вещественных образцов лицзинь, систематически собранных автором в ходе полевых работ на Хайнане в 2023–2024 гг. Для сравнительного анализа использовались авторитетные опубликованные каталоги, наиболее репрезентативным из которых является альбом-определитель «黎锦» («Лицзинь») под редакцией Чэнь Цзяна [17]. Помимо этого, для изучения современного узора в публичном пространстве были привлечены отдельные иллюстративные интернет-источники (без использования их в качестве основы для научного анализа).

Методология строится на синтезе подходов, характерных для истории искусства и визуальной антропологии, и нацелена на многоуровневый анализ узора лягушки.

1. Иконологический анализ (по Э. Панофскому [4] [5]) является базовым для расшифровки первичной (описательной) и вторичной (культурно-символической) семантики

узора, его связи с мифологией и космологией народа ли.

2. Формально-структурный и сравнительный анализ применяется для изучения эволюции формы узора (от реализма к абстракции), его композиционных принципов, колористики, а также для выявления различий между диалектными группами. Сюда же относится рассмотрение взаимосвязи «форма – техника исполнения».

3. Теория воплощения служит основной интерпретационной рамкой. Она позволяет понять, как телесный опыт, двигательные навыки ткачих и их восприятие природных циклов материализуются в конкретных приемах, ритмах и эстетике узора.

4. Контекстуальный и функциональный подход используется для рассмотрения узора в системе социальных практик, верований и современных процессов, связанных с сохранением, использованием и популяризацией культурного наследия.

Комплекс избранных методов позволяет перейти от описания узора к раскрытию его значения как культурного кода и достичь цели исследования.

Исследование проводилось в несколько этапов. На первом из них (2023–2024 гг.) осуществлялись полевые выезды на остров Хайнань, где проводилось фотографирование и описание образцов лицзинь, интервью с мастерицами, принадлежащими к разным группам народности ли, сбор этнографических данных. На втором этапе выполнялся иконологический анализ узора лягушки в соответствии с методологическими принципами Э. Панофского: выделялись формальные элементы орнамента, прослеживалась эволюция от реализма к абстракции, сопоставлялись варианты из разных регионов. На третьем этапе применялся формально-структурный и сравнительный анализ для классификации узоров и выявления специфики пяти диалектных групп. На четвертом этапе использовалась теория воплощения для интерпретации ритмической организации композиции и связи формы с техникой ткачества. На заключительном этапе результаты синтезировались в целостную картину художественных характеристик и культурной семантики узора лягушки, формулировались выводы и рекомендации по сохранению традиционного декоративно-прикладного искусства.

Научная новизна настоящего исследования заключается прежде всего в том, что впервые в искусствоведческой литературе проведен комплексный анализ узора лягушки в лицзинь как культурно-исторического кода народа ли, что вносит вклад в изучение визуальной антропологии и семиотики традиционного искусства Китая. Предыдущие исследования рассматривали либо отдельные художественные характеристики, либо технологические аспекты, тогда как данная работа предлагает целостный подход, объединяющий иконологический, формально-структурный и семантический анализ.

Кроме того, были систематизированы художественные особенности узора лягушки с выявлением эволюции формы от реализма к абстракции. Предложена классификация иконографических типов узора (реалистичный, переходный, абстрактно-геометрический, комбинированный), что позволяет проследить логику развития орнаментального мышления народа ли.

Также впервые при интерпретации семантики узора была применена теория воплощения, что дало возможность объяснить особенности претворения телесного опыта ткачих, их двигательных навыков и восприятия природных циклов в ритмической организации орнамента и его композиционных принципах. В процессе исследования проведен детальный сравнительный анализ узоров пяти диалектных групп народа ли на основе вовлеченных в научный оборот полевых материалов автора (более 100 образцов), выявлены региональные вариации узора лягушки и их связь с географическими и культурными особенностями каждой группы.

В данном исследование цветовое решение узора лягушки раскрыто не только как декоративный прием, но и как отражение традиционных китайских натурфилософских представлений (инь-ян, у-син), что углубляет понимание мировоззренческих основ традиционного искусства народа ли.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

* * *

1. История и художественные характеристики лицзинь как образца текстильного искусства на примере узора лягушки. Как образец китайского текстильного искусства, лицзинь воплощает в себе уникальный эстетический код, сформированный природной средой, первобытными верованиями и социальными структурами. Символ лягушки в Китае всегда олицетворял богатство и процветание, долголетие и бессмертие. С позиций китайской мифологии иероглиф лягушки означает «домашний очаг» [3, с. 84–85] [6] [23], его художественные характеристики ярко проявляются в конкретных орнаментах, особенно в наиболее репрезентативном узоре, анализ которого позволяет конкретизировать эти характеристики (Рис. 1).



Рис. 1. **Узор лягушки в лицзинь** (автор: Ван И, 2022). Цифровая фотография. Источник: [12, рис. 2–56]. Копирайт 2022, China Textile & Apparel Press. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 1. **Frog motif in Li brocade** (author: Wang Yi, 2022). Digital photograph. Source [12, fig. 2–56]. Copyright 2022 by China Textile & Apparel Press. Used under fair use

1.1. Абстракция и символизм формы: от «сходства по форме» к «сходству по духу». Наиболее яркой чертой узоров лицзинь является их высокая степень абстракции, и эволюцию узора лягушки следует считать лучшим доказательством справедливости этого наблюдения.

Период реализма. На ранних этапах узор лягушки еще сохранял четкие биологические черты: полукруглая голова, округлое тело, перепончатые конечности, динамичные и живые позы, запечатлевшие момент охоты или прыжка. В этот период орнамент подражал природному объекту, стремясь к сходству по форме.

Период абстракции. С оттачиванием мастерства и возвышением эстетического сознания узор лягушки в лицзинь совершил переход от реализма к экспрессионизму. Шуюян Лью отмечает: «Ремесленники постепенно отбросили детали, схватив самые основные черты – раздутое брюшко (эволюционировавшее в ромбовидный торс) и мощные задние лапы (трансформировавшиеся в Z-образные ломаные линии). В итоге основная часть узора лягушки превратилась в символичный ромбовидный мотив, а конечности – в крючкообразные или ломаные линии вокруг ромба» (Рис. 2) [11, p. 110–111] (перевод Д. Бай).

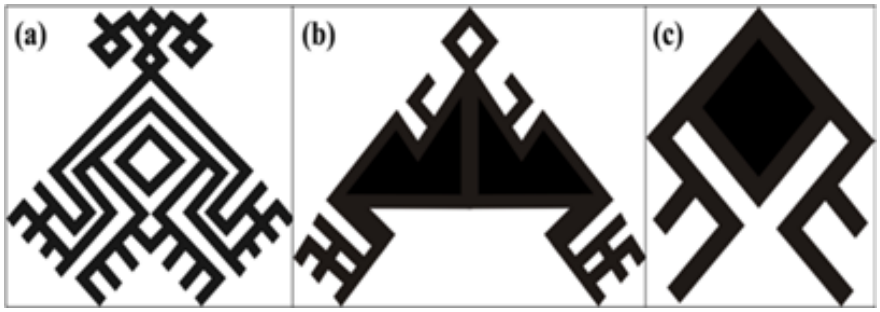


Рис. 2. **Трансформация узора лягушки в лицзинь:** *a* – реализм, *b* – переходная форма, *c* – абстрактная форма (автор: Лью Шуюян, 2020). Рисунок. (автор: Лью Шуюян, 2020). Рисунок. Источник: [11, p. 110]. CC BY 4.0

Fig. 2. **Transformation of the frog motif in Li brocade: a – realistic form, b – transitional form, c – abstract form** (author: Lyu Shuyang, 2020). Drawing. Source [11, p. 110]. CC BY 4.0

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

По мнению Ш. Лью, «этот "ромб" является не только символом лягушки, но и идеально соответствует логике переплетения нитей основы и утка. Такая абстракция возвысила узор лягушки от конкретного образа животного до культурного символа, несущего идеи размножения и плодородия, достигнув «сходства по духу» и облегчив его тиражирование и комбинирование в ткачестве» [11].

1.2. Строгость и ритмичность композиции: пульсация жизни в «композиции из ста лягушек». Композиция лицзинь – это симметрия и ритм, для создания которых узор лягушки играет ведущую роль.

Каркасная структура. Абстрактный ромбовидный узор лягушки идеально подходит в качестве базового элемента для построения строгих матриц на плоскости юбки в формах линейного или сетчатого раппорта [11].

Образ «Ста лягушек». Бесчисленные элементы узора лягушки соединяются сверху вниз и слева направо, покрывая всю ткань, образуя величественную «композицию из ста лягушек». Эта композиция – не простое повторение. Через умелое соединение элементов она создает мощный зрительно воспринимаемый ритм и пульсацию, как будто бесчисленные жизни находятся в движении, визуализируя философскую концепцию непрерывного размножения рода и его процветания.

С точки зрения теории воплощения эта строгая и полная жизненной силы композиция является внешним проявлением внутреннего ритма телесных движений ткачих и их восприятия природной жизни, превращенных в законы композиции узоров. Например, повторяющийся ромбовидный мотив соответствует циклическим движениям рук ткачихи при прокладывании утка, а зигзагообразные линии имитируют прыжок лягушки – ключевой элемент, характеризующий восприятие природы.

1.3. Единство техники и формы: узор лягушки в технике икат и ткачестве. Красота лицзинь глубоко укоренена в мастерстве ее создательниц, которое объединяет в себе форму узора и ткацкую технику.

Оптимальная база для техники икат (*ikat*). Икат, или бэнжань – это сложная техника крашения и ткачества, при которой узоры создаются путем предварительного крашения нитей (основы или утка) до того, как они будут сотканы в полотно. Ключевой принцип икат: в отличие от обычного окрашивания готовой ткани, окрашиваются сами нити. Чтобы на них появился узор, отдельные участки нитей плотно закрывают водоотталкивающим материалом (например, воском, пальмовыми волокнами или плотной нитью). Когда связанные нити опускают в краситель, защищенные участки остаются неокрашенными. После окрашивания защиту снимают, и нити с уже нанесенным узором используют для ткачества. Техника икат, распространенная среди мастериц этнической группы мэйфу народа ли, идеально сочетается с узором лягушки. Создавая его, женщины завязывают нити основы согласно своему творческому замыслу; после окрашивания и развязывания орнамент естественно проявляется при переплетении нитей. Эта техника придает краям узора лягушки уникальный эффект мягкого градиента и дымки, добавляя таинственность и особое ощущение мягкости ручной работы.

Адаптивность к жаккардовому ткачеству. Жаккардовое ткачество – способ получения крупноузорчатых переплетений на специальном ткацком станке, при этом каждая нить основы управляется индивидуально, что позволяет точно воспроизводить сложные геометрические узоры. Абстрактный ромбовидный узор лягушки имеет четкую структуру и границы, что очень подходит для жаккардового ткачества. Ткачихи с помощью описанной техники подбора могли точно контролировать подъем и опускание нитей основы и утка, воспроизводя аккуратные и четкие узоры лягушки на поверхности ткани. Это позволяло широко и эффективно применять узор лягушки в одежде, созданной на основе традиций лицзинь, что стало использоваться более чем в 70% изделий.

1.4. Символизм и декоративность цвета: космология и натурфилософия в палитре узора. Колористические особенности лицзинь также полностью раскрываются в изучаемом орнаменте. Резкий визуальный контраст обеспечивается сочетанием ярких нитей. Узор лягушки обычно выткан яркими нитями красного, желтого, белого цветов на фоне черного

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

или темно-синего. Этот резкий цветовой контраст, обладая высокой декоративностью, заставляет абстрактный узор ярко выделяться на глубоком фоне и излучать горячую, кипящую жизненную силу.

Цвет в узоре имеет символическое значение. Предположительно, такая цветовая гамма (красный, желтый, белый на черном или темно-синем фоне) может перекликаться с традиционными китайскими натурфилософскими концепциями инь-ян и у-син, однако данная интерпретация не является доказанной применительно к культуре народа ли и требует дальнейших исследований [14] [22] для установления конкретных исторических и культурных механизмов проникновения или параллельного развития этих идей в художественной системе рассматриваемого этноса.

Сочетание ярких «янских» цветов (красный, желтый, белый) с темной «иньской» основой (черный, глубокий синий) может интерпретироваться как визуальное воплощение дуальных начал и их динамического взаимодействия, что находит параллели в универсальных для китайской культуры концепциях [22, с. 34]. В контексте системы у-син и пространственно-временных соответствий красный цвет, ассоциирующийся с огнем, югом и летом, традиционно связывается с активным мужским началом, жизненной силой «ян» и символикой процветания [14, с. 118] [22, с. 35]. Желтый цвет, соотносимый с элементом земли, центром и поздним летом, олицетворяет стабильность, плодородие и саму основу, почву для существования [22, с. 36]. Черный (или темно-синий) цвет, соответствующий воде, северу и зиме, в философской традиции часто представляет собой изначальную, порождающую глубину, потенциал и состояние, предшествующее оформленному порядку [14, с. 120]. Таким образом, цветовое решение узора лягушки в лицзине, потенциально наследуя или творчески переосмысляя эти архетипические коды, позволяет рассматривать его не только как специфический этнокультурный символ, но и как своеобразный микрокосм, отражающий (или созвучный) традиционным представлениям о гармоничном и циклическом устройстве мироздания. Данная интерпретация, тем не менее, требует дальнейших исследований.

Следует также отметить, что выбор цветовой гаммы в узоре лягушки не случаен и тесно связан с традиционными природными красителями, доступными на острове Хайнань. Ткачихи использовали красящие вещества, получаемые из местных растений, что обеспечивало не только устойчивость цвета, но и особую энергетическую связь ткани с землей предков. Применение этих красителей требовало глубоких знаний их свойств и передавалось из поколения в поколение как часть ремесленной традиции. Более того, цветовая символика: красный, олицетворяющий жизненную силу, желтый – плодородие, черный – изначальную глубину – неразрывно связана с доступными природными материалами, что придает каждому оттенку уникальное культурное звучание. Таким образом, цвет в лицзинь выступает не только декоративным элементом, но и носителем экологической и философской памяти этноса, что находит отражение в современных исследованиях цветовой эстетики, свойственной данной культурной традиции [14] [22].

2. Анализ системы узоров лицзинь. Узоры – это душа искусства лицзинь, важный маркер, отличающий разные диалектные группы народа ли, и наиболее концентрированное воплощение их культурного наследия. Узор лягушки, входящий в ряд анималистических узоров, вместе с другими мотивами представляет «бесписьменную летопись» этого этнического сообщества [21].

2.1. Сюжетная классификация узоров. Узоры лицзинь охватывают широкий круг тем, и их можно разделить на следующие категории:

Антропоморфные узоры. Наиболее широко используются абстрактные, упрощенные фигуры, часто изображающиеся в виде процессий, символизирующие поклонение предкам, размножение рода и ритуальную деятельность. Их стилизация имеет сходство с процессом эволюции узора лягушки.

Анималистические узоры. Данная категория включает широкий спектр изображений животных, как реальных, так и мифических. Среди реалистичных мотивов доминируют

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

узоры лягушки, оленя, птиц (особенно птицы Ганьгун – мифического первопредка, научившего людей земледелию), собаки, а также мифологические образы дракона и феникса.

Особого внимания заслуживает типология узора лягушки. На основе анализа полевых материалов автора и данных исследований [11] можно выделить несколько иконографических типов: 1) реалистичный тип – с четко различимыми очертаниями головы, туловища и конечностей; 2) переходный тип – конечности уже геометризируются, но общая форма еще сохраняет узнаваемость; 3) абстрактно-геометрический тип – представлен ромбовидными мотивами, в которых ромб с отростками символизирует раздутое брюшко и лапки лягушки; 4) комбинированный тип – узор лягушки встраивается в более сложные композиции, сочетаясь с антропоморфными или растительными элементами.

Важно подчеркнуть, что изучаемый узор несет множественную семантику: это и символ плодовитости, связанный с поразительной способностью земноводных к размножению, и знак дождя и плодородия земли, и тотем, связывающий культуру народа ли с миром предков. Как отмечает Ш. Лью, «лягушка в мировоззрении ли выступает посредником между небом и землей, ее кваканье призывает дождь, необходимый для рисовых полей» [11, p. 108] (перевод Д. Бай).

Для более глубокого понимания специфики зооморфных узоров лицзинь показательно их сравнение с аналогичными мотивами в текстильных традициях других народов. Например, в вышивке народа мяо, также проживающего на юге Китая, животные изображаются более живописно и нарративно: мяо стремятся передать сюжет, историю, сцену из мифа или быта [16]. В отличие от этого, лицзинь тяготеет к строгой геометризации, при которой форма подчинена не столько изобразительной задаче, сколько логике ткацкого ремесла – ритмическому повтору и симметрии, диктуемым техниками икат и жаккардового ткачества. Таким образом, можно заключить, что один и тот же природный мотив может преломляться через призму разных художественных систем и технологических возможностей.

Примером контрастной семантики могут служить и орнаментальные мотивы дракона в китайской и европейской традициях: если в культуре ли дракон – благожелательный символ мощи и благородства [2], то в русском фольклоре он традиционно связан с враждебными силами [7, с. 41]. Подобные сопоставления подчеркивают уникальность художественного языка лицзинь, который кодирует собственную систему ценностей и верований через абстрактные, но глубоко символичные формы.

Растительные узоры. Они часто заимствованы из повседневной трудовой жизни: узоры рисовых зерен, цветов хлопкового дерева, виноградной лозы и т.д., отражающие земледельческую жизнь и поклонение природе, перекликающиеся с сельскохозяйственной тематикой узора лягушки.

Геометрические узоры. Это самые древние основные узоры, состоящие из точек, фигур (ромбов, волнистых линий, треугольников и др.) и плоскостей. Тот факт, что узор лягушки эволюционировал в устойчивую ромбовидную структуру, сам по себе делает его важным элементом семейства геометрических узоров, подтверждая закономерность возникновения эстетики из технического процесса.

Узоры, изображающие предметы и природные явления. Приверженность к изображению орудий труда, деталей ткацкого станка, а также таких природных объектов и явлений, как солнце, луна, звезды и гром, является визуальной летописью «жизненной истории» ли. Мифологическая связь узора лягушки с богом грома делает его также символическим выражением природных явлений.

2.2. Особенности узоров различных диалектных групп. Сравнительный анализ особенностей узоров пяти диалектных групп, представленный ниже, основан на материалах полевых исследований одного из авторов данной статьи Бай Дунпэна, а также на данных авторитетных каталогов и научных публикаций [14] [16] [17] [21]. Всего в ходе исследования было проанализировано более 100 образцов лицзинь, что позволило выявить характерные черты каждой группы.

Группа ха. Проживает преимущественно в северной части острова, включая районы

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Хайкоу, Вэньчан и Чэнмай. Узоры этой группы отличаются наибольшим разнообразием: широко представлены как антропоморфные, так и зооморфные мотивы (лягушка, курица, собака, олень). Характерной особенностью является умелое использование техники цяцянь – контурной вышивки, которая придает узорам четкость и объем [17, с. 87]. Узор лягушки в группе ха представлен множеством вариантов: от простого ромбовидного мотива до сложных композиций, в которых ромб дополнен зигзагообразными линиями, символизирующими прыжок животного.

Группа ци. Расселена в центральной горной части острова, в районе Учжишань. Отличительной чертой является предпочтение красного цвета, который доминирует в орнаменте и символизирует кровь, жизненную силу и солнце [17, с. 102]. Узоры представлены в основном динамичными антропоморфными мотивами – фигурки людей часто изображаются с поднятыми руками, что исследователи связывают с ритуальными танцами [16, с. 70]. Узоры лягушки выполняются ярко-красным цветом на черном фоне, контраст максимально усилен. Стиль смелый, экспрессивный, не стремящийся к тщательной проработке деталей.

Группа жуэнь. Локализуется на юго-западе острова (районы Лэдун, Дунфан, Чанцзян). Эта группа сохраняет древнейшую форму одежды гуаньшоуи – цельнокроеный халат, богато украшенный двусторонней вышивкой [17, с. 115]. Узоры лягушки в этом регионе тяготеют к большей архаичности: они крупнее, геометризация менее выражена, угадываются очертания земноводного – голова и лапки. Вышивка искусна, обладает ярко выраженным тотемным значением. Часто узор лягушки сочетается с изображением «человека-лягушки» – мифического первопредка, что подчеркивает сакральный характер орнамента [21, с. 68].

Группа сай. Занимает прибрежные районы на востоке острова (Ваньнин, Линшуй). Узоры относительно простые и упорядоченные, часто используются геометрические мотивы – лестницы, ромбы, треугольники. Геометризация узора лягушки здесь, по-видимому, наиболее выражена: он представлен преимущественно ромбовидными элементами, вписанными в строгую сетчатую композицию [17, с. 134]. Цветовая гамма сдержанная: темно-синий фон, по которому идут узоры темно-красного и желтого цветов.

Группа мэйфу. Проживает на юго-восточном побережье (район Санья, а также частично Линшуй). Известна уникальной техникой икат, которая требует особого мастерства и длительного обучения [14, с. 118]. Юбки представительниц этой этнической группы состоят из пяти-шести сшитых полотен, окрашенных в технике икат, и являются самыми длинными среди всех групп ли – длина может достигать 160 см [17, с. 156]. Узор лягушки здесь используется как основной мотив, приобретая уникальный художественный эффект благодаря технике икат: края узора получают мягкий, размытый контур, что создает эффект дымки и придает ткани особую глубину. Как отмечает Д. Лю, «в технике икат народности мэйфу цвет и форма достигают особого единства, в котором границы узора словно растворяются, создавая эффект мерцания» [14, с. 120] (перевод Д. Бай).

Сравнительный анализ орнамента пяти диалектных групп показывает, что при общем единстве художественной системы лицзинь каждая группа выработала уникальные стилистические особенности, обусловленные географическим положением, хозяйственным укладом и локальными культурными традициями. Как справедливо отмечается в литературе, «оригинальность узора лицзинь, несводимость его ни к какой из декоративных культур этого периода, характеризует высокую степень самостоятельности его художественного содержания» [16, с. 73], что в полной мере подтверждается региональным разнообразием, представленным в пяти диалектных группах.

* * *

Итак, лицзинь – это комплексное искусство, объединяющее прядение, окрашивание, ткачество и вышивку. На примере узора лягушки отчетливо видно, что художественные характеристики этого искусства проявляются в эволюции формы от реализма к абстракции, в строгой и полной пульсации жизни композиции, в высоком единстве техники и формы, а также в символичном и декоративном использовании цвета. Узор лягушки, не являясь

простым декором, воплощает глубокое стремление ли к продолжению рода и богатому урожаю, являясь визуальным выражением их мировоззрения и космологии.

В процессе преемственной передачи традиция лицзинь как выдающийся образец китайского текстильного искусства и важный объект нематериального культурного наследия человечества в настоящее время требует не только внимания к самим техникам, но и глубокого понимания лежащей в их основе эстетической логики и культурного ядра, которое может быть выявлено, в частности, на основе анализа узора лягушки. Однако это древнее искусство по-прежнему сталкивается с современными вызовами. Влияние индустриальной цивилизации требует поиска нового баланса между передачей традиционных ремесел и их развитием. Поэтому углубленное исследование художественных характеристик и системы узоров лицзинь, сочетание их с инновационной трансформацией в соответствии с современным дизайном и социальными потребностями является не только академическим изысканием, но и краеугольным камнем для эффективного сохранения, живого наследования и инновационного развития искусства лицзинь. Только глубоко поняв его внутренние художественные законы и культурную ценность, мы сможем помочь этому наследию стать достоянием всего человечества в новую эпоху, и узоры народа ли продолжат вызывать эстетические эмоции и восхищение.

Данное исследование открывает ряд направлений для будущих изысканий. В частности, можно предположить, что сопоставительный анализ узора лягушки в лицзинь с аналогичными мотивами в текстильных традициях других народов Юго-Восточной Азии (мяо, чжуан, тай, а также народов островов Юго-Восточной Азии) помог бы проследить культурные взаимодействия и миграционные процессы, выявить общие истоки орнаментальных систем. Важное значение имеет дальнейшее исследование архивных материалов и археологических находок для уточнения хронологии развития узора лягушки. Особый интерес представляют ранние образцы лицзинь, сохранившиеся в музейных коллекциях Китая и зарубежных стран.

Кроме того, представляется, что исследование современных практик бытования узора лягушки в дизайне одежды, сувенирной продукции, а также в творчестве молодых художников и дизайнеров будет способствовать оценке потенциала живой традиции и выявит наиболее успешные стратегии актуализации наследия. Также очень важна разработка методики сохранения и передачи техник икат и жаккардового ткачества, связанных с узором лягушки, в условиях цифровизации и сокращения числа носителей традиции. При этом особую актуальность имеет создание образовательных программ и мастер-классов для молодого поколения.

Наконец, большой интерес представляют междисциплинарные исследования, объединяющие искусствоведение, антропологию, семиотику и когнитивную науку, для более глубокого понимания механизмов формирования и трансляции культурных кодов в традиционном искусстве.

Dongpeng BAI
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russian Federation
bai.du@students.dvfu.ru
https://orcid.org/0009-0002-1232-8313

✉ ***Galina V. ALEKSEEVA***
Dr. Sci. (Musical Art), Prof.,
Far Eastern Federal University,
Vladivostok, Russian Federation
alekseeva.gv@dvfu.ru
https://orcid.org/0000-0001-6733-9429

Xiaobo XU
Northeastern University,
Shenyang, People's Republic of China
9958883@qq.com

From Realism to Abstraction:
Semantics and Transformation of the Frog Pattern in Li Brocade Art

Abstract. The aim of this study is to identify the artistic characteristics, cultural symbolism, and heritage preservation pathways of Li brocade (Lijin), a traditional textile art of the Li people (Hainan Province, China), using one of its primary ornamental motifs – the frog pattern – as a case study. Li brocade was inscribed on the UNESCO Representative List of the Intangible Cultural Heritage of Humanity in December 2024, underscoring the importance of researching this form of decorative and applied art. The research is based on original fieldwork conducted in Hainan between 2023 and 2024, during which over 100 samples of Li brocade were collected and analyzed. In the initial phase of the study, Panofsky's iconological analysis was employed to decode the primary and secondary meanings of the frog motif. Subsequently, formal-structural and comparative analyses were applied to trace the motif's evolution from realistic to abstract forms and to identify its variations across the five dialectal groups of the Li people (Ha, Qi, Run, Sai, Meifu). Embodiment theory was used to interpret the rhythmic organization of the composition and the relationship between form and weaving technique. In the next stage, through contextual and functional approaches, the motif was examined within the system of social practices and contemporary processes of cultural heritage conservation. The results demonstrate that the frog pattern undergoes a transformation from realism to geometric abstraction, culminating in a rhomboid structure ideally suited to ikat and jacquard techniques. Its composition, often forming a "hundred frogs" matrix, embodies a cosmology of fertility and cyclical renewal. The color symbolism—red, yellow, and white on a black or dark blue ground—reflects the traditional Chinese philosophical concepts of yin-yang and the five elements (wuxing). The article presents a systematic classification of Li brocade patterns (anthropomorphic, zoomorphic, floral, geometric, and object-related), as well as regional distinctions specific to the different Li ethnic subgroups. Brocades of the Ha group exhibit the greatest diversity; the Qi group is characterized by dynamic motifs dominated by the color red; the Run group preserves archaic totemic forms; the Sai group displays extreme geometrization; and weavers of the Meifu group excel in the ikat technique, imparting a soft, blurred contour to the frog motif. The study identifies the challenges and prospects for preserving Li brocade in the contemporary era, emphasizing the need to integrate traditional knowledge with innovative design and sustainable cultural industries.

Keywords: Li brocade, Lijin, frog pattern, intangible cultural heritage, ikat, Hainan, cultural code, pattern transformation.

Литература:

1. Лу С. Полиэтнический характер культурных пространств Сычуани и Беларуси // Веснік Беларускага дзяржаўнага універсітэта культуры і мастацтваў. 2025. № 2 (1). С. 27–32.
2. Лэн И. Национальная культура, представленная в узорах лицзинь // Женщины-ученые Беларуси и Китая: материалы междунар. науч.-практ. конф. (Минск, 15 марта 2019 г.) / редкол.: И. В. Казакова, И. В. Олюнина (отв. ред.). Минск: Белорус. гос. ун-т, 2019. С. 12–13.
3. Мифы народов мира: в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. 2-е изд. М.: Большая советская энциклопедия, 1994. Т. 2. 720 с.

References:

1. Lu, S. (2025) Polietnicheskiy kharakter kul'turnykh prostranstv SyChuani i Belarusi [Polyethnic Character of Cultural Spaces of Sichuan and Belarus]. *Vesnik Belaruskaga dzyarzhaŭnaga universiteta kul'tury i mastatstvaŭ*. 2 (1). pp. 27–32.
2. Leng, I. (2019) Natsional'naya kul'tura, predstavlennaya v uzorakh litszin' [National Culture Represented in Lizjin Patterns]. In: Kazakova, I.V. & Olyunina, I.V. (eds) *Zhenshchiny-uchenye Belarusi i Kitaya* [Women Scientists of Belarus and China]. Minsk: Belarusian State University. pp. 12–13.
3. Tokarev, S.A. (ed.) (1994) *Mify narodov mira* [Myths of the World's Peoples]. Vol. 2. 2nd ed. Moscow: Bol'shaya sovetskaya entsiklopediya. 720 p.

4. Панофский Э. Смысл и толкование изобразительного искусства: статьи по истории искусства / пер. с англ. В. В. Симонова. СПб.: Академический проект, 1999. 394 с.

5. Панофский Э. Этюды по иконологии: гуманистические темы в искусстве Возрождения / пер. с англ. Н. Г. Лебедевой, Н. А. Осминской. СПб.: Азбука-классика, 2009. 432 с.

6. Решетов А. М. Цзао-ван – китайский бог очага // Мифы, культы, обряды народов зарубежной Азии / отв. ред. Н. Л. Жуковская. М.: Наука, 1986. С. 230–249.

7. Сталинская Е. П. Дракон Востока и Запада. Особенности восприятия и интерпретации образа// Культура и искусство. 2022. № 5. С. 36–44. DOI 10.7256/2454-0625.2022.5.38079.

8. ЮНЕСКО добавляет 63 новых элемента в списки нематериального культурного наследия. 09.12.2024. [Электронный ресурс] // European Association of Folklore Festivals. URL: https://www.eaff.eu/ru/news/2024-12-09-unesco-adds-63-new-elements-to-the-intangible-cultural-heritage-lists (дата обращения: 28.03.2025).

9. Fraser-Lu S. Handwoven textiles of South-East Asia. Singapore; New York: Oxford University Press, 1988. XIX, 229 p.

10. Howard M. C., Howard K. B. Textiles of the highland peoples of Northern Vietnam: Mon-Khmer, Hmong-Mien, and Tibeto-Burman. Bangkok: White Lotus Press, 2002. XX, 224 p.

11. Lyu S. Research on the Culture of Frog Patterns in Li Brocade // International Journal of Frontiers in Sociology. 2020. Vol. 2, Issue 8. P. 106–113. DOI 10.25236/IJFS.2020.020814.

12. 王羿. 中国少数民族服饰文化与传统技艺：黎族. 北京: 中国纺织出版社有限公司, 2022. 286 с. Ван И. Культура традиционной одежды и ремёсла народов Китая: народность ли. Пекин: Чайна Текстайл энд Аппарел Пресс, 2022. 286 с.

13. 文化中国行 | 这项成就，了不起！黎族传统纺染织绣技艺从濒临失传到繁荣发展 // 中央人民广播电台. 海南日报网. Культурный Китай: путешествие по стране. Это достижение впечатляет! Традиционное искусство прядения, окрашивания, ткачества и вышивки народа ли от грани исчезновения пришло к процветанию и развитию [Электронный ресурс] // Китайское национальное радио. Веб-версия «Хайнань жибао». 06.12.2024. URL: http://news.cnr.cn/native/gd/20241206/t20241206_527000980.shtml (дата обращения: 15.11.2025).

14. 刘丹. 海南黎锦传统色彩美学研究——以美孚方言区为例 // 南海学刊. 2024. 第10卷(第06期). 第115-123页. Лю Д. Исследование традиционной цветовой эстетики лицзинь Хайнаня – на примере диалекта майфу // Журнал Наньхайских исследований (Nanhai Xuekan). 2024. Т. 10, № 6. С. 115–123.

15. 吕行佳. 苗族叙事性图案的审美价值研究及实践应用. 沈阳: 鲁迅美术学院, 2025. 58页. Люй С. Ц. Эстетическая ценность сюжетных узоров народа мяо и их практическое применение: дис. ... магистра искусств / Лу-Сюньская академия изящных искусств. Шэньян, 2025. 58 с.

16. 罗璇, 容恬恬, 李端 等. 基于灰色关联分析的海南黎锦人纹样传承、设计与应用 // 毛纺科技. 2023. 第51卷(第12期). 第68-74页. Наследие, дизайн и применение узоров в виде человека лицзинь Хайнаня на основе серого корреляционного анализа / Сюань Ло, Тяньтянь Жун, Дуань

4. Panofsky, E. (1999) *Smysl i tolkovanie izobrazitel'nogo iskusstva: stat'i po istorii iskusstva* [Meaning and Interpretation of Fine Arts: Articles on Art History]. St. Petersburg: Akademicheskiy proekt. 394 p.

5. Panofsky, E. (2009) *Etyudy po ikonologii: gumanisticheskie temy v iskusstve Vozrozhdeniya* [Studies in Iconology: Humanistic Themes in the Art of the Renaissance]. St. Petersburg: Azbuka-klassika. 432 p.

6. Reshetov, A.M. (1986) Tszao-van – kitayskiy bog ochaga [Zao-wang – Chinese God of the Hearth]. In: Zhukovskaya, N.L. (ed.) *Mify, kul'ty, obryady narodov zarubezhnoy Azii* [Myths, Cults, Rituals of the Peoples of Foreign Asia]. Moscow: Nauka. pp. 230–249.

7. Stalinskaya, E.P. (2022) Drakon Vostoka i Zapada. Osobennosti vospriyatiya i interpretatsii obraza [Dragon of East and West: Features of Perception and Interpretation of the Image]. *Kul'tura i iskusstvo*. 5. pp. 36–44. DOI: 10.7256/2454-0625.2022.5.38079.

8. European Association of Folklore Festivals. (2024) *YUNESKO dobavlyaet 63 novykh elementa v spiski nematerial'nogo kul'turnogo naslediya* [UNESCO Adds 63 New Elements to the Intangible Cultural Heritage Lists]. [Online] Available from: https://www.eaff.eu/ru/news/2024-12-09-unesco-adds-63-new-elements-to-the-intangible-cultural-heritage-lists (Accessed: 28.03.2025).

9. Fraser-Lu, S. (1988) *Handwoven textiles of South-East Asia*. Singapore; New York: Oxford University Press. XIX, 229 p.

10. Howard, M.C. & Howard, K.B. (2002) *Textiles of the highland peoples of Northern Vietnam: Mon-Khmer, Hmong-Mien, and Tibeto-Burman*. Bangkok: White Lotus Press. XX, 224 p.

11. Lyu, S. (2020) Research on the Culture of Frog Patterns in Li Brocade. *International Journal of Frontiers in Sociology*. 2 (8). pp. 106–113. DOI: 10.25236/IJFS.2020.020814.

12. Wang, Y. (2022) [Culture of Traditional Clothing and Crafts of China's Ethnic Minorities: Li Nationality]. Beijing: China Textile & Apparel Press. 286 p. (In Chinese).

13. China National Radio. (2024) *Kul'turnyy Kitay: puteshestvie po strane. Eto dostizhenie vpechatlyaet! Traditsionnoe iskusstvo pryadeniya, okrashivaniya, tkachestva i vyshivki naroda li ot grani ischeznoveniya prishlo k protsvetaniyu i razvitiyu* [Cultural China: A Journey Through the Country. This Achievement is Impressive! The Traditional Art of Spinning, Dyeing, Weaving and Embroidery of the Li People from Near Extinction to Prosperity and Development]. [Online] Available from: http://news.cnr.cn/native/gd/20241206/t20241206_527000980.shtml (Accessed: 15.11.2025). (In Chinese).

14. Liu, D. (2024) [Research on Traditional Color Aesthetics of Hainan Li Brocade – Taking the Meifu Dialect Area as an Example]. *Nanhai Xuekan*. 10 (6). pp. 115–123. (In Chinese).

15. Lü, Xingjia. (2025) [Aesthetic Value of Miao Narrative Patterns and Their Practical Application]. Master of Arts Diss. Shenyang: Luxun Academy of Fine Arts. 58 p. (In Chinese).

16. Luo, X., Rong, T., Li, D. et al. (2023) [Heritage, Design and Application of Human Patterns in Hainan Li Brocade Based on Grey Correlation Analysis]. *Mao Fang Keji*. 51 (12). pp. 68–74. (In Chinese).

Ли [и др.] // Технология шерстяного вязания (Mao Fang Keji). 2023. Т. 51, № 12. С. 68–74.

17. 陈江 主编；海南省文物进出境审核处 编. 黎锦. 北京：科学出版社, 2016. 341页. (海南文物基本识别丛书). Отдел по аудиту культурных ценностей, разрешенных к ввозу и вывозу (провинция Хайнань). Лицзинь / гл. ред. Чэнь Цзян. Пекин: Science Press, 2016. 341 с. (Базовая серия для определения подлинности культурных реликвий Хайнаня).

18. 黎族传统纺染织绣技艺保护发展五年行动计划 (2025–2029年) // 海南省人民政府网. Пятилетний план действий по защите и развитию традиционных техник ткачества, крашения, вязания и вышивки ли (2025–2029 годы) [Электронный ресурс] // Правительство провинции Хайнань. URL: https://en.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202503/6b31aa92565d4b1f8a4e184f46d8a40c.shtml (дата обращения: 28.03.2025).

19. 手织新程 千年黎锦绽光华 // 新华新闻. Ручное ткачество открывает новые горизонты, тысячелетний лицзинь являет свое величие [Электронный ресурс] // Синьхуа Ньюс. 06.12.2024. URL: http://caiyi.cctv.com/2024/12/06/ARTI3IqOxVs9Lz6caKctaQA4241206.shtml (дата обращения: 15.11.2025).

20. 黎族传统纺染织绣技艺保护发展三年行动计划 (2021–2023年) // 海南省人民政府网. Трехлетний план действий по защите и развитию традиционных техник ткачества, крашения, вязания и вышивки Ли (2021–2023 годы) [Электронный ресурс] // Правительство провинции Хайнань. URL: https://www.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202105/c1562a403a73443e9f33671e266eff3b.shtml (дата обращения: 28.03.2025).

21. 吴兴帜, 黄美燕. 从生活物件到商品：海南黎锦手工艺遗产的流变研究 // 原生态民族文化学刊. 2024. 第16卷(第04期). 第63-73+154-155页. У С. Ч., Хуан М. Я. От предмета быта к товару: исследование эволюции ремесленного наследия лицзинь Хайнан // Журнал этнической культуры в первозданном виде (Yuanshengtai Minzu Wenhua Xuekan). 2024. Т. 16, № 4. С. 63–73, 154–155.

22. 韩馨贤, 赵林. 海南黎族织锦色彩的美学意蕴研究 // 艺术设计研究. 2025. (09). 第32-37页. Хань С. С., Чжао Л. Эстетическая семантика цвета в парче народа ли на Хайнане // Исследование искусства и дизайна (艺术设计研究). 2025. № 9. С. 32–37. DOI 10.20100/j.cnki.cn11-4548/ts.2025.09.022.

23. 袁珂. 中国神话传说词典. 北京: 北京联合出版公司, 2012. 3006 с. Юань Кэ. Словарь китайских мифов и легенд. Пекин: Пекин Юнайтед Паблишинг, 2012. 3006 с.

17. Chen, J. (ed.) (2016) *Li Brocade*. Beijing: Science Press. 341 p. (Basic Identification Series of Hainan Cultural Relics). (In Chinese).

18. Hainan Provincial Government. (2025) *Five-Year Action Plan for the Protection and Development of Traditional Li Spinning, Dyeing, Weaving and Embroidery Techniques (2025–2029)*. [Online] Available from: https://en.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202503/6b31aa92565d4b1f8a4e184f46d8a40c.shtml (Accessed: 28.03.2025). (In Chinese).

19. Xinhua News. (2024) *Hand Weaving Opens New Horizons, Thousand-Year-Old Li Brocade Shows Its Greatness*. [Online] Available from: http://caiyi.cctv.com/2024/12/06/ARTI3IqOxVs9Lz6caKctaQA4241206.shtml (Accessed: 15.11.2025). (In Chinese).

20. Hainan Provincial Government. (2021) *Three-Year Action Plan for the Protection and Development of Traditional Li Spinning, Dyeing, Weaving and Embroidery Techniques (2021–2023)*. [Online] Available from: https://www.hainan.gov.cn/hainan/szfbgtwj/202105/c1562a403a73443e9f33671e266eff3b.shtml (Accessed: 28.03.2025). (In Chinese).

21. Wu, X. & Huang, M. (2024) [From Household Item to Commodity: A Study on the Evolution of Hainan Li Brocade Craft Heritage]. *Yuanshengtai Minzu Wenhua Xuekan*. 16 (4). pp. 63–73, 154–155. (In Chinese).

22. Han, X. & Zhao, L. (2025) [Research on the Aesthetic Implication of Color in Hainan Li Brocade]. *Yishu Sheji Yanjiu*. 9. pp. 32–37. DOI: 10.20100/j.cnki.cn11-4548/ts.2025.09.022. (In Chinese).

23. Yuan, K. (2012) *Dictionary of Chinese Myths and Legends*. Beijing: Beijing United Publishing Company. 3006 p. (In Chinese).

Потенциальный конфликт интересов

Один из авторов, Г. В. Алексеева, является членом Редакционного совета журнала «Наследие веков» с 2022 г. Она не участвовала в рецензировании и процессе принятия редакционных решений по этой рукописи. Во избежание возможного конфликта интересов редакционный процесс по данной статье осуществлялся независимым старшим редактором, не имеющим конфликта интересов. Иных конфликтов интересов не заявлено.

Conflict of interest disclosure

One of the authors, Dr. Galina V. Alekseeva, has been a member of the Editorial Council of the journal *Heritage of Centuries* since 2022. She was not involved in the peer review or the editorial decision-making process for this manuscript. To avoid any potential conflict of interest, the editorial process for this paper was handled by an independent senior editor who had no conflict of interest. No other competing interests are declared.

Вклад авторов

Д. Бай – проведение исследования, написание черновика рукописи

Г. В. Алексеева – разработка концепции, административное руководство исследовательским проектом, научное руководство, написание рукописи – рецензирование и редактирование

С. Сюй – проведение исследования, предоставление ресурсов

Authors' contributions

Dongpeng Bai – Investigation, Writing – Original Draft Preparation

Galina V. Alekseeva – Conceptualization, Project Administration, Supervision, Writing – Review & Editing

Xiaobo Xu – Investigation, Resources

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):

Бай Д., Алексеева Г. В., Сюй С. От реализма к абстракции: семантика и трансформация узора лягушки в парчовом искусстве лицзинь // Наследие веков. 2026. № 1. С. 13–26. DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.001.

For citation:

Bai, D., Alekseeva, G.V. & Xu, S. (2026) From Realism to Abstraction: Semantics and Transformation of the Frog Pattern in Li Brocade Art. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 13–26. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.001.

Поступила в редакцию / Received 18.12.2025
Поступила после рецензирования / Revised 08.02.2026
Принята к публикации / Accepted 16.02.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



БАТЫРЕВА Светлана Гарриевна
доктор искусствоведения, профессор,
Калмыцкий государственный университет
имени Б. Б. Городовикова,
Элиста, Российская Федерация
sargerel@mail.ru
https://orcid.org/0000-0003-4268-0705

УДК/UDC 745.51(=512.37):[24-5 + 392](517.3-15)
ГРНТИ 18.91
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.002

Фольклорные и буддийские мотивы резьбы по дереву в обрядовой культуре ойратов Монголии

Аннотация. Цель исследования – выявление динамики развития художественных традиций резьбы по дереву в культовой утвари ойратов Монголии на примере ритуальных ковшей-кропителей цацал. Материалами послужили музейные экспонаты из собраний России и Монголии, а также полевые данные автора, собранные в Западной Монголии в начале XXI в. Проведен структурно-функциональный анализ резных ковшей у этнических групп захчинов и дербетов, сопоставлены художественные особенности изделий этих групп. Выявлена эволюция образного мышления под влиянием буддизма, который органично вобрал древние анимистические верования. Доказано, что локальное своеобразие цацал связано с родоплеменной принадлежностью: для захчинов характерна уплощенная ярусная резьба с тамгообразными знаками, а для дербетов – объемный рельеф с буддийской символикой и письменностью тодо бичиг. Установлено сохранение целостности традиционного мировидения, в котором фольклорные и канонические элементы сосуществуют в едином художественном образе.

Ключевые слова: Монголия, ойраты Монголии, декоративно-прикладное искусство, художественная обработка дерева, резьба по дереву, цацал, ритуальные ковши-кропители, буддийская символика.

© Батырева С. Г., 2026

В условиях глобализации и сопутствующей ей унификации культурных практик традиционные ремесла и декоративно-прикладное искусство многих народов мира сталкиваются с угрозой исчезновения. Возрастающие риски утраты бесценных произведений актуализируют задачи их научного описания, комплексного изучения и последующего сохранения. Особенно актуальна эта проблема для кочевых цивилизаций Центральной Азии, испытывающих активное влияние процессов урбанизации, на фоне которых ремесленные навыки и сакральные знания, к сожалению, постепенно перестают передаваться. Между тем художественное ремесло, тесно связанное с укладом скотоводческого хозяйства, выступает матрицей бытия, сохраняющей в предметах среды самобытное мифопоэтическое видение мира. Народное творчество ойратов Монголии, рассматриваемое через призму преемственности традиций, представляет особый интерес при осмыслении генезиса культуры и искусства калмыков России.

Исследование декоративно-прикладного искусства ойратов необходимо также для выявления механизмов сохранения этнокультурной идентичности и адаптации древней художественной традиции к современным условиям. Особенное значение здесь имеет исследование резьбы по дереву, занимавшей совершенно особое, можно сказать, центральное место в духовной и ритуальной культуре народа: именно деревянные предметы, используемые в самых важных обрядах, выступали у ойратов главными носителями сакральной символики. Представляется, что понимание особенностей взаимодействия дошаманских (тамговых) и буддийских мотивов в произведениях ойратских мастеров-резчиков позволит разработать эффективные стратегии ревитализации традиционного искусства и интегрировать локальное наследие в глобальную палитру мировой культуры.

При изучении пластического фольклора необходимо учитывать, что сдерживающим фактором в науке долгое время было замещение искусствоведческого анализа этнографическим подходом [21] [27], «сужающим ракурс изучения до историко-гуманитарного использования в позднем осознании масштаба культурной и художественной ценности феномена...» [14, с. 3]. Таковым представляется прикладное искусство кочевников Центральной Азии в исследованиях монгольских авторов [28] [29] [30] [31]. При характеристике традиционного уклада хозяйства народов, объемлющего разнообразие видов пластического фольклора, как правило, применяется описательный обзор без углубления в специфику художественного ремесла и традиций декора. Это можно отметить в трудах Б. Ринчена [19], Д. Майдара [17] и других исследователей Монголии.

Изготовление и узорная обработка войлока рассмотрены в фундаментальном труде Л. Батчулууна [31], монографии «Монгольские ковры...» Ц. О. Батсайхана, Н. П. Бесчастнова [2], публикациях Д. Гантулги [10] [11]. Труды М. Амгалана [28], Б. Баасанхуу [29], Б. Баатархуу и Д. Одсурэна [30], Б. Эрдэнэцэцэг [35] представляют культуру ремесленного производства ойратов Монголии. Внимание орнаментальному декору изделий народного искусства уделяют исследователи Н.-О. Цултэм [24], Б. Батсюке [36], Ч. Баярма [33], С. Батырева [4] [5] [6] [32].

Традициям прикладного творчества монгольских народов посвящены исследования П. П. Хороших [23], К. В. Вяткиной [8]. В этногенетическом аспекте развития культуры народов Центральной Азии тамги и знаки Монголии рассмотрены Б. И. Вайнбергом и Э. А. Новгородовой [7], орнамент – в фундаментальном исследовании С. В. Иванова [12]. В сравнительном ключе декоративно-прикладное искусство монголов, бурят, калмыков представлено в монографии искусствоведа Н. В. Кочешкова [16], описавшего традиции художественной обработки кожи и войлока, дерева и металла, ткани в узорном декоре предметов бытовой среды. Отметим, что впервые культурное наследие номадов осмысливается в философском концепте учения *арга-билиг*, которое позволяет обобщить исследование образного мировидения [10] [22].

Подводя итоги обзора степени изученности проблемы, можно отметить, что, несмотря на обилие этнографических описаний быта и ремесла монгольских народов, искусствоведческое исследование резьбы по дереву ой-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

ратов Монголии, которое бы учитывало динамику перехода от архаических тамгообразных форм к буддийской символике, до настоящего времени не предпринималось. Существующие работы, к сожалению, ограничиваются описательным обзором или рассматривают декор изолированно от эволюции образного мышления. Из-за этого проблемы стилистической выразительности и локального своеобразия культовых изделий остаются нераскрытыми, а процесс преемственности традиций не может быть в полной мере зафиксирован в своем единстве, сохранявшемся на протяжении многих веков.

Цель проведенного исследования заключается в выявлении динамики развития художественных традиций резьбы по дереву в культовой утвари ойратов Монголии (на примере ритуальных ковшей-кропителей *цацал*) через междисциплинарный анализ сочетания тамгообразных и буддийских мотивов. Непосредственно с данной целью связано определение стилистической выразительности и своеобразия изделий этнических групп захчинов и дербетов Западной Монголии, которое позволит охарактеризовать эволюцию образного мышления этноса.

Основным объектом изучения стали деревянные ритуальные ковши-кропители *цацал* разных ойратских групп. Материалами исследования послужили уникальные произведения прикладного искусства, хранящиеся в собраниях музеев России и Монголии. В частности, описаны и атрибутированы экспонаты из фондов Национального музея Республики Калмыкии имени Н. Н. Пальмова, Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты Калмыцкого института гуманитарных исследований (КалмНЦ) РАН с привлечением материалов Российского этнографического музея и музейных коллекций Монголии [6] [5] [3]. Помимо музейных предметов, источниковую базу изучения народного творчества ойратов также составляют полевые материалы, собранные автором в ходе научно-поисковой экспедиции в Западной Монголии (аймаки Ховд и Увс) [18]. Важное значение имели опубликованные труды и альбомы по монгольскому орнаменту, включая работы Л. Батчулууна [31], Ц. О. Батсайхана и Н. П. Бесчастнова [2], М. Амгалана [28] и других исследователей.

Отметим, что искусствоведческое прочтение традиционного декоративно-прикладного искусства оформляется в последней трети XX в. и предполагает включение в методологию семиотического и философского базиса искусства. «Народное искусство хранит тип образной информации древнейшей эпохи в родовых, сакральных, обрядовых мировоззренческих установках, несущих идею благополучия… раскрывающей выразительными средствами в народном искусстве Образ мироздания. …Фольклорные традиции в искусстве одухотворяют календарно-производственную обрядность бытия. Обряды жизненного цикла традиционного общества несут мифопоэтику фольклора, влияющую на профессиональное изобразительное и декоративно-прикладное искусство Нового и Новейшего времени» [14, с. 4].

Соглашаясь с этим, важно подчеркнуть: прикладное искусство ойратов, выступая «опредмеченным самосознанием культуры», представляет художественные традиции тамгово-орнаментального декора, требующие в изучении комплексной методологии, сочетающей приемы искусствознания с подходами научных дисциплин – истории, этнокультурологии, социологии, философии. При изучении прикладного творчества последней трети XX – начала XXI в. искусствоведы включают в методологию мировидения семиотический и философский базис искусства монгольских народов [3] [6] [15]. Образная информация о культуре предков, сохраняемая в родовых, сакральных мировоззренческих установках, сберегает в ритуальных действиях традиционное бытие номадов. Обрядовые предметы несут архетип мифологического мышления как исходное начало в развитии искусства [25] [26], оформляющееся в этнической выразительности произведений.

Междисциплинарный подход комплексного исследования реализуется также за счет использования структурно-функционального и сравнительного анализа художественных традиций, позволивших предметно вычленить знаковую суть явлений народного декоративно-прикладного творчества и вы-

явить динамику, направление, ритм и формы развития народного искусства.

В начале нашего исследования необходимо обратиться к рассмотрению конкретных памятников – ритуальных деревянных ковшей-кропителей *цацал*, бытующих у ойратских групп захчинов и дербетов в аймаках Ховд и Увс. Далее предполагается сопоставить художественные особенности изделий этих этнических групп и выявить динамику эволюции образного мышления под влиянием буддизма, который вбирает древние анимистические верования. Затем следует выявить и подчеркнуть сохранение целостности традиционного мировидения, сочетающего фольклорные и канонические элементы в едином художественном образе, а также отразить значение междисциплинарного подхода, который позволяет раскрыть знаковую суть наследия и репродукцию мифопоэтической модели мира в произведениях декоративно-прикладного искусства ойратов Монголии.

Научная значимость исследования заключается в том, что оно вносит вклад в решение более крупной проблемы взаимодействия дошаманских (анимистических) и буддийских художественных традиций в культуре кочевых народов Центральной Азии. Динамика перехода от плоскостной тамгообразной резьбы к объемной буддийской символике позволяет моделировать общие закономерности эволюции образного мышления при смене мировоззренческих парадигм и фиксировать механизмы культурной преемственности. Кроме того, предложенная и апробированная в работе междисциплинарная методология, сочетающая приемы искусствознания с подходами семиотики, истории, этнокультурологии и философии, может быть применена к изучению пластического фольклора других регионов и народов, что, как кажется, имеет принципиальное значение для развития теории народного декоративно-прикладного искусства и для разработки критериев атрибуции памятников традиционной художественной культуры.

* * *

Следует заметить, что при осмыслении пластического фольклора номадов важно рассматривать «традиционный тип культуры как *фольклорный* пласт, связанный с историческим этапом родоплеменной общности людей, и позднее *канонический* тип художественной культуры, соответствующий фазе развития народности» [13, с. 19] (курсив наш – *С. Б.*). В этот разностадиальный контекст наследия укладывается творчество, воплощающее определенный образ мира и человека в традиционной культуре и искусстве [20]. Хозяйственно-прикладная деятельность в обрядах жизненного цикла ойратов Монголии одухотворена. Изделия культового назначения покрывает художественная резьба по дереву. Среди них обрядовая утварь, к которой относятся многообразные в своем узорном декоре предметы, изготовление которых распространено на территории аймаков Ховд и Увс Западной Монголии.

К особой сфере применения дерева в культуре ойратов относятся ритуальные ковши *цацал* для кропления молоком. Культовый ритуал духам предков призван оберегать очаг и благосостояние семьи. Кропят стремя уезжающего из дома, желая ему скорого и благополучного возвращения. Возлияние молоком сопровождает поднесение *дееж*, первой порции свежесваренного чая и иной белой/молочной пищи, предназначенной Небу и Матери-Земле. Древний обряд поклонения одухотворяемой Природе окрашен анимистическими верованиями и находит образное воплощение в мотивах декора изделий.

Жертвенные ковши-кропители по традиции вырезают из дерева, предпочитая хвойные породы и можжевельник, произрастающие в гористой части многообразного ландшафта Западной Монголии. Деревянные изделия весьма различны в плане трактовки пластического объема: от достаточно простой уплощенной формы до затейливо усложненной структуры произведения. Ковши в своей конструкции, как правило, имеют квадратной формы кропильник с девятью емкостями-углублениями для жертвенного подношения молока и рукоять, украшаемые резьбой. Мотивами резного декора могут быть космический символ *наран-сар,* свастика *хас,* сакральная плетенка *ульзий* и обязательно родовые *тамги*, пришедшие из древних анимистических культов ойратов.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com



Рис. 1. **Кропильник цацал** (фото М. Амгалан, 2000 г.). Западная Монголия, аймак Увс, сомон Давст, дербеты. XX в. Дерево, резьба, тонирование. Источник: [28]. Копирайт 2000, Монсудар. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 1. **Tsatsal sprinkler** (drawing by M. Amgalan, 2000). Western Mongolia, Uvs aimag, Davst soum, Derbets. 20th century. Wood, carving, toning. Source: [28]. Copyright 2000 by Monsudar Publishing. Used under fair use

Кропление из ковшей с тринадцатью углублениями используется при обращении к духам гор Алтая. Ритуал производится с целью умилостивления Хозяев местности, духов тринадцати гор монгольского Алтая. Число 13, прослеживаемое в эпическом наследии монголов, является древним знаком поклонения Природе в многослойной структуре мироздания и символизирует совершенство и целостность его явлений, имеющих важное значение в символическом обряде исполнения тех или иных желаний, отмечают монгольские исследователи [34, с. 234–236]. В ряду декорированных изделий интересно отметить ковш, лаконично ограниченный емкостью с девятью круглыми углублениями и палкой-рукоятью без декора (Рис. 1) [28, с. 146]. Вылитый в бронзе кропильник предназначен лошади, без которой трудно представить мобильное бытие кочевников.

Своеобразен выразительный декор культовых изделий *захчинов.* Родоплеменная общность, проживающая в пограничных областях Западной Монголии, вобрала в свой состав многие этнические группы ойратов. В большинстве своем они проживают в сомоне Манхан аймака Ховд, где работали известные резчики по дереву. От личности мастера, его профессионализма и творческой фантазии зависят своеобразие формы и резного узора изделий. Самобытным характером исполнения отличается кропитель *цацал* мастера Жигмедийн Цевега из сомона Зерег аймака Ховд (Рис. 2) [28, с. 146]. Изделие сочетает целостность круглой, овальной и квадратной форм ковша с девятью углублениями выемчатой пирамидальной формы. Узорный геометрический декор в основном включает: восьмилепестковый цветок лотоса *цэцэг*, плетенку счастья *ульзий* двух вариантов и пятиконечную звезду. Все это вписано в причудливую форму рукояти, напоминающую очертаниями плавники и хвост рыбы и имеющую на конце круглое отверстие для подвешивания на решетку юрты. Отметим, что рельефная резьба нижней части изделия несет выраженный отпечаток добуддийских мотивов линейной выразительности. И это определяет уплощенную и ярусную структуру резного декора ритуальных ковшей *цацал,* в котором превалирует традиционное *тамговое* начало изображения. Художественный стиль изделий захчинов покоряет органичной продуманностью уплощенной формы в самобытной трактовке мастера-резчика, творчески ее преображающего.

В ковше насчитывается, как правило, девять или тринадцать выемок, круглых или многоугольных, что представляет сакральную магию числа в культовой обрядности ойратов. Традиционно число 9 характеризует в целом культуру монгольских народов, в то время как число 13, как уже было отмечено, тесно связано с природным ландшафтом Западной Монголии, а именно с почитаемыми ойратами тринадцатью горными вершинами Алтая,

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

которым предназначено подношение белой пищи *цаган идээ.* Ежедневное возлияние молоком утром совершает женщина, начиная домашние и хозяйственные хлопоты или провожая хозяина в путь-дорогу, кропя стремена и благословляя его на благополучное и скорое возвращение.

Изделия захчинов выраженной резной формы несут знаки благожелательного характера *ульзий*, *хорол*, *цэцэг,* символизируя пространство бытия, традиционно ориентированное в отражении мира. Уплощенная рукоять оформлялась резными кругами тамгообразных родовых знаков *хас, алхан хэ, тавн нюдта тамг.* Подчеркнем ярусное расположение линейного резного декора, обусловленное осью плоскости, ее нижней части с изображением корней растения или хвостовой части рыбы. Архаику мироздания, воссозданного в двухмерном пространстве жертвенного кропила, дополняет детально разработанная символика восьми буддийских драгоценностей: Колеса Закона, Бумбы, Лотоса, Раковины, Рыб, Плетенки Счастья, Луны-Солнца, Штандарта с перевязью.

В деревянном изделии уникальной особенностью декоративного оформления могли быть двенадцать углублений (4 по 3), изысканно тонко вырезанные в виде острых углов четырехугольников, объединенных и в то же время разделенных большим тринадцатым в центре композиции. Уплощенное изображение подчеркнуто ярусной трактовкой по длине восьми драгоценностей буддизма, объединяющей форму изделия. Ковши большей частью вырезались из древесины хвойных деревьев и тонировались красно-коричневым цветом.

Самобытную выразительность несет художественная обработка *цацал* дербетов – многочисленной группы ойратов, в большинстве своем проживающих в аймаке Увс Западной Монголии. Округлой формы объем ритуальных ковшей четко структурирован, соответствуя—функциональному предназначению емкости и рукояти со знаковым завершением. При этом абрис изделий мог быть трансформирован размещением емкости под углом, а рукоять оформлена круглым объемом буддийской ваджры. По длине узкой рукояти с двух сторон размещается рельефное изображение животных двенадцатилетнего календарного цикла. Оно сопровождается вязью знаков ойратской письменности *тодо бичиг.* Молитва «Арван гурванатаа тахимуй. Хорин гурвахагаа тахимуй» заключает благопожелание плодовитости крупному рогатому скоту – материальной основе благополучия и достатка хозяйства номадов. Обрядовый характер резных мотивов декора выражается в почитании 13 самцов-верблюдов и 23



Рис. 2. **Кропильник цацал** (мастер Жигмедийн Цевег, XX в.; фото М. Амгалан, 2000 г.). Западная Монголия, аймак Ховд, сомон Манхан, захчины. Дерево, резьба, тонирование. Источник: [28]. Копирайт 2000, Монсудар. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 2. **Tsatsal sprinkler** (master Jigmediin Tseveg, 20th century; photo by M. Amgalan, 2000). Western Mongolia, Khovd aimag, Manhan soum, Zakhchins. Wood, carving, toning. Source: [28]. Copyright 2000 by Monsudar Publishing. Used under fair use

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1



Рис. 3-4. **Кропильники цацал** (рис. М. Амгалан, 2000 г.) Западная Монголия, аймак Увс, дербеты. XX в. Дерево, резьба, тонирование. Источник: [28]. Копирайт 2000, Монсудар. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Figs. 3–4. **Tsatsal sprinklers** (drawings by M. Amgalan, 2000). Western Mongolia, Uvs aimag, Derbets. 20th century. Wood, carving, toning. Source: [28]. Copyright 2000 by Monsudar Publishing. Used under fair use

молочных коров. Такие жертвенные ложки-кропители называются *тод бичигтэй цацал* (Рис. 3–4) [28, с. 148–149]; нанесенный на них молитвенный текст оформляется знаками ойрато-калмыцкой письменности *тодо бичиг*, появляющейся к середине XVII в. с принятием буддизма. В композиции резного декора обозначены и родовые тамги: плетенка *ульзий* и узор рогов *гулз/угалз.*

Своеобразно решена емкость ковша с девятью углублениями-лепестками лотоса вокруг пестика, размещенная на триаде *чандмань,* переходящей в круглую форму рукояти с ваджрообразным завершением. *Цэцгэн нудтэй цацал* дербетов несет резной рельеф буддийской символики с надписью благопожелания. Кропители *цацал* отмечены филигранной техникой резьбы, украшающей объем круглых форм. В узорной трактовке рукояти изделий элементы буддийской символики совмещены со знаками письма и изображением двенадцати животных лунного календаря. Многообразный декор сочетает фольклорные и буддийские мотивы, органично трактованные в обрядовой утвари. Оформление рукояти объемной резьбой *ваджры* – особенность буддийского декора в желто-коричневой тонировке изделия дербетов.

Отметим, что в сравнительном ряду культовых предметов выражена динамика развития образного мышления ойратов: от уплощенной линейной резьбы декора в архаике тамгообразных форм – к появлению круглого объема в рельефе образов календарного цикла со знаками *тодо бичиг* в сакральной символике буддизма. В резьбе по дереву ойратов запечатлены традиции разностадиальных истоков, объединивших время и пространство культуры ойратов рубежа XX–XXI вв. [6, с. 86–95]. Такова стилистическая выразительность декора, образующая локальное своеобразие художественного образа в изделиях номадов, акцентируемое в плоскостной трактовке архаа-



Рис. 5. **Кропильник цацал** (фото автора, 2007 г.) Западная Монголия, аймак Ховд, сомон Манхан, захчины. XX в. Дерево, резьба, тонирование; бронза, литье. Источник: [18]. CC-BY4.0

Fig. 5. **Tsatsal sprinkler** (author's photo, 2007). Western Mongolia, Khovd aimag, Manhan soum, Zakhchins. 20th century. Wood, carving, toning; bronze, casting. Source: [18]. CC BY 4.0

ики родовых тамг или развернутой в объеме буддийской символики резьбы.

Вместе с тем в ритуальных изделиях ойратов, захчинов и дербетов сохраняется целостное образное мышление в сочетании традиционных и канонических мотивов оформления. Выразительный тамговый декор испытывает влияние буддизма, вбирающего древние верования монголов, что значительным образом преображает художественные традиции обработки дерева. Форма ковшей *цацал* усложняется и совершенствуется, получая выраженную емкость кропильной части и рукояти ковша в объемной трактовке изделий. В резном декоре совмещены родоплеменные/фольклорные традиции, сохраняемые и дополняемые воспринятыми с буддизмом каноническими мотивами, вкупе формирующие многообразное мировидение и традиционный уклад жизни номадов.

Так, во время свадебного обряда в дербетском селении Давст Западной Монголии [18] использовались ковши разных размеров и формы, обвязанные синими хадаками из шелка (Рис. 5). Декоративное оформление могло сочетать изображения животных на рукояти в обрамлении *өлз,* плетенки Счастья, и меандра *алхан хээ* в движении слева направо *зөв эргэд* («по ходу Солнца»). Таковы обрядовые предметы (ПР-270/КП-728; ПР-336/КП-854) в собрании Музея калмыцкой традиционной культуры имени Зая-пандиты КИГИ (КНЦ) РАН, дар общества «Тод номын герл» ойратов Монголии. Кропители по традиции подвешиваются к решетчатой стенке жилища – над алтарем [18], указывая на духовную и функциональную значимость предметов в укладе жизни скотоводов.

* * *

В проведенном исследовании впервые на конкретном материале ритуальных ковшей-кропителей *цацал* проведен структурно-функциональный анализ резьбы по дереву ойратов Западной Монголии как целостного феномена пластического фольклора. В отличие от предшествующих работ, имевших в основном описательно-этнографический характер, акцент сделан на выявлении динамики стиля. Впервые доказано, что локальное своеобразие изделий напрямую связано с родоплеменной принадлежностью и некоторыми ландшафтными особенностями. Кроме того, впервые в научный оборот введены полевые материалы автора 2007 г.

Сравнительный анализ ритуальных ковшей-кропителей *цацал* у этнических групп захчинов и дербетов позволил проследить динамику развития художественных традиций. Выявленная динамика отражает линию эволюции орнамента от плоскостной линейной резьбы с тамгообразными знаками (захчины) к объемному рельефу с буддийской символикой (изображения ваджры, восьми драгоценностей и др.) и письменностью *тодо бичиг* (дербеты). Такой эволюционный переход позволяет сделать обоснованный вывод о преемственности и трансформации образного мышления ойратов под влиянием буддизма, который не вытеснил, но органично вобрал древние верования. Кроме того, четко зафик-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

сировано и локальное своеобразие: уплощенная, ярусная стилистика изделий захчинов отличается от округлой, скульптурно-объемной трактовки дербетов, что подтверждает возможность атрибуции памятников по их субэтнической принадлежности.

Декор рассмотренных нами изделий декоративно-прикладного искусства номадов одухотворен образным мышлением мастеров, самобытно объединяющих разные по своим истокам мотивы в пластике резьбы по дереву: как традиционные тамгообразные, так и более поздние – канонические буддийские. Стилистическая завершенность формы подчеркнута личностной окраской мировидения мастера, соединяющего художественные традиции, одновременное существование которых фиксирует процесс их преемственности. При анализе резьбы по дереву ойратов Монголии установлена закономерность исторического развития культуры. Художественный образ произведений при этом выступает этнокультурным явлением прикладного искусства [25, с. 41–45], рассматриваемого в системе традиционной культуры.

Таким образом, главный вывод заключается в том, что в резьбе по дереву ойратов сохраняется целостность традиционного мировидения, в пространстве которого фольклорные (тамги, сакральная геометрия чисел 9 и 13) и буддийские канонические элементы сосуществуют в едином художественном образе.

Архетипы «первообразного» мироощущения [1] [9] сохраняются в искусстве, сформированном этноинтегрирующими и дифференцирующими функциями традиций. Посредством этого осуществляется преемственность развития прикладного творчества, несущего ментальность культуры традиционного общества. В знаковой сути наследия, концентрируемой в прикладном творчестве, репродуцирована мифопоэтическая модель мира в «трансграничном» выражении художественного образа произведений декоративно-прикладного искусства ойратов Монголии.

Перспективы дальнейшего изучения проблемы усматриваются в проведении широких сравнительно-типологических исследований резьбы по дереву у всех монголоязычных народов (халха-монголов, бурят, калмыков) для выявления универсальных и локальных черт эволюции образного мышления. Кроме того, актуальной задачей представляется документирование и картографирование ареалов бытования различных типов *цацал* с фиксацией технологических приемов резьбы. Интересно и изучение рецепции архаических тамговых мотивов в современном декоративно-прикладном искусстве ойратов и их отражения в сувенирном производстве.

Svetlana G. BATYREVA
Dr. Sci. (Fine and Applied Art and Architecture), Prof.,
Kalmyk State University
named after B.B. Gorodovikov,
Elista, Russian Federation
sargerel@mail.ru
https://orcid.org/0000-0003-4268-0705

Folklore and Buddhist Woodcarving Motifs in the Ritual Culture of the Oirats of Mongolia

Abstract. The aim of the study is to identify the dynamics of the development of artistic traditions of wood carving in the ritual utensils of the Oirats of Mongolia, using the example of ritual sprinkler ladles (*tsatsal*). The materials comprise unique works of applied art from museum collections in Russia and Mongolia, as well as the author's field materials collected during a research expedition to Western Mongolia (Khovd and Uvs aimags) in the early 21st century. Published works and albums devoted to Mongolian ornamentation were also used. The methodology combines structural-functional and comparative analysis with a semiotic and philosophical approach, which enables an interdisciplinary strategy

integrating art history, ethnoculturology, history, sociology, and philosophy. Specific monuments were examined – ritual wooden sprinkler ladles used among the Oirat groups of the Zakhchins and Derbets in Khovd and Uvs aimags. A comparative analysis of the artistic features of the artifacts from these two ethnic groups was performed. The dynamics of the evolution of figurative thinking under the influence of Buddhism were revealed, and the preservation of the integrity of the traditional worldview, in which folklore and canonical elements coexist within a single artistic image, is emphasized. For the first time, a structural-functional analysis of Oirat wood carving as an integral phenomenon of plastic folklore has been conducted on specific material. It is proven that the local distinctiveness of the artifacts is directly linked to tribal affiliation and certain landscape features: Zakhchin products are characterized by flat, tiered linear carving with *tamga*-like signs, while Derbet items feature three-dimensional relief with Buddhist symbolism (*vajra*, Eight Precious Things) and the Todo Bichig script. The revealed dynamics reflect the evolution of ornamentation from flat linear carving to volumetric relief, which allows for a well-founded conclusion about the continuity and transformation of Oirat figurative thinking under the influence of Buddhism – a religion that did not displace but organically absorbed ancient beliefs. The simultaneous existence of archaic and canonical motifs records the process of cultural continuity. The main conclusion is that the integrity of the traditional worldview is preserved in Oirat wood carving, within the space of which folklore elements (*tamgas*, sacred geometry of the numbers 9 and 13) and Buddhist canonical elements coexist in a unified artistic image.

Keywords: Mongolia, Oirats of Mongolia, decorative and applied art, artistic woodworking, wood carving, tsatsal, ritual sprinkler ladles, Buddhist symbolism.

Литература:

1. Аверинцев С. С. Архетипы // Мифы народов мира: энциклопедия в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М.: Сов. энциклопедия, 1992. Т. 1. С. 110–111.

2. Батсайхан Ц. О., Бесчастнов Н. П. Монгольские ковры: история, теория и методы проектирования. М.: Моск. гос. ун-т дизайна и технологии, 2016. 231 с.

3. Батырева К. П. Этнокультурные доминанты в формировании эстетики калмыцкого народного костюма: дис. ... канд. филос. наук. М., 2008. 207 с.

4. Батырева С. Г. Войлок в калмыцком быту, художественная обработка // Искусство войлока в тюркском мире: история и современность: материалы междунар. симпозиума «Искусство войлока в тюркском мире: история и современность» (Казань, 29–30 января 2009 г.) / авт.-сост. Р. Р. Султанова. Казань: Заман, 2013. С. 99–103.

5. Батырева С. Г., Гантулга Д. Цвет и пространство в традиционной культуре ойратов Монголии и калмыков России // Secreta Artis. 2021. Т. 4. № 2. С. 86–95.

6. Батырева С. Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX – начала XX вв. Элиста: Джангар, 2006. 160 с.

7. Вайнберг Б. И., Новгородова Э. А. Заметки о знаках и тамгах Монголии // История и культура народов Средней Азии. М.: Наука, 1976. С. 66–74.

8. Вяткина К. В. Общие черты материальной и духовной культуры западных монголов, бурят и южных алтайцев. Сер.: Доклады VII Междунар. конгресса антропологических и этнографических наук (Москва, 3–10 августа 1964 г.). М.: Наука, 1964. 8 с.

9. Гамзатова П. Р. Архаические традиции в народном декоративно-прикладном искусстве. К проблеме культурного архетипа. М.: УРСС, 2004. 144 с.

References:

1. Averintsev, S.S. (1992) Arkhetipy [Archetypes]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 1. Moscow: Sov. entsiklopediya. pp. 110–111.

2. Batsaykhan, Ts.O. & Beschastnov, N.P. (2016) *Mongol'skie kovry: istoriya, teoriya i metody proektirovaniya* [Mongolian Carpets: History, Theory and Design Methods]. Moscow: Moscow State University of Design and Technology. 231 p.

3. Batyreva, K.P. (2008) *Etnokul'turnye dominanty v formirovanii estetiki kalmytskogo narodnogo kostyuma* [Ethnocultural Dominants in the Formation of the Aesthetics of the Kalmyk Folk Costume]. Cand. Diss. Moscow. 207 p.

4. Batyreva, S.G. (2013) Voylok v kalmytskom bytu, khudozhestvennaya obrabotka [Felt in Kalmyk Everyday Life and Artistic Treatment]. In: Sultanova, R.R. (comp. & ed.) *Iskusstvo voyloka v tyurkskom mire: istoriya i sovremennost'* [The Art of Felt in the Turkic World: History and Modernity]. Kazan: Zaman. pp. 99–103.

5. Batyreva, S.G. & Gantulga, D. (2021) Tsvet i prostranstvo v traditsionnoy kul'ture oyratov Mongolii i kalmykov Rossii [Colour and Space in the Traditional Culture of the Oirats of Mongolia and the Kalmyks of Russia]. *Secreta Artis*. 4 (2). pp. 86–95.

6. Batyreva, S.G. (2006) *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX vv.* [Folk Decorative and Applied Art of the Kalmyks (19th – Early 20th Centuries)]. Elista: Dzhangar. 160 p.

7. Vaynberg, B.I. & Novgorodova, E.A. (1976) Zametki o znakakh i tamgakh Mongolii [Notes on Signs and Tamgas of Mongolia]. In: *Istoriya i kul'tura narodov Sredney Azii* [History and Culture of the Peoples of Central Asia]. Moscow: Nauka. pp. 66–74.

10. Гантулга Д. Художественная выразительность в орнаменте войлочных ковров // Искусство Евразии. 2017. № 6. С. 14–19.

11. Гантулга Д. Цветовая, числовая и образная символика монголов в контексте учения арга-билиг // Мир науки, культуры и образования. 2011. № 4 (29). С. 375–376.

12. Иванов С. В. Орнамент народов Сибири как исторический источник (по материалам XIX – начала XX вв.) // Народы Сибири и Дальнего Востока. Труды Института этнографии имени Н. Н. Миклухо-Маклая Акад. наук СССР. Новая серия. Т. 81. М.; Л.: Наука, 1963. С. 374–375.

13. Каган М. С. Искусство как феномен культуры // Искусство в системе культуры. Л.: Наука, 1987. С. 6–22.

14. Концепция IV Международного конгресса «Традиционная художественная культура: фундаментальные исследования народного искусства» (Ханты-Мансийск, 27–29 октября 2022 г.) // IV Международный конгресс «Традиционная художественная культура: фундаментальные исследования народного искусства»: коллект. моногр. М.: Рос. гос. художеств.-пром. ун-т им. С. Г. Строганова, 2024. С. 3–4.

15. Кореняко В. А. Искусство народов Центральной Азии и звериный стиль. М.: Восточная литература, 2002. 327 с. (Культура народов Востока: материалы и исследования).

16. Кочешков Н. В. Декоративное искусство монголоязычных народов XIX – середины XX вв. / отв. ред. С. В. Иванов. М.: Наука, 1979. 206 с.

17. Майдар Д. Памятники истории и культуры Монголии / отв. ред. А. П. Окладников. М.: Мысль, 1981. 174 с.

18. Полевые материалы автора. Научно-поисковая комплексная экспедиция Калмыцкого государственного университета. Западная Монголия, Ховд-, Увс-аймаки. 2007, август. Рукопись.

19. Ринчен Б. Из нашего культурного наследия. Улан-Батор: б. и., 1958. 150 с.

20. Семёнов Ю. И. Эволюция религии: смена общественно-экономических формаций и культурная преемственность / отв. ред. А. И. Першиц, Н. Б. Тер-Акопян // Этнографические исследования культуры. М.: Наука, 1985. С. 198–243.

21. Топорков А. Л. Символика и ритуальные функции предметов материальной культуры // Этнографическое изучение знаковых средств культуры. Л.: Наука, 1989. С. 89–101.

22. Учение «арга билиг» как ось монгольской культуры: моногр. / под общ. ред. М. Ю. Шишина. Барнаул: Изд-во Алтай. гос. технич. ун-та, 2013. 181 с.

23. Хороших П. П. Материалы по орнаменту ольхонских бурят. Узоры на шитых работах. Иркутск: Тип. изд-ва «Власть труда», 1926. 9 с.

24. Цултэм Н.-О. Искусство Монголии с древнейших времен до начала XX века / под ред. Т. В. Сергеевой. М.: Изобразительное искусство, 1982. 232 с.

25. Щедрина Г. К. Искусство как этнокультурное явление // Искусство в системе культуры / сост. и отв. ред. М. С. Каган. Л.: Наука, 1987. 272 с.

26. Элиаде М. Священное и мирское / пер. с фр., предисл. и коммент. Н. К. Гарбовского. М.: Изд-во Мос. гос. ун-та, 1994. 144 с.

8. Vyatkina, K.V. (1964) *Obshchie cherty material'noy i dukhovnoy kul'tury zapadnykh mongolov, buryat i yuzhnykh altaytsev* [Common Features of the Material and Spiritual Culture of Western Mongols, Buryats and Southern Altaians]. Series: Reports of the 7th International Congress of Anthropological and Ethnographic Sciences. Moscow: Nauka. 8 p.

9. Gamzatova, P.R. (2004) *Arkhaicheskie traditsii v narodnom dekorativno-prikladnom iskusstve. K probleme kul'turnogo arkhetipa* [Archaic Traditions in Folk Decorative and Applied Art. On the Problem of Cultural Archetype]. Moscow: URSS. 144 p.

10. Gantulga, D. (2017) Khudozhestvennaya vyrazitel'nost' v ornamente voylochnykh kovrov [Artistic Expressiveness in the Ornament of Felt Carpets]. *Iskusstvo Evrazii*. 6. pp. 14–19.

11. Gantulga, D. (2011) Tsvetovaya, chislovaya i obraznaya simvolika mongolov v kontekste ucheniya arga-bilig [Colour, Numerical and Figurative Symbolism of the Mongols in the Context of the Arga-Bilig Teaching]. *Mir nauki, kul'tury i obrazovaniya*. 4 (29). pp. 375–376.

12. Ivanov, S.V. (1963) Ornament narodov Sibiri kak istoricheskiy istochnik (po materialam XIX – nachala XX vv.) [Ornament of the Siberian Peoples as a Historical Source (Based on Materials from the 19th – Early 20th Centuries)]. In: *Narody Sibiri i Dal'nego Vostoka* [Peoples of Siberia and the Far East]. Trudy Instituta etnografii imeni N.N. Miklukho-Maklaya [Transactions of the N.N. Miklouho-Maclay Institute of Ethnography]. New series. Vol. 81. Moscow; Leningrad: Nauka. pp. 374–375.

13. Kagan, M.S. (1987) Iskusstvo kak fenomen kul'tury [Art as a Phenomenon of Culture]. In: *Iskusstvo v sisteme kul'tury* [Art in the System of Culture]. Leningrad: Nauka. pp. 6–22.

14. Anon. (2022) Kontseptsiya IV Mezhdunarodnogo kongressa "Traditsionnaya khudozhestvennaya kul'tura: fundamental'nye issledovaniya narodnogo iskusstva" [Conception of the 4th International Congress "Traditional Artistic Culture: Fundamental Research of Folk Art"]. In: *IV Mezhdunarodnyy kongress "Traditsionnaya khudozhestvennaya kul'tura: fundamental'nye issledovaniya narodnogo iskusstva": kollektivnaya monografiya* [4th International Congress "Traditional Artistic Culture: Fundamental Research of Folk Art": Collective Monograph]. Moscow: Russian State University of Design and Applied Arts named after S.G. Stroganov. pp. 3–4.

15. Korenyako, V.A. (2002) *Iskusstvo narodov Tsentral'noy Azii i zverinyy stil'* [Art of the Peoples of Central Asia and the Animal Style]. Moscow: Vostochnaya literatura. 327 p. (Kul'tura narodov Vostoka: materialy i issledovaniya [Culture of the Peoples of the East: Materials and Research]).

16. Kocheshkov, N.V. (1979) *Dekorativnoe iskusstvo mongoloyazychnykh narodov XIX – serediny XX vv.* [Decorative Art of the Mongol-Speaking Peoples (19th – Mid-20th Centuries)]. Ed. by S.V. Ivanov. Moscow: Nauka. 206 p.

17. Maydar, D. (1981) *Pamyatniki istorii i kul'tury Mongolii* [Historical and Cultural Monuments of Mongolia]. Ed. by A.P. Okladnikov. Moscow: Mysl'. 174 p.

18. Author's Field Materials. (2007, 2022) *Nauchno-poiskovaya kompleksnaya ekspeditsiya Kalmytskogo gosudarstvennogo universiteta. Zapadnaya Mongoliya, Khovd-, Uvs-aymaki*. [Field materials of the author. Scientific research expedition of Kalmyk State University. Western Mongolia, Khovd and Uvs aimags]. Manuscript.

27. Этнографическое изучение знаковых средств культуры / отв. ред. А. С. Мыльников. Л.: Наука, 1989. 300 с.

28. Амгалан М. Барун монголчуудын эдийн соелын дурсгалт зуйлс [Памятники материальной культуры западных монголов]. Улаанбаатар: Монсудар, 2000. 212 х.

29. Баасанхуу Б.А. Монгол Алтайин бус нутгийн ард тумний эдийн соел [Материальная культура народов Монгольского Алтая]. Улаанбаатар: Монгол Алтай Судлалын Хурээлэн, 2006. 228 х.

30. Баатархуу Б., Одсурэн Д. Монгол гэр. Тайлбар толь [Монгольская юрта. Толковый словарь]. Улаанбаатар: Адмон Принт, 2015. 282 х.

31. Батчулуун Л. Монгол эсгий ширмэлийн урлаг [Искусство монгольского войлока и кошмы]. Улаанбаатар: Интерпресс, 1999. 499 х.

32. Батырева С. Халимагийн хээ угалзын тухай [О калмыцком орнаменте] // Халимагтуух, соел. Biblioteca oiratica V. Улаанбаатар: Соёмбо принтинг, 2007. Х. 180–184.

33. Баярмаа Ч. Монгол ардын хээ угалз: Өлзий хээ угалз [Монгольские народные узоры: символические орнаменты благополучия]. Улаанбаатар: s. n., 2010. 96 х.

34. Очир Т. А., Нанжид Б. Монгол туулийн уусэл, соелын давхарга [Истоки монгольской истории и культурные пласты]. Улаанбаатар: Admon Print, 2022. 290 х.

35. Эрдэнэцэцэг Ш. Баядын хуримлах ёсон [Свадебные обычаи баядов]. Улаанбаатар: Бемби сан, 2005. 108 х.

36. Batsukh B. Mongolian national ornament. Beijing: s. n., 2008. 273 p.

19. Rinchen, B. (1958) *Iz nashego kul'turnogo naslediya* [From Our Cultural Heritage]. Ulaanbaatar: s.n. 150 p.

20. Semenov, Yu.I. (1985) Evolyutsiya religii: smena obshchestvenno-ekonomicheskikh formatsiy i kul'turnaya preemstvennost' [Evolution of Religion: Change of Socio-Economic Formations and Cultural Continuity]. In: Pershits, A.I. & Ter-Akopyan, N.B. (eds) *Etnograficheskie issledovaniya kul'tury* [Ethnographic Studies of Culture]. Moscow: Nauka. pp. 198–243.

21. Toporkov, A.L. (1989) Simvolika i ritual'nye funktsii predmetov material'noy kul'tury [Symbolism and Ritual Functions of Material Culture Items]. In: *Etnograficheskoe izuchenie znakovykh sredstv kul'tury* [Ethnographic Study of Sign Systems of Culture]. Leningrad: Nauka. pp. 89–101.

22. Shishin, M.Yu. (ed.) (2013) *Uchenie "arga bilig" kak os' mongol'skoy kul'tury* [The Arga Bilig Teaching as the Axis of Mongolian Culture]. Barnaul: Altai State Technical University. 181 p.

23. Khoroshikh, P.P. (1926) *Materialy po ornamentu ol'khonskikh buryat. Uzory na shitykh rabotakh* [Materials on the Ornament of the Olkhon Buryats. Patterns on Embroidered Works]. Irkutsk: Tip. izd-va "Vlast' truda". 9 p.

24. Tsultem, N.-O. (1982) *Iskusstvo Mongolii s drevneyshikh vremen do nachala XX veka* [Art of Mongolia from Ancient Times to the Early 20th Century]. Ed. by T.V. Sergeeva. Moscow: Izobrazitel'noe iskusstvo. 232 p.

25. Shchedrina, G.K. (1987) Iskusstvo kak etnokul'turnoe yavlenie [Art as an Ethnocultural Phenomenon]. In: Kagan, M.S. (comp. & ed.) *Iskusstvo v sisteme kul'tury* [Art in the System of Culture]. Leningrad: Nauka.

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

27. Myl'nikov, A.S. (ed.) (1989) *Etnograficheskoe izuchenie znakovykh sredstv kul'tury* [Ethnographic Study of Sign Systems of Culture]. Leningrad: Nauka. 300 p.

28. Amgalan, M. (2000) *Barun mongolchuudyn ediin soelyn dursgalt zuyls* [Monuments of Material Culture of Western Mongols]. Ulaanbaatar: Monsudar. 212 p.

29. Baasanhuu, B.A. (2006) *Mongol Altayin bus nutgiyn ard tumniy ediin soel* [Material Culture of the Peoples of Mongolian Altai]. Ulaanbaatar: Mongol Altay Sudlalyn Khureelen. 228 p.

30. Baatarkhuu, B. & Odsüren, D. (2015) *Mongol ger. Taylbar tol'* [Mongolian Yurt. Explanatory Dictionary]. Ulaanbaatar: Admon Print. 282 p.

31. Batchuluun, L. (1999) *Mongol esgiy shirmeliyn urlag* [Art of Mongolian Felt and Felt Mat]. Ulaanbaatar: Interpress. 499 p.

32. Batyreva, S. (2007) Khalimagiyn khee ugalzyn tukhay [On Kalmyk Ornament]. In: *Khalimagtuukh, soel. Biblioteca oiratica V*. Ulaanbaatar: Soyombo Printing. pp. 180–184.

33. Bayarmaa, Ch. (2010) *Mongol ardyn khee ugalz: Ölziy khee ugalz* [Mongolian Folk Patterns: Symbolic Ornaments of Well-Being]. Ulaanbaatar: s.n. 96 p.

34. Ochir, T.A. & Nanzhid, B. (2022) *Mongol tuuliyn uusel, soelyn davkharga* [Origins of Mongolian History and Cultural Layers]. Ulaanbaatar: Admon Print. 290 p.

35. Erdenetsetseg, Sh. (2005) *Bayadyn khurimlakh yoson* [Wedding Customs of the Bayads]. Ulaanbaatar: Bembi san. 108 p.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

36. Batsukh, B. (2008) *Mongolian national ornament.* Beijing: [s.n.]. 273 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

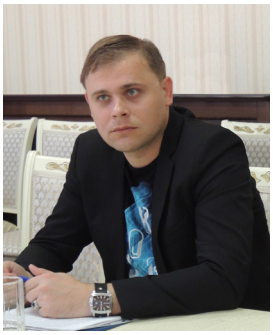
Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Батырева С. Г. Фольклорные и буддийские мотивы резьбы по дереву в обрядовой культуре ойратов Монголии // Наследие веков. 2025. № 1. С.27–39. DOI: 10.36343/SB.2025.45.1.002.

For citation:
Batyreva, S.G. (2026) Folklore and Buddhist Woodcarving Motifs in the Ritual Culture of the Oirats of Mongolia *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 4. pp. 27–39. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.45.1.002.

Поступила в редакцию / Received 06.01.2026
Поступила после рецензирования / Revised 09.02.2026
Принята к публикации / Accepted 15.02.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



КОВАЛЕНКО Тимофей Викторович
кандидат философских наук,
Южный филиал Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Краснодар, Российская Федерация
timofey.kovalenko@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0647-5942

УДК/UDC 79.01/.09:82-92:[792.03:061:005.743(1-22)](47+57)"130"
ГРНТИ 18.45.09
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.003

«Писать проще и популярнее»: журнал «Колхозный театр» как источник по истории театральной жизни 1930-х годов

Аннотация. Цель статьи – анализ информационного потенциала журнала «Колхозный театр» как источника реконструкции основных тенденций театральной жизни и культурной политики 1930-х гг. Основой послужили полный комплект номеров, архивные документы, мемуары и периодика. Изучены история создания журнала, редакционная политика и авторский корпус. Все 548 опубликованных статей систематизированы по тематическим группам с подсчетом количественного соотношения и качественной интерпретацией данных. Несмотря на официальный курс на профессионализацию художественной жизни в колхозной деревне, журнал основное внимание уделял самодеятельности (35 % публикаций), а не колхозно-совхозным театрам (13 %). Установлена высокая ценность издания как источника по истории колхозно-совхозного театрального движения, выявлена редакционная установка, смещавшая тематический фокус с творческих аспектов на массово-просветительскую работу, что отражает противоречия культурной политики и художественной жизни изучаемого периода.

Ключевые слова: культурная политика, театральная жизнь, советский театр, 1930-е годы, колхозно-совхозное театральное движение, колхозно-совхозный театр, журнал «Колхозный театр», формально-тематический анализ контента.

© Коваленко Т. В., 2026

Забытая страница в истории советской художественной культуры – колхозно-совхозное театральное движение – до настоящего времени остается предельно малоизученным сюжетом. Добавлю также, и предельно маргинализированным. Сегодня даже в профессиональной среде бытует мнение, что это движение представляло собой форму самодеятельного народного творчества. «Самодеятельного», к сожалению, там было немало, но все же колхозные театры являлись отдельным типом профессиональных учреждений искусства.

Достаточно сказать, что в академической истории советского драматического театра место колхозным театрам нашлось лишь в заключительном разделе четвертого тома в объеме двух строк: «В РСФСР, в национальных республиках создаются колхозно-совхозные театры, сеть их быстро растет. В 1934 г. существовало 23 таких театра, к началу 1940-х гг. их стало 277» [43, с. 648].

В последние годы интерес к изучению этого явления появился вновь. Так, комплексный анализ деятельности колхозно-совхозных театров Вологодской области осуществлен Б. В. Ильным [41], Западной Сибири – Н. О. Чикиревой [101]. Т. М. Смирновой в ходе изучения театральной жизни Петрограда – Ленинграда 1917–1914 гг. реконструирована история Финского и Эстонского колхозно-совхозных театров [92]. Аспекты истории отдельных театральных коллективов в разных регионах страны освещены в статьях Е. В. Агеевой [4], Г. Б. Брагирова [8], С. Ю. Гамалей [24], В. М. Забелина [37], Е. В. Мельниковой [56], О. В. Петренко (Гуровой) [30], О. В. Раздобреева [77], Е. О. Студенцовой [94]. Отдельно следует упомянуть исследование С. В. Зяблицевой, в котором она впервые очертила институциональные контуры колхозно-совхозного театра как типа профессионального учреждения искусства в контексте культурной политики [39]. Однако работ, обобщающих историю колхозно-совхозного театрального движения в общесоюзном и в общероссийском масштабе, до настоящего времени не существует.

Среди разнообразных источников, позволяющих реконструировать деятельность колхозно-совхозных театров, особое место занимает журнал «Колхозный театр», издававшийся в Москве в 1934–1936 гг. и впервые выступающий объектом специального научного исследования. Несмотря на наличие ряда обзорных и обобщающих работ по истории советской журналистики, в том числе написанных в последнее двадцатилетие (см. [31] [35] [36] [55] [63] [70] и др.), один из наиболее важных институтов колхозно-совхозного театрального движения до сих пор остается вне фокуса исследовательского внимания, что создает существенный пробел в понимании механизмов управления театральной жизнью 1930-х гг. и ее идеологического сопровождения.

Настоящая статья призвана выявить информационный потенциал журнала «Колхозный театр» как источника по истории культуры: систематизировать опубликованные в нем материалы и провести их формально-тематический анализ для реконструкции ключевых тенденций развития театральной жизни 1930-х гг. Методология исследования опирается на классические принципы работы с периодикой как историческим источником, описанные Б. И. Есиным [34] и дополненные авторской разработкой формально-тематического анализа контента.

Основным источником исследования стали годовые подборки журналов «Колхозный театр» за весь период его издания, дополняемые, исходя из цели и задач, отдельными номерами журналов, входивших в разные годы в «художественно-просветительский» проект для колхозной деревни издательства «Крестьянская газета» («Деревенский театр», «Искусство массам (для деревни)», «Самодеятельное искусство», «Народное творчество»). Источниковая база исследования была сформирована неопубликованными документами из фондов Российского государственного архива литературы и искусства (фонды 673 «Редакция журнала “Народное творчество”», 962 «Комитет по делам искусств при Совете Министров СССР», 2310 «Управление театрально-зрелищными предприятиями Наркомпроса РСФСР»), Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Российского национального музея музыки и Музея МХАТ, доступ к которым осуществлялся через Государственный каталог Музейного

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

фонда Российской Федерации. Другую часть массива составили опубликованные документы по истории партийного строительства, культурной политики и художественной жизни, мемуарная эссеистика, материалы периодической печати (газеты «Правда», «Известия», «Советское искусство», «Вечерняя Москва») и коллекции газетных вырезок на тему «Колхозно-совхозные театры» Центральной научной театральной библиотеки Союза театральных деятелей. Осуществленный на основе указанных групп документов источниковый синтез позволил обеспечить репрезентативность выводов и реконструировать историю журнала и колхозно-совхозного театрального движения в их сложности и противоречивости.

Разработанная автором методика формально-тематического анализа контента включала четыре основных этапа, первым из которых стала систематизация всех опубликованных в журнале материалов и формирование генеральной их совокупности, насчитывающей 548 статей. На основе изучения содержания номеров была создана классификационная сетка, в которой выделено семь устойчиво повторяющихся жанрово-тематических типов контента: нормативные и инструктивно-методические материалы, учебно-методические материалы, обзорно-аналитические материалы по колхозной художественной самодеятельности, колхозно-совхозному театральному движению, истории искусств и театральной жизни, историко-биографические материалы и рекомендательно-репертуарные материалы. По содержательному признаку каждая из проанализированных статей была отнесена к одному из выделенных типов, за исключением нескольких передовых материалов, причисленных к инструктивно-методическому типу и одновременно к контенту по колхозно-совхозному театральному движению либо колхозной самодеятельности[1]. На этапе квантификации был произведен подсчет количества статей каждого типа в погодовой разбивке (за 1934, 1935 и 1936 годы отдельно) и итоговый их подсчет за весь период. Заключительный этап включал интерпретацию данных и анализ полученных количественных показателей, позволивший автору описать эволюцию принципов редакционной политики и определить содержательную модель издания. Таким образом, авторская методика сочетает количественный подсчет единиц контента в рамках выявленных жанрово-тематических рубрик с последующим качественным анализом полученных пропорций для реконструкции редакционных установок издания с учетом динамики контекста культурной политики.

Актуальность и востребованность источниковедческого изучения журнала «Колхозный театр» подтверждается тем, что многие ключевые публикации о колхозных театрах выходили именно на страницах этого издания. В библиографиях научных статей, написанных современными исследователями, включая и автора этой статьи, можно найти ссылки на материалы журнала. Это только доказывает, что «Колхозный театр» содержал ценный фактический материал, который до сих пор не систематизирован и не проанализирован в полном объеме. Таким образом, комплексное изучение издания – важная и перспективная задача, решение которой способно существенно дополнить историю советской журналистики, историю театральной жизни и историю культурного строительства в предвоенное десятилетие.

* * *

Массовый журнал по художественной работе в деревне: к истории издательского проекта. Журнал «Колхозный театр» был частью большого проекта, посвященного вопросам методического обеспечения художественно-просветительской работы в советской деревне, реализуемого издательством «Крестьянская газета» в 1925–1939 гг.

Газетно-журнальное издательство ЦК ВКП(б) «Крестьянская газета» было создано по решению XII партсъезда и специализировалось на доступной для деревни литературе и периодике, которая «была бы достаточно дешева для того, чтобы крестьянин мог ее покупать, напечатана крупным шрифтом, чтобы он мог ее прочитать, и написана достаточно понятным языком, чтобы он мог ее

[1] В этой связи расчетная часть включает 559 единиц контента.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UMKOV
2026 NO. 1

понять» [104, с. 723]. Процитированная резолюция была исполнена очень быстро – 23 ноября 1923 г. вышел первый номер одноименной с издательством «Крестьянской газеты», превратившейся вскоре в одно из наиболее массовых советских периодических изданий. Его тираж, который в 1920–1930-х гг. превышал 2 млн экземпляров, а в отдельных номерах и вовсе достигал 11 млн [1, с. 6], превратил газету в стабильно работающий канал партийно-государственной пропаганды, в средство идеологического обеспечения и продвижения аграрной политики. Это издание было не единственным проектом. Успехи в освоении технологий распространения печатной продукции, отмеченные в том числе в резолюциях XII партсъезда [105, с. 647], обусловили количественный рост издательской номенклатуры, охватывающей «не только все стороны крестьянских интересов, но даже и все возрастные категории» [1, с. 52–53]. «Крестьянская газета» фактически стала советским издательским «холдингом», выпуская газеты, журналы, книги.

Журнальная программа издательства была очень разнообразна. Ее начало было положено в декабре 1923 г. бесплатным приложением к «Крестьянской газете», которое получило название «Крестьянский журнал». Тираж первого номера, редактором которого стал Ф. А. Березовский, составил 75 тыс. экземпляров, в 1924 г. периодичность выпусков была раз в два месяца, начиная же с 1925 г. журнал стал ежемесячным. Вскоре появились и другие специальные журналы для крестьянской аудитории. Тематически они были посвящены разным аспектам развития советской деревни: идеологии и партийному строительству («Деревенский коммунист», «Спутник агитатора (для деревни)», «Советский путь», «Большевистская печать», «Спутник коммуниста в деревне»); общественной жизни («Справочник крестьянина», «Колхозник», «Селькор», «Изба-читальня»); ремесленному производству («Промыслы и ремесла»); проблемам молодежи («Журнал крестьянской молодежи», «Учись сам», «Дружные ребята»); женскому общественному движению («Крестьянка»).

Особое место в этой системе занимал проект, посвященный культурной жизни. Он представлен в разные годы преемственно сменяющими друг друга журналами: «Деревенский театр» (1925–1931) [32], «Искусство массам (для деревни)» (1931) [42], «Самодеятельное искусство» (1932–1933)] [88], «Колхозный театр» (1934–1936) [50] и «Народные творчество» (1937–1939) [61]. Ключевой фигурой в реализации этих издательских проектов был Леонид Арсеньевич Субботин (1889–1941) – советский драматург, журналист, педагог-методист и организатор культурной жизни в колхозной деревне [25].

Поставив целью руководство художественно-просветительской работой в деревне, журнал, вне зависимости от его названия, фактически был инструментом конструирования новой советской идентичности средствами массового самодеятельного творчества, ядром которого стала концепция «деревенского театра».

В начале 1930-х гг. культура и искусство, наряду с другими отраслями экономки и общественной жизни, стали объектом общегосударственного планирования. Еще при разработке первого пятилетнего плана (1928–1932) были предусмотрены показатели по развитию народного образования, кинофикации и радиофикации. В 1932 г. в структуре Госплана СССР появилось управление культуры, а во втором пятилетнем плане (1933–1937) – специализированный раздел по искусству. Несмотря на объявление о «триумфальном» завершении Первой пятилетки, ее результаты в области аграрного развития и коллективизации оказались более чем неутешительными (см. об этом [98] [100]). Дискуссия о путях модернизации художественно-просветительской работы завершилась созданием в период Второй пятилетки профессиональных учреждений искусства для деревни, получивших название «колхозно-совхозные театры». Именно они должны были встать в авангарде крестьянского культурного строительства, пропаганды аграрной политики, коллективизации и дальнейшего конструирования советской идентичности. По сути, колхозно-совхозное театральное движение можно рассматривать как мегапроект культурной политики 1930-х гг. (см. об этом: [48]).

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Под руководством начальника Управления театрально-зрелищными предприятиями Наркомпроса РСФСР М. П. Аркадьева (1896–1937) и заведующего орготделом – заместителя председателя ЦК профсоюза работников искусств А. А. Гольдмана (1902–1963) началось всесоюзное масштабирование колхозно-совхозного театрального движения как системы профессиональных передвижных театральных коллективов, основной функцией которой стало художественное обслуживание советской деревни. Концептуальной рамкой этих изменений культурной политики являются два ключевых документа: приказ Наркомпроса РСФСР от 15 марта 1934 г. № 219 «О развертывании сети колхозно-совхозных театров» [74] и постановление СНК РСФСР от 5 декабря 1934 г. № 1165 «О колхозных театрах» [75]. Практически посередине этого временного промежутка, в мае 1934 г., в свет выходит первый номер нового журнала «Колхозный театр». Несмотря на то, что архитекторами колхозных театров стали профессиональные управленцы и театральные менеджеры, а не сторонники «стихийного» самодеятельного искусства, интересы которых представлял Л. А. Субботин, последнему на первом этапе удалась достаточно успешно встроиться в формирующуюся систему колхозно-совхозного театрального движения. В период 1934–1936 гг. журнал «Колхозный театр» стал одним из ее важных институтов (см. об этом: [47]).

В объявлении о выходе нового издания, размещенном в газете «Известия», было указано, что «журнал дает не только указания, методику и репертуар, но и ведет систематическую учебу (основная задача)». Приглашая будущих читателей к подписке на 1935 год за 60 руб. (!)[1], редакция «обещала 84 бесплатных приложения (пьесы, ноты для музыкальных и хоровых кружков, самоучители для всех видов массовых музыкальных инструментов, книги по театральной и музыкальной учебе, альбомы по оборудованию сцены и оформлению спектаклей, сборники материалов для декламации, художественные рассказы и др.)» [3].

Редакционная политика: между идеологическим заказом и концептуальными представлениями. Редакцией журнала «Колхозный театр» управлял Л. А. Субботин, им же были сформулированы основы редакционной политики, принципы работы и сформирован кадровый состав. Такой вывод можно сделать из анализа разрозненных документов, отложившихся в фонде 673 «Редакция журнала "Народное творчество"» в Российском государственном архиве литературы и искусства. К сожалению, сколько-нибудь информативный архив о деятельности редакции не сохранился, в наличии имеются только описи ее дел за 1935–1936 гг. [78].

Несмотря на доминирующую роль Л. А. Субботина, главным («ответственным», как говорили в то время) редактором нового журнала был назначен Ф. И. Панфёров (1896–1960) – крестьянский писатель и драматург, литературный функционер и критик, «профессиональный» главный редактор: за годы своей творческой деятельности он возглавлял идеологически значимые журналы «Октябрь» и «Крестьянский журнал» (впоследствии «Колхозник»). Журнал «Колхозный театр» – лишь незначительный эпизод в его биографии, и участие в работе редколлегии было глубоко формальным. За весь период Ф. И. Панфёров опубликовал только одну статью «О задачах журнала» в самом первом номере, в ней он призывал читателей «вместе подымать качество театральной и музыкальной работы в деревне» [71]. А. Л. Субботин занимал должность его заместителя. Другими членами редакционной коллегии были: Я. Б. Рудой, Г. И. Круль, К. Н. Мальцев, М. Ф. Муратова, С. Б. Урицкий. Единственный из них, кто принимал участие в реальной работе журнала, был Яков Борисович Рудой (1894–1978) – старый большевик, историк, публицист, организатор издательского дела, редактор ряда профильных периодических изданий, ответственный секретарь издательства «История фабрик и заводов» (см. [87]).

[1] Подписная цена (60 руб.) была не такой уж и доступной, с учетом того что годовая подписка на газету «Правда» стоила всего 12 руб. Даже в городе, при средней зарплате в 200 руб., такая подписка была достаточно дорогой, тем более в нищей и голодной деревне, где доходы были гораздо ниже. Поэтому получать журнал, скорее всего, могли не частные лица, а только библиотеки, клубы, партийные ячейки или сельские советы.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE USKOV
2026 NO. 1

Собранный А. Л. Субботиным штатный состав редакции (которая в отличие от редколлегии по-настоящему занималась изданием журнала) был действительно профессиональным, кроме самого Л. А. Субботина, здесь работали театроведы и критики С. А. Валерин, М. Рудин (Рудман Михаил Александрович), С. Т. Дунина, Н. Оружейников (Колесников Леонид Осипович), О. И. Любомирский, А. Д. Бард[1]; музыковеды и педагоги-методисты Н. Я. Брюсова, Ю. В. Келдыш, А. И. Живцов, Н. И. Демьянов, А. С. Илюхин; специалист по театральной технике и постановочной работе Н. А. Горин; писатели, драматурги и журналисты А. Г. Глебов, П. И. Берёзов (Полозов), А. В. Ульянинский, Г. Я. Градов [79, л. 7]. Заведовала редакцией в статусе ответственного секретаря Е. М. Лидова.

Поскольку двумя основными направлениями работы журнала, указанными в том числе и в подзаголовке, были театральная и музыкальная работа в деревне, редакцию разделили на два отдела. Основным редактором музыкального отдела была Надежда Яковлевна Брюсова (1881–1951) – фольклорист, музыковед-просветитель, профессор Московской консерватории, участник множества фольклорных экспедиций и редактор профильных периодических изданий, в том числе журнала «Советская музыка». Театральный отдел возглавлял журналист и театральный критик Семён Арнольдович Валерин (1891–1970), литературно-критическая деятельность которого во многом была посвящена советской театральной периферии.

Авторитет и опыт редакторов отделов в значительной степени предопределили формирование качественного и квалифицированного авторского корпуса, привлекаемого к написанию статей. Кроме того, участие в издательской деятельности журнала «Колхозный театр» было, по-видимому, весьма прибыльным делом. В музее МХАТ сохранился текст издательского договора с Е. С. Телешовой [40], которой редакция заказала подготовить режиссерский комментарий для издания пьесы А. Н. Островского «Воспитанница»: объем текста – один печатный лист; авторский гонорар – тысяча рублей. Если учесть, что средняя заработная плата актеров Московского художественного театра в те годы составляла 600 руб. в месяц (см. [72]) (а в других – намного меньше!), это была очень неплохая подработка для того тяжелого и голодного времени.

Разумное сочетание репутационного, гарантированного литературно-критическим опытом самого А. Л. Субботина и всего состава редакции, и финансового аспектов привлекло в ряды авторов созвездие громких имен. Статьи для журнала писали профессор Московской консерватории В. Э. Ферман, режиссер-постановщик Московского художественного театра, профессор Н. М. Горчаков, заведующий литературной частью МХАТ Второго и профессор ГИТИС Ю. В. Соболев, признанные музыковеды-фольклористы: Л. В. Кулаковский, научный сотрудник Государственной академии художественных наук, и Л. В. Лебединский, научный сотрудник Института этнографии АН СССР. А также ведущие актеры Московского театра имени Е. В. Вахтангова, театральные педагоги и теоретики режиссуры: Б. В. Щукин, Б. Е. Захава, И. М. Раппопорт, К. Я. Миронов, В. В. Куза, Б. М. Шухмин; влиятельные искусствоведы и критики: Б. В. Алперс, А. А. Соловцов, Н. Д. Волков и многие другие. Постоянными авторами были главный режиссер Поленовского дома М. Я. Вепринский; один из создателей Центрального дома работников искусств и художественный руководитель литературно-драматической редакции Всесоюзного радио С. П. Алексеев; режиссер-педагог, активный участник колхозно-совхозного театрального движения А. В. Смирнов; дирижер-педагог, методист по хоровой работе Поленовского дома Н. И. Демьянов; писатель А. Г. Глебов, выступавший с литературно-критическими обзорами драматургии.

В первый год работы издательский план подготовки новых номеров был детер-

[1] Бард А. Д.– все, что удалось узнать об этом человеке – театральном критике, много, качественно и чрезвычайно критично писавшем о колхозных театрах в разных регионах РСФСР. Свои статьи он подписывал «А. Бард» или просто инициалами «А. Б.». Автор статьи даже предполагал, что это псевдоним, пока не обнаружил в фондах РГАЛИ ведомость на получение заработной платы сотрудников редакции журнала «Колхозный театр» (из нее же был определен второй инициал). Написанные А. Д. Бардом обзорно-аналитические статьи являются ценным источником по истории колхозно-совхозных театров.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

минирован структурой редакции, состоящей из двух отделов: музыкального и театрального. В конце 1935 г. обсуждалась идея об организации национального отдела [73], которая очевидно не была реализована. Обособленно, но без структурного определения, состояли сотрудники, занимающиеся подготовкой приложения «Библиотека журнала "Колхозный театр"», эту работу координировал писатель и драматург А. В. Ульянинский. В первое время выпуски журнала были четко разделены по театральной и музыкальной проблематике и выходили по очереди. В подборке 1934 года номера 1, 3, 5, 7, 10, 11, 13 и 15 были посвящены проблемам театральной жизни и, соответственно, за их подготовку отвечал театральный отдел; номера 2, 4, 6, 8, 9, 12, 14 и 16 – музыкальному просветительству, контент для них готовился отделом музыки. В дальнейшем, в 1935–1936 гг., от этой практики отказались.

Внутренней рубрикации в журналах не было, традиционно номер открывался передовой статьей, актуализующей ключевые направления культурной политики, далее последовательно шли другие материалы. Первый номер за 1935 год впервые завершался информационным дайджестом новостей культурной жизни из разных регионов страны, оформившимся впоследствии в постоянную рубрику. В 16-м номере за 1935 год редакция анонсировала новые рубрики «Переписка с читателем» и «Наша консультация», направленные на установление эффективной обратной связи с журналом, а в 17-м номере предложила читателям сообщать о своей работе, расширяя тем самым представленность региональной проблематики.

Как уже отмечалось, журнал создавался с целью методического руководства программой создания сети профессиональных театров в сельской местности для преодоления культурного разрыва между городом и деревней. В этой связи, в соответствии с духом времени и текущей культурной политикой, перед редакцией были поставлены следующие задачи:

— профессионализация искусства в деревне на основе учебно-методических работ квалифицированных театральных педагогов и музыкантов;

— идеологическое воспитание и формирование советской идентичности;

— методическое руководство художественно-просветительской работой в деревне.

С целью реализации последней задачи вместе с журналом издавался комплекс приложений, объединенных наименованием «Библиотека журнала "Колхозный театр"»: пьесы современных драматургов, а также (и это было важной новацией) отечественных и зарубежных классиков, методические указания по освоению актерского мастерства и режиссуры, нотной грамоты, хорового и оркестрового дирижирования, игры на музыкальных инструментах, ноты. Всего вышло в свет 110 изданий, разделенных в 1935–1936 гг. по сериям: «Театральный репертуар», «Музыкальный репертуар», «Репертуар чтеца», «Театральная учеба», «Музыкальная учеба», «Оборудования и оформления», «Досуг и развлечение». Были опубликованы пьесы А. Н. Островского, Л. Н. Толстого, Ж.-Б. Мольера, А. Н. Арбузова, В. В. Шкваркина, И. В. Штока, А. Д. Симукова, инсценировки прозы А. П. Чехова, М. А. Шолохова и даже Г. де Мопассана, произведения советских драматургов А. Б. Азарха, Ю. Д. Беляева, В. Н. Билль-Белоцерковского, Г. Ю. Вечоры, А. Г. Глебова, Г. Я. Градова, И. И. Лебедева, В. М. Киршона, Б. Л. Ласк, С. И. Медведева, И. И. Назарова, И. И. Персонова, А. В. Ульянинского. Каждое издание было дополнено режиссерскими комментариями и постановочными указаниями, подготовленными ведущими мастерами сцены, в том числе Н. М. Горчаковым (см. [44] [60] [64] [65] [99] [104]), Н. П. Хмелевым [68], Р. Н. Симоновым [52], А. А. Орочко [89], Е. С. Телешевой [67], Л. И. Дейкун-Благонравовой [69], А. И. Ремизовой [7].

Таким образом, журнал, казалось бы, полностью соответствовал заявленному курсу на профессионализацию самодеятельного искусства и методическое обеспечение развития колхозно-совхозного театрального движения как мегапроекта культурной политики. Однако подробный анализ контента журнала приводит к качественно иным выводам: колхозные театры (хотя им и уделялось много внимания) были лишь фоном для продолжения реализации описанных выше идей о само-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

ценности самодеятельного творчества как ресурса социализации крестьянства. Проблемам колхозной художественной самодеятельности журнал уделял гораздо больше внимания.

Типы контента: формально-тематический анализ. С целью определения содержательной модели журнала «Колхозный театр» проведен формально-тематический анализ всего массива содержащихся в нем материалов. За весь период издания было опубликовано 548 статей, включая информационные сводки, сообщения и новости культурной жизни. На основе изучения этой генеральной совокупности были выявлены следующие жанрово-тематические типы контента и рассчитаны их доли в общем массиве публикаций:

— нормативные и инструктивно-методические материалы, занимающие в общем объеме 18%;

— учебно-методические материалы – 14%;

— обзорно-аналитические материалы по колхозной художественной самодеятельности – 35%;

— обзорно-аналитические материалы по колхозно-совхозному театральному движению – 13%;

— обзорно-аналитические материалы по истории искусств и театральной жизни – 6%;

— историко-биографические материалы – 7%;

— рекомендательно-репертуарные материалы – 6%.

Количественная характеристика типов контента журнала «Колхозный театр» за период 1934–1936 гг. представлена в Таблице 1.

Интерпретация полученных данных позволяет утверждать, что содержательная модель издания сложилась не сразу, претерпев некоторую эволюцию в процессе реализации проекта. Первый год его издания характеризовался явно выраженным креном в методическое обеспечение учебной работы основных акторов (участников и организаторов) культурной жизни колхозной деревни. Особенно ярко это проявилось в «театральных» выпусках, в которых, начиная с самого первого номера, была сформирована «универсальная» структура. Ее составил цикл продолжающихся материалов (бесед) театральных педагогов: Б. В. Щукина и И. М. Рапопорта по актерскому мастерству [103], Б. Е. Захавы и К. Я. Миронова по основам режиссуры [38], Е. А. Корсаковой, Е. Ф. Саричевой и И. П. Толмачёва по технике речи [51], К. Я. Миронова и Б. М. Шухмина по гриму [59], а также драматурга А. П. Бородина по методике репертуарной работы [16]. Впоследствии все эти тексты были доработаны или переработаны и изданы отдельными брошюрами в «Библиотеке журнала “Колхозный театр”». Обеспечить сериальность публикаций в «музыкальных» выпусках не получилось, хотя учебно-методический контент тоже преобладал в них на первом этапе.

«Журналу надо освободиться от увлечения “чистой” методикой, писать проще и популярнее» [84],– отмечалось в обзоре газеты «Правда» по итогам первого года издания. Впрочем, очевидно, что редакция и сама осознавала имеющую место диспропорцию, так как начиная с 1935 г. фокус редакционного внимания смещается в сторону большей аналитики культурной жизни, понимаемой как массовая работа по развитию художественной самодеятельности. Учебно-методические задачи никуда не уходят с повестки дня, но основной объем в массиве каждого номера занимают обзорно-аналитические материалы по художественной самодеятельности, демонстрируя по сравнению с прошлым годом рост почти в 2,5 раза. А вот публикации, связанные с профессиональным искусством, носят факультативный характер, выполняя задачу простого идеологического оформления курса на профессионализацию художественно-просветительской работы в деревне без освоения мировоззренческой глубины театрального искусства.

В контексте поставленной цели наиболее интересен вопрос о материалах, связанных с колхозно-совхозным театральным движением. В целом их место весьма незначительно, доля статей в общем массиве хорошо видна на приведенной ниже диаграмме (Рис. 1).

Позиция редакции, в соответствии с которой роль театрального искусства в деревне определялась рамками концепции «деревен-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Таблица 1. **Распределение публикаций журнала «Колхозный театр» по типам контента в 1934–1936 гг.** *(количество материалов, шт.)*

Table 1. **Distribution of publications in the *Kolkhoznyy Teatr* journal by content type in 1934–1936** *(number of materials, units)*

Тип контента	Количество статей			
	1934	1935	1936	Всего
Нормативные и инструктивно-методические материалы	38	52	13	103
Учебно-методические материалы	54	16	8	78
Обзорно-аналитические материалы по колхозной художественной самодеятельности	39	94	65	198
Обзорно-аналитические материалы по колхозно-совхозному театральному движению	15	46	14	75
Обзорно-аналитические материалы по истории искусств и театральной жизни	–	28	4	32
Историко-биографические материалы	17	20	4	41
Рекомендательно-репертуарные материалы	9	21	2	32

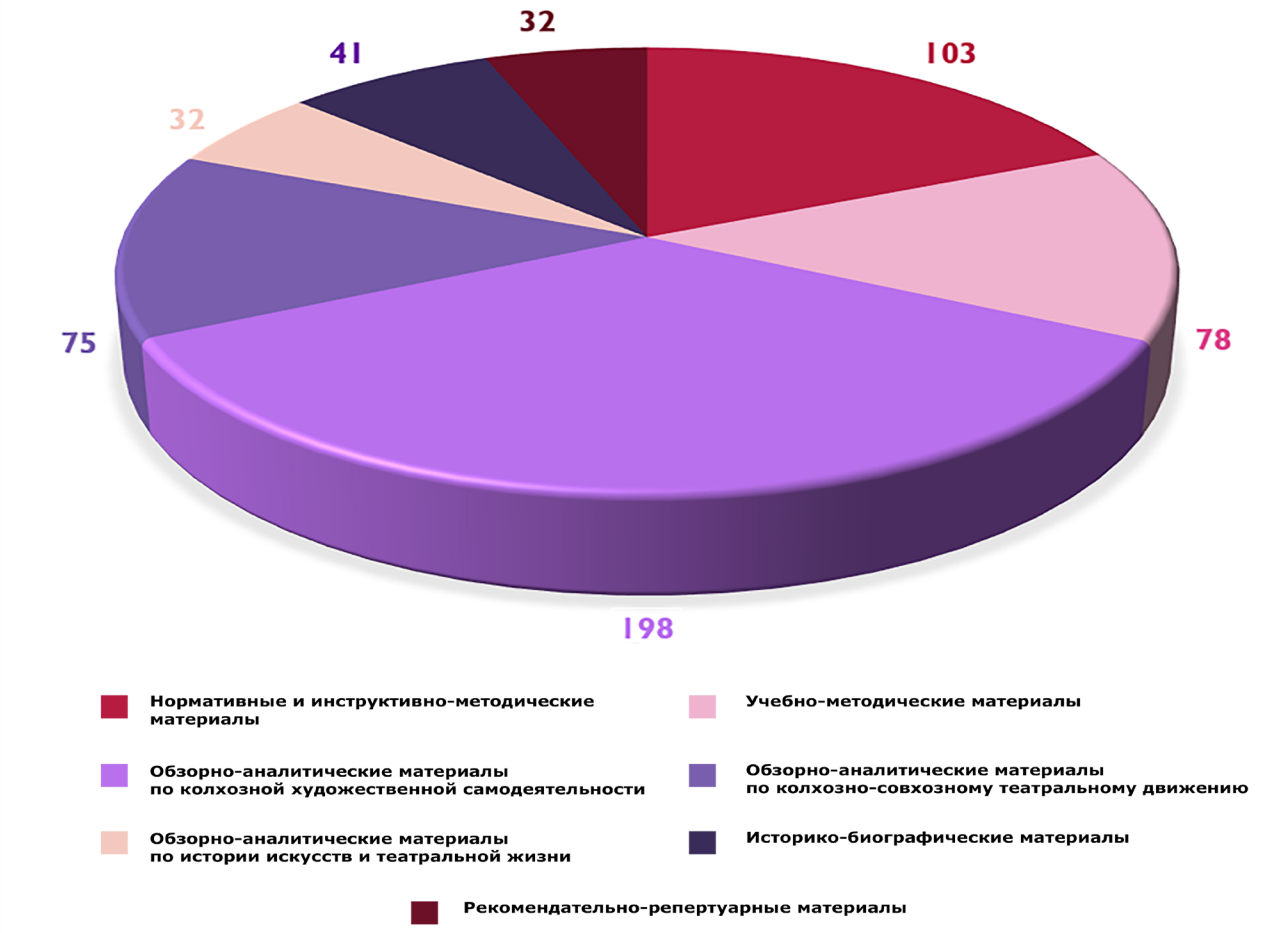


Рис. 1. **Распределение публикаций журнала «Колхозный театр» по типам контента в 1934–1936 гг.**

Fig. 1. **Distribution of publications in the *Kolkhoznyy Teatr* journal by content type in 1934–1936**

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE USKOV
2026 NO. 1

ского театра», реализуемой Л. А. Субботиным и А. Г. Глебовым (см. [95] [26]) в издательских проектах «Крестьянской газеты», предшествовавших «Колхозному театру», осталась неизменной. Театр по-прежнему понимался не как искусство, а как форма социальной организации и политического воспитания советского крестьянства, просто из «деревенского» превратился в «колхозный». Вынужденное уточнение терминологии не привело к трансформации редакционных представлений в свете текущей культурной политики. «Колхозный театр – это минимум 60–70 тыс. кружков, это минимум миллион человек, охваченных стремлением к театру»,– заявлял А. Г. Глебов в 1937 г. [27]. Так, целевой аудиторией журнала были «работники драматических, хоровых и музыкальных кружков в деревне», которых следовало «научить театральной и музыкальной грамоте» на фоне решения задач по руководству колхозной художественной самодеятельностью. Поскольку ранее эта «работа шла довольно неорганизованно, кружки возникали стихийно и не всегда и не везде получали помощь от района и края»,– отмечал в обзоре для газеты «Правда» С. Розенталь [84].

Собственно же колхозно-совхозный театр как тип профессионального учреждения искусства, оставаясь на периферии редакционного внимания, был лишь средством, позволявшим встроиться в изменяющиеся условия реализации культурной политики. По-настоящему журнал мало интересовали вопросы профессионального искусства, истории, тем более теории театра, социологии и психологии зрительского восприятия[1].

История колхозно-совхозного театрального движения на страницах журнала. Журнал «Колхозный театр» как подлинный свидетель времени все же является ценным источником реконструкции истории колхозно-совхозных театров. Опубликованные материалы дают представление об обстоятельствах возникновения и путях развития ряда коллективов, могут помочь восстановить структурные характеристики сети театров, их географию. Последнее особенно сложно, поскольку изменение административно-территориальных границ регионов страны в 1934–1937 гг. и передвижной характер работы театров, отражающийся в том числе в наименовании (по месту городской базы, которая часто менялась), в равной степени делают представления о географии колхозно-совхозных театров крайне запутанными (см. об этом [49]). Проиллюстрирую эту мысль. В первые месяцы реализации проекта в Горьковском крае[2], сразу ставшем одним из крупных центов колхозно-совхозного театрального движения, было создано четыре театра. Художественно-педагогическое руководство взял на себя Московский театр имени Е. Б. Вахтангова, функции куратора осуществлял В. В. Куза, заместитель директора по художественной части. Базы театров были следующими: Первый колхозно-совхозный театр Горьковского края располагался в Лукояновском районе; Второй – в Шаблинском районе; Третий – в Лысковском районе; Четвертый – в Сергачском районе [54]. Постановлением ВЦИК от 7 декабря 1934 г. из восточных и северо-восточных районов Горьковского края и западных районов Свердловской области был образован Кировский край, и Второй колхозно-совхозный театр Горьковского края превратился в Первый колхозно-совхозный театр Кировского края, известный в дальнейшем как Шаблинский колхозно-совхозный театр по месту его базирования на Шаблинской МТС. В Горьковском крае был создан новый коллектив под номером два, он же Семёновский колхозно-совхозный театр [81, л. 166]. Таким образом, Второй колхозно-совхозный театр Горьковского края, он же Первый колхозно-совхозный театр Кировского края (области), он же Шаблинский колхозно-совхозный театр – это один театральный коллектив; а Второй колхозно-совхозный театр Горьковского края (области) и Семёновский

[1] Об этом Л. А. Субботину достаточно откровенно заявляли представители профессионального сообщества, обсуждая концепцию и практики «деревенского театра» на заседании комиссии революционного театра в театральной секции Государственной академии художественных наук, состоявшемся 19 апреля 1927 г. (см. об этом [29, с. 543–547]).

[2] Горьковский край – административно-территориальная единица РСФСР, существовавшая в Среднем Поволжье в 1929–1936 гг. Был образован в 1929 г. как Нижегородский край; в 1932 г. в связи с изменением названия административного центра переименован в Горьковский край.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

колхозно-совхозный театр – другой. То есть это два театра, а не пять, как может показаться, если рассматривать этот вопрос поверхностно. О театрах Горьковского края в журнале опубликованы очень интересные и ценные материалы В. В. Кузы [54], С. П. Алексеева [6], С. А. Валерина [19], А. Д. Барда [15], сравнительный анализ работы театров Горьковского и Кировского краев представлен М. Рудиным [86].

Ввиду того, что материалы большинства колхозных театров не были приняты на государственное хранение и, следовательно, не отложились в региональных архивных фондах, периодическая печать часто является почти единственным источником для воссоздания истории деятельности таких театров и их художественных практик. Опубликованные в журнале статьи способны пролить свет на ряд малоизвестных обстоятельств и сюжетов.

Старт колхозно-совхозному театральному движению в масштабах страны был дан циркулярным письмом «О развертывании искусства в социалистической деревне» от 5 мая 1933 г., направленным в регионы и предписывавшим «развернуть работу по организации передвижных совхозно-колхозных театров, добиваясь для них твердой материальной базы» (цит. по: [46]). В конце 1933 г. появляются первые коллективы, создаваемые региональными органами Наркомпроса РСФСР. 1 октября того же года начинает работу колхозный филиал Новосибирского театра «Красный факел», превратившийся впоследствии в Новосибирский областной колхозно-совхозный театр; Госагиттеатр перепрофилируется П. П. Гайдебуровым в Ленинградский областной колхозно-совхозный театр имени Леноблисполкома; на базе существующих полупрофессиональных объединений создаются театры Горьковского, Средне-Волжского, Саратовского края [83, л. 33–40]. Одновременно Управление театрально-зрелищных предприятий способствует организации подведомственных ему коллективов, в том числе с целью обеспечения работы региональной сети. Самым известным таким проектом был Первый колхозный художественный театр, начавший работу 11 января 1934 г. на базе колхоза «Безбожник» в селе Медведки Венёвского района. Инициатива направления театра, собранного из столичных творческих кадров и возглавляемого актером Театра Революции М. Е. Лишиным, в отдаленный район Московской области принадлежала одному из наиболее незаурядных администраторов культурной политики 1930-х гг. Е. Я. Носовскому[1].

Менее известна, вернее совершенно неизвестна, история созданного Наркомпросом РСФСР в 1934 г. Первого промколхозного театра под руководством М. С. Местечкина. Народный артист РСФСР Марк Соломонович Местечкин (1900–1981) – классик советской цирковой режиссуры и даже ее теоретик (автор, пожалуй, первой диссертации на эту тему [58]) – в юности был тесно связан с колхозно-совхозным театральным движением, являясь его активным участником. Театр первоначально планировался для работы в Московской области, поэтому привлек М. С. Местечкина в этот проект начальник Московского областного УТЗП Н. А. Стрельцов [57, с. 64]. Однако в итоге труппа начала работу во Мстёре – старинном центре традиционных художественных промыслов, входившем тогда в состав Ивановской Промышленной области. Ввиду проблем с финансированием и «отсутствием соответствующей статьи расходов во Всекомпросвете» [93] театр проработал очень недолго, с 15 апреля по 1 октября 1934 г., подгото-

[1] Не написанная еще биография Ефима Яковлевича Носовского (1899–1982) интересна прежде всего трансформацией, которая произошла с человеком, превратив его из пропагандиста в культуртрегера. Молодой коммунист, возглавивший в 1933 г. по сути «карательный» орган – Политотдел Венёвской МТС, используя медиапродвижение, смог совершить культурную революцию в отдельно взятом районе, создав множество стабильно работавших коллективов художественной самодеятельности, а также Первый колхозный художественный театр, базировавшийся до 1937 г. в колхозе «Безбожник» в селе Медведки Венёвского района. После образования Калининской области в 1935 г. был назначен секретарем Октябрьского райкома (теперь это Западнодвинский район Тверской области), где также реализовал масштабную программу культурных преобразований с участием народного артиста СССР В. И. Качалова. Об этом тоже много писал журнал «Колхозный театр». Подробности дальнейшей судьбы Е. Я. Носовского на момент публикации настоящей статьи остаются неизвестными, за исключением того, что завершил он карьеру в должности заместителя директора Государственного биологического музея имени К. А. Тимирязева, получив в 1970 г. почетное звание «Заслуженного работника культуры РСФСР».

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

вив два спектакля «Андрей Дубов» по пьесе М. А. Большакова и «Женщина в море», инсценировка Я. И. Родионова по повести А. С. Новикова-Прибоя. Практически никаких сведений об этом театре не осталось, кроме краткого упоминания в мемуарах М. С. Местечкина и комплекса административных документов ведущей актрисы театра Е. М. Пересветовой (справки, характеристики и пр.) [28], сохранившихся в Бахрушинском театральном музее. Однако в журнале опубликовано две статьи С. А. Валерина, посвященных анализу спектаклей [21] и практикам массовой художественно-просветительной работы коллектива [20]. Кстати, М. С. Местечкин в 1935–1937 гг. возглавлял Московский областной колхозно-совхозный театр, он же Плавский колхозный театр (1934–1935), он же Сасовский колхозный театр (1935–1937) [2]. При этом сам режиссер даже не указывает на этот факт в воспоминаниях, объединяя спектакли, поставленные им во Мстёре («Андрей Дубов», «Женщина в море») и в Сасово («Разгром», «Женитьба», «Жорж Данден»), в один абзац [57, с. 64]. Такое «умолчание», очевидно, подчеркивает правомерность представления колхозно-совхозного театра в позднесоветской культурной традиции как явления весьма маргинального.

Наиболее подробно на страницах журнала была освещена деятельность двух театров, выступавших медийной витриной реализации проекта. Это, конечно, Первый колхозный художественный театр, о котором писали А. Д. Бард [13], С. А. Валерин [19], С. Т. Дунина [33], А. В. Смирнов [91], и Земетчинский филиал Малого театра.

Деятельность колхозного филиала Малого театра в отдаленном районном центре Воронежской (в настоящее время – Пензенской) области поселке городского типа Земетчино, пожалуй, самый известный сегодня эпизод истории колхозно-совхозного театрального движения, наиболее прочно укоренившийся в культурной памяти, в том числе и регионального сообщества, для которого этот театр превратился в миф (см.: [45]). Коллектив, учрежденный Малым театром, фактически находился в статусе структурного подразделения последнего (в отличие от большинства «колхозных филиалов», бывших таковыми только по названию) и имел очень сложную схему финансирования, в которую кроме самого театра были вовлечены сельскохозяйственные «госкорпорации» «Табаксырье» и «Свеклотрактороцентр» [82, л. 139–140]. Этим проектом Малый театр, во главе которого стоял драматург С. И. Амаглобели, в противовес МХАТ Второму и Вахтанговскому театру, создавшим консультационные бюро для оказания шефской творческой помощи на местах, предложил альтернативный вариант участия центральных театров в колхозно-совхозном театральном движении. «Дом Островского» в прямом смысле слова выехал в колхоз: из актеров театра была сформирована отдельная труппа, художественное руководство которой осуществлял старейший режиссер И. С. Платон. В 1934 г. в Земетчино отправились М. П. Юдина, В. Ф. Морозов, О. В. Полякова, В. А. Станюлис, Е. Н. и А. Д. Щепкины, А. Н. Сивов, В. О. Диев, А. Н. Истомин, В. И. Раскина, И. С. Орлов, М. В. Гаврилко, Н. Н. Доброхотов и другие актеры. Театр начал работу 12 июля 1934 г. спектаклем «Ревизор» в постановке И. С. Платона 1922 г., полностью перенесенной со сцены Малого театра, включая декорации Д. Н. Кардовского.

Эффектно и ярко заявивший о себе коллектив просуществовал, увы, недолго, подготовив 20 спектаклей по пьесам классических и современных драматургов («На бойком месте» А. Н. Островского, 1934 г.; «Егор Булычов» М. Горького, 1935 г.; «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука, 1936 г.; «Шестеро любимых» А. Н. Арбузова, 1937 г.; «Маленькие трагедии» А. С. Пушкина, 1937 г. и др.). Сказались поспешность в формировании его концептуальных оснований, нерешенность множества кадровых и финансово-организационных вопросов, а также скоропостижная смерть И. С. Платона, а затем и аресты ключевых фигур: С. И. Амаглобели (смещенного уже со своей должности) и директора Земетчинского сахарного завода Ф. О. Чинчиса, стоявших у истоков деятельности коллектива. Приказом Всесоюзного комитета по делам искусств от 27 июня 1937 г. № 331 филиал вместе со всем имуществом (за исключением художественного оформления спектакля «Ревизор», которое Малый театр почему-то решил оставить себе) был передан в ведение

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Воронежского облисполкома [80, л. 9–10], а уже 21 сентября 1937 г. постановлением № 95 окончательно ликвидирован [80, л. 5].

В журнале «Колхозный театр» о деятельности Земечинского филиала Малого театра много писал его «непримиримый» критик С. А. Валерин ([17] [18] [22] [23]). Анализ его статей, содержащих ценный фактологический материал, выявляет тенденцию, в целом отражающую позицию редакции по оценке художественно-творческой деятельности колхозно-совхозных театров. Собственно спектакли интересовали журнал только в контексте массовой просветительской работы, а не сами по себе как единицы художественного процесса. Так, в статье «Театр может работать лучше (о Земетчинском филиале Малого театра)» [23], посвященной открытию его здания после капитального ремонта в 1936 г., С. А. Валерин больше рассуждает о недостатках массовой работы и на их фоне составляет беглый и очень критичный обзор двух новых спектаклей «Платон Кречет» по пьесе А. Е. Корнейчука (реж.-пост. А. И. Зайков, худ.-пост. Н. В. Бударин) и «Овечий источник» Лопе де Вега (реж.-пост. И. Д. Абашидзе, худ.-пост. П. Г. Оцхели, муз. Т. Н. Вахвахишвили и Н. Н. Рахманова, хореогр. Г. А. Лоссе). Оба спектакля впоследствии были представлены на московских гастролях театра в мае 1936 г. и высоко оценены критикой: Г. И. Фалковский определил их художественный уровень как «столичный» [97], И. А. Крути отметил, что все спектакли филиала «оставляют отрадное впечатление. Радует раньше всего культурная режиссерская работа, ясность и четкость сценической подачи текста, отсутствие какого бы то ни было упрощенчества в оформлении» [53]. Примечательно, что в «многолюдном», наполненном музыкой и танцами «Овечьем источнике» в массовых сценах были заняты участники самодеятельных театральных кружков Земетчинского района, стоявшие на одной сцене с актерами Малого театра. Это ли не самый главный прикладной результат развития колхозно-совхозного театрального движения, его несомненный успех? Но, С. А. Валерин (и это, конечно, была редакционная установка), подводя итог трехлетней работы, заключает: «Мы никоем образом не отрицаем ряда побед филиала, особенно большей части его актеров, творческий рост которых бесспорен. Мы надеемся даже посвятить им отдельную статью. Но мы считаем необходимым раньше добиться исправления недостатков» [23, с. 8].

И только в некрологе И. С. Платона, очевидно, потрясенный его внезапной смертью С. А. Валерин, слегка «наступая на горло» собственной принципиальности, отмечает, что «с точки зрения непосредственных задач театра» это были не критичные ошибки, а «ошибки честные, вызванные лишь недостатком опыта организационно-массовой работы» [18, с. 27]. Профессионализм критика, таким образом, одержал верх над корпоративными редакционными принципами, обусловленными идеологическим взглядом на социальные функции искусства.

Такая позиция редакции в освещении деятельности колхозных театров в связи с их массовой и пропагандисткой работой была сформулирована в программной статье Я. Б. Рудого «Колхозной деревне – большое искусство (некоторые организационные вопросы колхозно-совхозных театров)» [87] и соблюдалась почти всегда. Исключением стал номер 11–12 за 1935 год, полностью посвященный итогам Всероссийского смотра колхозно-совхозных театров (Москва, 10–18 апреля 1935 г.) и предшествовавшего ему Первого смотра колхозно-совхозных театров Московской области (Москва, 5–10 апреля 1935 г.). В выпуске были представлены: анализ творческой деятельности Ленинградского областного колхозно-совхозного театра имени Обкома ВЛКСМ и ставшего лучшим в фестивальной программе спектакля «Васса Железнова» М. Горького (реж.-пост. В. Ф. Дудин) [90]; «разгромная» рецензия на спектакль Первого (Мелекесского) колхозно-совхозного театра Куйбышевского края «Чудесный сплав» В. М. Киршона (реж.-пост. И. В. Алексеев), после которой труппа была распущена и сформирована заново [66]; художественно-критические разборы спектаклей «Свадьба Кречинского» А. В. Сухово-Кобылина (Первый колхозный художественный театр), «Недоросль» Д. И. Фонвизина (Четвертый колхозно-совхозный театр Горьковского края), «После бала» Н. Ф. Погодина (Первый (Гжатский) колхозно-совхозный

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

театр Западного края) [19], «Платон Кречет» А. Е. Корнейчука (Первый (Шаблинский) колхозно-совхозный театр Кировского края) [15]. Особое внимание было уделено опыту художественно-педагогической работы МХАТ Второго и Вахтанговского театра в колхозно-совхозных театрах Горьковского, Кировского, Саратовского края [15], опубликованы статьи актеров МХАТ Второго, Е. А. Токмакова, режиссера-педагога Балашовского колхозно-совхозного театра [96], и Н. П. Николаевского – Петровского колхозно-совхозного театра [62], а также большой материал А. В. Смирнова, посвященный театрам Московской области (Первый колхозный художественный театр, Плавский колхозный театр и Михайловский колхозный театр) [91].

За весь период издания в журнале «Колхозный театр» опубликованы художественно-критические обзоры и информационные сводки, посвященные 55 колхозно-совхозным театрам. Среди них и совсем не изученные, такие как Урюпинский колхозно-совхозный театр [14], Алнашский колхозно-совхозный театр [5], Винницкий украинский рабоче-колхозный театр им. В. М. Блакитного [9], Ливенский колхозно-совхозный театр [11], Одесский болгарский рабоче-колхозный театр имени Г. М. Димитрова [12], Чапаевский колхозно-совхозный театр [10], Ярославский колхозно-совхозный театр [85] и другие.

* * *

Таким образом, комплексный анализ всех опубликованных в журнале «Колхозный театр» статей и материалов позволяет выявить следующие тематические блоки, составляющие каркас содержательной модели издания:

— доктринальный, определяющий место художественно-просветительской работы в социалистическом строительстве, утверждающий базовые принципы социалистического реализма и формирующий нормативную рамку практической деятельности;

— инструментальный, включающий учебно-методические и инструктивные материалы, представленный как подробное «техническое» руководство по подготовке художественно-пропагандистского продукта, переводящее доктрину в плоскость конкретных действий;

— коммуникативный, формирующий стратегию горизонтальной коммуникации издания, которую составляли трансляция успешных моделей как образцов для подражания, социалистическое соревнование через публичное признание успехов и обратная связь, выявляющая проблемы на местах.

Несмотря на незначительную представленность материалов, посвященных собственно колхозно-совхозным театрам, информационный и эвристический потенциал этих публикаций огромен. И даже с учетом смещения тематических акцентов в сторону массовой, а не творческой работы театров, отмеченного в ходе анализа этих статей, они являются ценным источником изучения истории колхозно-совхозного театрального движения. Прямо фиксируя его социальные параметры, механику, цели и результаты, публикации журнала раскрывают реальную практику культурной политики и художественной жизни, в том числе противоречия между грандиозными задачами и условиями их реализации.

Журнал «Колхозный театр» впервые стал объектом специального источниковедческого изучения и научного анализа, несмотря на его очевидную значимость для понимания истории театральной жизни 1930-х гг. и идеологического сопровождения ее управленческих механизмов. Автор, восполняя этот пробел, ввел в научный оборот и систематизировал массив из опубликованных в журнале 548 статей, представленных ранее как причудливая мозаика событий, имен, биографий и фактов.

Новизна работы обеспечивается применением оригинальной авторской методики формально-тематического анализа контента, позволившей не просто описать содержание журнала, но и выявить скрытые противоречия его редакционной политики. Количественный подсчет публикаций различных типов дал возможность продемонстрировать, что, декларируя поддержку государственного курса на профессионализацию художественной жизни в колхозной деревне и развитие колхозно-совхозного театрального движения, журнал во многом оставался площадкой популяризации идей «деревенского театра» как формы самодеятельного творчества. На основе изучения материалов журнала автором

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

уточнены малоизвестные факты, детализированы сюжеты из истории колхозно-совхозного театрального движения, биографии его участников, «портреты» творческих коллективов, не становившиеся ранее предметом историко-искусствоведческих исследований.

И конечно, проведенный анализ открывает широкие перспективы дальнейшего изучения журнала «Колхозный театр» как самостоятельного института художественной жизни, вписанного в контекст развития художественно-просветительского проекта издательства «Крестьянская газета» для колхозной деревни, а также колхозно-совхозного театрального движения в целом. Дальнейшего углубленного анализа требуют биографии его ключевых акторов, прежде всего А. Д. Барда, обеспечившего первичный этап художественно-критической рефлексии деятельности периферийных театральных коллективов. По-прежнему множество «белых пятен» в истории Первого колхозного художественного театра, продолжающего свою работу до настоящего времени, но уже как Московский губернский театр, или Первого промколхозного театра, упоминания о котором осталось лишь в нескольких архивных документах. Но, к сожалению, не только эти колхозные театры требуют внимания: даже о самом известном из них – Земетчинском филиале Малого театра до сих пор нет ни одного специального исследования[1].

Выявленная автором в ходе анализа публикаций журнала информация о 55 колхозно-совхозных театрах представляет собой обширное поле дальнейших региональных исследований. Малоизученные – нет, совсем неизвестные – театральные коллективы нуждаются в историко-искусствоведческой реконструкции их художественных практик, репертуарной политики, творческих биографий актеров и режиссеров на основе анализа документов местных архивов и материалов периодической печати. Наверное, они и станут предметом дальнейшего изучения автора. Возможно… Когда-нибудь!

Timofey V. KOVALENKO
Cand. Sci. (Theory and History of Culture),
Southern Branch, Likhachev Russian
Research Institute for Cultural
and Natural Heritage;
Krasnodar, Russian Federation
timofey.kovalenko@gmail.com
https://orcid.org/0000-0002-0647-5942

"To Write More Simply and Popularly": The Journal Kolkhoznyy Teatr as a Source on the History of Theatrical Life in the 1930s

Abstract. The aim of the article is to identify the informational potential of the journal *Kolkhoznyy Teatr* as a source for reconstructing the main trends in theatrical life and cultural policy in the USSR during the 1930s, for which purpose the tasks of systematization and formal-thematic analysis of the published content are addressed. The source base comprises the complete run of the journal over its entire publication period: 548 articles, including information bulletins and news on cultural life. A wide range of unpublished archival documents from the Russian State Archive of Literature and Art, the A. A. Bakhrushin State Central Theater Museum, the Moscow Art Theater Museum, and the Russian National

[1] В 1936 г. в общесоюзной печати сообщалось, что театровед и критик Г. И. Фалковский подготовил к изданию книгу «Театр веселой жизни», посвященную Земетчинскому филиалу Малого театра [см., напр.: Мигров. Театр веселой жизни // Коммуна. 1936. № 114. 20 мая. С. 4]. Очевидно, что она или не была написана, или рукопись ее утеряна после смерти Г. И. Фалковского, погибшего в 1943 г. вблизи села Пятихатки в ходе освобождения Днепропетровской области от фашистов. Во всяком случае, к моменту публикации статьи автору не удалось обнаружить никаких ее следов в специализированных архивах.

Museum of Music is also utilized. The study draws on memoirs of participants in the kolkhoz-sovkhoz theater movement, materials from all-Union periodicals, thematic collections of newspaper clippings (regional press) held at the Central Scientific Theater Library of the Union of Theater Workers of Russia, as well as scholarly literature on the history of Soviet theater and journalism. The methodology is based on classical principles of working with periodicals as historical sources, supplemented by the author's own development of formal-thematic content analysis. The history of the journal's creation is reconstructed within the context of the publishing program of *Krest'ianskaia Gazeta*; its editorial policy, staff composition, and contributing authors are analyzed; the full corpus of publications is systematized, identifying seven content types with interpretation of the data; and little-studied aspects of the history of the kolkhoz-sovkhoz theater movement are detailed. The journal's content model evolved from primarily instructional-methodological (1934) to overview-analytical (1935–1936). The key finding is the identification of a discrepancy between the official policy of professionalizing art in the countryside and the actual editorial policy: the largest share (35%) consisted of publications on kolkhoz amateur artistic activities, whereas only 13% of articles were devoted to the professional kolkhoz-sovkhoz theaters themselves. The journal largely remained a vehicle for the concept of a "rural theater" as a form of social organization and political education of the peasantry, while professional theaters were viewed primarily through the lens of their mass-agitation and propaganda work. However, the identified publications on 55 kolkhoz-sovkhoz theaters have immense source value, making it possible to reconstruct the geographical network, the circumstances of creation, and the creative practices of many ensembles whose records have not survived in archives.

Keywords: cultural policy, theatre life, Soviet theatre, 1930s, collective farm theatre movement, collective farm theatre, "Kolkhoznyy Teatr" journal, formal and thematic content analysis.

Литература:

1. [Без автора]. Десять лет борьбы «Крестьянской газеты» за читателя. М. : Крестьянская газета, 1934. 88 с.

2. [Без подписи]. Отзывы о комедии «Женитьба» Гоголя // Колхозник. [Сасово]. 1936 12 янв. [Колхозно-совхозные театры : коллекции газетных вырезок и материалов // Центральная научная театральная библиотека СТД].

3. [Без подписи]. Хроника // Известия. 1935. № 81. 04 апр. С. 4.

4. Агаева Е. В. Из истории становления Чувашского республиканского передвижного колхозного театра // Научно-образовательная среда как основа развития агропромышленного комплекса и социальной инфраструктуры села : матер. междунар. науч.-практ. конфер. (Чебоксары, 20–21 октября 2016 г.). Чебоксары : Чувашская гос. сельскохозяйств. академия, 2016. С. 693–696.

5. Алексеев С. П. На распутье // Колхозный театр. 1935. № 22. С. 35–40.

6. Алексеев С. П. Четвертый колхозный театр (Горьковский край) // Колхозный театр.1935. № 2. С. 34–37.

7. Арбузов А. Н. Шестеро любимых : комедия в 3-х часах (актах) / [с режис. коммент. А. И. Ремизовой]. М. : Крестьянская газета, 1935. 32 с.

8. Багиров Г. Б. Развитие колхозно-совхозных театров на Южном Урале в годы первых пятилеток // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2015. № 12–4. С. 36–38.

References:

1. Krest'yanskaya gazeta. (1934) *Desyat' let bor'by "Krest'yanskoy gazety" za chitatelya* [Ten Years of the "Peasant Newspaper" Struggle for the Reader]. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 88 p.

2. *Kolkhoznik* [Sasovo].(1936) Otzyvy o komedii "Zhenit'ba" Gogolya [Reviews of Gogol's Comedy "The Marriage"]. 12 Jan. [Kolkhozno-sovkhoznye teatry: kollektsii gazetnykh vyrezok i materialov [Kolkhoz-Sovkhoz Theaters: Collections of Newspaper Clippings and Materials]]. Tsentral'naya nauchnaya teatral'naya biblioteka STD [Central Scientific Theatre Library of the Union of Theatre Workers]. (In Russian, unpublished clipping collection).

3. *Izvestiya*. (1935) Khronika [Chronicle]. 81 (04 Apr). p. 4.

4. Agayeva, Ye.V. (2016) Iz istorii stanovleniya Chuvashskogo respublikanskogo peredvizhnogo kolkhoznogo teatra [From the History of the Establishment of the Chuvash Republican Mobile Collective Farm Theatre]. In: *Nauchno-obrazovatel'naya sreda kak osnova razvitiya agropromyshlennogo kompleksa i sotsial'noy infrastruktury sela* [Scientific and Educational Environment as a Basis for the Development of the Agro-Industrial Complex and Social Infrastructure of the Village]. Cheboksary: Chuvash State Agricultural Academy. pp. 693–696.

5. Alekseyev, S.P. (1935) Na rasput'ye [At the Crossroads]. *Kolkhoznyy teatr*. 22. pp. 35–40.

6. Alekseyev, S.P. (1935) Chetvertyy kolkhoznyy teatr (Gor'kovskiy kray) [The Fourth Collective Farm Theatre (Gorky Region)]. *Kolkhoznyy teatr*. 2. pp. 34–37.

9. Бард А. Д. В плену ошибок // Колхозный театр. 1935. № 15. С. 27–31.

10. Бард А. Д. Куйбышевские новаторы (по Куйбышевскому краю) // Колхозный театр. 1935. № 22. С. 29–34.

11. Бард А. Д. Мастера затасканных приемов (Ливенский колхозно-совхозный театр Курской области) // Колхозный театр. 1936. № 9. С. 20–24.

12. Бард А. Д. На подъеме. О колхозно-совхозных театрах Одесской области // Колхозный театр. 1936. № 1. С. 15–21.

13. Бард А. Д. Первый год (о работе Первого колхозно-совхозного художественного театра Венёвского района Московской области) // Колхозный театр. 1934. № 15. С. 41–45.

14. Бард А. Д. По неверному пути // Колхозный театр. 1935. № 1. С. 32–37.

15. Бард А. Д. Учителя и ученики // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 35–44.

16. Бородин А. П. Как выбирать пьесу // Колхозный театр. 1934. № 3. С. 25–28; № 5. С. 27–30; № 7. С. 18–22; № 11. С. 27–31; № 13. С. 20–25.

17. Валерин С. А. Земетчинский театр // Колхозный театр. 1935. № 9–10. С. 22–29.

18. Валерин С. А. И. С. Платон // Колхозный театр. 1935. № 23. С. 24–27.

19. Валерин С. А. О «чистоте» спектакля // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 16–22.

20. Валерин С. А. Плохой пример // Колхозный театр.1934. № 3. С. 46–47.

21. Валерин С. А. Подготовка отсутствовала… // Колхозный театр. 1934. № 3. С. 38–40.

22. Валерин С. А. Почин старейшего театра. О Земетчинском колхозно-совхозном филиале Государственного академического Малого театра // Колхозный театр. 1934. № 7. С. 42–46.

23. Валерин С. А. Театр может работать лучше (о Земетчинском филиале Малого театра) // Колхозный театр. 1936. № 6. С. 1–8.

24. Гамалей С. Ю. История создания и функционирования колхозных театров Дальнего Востока в 1930-е гг. // Современная научная мысль. 2018. № 3. С. 85–89.

25. Глебов А. Г. Друг деревенского театра // Театр. 1961. № 12. С. 169–170.

26. Глебов А. Г. Какой театр нужен деревне? // Деревенский театр. 1925. № 2. С. 2.

27. Глебов А. Г. Колхозный театр // Советское искусство. 1937. № 48. 17 окт. С. 5.

28. Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. Ф. 625 Пересветова Е. М. 72 ед. хр.

29. Гудкова В. В. Театральная секция ГАХН. История идей и людей. 1921–1930. М. : Новое литературное обозрение, 2019. 648 с.

30. Гурова О. В. Колхозно-совхозные театры Омской области: опыт исследования // Сибирская деревня: история, современное состояние, перспективы развития : сб. науч. тр. : [в 3-х ч.]. Омск : Омский гос. аграрный ун-т, 2006. Ч. 2. С. 34–38.

31. Дергачева Л. П. Очерки источниковедения отечественной периодической печати XVIII–XX вв. М. : [Б. и.], 2012. 175 с.

7. Arbuzov, A.N. (1935) *Shestero lyubimykh* [Six Favourites]. With director's commentary by A.I. Remizova. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 32 p.

8. Bagirov, G.B. (2015) Razvitiye kolkhozno-sovkhoznykh teatrov na Yuzhnom Urale v gody pervykh pyatiletok [Development of Collective and State Farm Theatres in the Southern Urals During the First Five-Year Plans]. *Istoricheskiye, filosofskiye, politicheskiye i yuridicheskiye nauki, kul'turologiya i iskusstvovedeniye. Voprosy teorii i praktiki*. 12–4. pp. 36–38.

9. Bard, A.D. (1935) V plenu oshibok [Captive to Mistakes]. *Kolkhoznyy teatr*. 15. pp. 27–31.

10. Bard, A.D. (1935) Kuybyshevskiye novatory (po Kuybyshevskomu krayu) [Kuibyshev Innovators (Kuibyshev Region)]. *Kolkhoznyy teatr*. 22. pp. 29–34.

11. Bard, A.D. (1936) Mastera zataskannykh priyomov (Livenskiy kolkhozno-sovkhoznyy teatr Kurskoy oblasti) [Masters of Worn-Out Techniques (Livny Collective and State Farm Theatre of Kursk Region)]. *Kolkhoznyy teatr*. 9. pp. 20–24.

12. Bard, A.D. (1936) Na pod"yeme. O kolkhozno-sovkhoznykh teatrakh Odesskoy oblasti [On the Rise. On Collective and State Farm Theatres of Odessa Region]. *Kolkhoznyy teatr*. 1. pp. 15–21.

13. Bard, A.D. (1934) Pervyy god (o rabote Pervogo kolkhozno-sovkhoznogo khudozhestvennogo teatra Venyovskogo rayona Moskovskoy oblasti) [The First Year (On the Work of the First Collective and State Farm Art Theatre of Venyov District, Moscow Region)]. *Kolkhoznyy teatr*. 15. pp. 41–45.

14. Bard, A.D. (1935) Po nevernomu puti [On the Wrong Path]. *Kolkhoznyy teatr*. 1. pp. 32–37.

15. Bard, A.D. (1935) Uchitelya i ucheniki [Teachers and Pupils]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 35–44.

16. Borodin, A.P. (1934) Kak vybirat' p'yesu [How to Choose a Play]. *Kolkhoznyy teatr*. 3. pp. 25–28; 5. pp. 27–30; 7. pp. 18–22; 11. pp. 27–31; 13. pp. 20–25.

17. Valerin, S.A. (1935) Zemetchinskiy teatr [Zemetchino Theatre]. *Kolkhoznyy teatr*. 9–10. pp. 22–29.

18. Valerin, S.A. (1935) I.S. Platon. *Kolkhoznyy teatr*. 23. pp. 24–27.

19. Valerin, S.A. (1935) O "chistote" spektaklya [On the "Purity" of the Performance]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 16–22.

20. Valerin, S.A. (1934) Plokhoy primer [Bad Example]. *Kolkhoznyy teatr*. 3. pp. 46–47.

21. Valerin, S.A. (1934) Podgotovka otsutstvovala… [Preparation Was Absent…]. *Kolkhoznyy teatr*. 3. pp. 38–40.

22. Valerin, S.A. (1934) Pochin stareyshego teatra. O Zemetchinskom kolkhozno-sovkhoznom filiale Gosudarstvennogo akademicheskogo Malogo teatra [Initiative of the Oldest Theatre. On the Zemetchino Collective and State Farm Branch of the State Academic Maly Theatre]. *Kolkhoznyy teatr*. 7. pp. 42–46.

23. Valerin, S.A. (1936) Teatr mozhet rabotat' luchshe (o Zemetchinskom filiale Malogo teatra) [The Theatre Can Work Better (On the Zemetchino Branch of the Maly Theatre)]. *Kolkhoznyy teatr*. 6. pp. 1–8.

24. Gamaley, S.Yu. (2018) Istoriya sozdaniya i funktsionirovaniya kolkhoznykh teatrov Dal'nego Vostoka v 1930-e gg. [History of the Creation and Functioning of Collec-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

32. Деревенский театр : руководящий журнал по художественной работе в деревне / орган Главискусства, агитпропа ЦК ВЛКСМ и Центр. дома самодеят. искусства. М. : Крестьянская газета, 1925–1931.

33. Дунина С. Т. Радующий юбилей // Колхозный театр. 1935. № 3. С. 47.

34. Есин Б. И. О методике историко-журналистских исследований // Методика изучения периодической печати : сб. ст.. М. : Изд-во Московского ун-та, 1977. С. 4–10.

35. Есин Б. И., Кузнецов И. В. Триста лет отечественной журналистики (1702–2002). М. : Изд-во Московского ун-та, 2002. 222 с.

36. Журналистика: историко-литературный контекст : сб. ст. и матер. Вып. 2. / ред.-сост. Ю. В. Лучинский. Краснодар : [Б. и.], 2003. 200 с.

37. Забелин В. М. Благодарненский краевой колхозно-совхозный театр // Актуальные проблемы российской государственности: сб. матер. межрегион. науч.-практ. конфер. (Ставрополь, 11–12 декабря 2013 г.). Ставрополь : Тэсэра, 2013. С. 29–31.

38. Захава Б. Е., Миронов К. Я. Работа режиссера // Колхозный театр. 1934. № 1. С. 7–13; № 5. С. 7–14; № 7. С. 2–7; № 10. С. 6–9; № 11. С. 5–11; № 13. С. 4–9; № 15. С. 3–6.

39. Зяблицева С. В. Колхозно-совхозные театры как социокультурный феномен // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2012. № 2. С. 91–95.

40. Издательский договор с Телешевой Елизаветой Сергеевной от 22.09.1935 // Музей МХАТ. КП-5098/270.

41. Ильин Б. В. Мельпомена на гумне: колхозно-совхозные театры Вологодской области в 1935–1951 гг. М. : [Б. и.], 2018. – 685 с.

42. Искусство массам (для деревни) : руководящий журнал по всем вопросам самодеятельного искусства в деревне / орган сектора искусств Наркомпроса РСФСР, ЦК ВЛКСМ и Центр. дома самодеят. искусства. М. : Крестьянская газета, 1931–1932.

43. История советского драматического театра : В 6-ти т. Т. 4. : 1933–1941 / [редколл. : А. Н. Афанасьев и др.]. М. : Наука, 1968. 696 с.

44. Киршон В. М. Чудесный сплав : комедия в 3-х д. перераб. автором для колхоз. театра / со ст.: Н. М. Горчакова «В помощь руководителю постановки», Н. А. Горина «Оформление спектакля». Москва : Крестьянская газета, 1935. 64 с.

45. Кишинская С. А. Филиал Малого театра в Земетчине // Пензенское краеведение. 2024. № 1. С. 24–27.

46. Климова Е. В. Ремарки на полях истории: [Новосибирский драматический театр «Старый дом»]. Новосибирск : Б. и., 2008.

47. Коваленко Т. В. Колхозно-совхозное театральное движение в системе советской культурной политики // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : программа и тез. докл. участ. XI междунар. науч. форума (Краснодар, 21–24 сент. 2023 г.). М. : Институт Наследия, 2023. С. 127–128. DOI : 10.34685/HI.2023.41.85.006.

48. Коваленко Т. В. Колхозно-совхозное театральное движение как инструмент конструирования иден-

tive Farm Theatres in the Far East in the 1930s]. *Sovremennaya nauchnaya mysl'*. 3. pp. 85–89.

25. Glebov, A.G. (1961) Drug derevenskogo teatra [Friend of the Village Theatre]. *Teatr*. 12. pp. 169–170.

26. Glebov, A.G. (1925) Kakoy teatr nuzhen derevne? [What Theatre Does the Village Need?]. *Derevenskiy teatr*. 2. p. 2.

27. Glebov, A.G. (1937) Kolkhoznyy teatr [Collective Farm Theatre]. *Sovetskoye iskusstvo*. 48 (17 Oct.). p. 5.

28. *Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. Fund 625. Peresvetova, Ye.M. 72 storage units.

29. Gudkova, V.V. (2019) *Teatral'naya sektsiya GAKhN. Istoriya idey i lyudey. 1921–1930* [Theatre Section of the State Academy of Artistic Sciences. History of Ideas and People. 1921–1930]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye. 648 p.

30. Gurova, O.V. (2006) Kolkhozno-sovkhoznyye teatry Omskoy oblasti: opyt issledovaniya [Collective and State Farm Theatres of Omsk Region: A Research Experience]. In: *Sibirskaya derevnya: istoriya, sovremennoye sostoyaniye, perspektivy razvitiya* [Siberian Village: History, Current State, Development Prospects]. Part 2. Omsk: Omsk State Agrarian University. pp. 34–38.

31. Dergacheva, L.P. (2012) *Ocherki istochnikovedeniya otechestvennoy periodicheskoy pechati XVIII–XX vv.* [Essays on Source Studies of Russian Periodical Press of the 18th–20th Centuries]. Moscow: [s.n.]. 175 p.

32. *Derevenskiy teatr* [Village Theatre]. (1925–1931) Moscow: Krest'yanskaya gazeta.

33. Dunina, S.T. (1935) Raduyushchiy yubiley [Joyous Anniversary]. *Kolkhoznyy teatr*. 3. p. 47.

34. Yesin, B.I. (1977) O metodike istoriko-zhurnalistskikh issledovaniy [On the Methodology of Historical-Journalistic Research]. In: *Metodika izucheniya periodicheskoy pechati* [Methods of Studying Periodical Press]. Moscow: Moscow University. pp. 4–10.

35. Yesin, B.I. & Kuznetsov, I.V. (2002) *Trista let otechestvennoy zhurnalistiki (1702–2002)* [Three Hundred Years of Russian Journalism (1702–2002)]. Moscow: Moscow University Press. 222 p.

36. Luchinskiy, Yu.V. (ed.) (2003) *Zhurnalistika: istoriko-literaturnyy kontekst* [Journalism: Historical and Literary Context]. Issue 2. Krasnodar. 200 p.

37. Zabelin, V.M. (2013) Blagodarnenskiy krayevoy kolkhozno-sovkhoznyy teatr [Blagodarnensky Regional Collective and State Farm Theatre]. In: *Aktual'nyye problemy rossiyskoy gosudarstvennosti* [Current Problems of Russian Statehood]. Stavropol: Tesera. pp. 29–31.

38. Zakhava, B.Ye. & Mironov, K.Ya. (1934) Rabota rezhissera [The Director's Work]. *Kolkhoznyy teatr*. 1. pp. 7–13; 5. pp. 7–14; 7. pp. 2–7; 10. pp. 6–9; 11. pp. 5–11; 13. pp. 4–9; 15. pp. 3–6.

39. Zyablitseva, S.V. (2012) Kolkhozno-sovkhoznyye teatry kak sotsiokul'turnyy fenomen [Collective and State Farm Theatres as a Sociocultural Phenomenon]. *Vestnik Tyumenskogo gosudarstvennogo universiteta. Gumanitarnyye issledovaniya. Humanitates*. 2. pp. 91–95.

40. Izdatel'skiy dogovor s Teleshevoy Yelizavetoy Sergeyevnoy ot 22.09.1935 [Publishing Contract with Telesheva E.S. dated 22 September 1935]. *Muzey MkhAT* [Moscow Art Theatre Museum]. KP-5098/270.

тичности: к истории культурной политики советского периода // Культурная идентичность в пространстве традиции и инновации : программа, тез. докл. VI рос. культурологического конгресса с междунар. участ. (Москва, 30 октября – 1 ноября 2024 г.). М. : Институт Наследия, 2024. С. 103–104. DOI : 10.34685/HI.2024.73.51.002.

49. Коваленко Т. В. Передвижные и/или мигрирующие: география колхозно-совхозных театров (на примере Северного Кавказа) // Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия : программа и тез. докл. участ. X междунар. науч. форума (Краснодар, 26–29 сентября 2024 г.). М. : Институт Наследия, 2024. С. 115–116.

50. Колхозный театр : журнал по театру и музыке в деревне. М. : Крестьянская газета, 1934–1936.

51. Корсакова Е. А., Саричева Е. Ф., Толмачёв, И. П. [Беседы о сценической речи] // Колхозный театр. 1934. № 1. С. 19–21; № 3. С. 19–21; № 5. С. 24–26; № 7. С. 12–17; № 10. С. 17–23; № 11. С. 22–26; № 15. С. 14–23.

52. Крашенинников Н. А. Поднятая целина : пьеса в 4-х д. по роману М. А. Шолохова / со ст. : Р. Н. Симонова «В помощь руководителю постановки», И. Г. Зиновьева «Оформление спектакля». М. : Крестьянская газета, 1934. – 54 с.

53. Крути И. А. Спектакли Земетчинского театра // Советское искусство.1936. № 24. 23 мая. С. 4.

54. Куза В. В. Колхозно-совхозными театрами Горьковского края руководит Театр имени Вахтангова // Колхозный театр. 1934. № 5. С. 41–44.

55. Кузнецов И. В. История партийной и советской журналистики. М. : Изд-во МГУ, 1979. 112 с.

56. Мельникова Е. В. Деятельность колхозно-совхозных театров в Омской области: (по материалам периодической печати) // Сибирская деревня: история, современное состояние, перспективы развития : сб. науч. тр. : [в 3-х ч.]. Омск : Омскбланкиздат, 2010. Ч. 2. С. 251–254.

57. Местечкин М. С. В театре и в цирке. М. : Искусство, 1976. 304 с.

58. Местечкин М. С. Размышления о режиссуре в цирке : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.00. М., 1971. 158 с.

59. Миронов К. Я., Шухмин Б. М. Театральная гримировка // Колхозный театр. 1934. № 1. С. 14–18; № 3. С. 9–12; № 5. С. 21–26; № 10. С. 13–16; № 11, С. 17–21; № 13. С. 15–19; № 15. С. 11–13.

60. Мольер, Ж.-Б. Тартюф : комедия в 5-ти д. (с 19-ю рис.) / пер. с фр. яз. П. И. Вейнберга; с режис. коммент. Н. М. Горчакова и ст. Я. З. Штоффера «Оформление спектакля "Тартюф"». М. : Крестьянская газета, 1935. 72 с.

61. Народное творчество : ежемесячный журнал / орган Всесоюзного центрального совета профессиональных союзов и Всесоюзного комитета по делам искусств. М. : Крестьянская газета, 1936–1939.

62. Николаевский, Н. П. Полгода в колхозном театре // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 50–57.

63. Овсепян Р. П. История новейшей отечественной журналистики (февраль 1917 – начало 90-х гг.). М. : Изд-во Московского ун-та, 1996. 206 с.

64. Одноактные пьесы. Вып. 3 : А. Г. Глебов «Просчитался» : водевиль в 1-ом д. / со ст. Н. М. Горчакова «Режиссерские примечания». [М.] : Крестьянская газета, [1935]. 15 с.

41. Il'in, B.V. (2018) *Mel'pomena na gumne: kolkhozno-sovkhoznyye teatry Vologodskoy oblasti v 1935–1951 gg.* [Melpomene on the Threshing Floor: Collective and State Farm Theatres of Vologda Region in 1935–1951]. Moscow. 685 p.

42. *Iskusstvo massam (dlya derevni)* [Art to the Masses (for the Village)]. (1931–1932) Moscow: Krest'yanskaya gazeta.

43. Afanas'yev, A.N. et al. (eds) (1968) *Istoriya sovetskogo dramaticheskogo teatra* [History of Soviet Drama Theatre]. Vol. 4: 1933–1941. Moscow: Nauka. 696 p.

44. Kirshon, V.M. (1935) *Chudesnyy splav* [Wonderful Alloy]. With articles by N.M. Gorchakov and N.A. Gorin. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 64 p.

45. Kishinskaya, S.A. (2024) Filial Malogo teatra v Zemetchine [Branch of the Maly Theatre in Zemetchino]. *Penzenskoye krayevedeniye*. 1. pp. 24–27.

46. Klimova, Ye.V. (2008) *Remarki na polyakh istorii* [Marginal Notes on History]. Novosibirsk.

47. Kovalenko, T.V. (2023) Kolkhozno-sovkhoznoye teatral'noye dvizheniye v sisteme sovetskoy kul'turnoy politiki [Collective and State Farm Theatre Movement in the System of Soviet Cultural Policy]. In: *Kul'turnoye naslediye Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* [Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource for Interethnic Harmony]. Moscow: Heritage Institute. pp. 127–128. DOI: 10.34685/HI.2023.41.85.006.

48. Kovalenko, T.V. (2024) Kolkhozno-sovkhoznoye teatral'noye dvizheniye kak instrument konstruirovaniya identichnosti: k istorii kul'turnoy politiki sovetskogo perioda [Collective and State Farm Theatre Movement as a Tool for Identity Construction: On the History of Cultural Policy of the Soviet Period]. In: *Kul'turnaya identichnost' v prostranstve traditsii i innovatsii* [Cultural Identity in the Space of Tradition and Innovation]. Moscow: Heritage Institute. pp. 103–104. DOI: 10.34685/HI.2024.73.51.002.

49. Kovalenko, T.V. (2024) Peredvizhnyye i/ili migriruyushchiye: geografiya kolkhozno-sovkhoznykh teatrov (na primere Severnogo Kavkaza) [Mobile and/or Migrating: Geography of Collective and State Farm Theatres (Case Study of the North Caucasus)]. In: *Kul'turnoye naslediye Severnogo Kavkaza kak resurs mezhnatsional'nogo soglasiya* [Cultural Heritage of the North Caucasus as a Resource for Interethnic Harmony]. Moscow: Heritage Institute. pp. 115–116.

50. *Kolkhoznyy teatr* [Collective Farm Theatre]. (1934–1936) Moscow: Krest'yanskaya gazeta.

51. Korsakova, Ye.A., Saricheva, Ye.F. & Tolmachyov, I.P. (1934) Besedy o stsenicheskoy rechi [Conversations on Stage Speech]. *Kolkhoznyy teatr*. 1. pp. 19–21; 3. pp. 19–21; 5. pp. 24–26; 7. pp. 12–17; 10. pp. 17–23; 11. pp. 22–26; 15. pp. 14–23.

52. Krasheninnikov, N.A. (1934) *Podnyataya tselina* [Virgin Soil Upturned]. With articles by R.N. Simonov and I.G. Zinov'yev. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 54 p.

53. Kruti, I.A. (1936) Spektakli Zemetchinskogo teatra [Performances of the Zemetchino Theatre]. *Sovetskoye iskusstvo*. 24 (23 May). p. 4.

54. Kuza, V.V. (1934) Kolkhozno-sovkhoznymi teatrami Gor'kovskogo kraya rukovodit Teatr imeni Vakhtangova [The Vakhtangov Theatre Directs the Collective and State Farm Theatres of Gorky Region]. *Kolkhoznyy teatr*. 5. pp. 41–44.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

65. Одноактные пьесы. Вып. 6 : И. В. Шток «На вулкане» : комедия в 1-ом д. / с режис. коммент. Н. М. Горчакова. М. : Крестьянская газета, 1935. 20 с.

66. Оружейников Н. Как не надо ставить пьесы («Чудесный сплав» в постановке Первого колхозно-совхозного театра Куйбышевского края) // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 23–27.

67. Островский А. Н. Воспитанница : комедия в 4-х д. / с режис. коммент. Е. С. Телешевой; со ст. : Н. П. Ларина и В. П. Маркова «Оформление спектакля», Б. В. Алперса «Островский и его "Воспитанница"». М. : Крестьянская газета, 1935. 52 с.

68. Островский А. Н. Не было ни гроша, да вдруг алтын : комедия в 5-ти д. (с 40-ка рис. и черт.) / со ст. Н. П. Хмелёва «В помощь руководителю постановки». М. : Крестьянская газета, 1935. 64 с.

69. Островский А. Н. Не все коту масленица : комедия в 4-х д. (с 26-ю рис.) / с режис. коммент. Л. И. Дейкун. М. : Крестьянская газета, 1935. 46 с.

70. Очерки истории русской советской журналистики: В 2-х т. Т. 2 : 1933–1945 / [отв. ред. А. Г. Дементьев]. М. : Наука, 1966. 508 с.

71. Панфёров Ф. И. О задачах журнала // Колхозный театр. 1934. № 1. С. 1–2.

72. Письмо директора МХАТа М. П. Аркадьева И. В. Сталину. 26 апреля 1937 г. // Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б) –ВКП(б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953 / сост. А. Н. Артизов, О. В. Наумов. – М. : Междунар. фонд «Демократия», 1999. С. 364.

73. Письмо Живцова Александра Ивановича к Васильеву-Буглаю Дмитрию Степановичу. 28 августа 1935 г. // Российский национальный музей музыки. КП-5882/354.

74. Постановление Наркомпроса РСФСР «О развертывании сети колхозно-совхозных театров» // Колхозный театр. 1934. № 1. 2 стр. облож.

75. Постановление СНК РСФСР от 05.12.1934 № 1165 «О колхозных театрах» // Колхозный театр. 1935. № 1. С. 43.

77. Раздобреев О. В. Колхозно-совхозные театры Западной Сибири в контексте реализации государственной культурной политики в 1930-е гг. // Зыряновские чтения : матер. всерос. XXII науч.-практ. конфер. с междунар. участ. (Курган, 05–06 декабря 2024 г.). Курган : Курганский гос. ун-т, 2024. С. 30–32.

78. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 673. Оп. 1. Д. 855. 32 л.

79. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 673. Оп. 1. Д. 865.

80. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 962. Оп. 7. Д. 63.

81. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2310. Оп. 1. Д. 45.

82. Российский государственный архив литературы и искусства. Д. 2310. Оп. 1. Д. 51.

83. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 2310. Оп. 1. Д. 86.

84. Розенталь С. Пишите проще и популярнее. Журнал «Колхозный театр», №№ 1–13 за 1934 год // Правда. 1935. № 9. 09 янв. С. 4.

55. Kuznetsov, I.V. (1979) *Istoriya partiynoy i sovetskoy zhurnalistiki* [History of Party and Soviet Journalism]. Moscow: Moscow State University Press. 112 p.

56. Mel'nikova, Ye.V. (2010) Deyatel'nost' kolkhozno-sovkhoznykh teatrov v Omskoy oblasti: (po materialam periodicheskoy pechati) [Activity of Collective and State Farm Theatres in Omsk Region (Based on Periodical Press Materials)]. In: *Sibirskaya derevnya: istoriya, sovremennoye sostoyaniye, perspektivy razvitiya* [Siberian Village: History, Current State, Development Prospects]. Part 2. Omsk: Omskblankizdat. pp. 251–254.

57. Mestechkin, M.S. (1976) *V teatre i v tsirke* [In Theatre and Circus]. Moscow: Iskusstvo. 304 p.

58. Mestechkin, M.S. (1971) *Razmyshleniya o rezhissure v tsirke* [Reflections on Directing in Circus]. Art History Cand. Diss. Moscow. 158 p.

59. Mironov, K.Ya. & Shukhmin, B.M. (1934) Teatral'naya grimirovka [Theatrical Makeup]. *Kolkhoznyy teatr*. 1. pp. 14–18; 3. pp. 9–12; 5. pp. 21–26; 10. pp. 13–16; 11. pp. 17–21; 13. pp. 15–19; 15. pp. 11–13.

60. Molière, J.-B. (1935) *Tartuf* [Tartuffe]. Translated from French by P.I. Veynberg. With director's commentary by N.M. Gorchakov and article by Ya.Z. Shtoffer. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 72 p.

61. *Narodnoye tvorchestvo* (1936–1939) [Folk Art]. Moscow: Krest'yanskaya gazeta.

62. Nikolayevskiy, N.P. (1935) Polgoda v kolkhoznom teatre [Half a Year in a Collective Farm Theatre]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 50–57.

63. Ovsepyan, R.P. (1996) *Istoriya noveyshey otechestvennoy zhurnalistiki (fevral' 1917 – nachalo 90-kh gg.)* [History of Modern Russian Journalism (February 1917 – Early 1990s)]. Moscow: Moscow University Press. 206 p.

64. Glebov, A.G. (1935) Proschitalsya [Miscalculated]. In: *Odnokratnyye p'yesy* [One-Act Plays]. Issue 3. With article by N.M. Gorchakov. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 15 p.

65. Shtok, I.V. (1935) Na vulkane [On the Volcano]. In: *Odnokratnyye p'yesy* [One-Act Plays]. Issue 6. With director's commentary by N.M. Gorchakov. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 20 p.

66. Oruzheynikov, N. (1935) Kak ne nado stavit' p'yesy ("Chudesnyy splav" v postanovke Pervogo kolkhozno-sovkhoznogo teatra Kuybyshevskogo kraya) [How Not to Stage Plays ("Wonderful Alloy" Produced by the First Collective and State Farm Theatre of Kuibyshev Region)]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 23–27.

67. Ostrovskiy, A.N. (1935) *Vospitannitsa* [The Ward]. With director's commentary by Ye.S. Telesheva and articles by N.P. Larin, V.P. Markov, and B.V. Alpers. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 52 p.

68. Ostrovskiy, A.N. (1935) *Ne bylo ni grosha, da vdrug altyn* [Penniless but Suddenly a Half-Kopeck]. With article by N.P. Khmelev. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 64 p.

69. Ostrovskiy, A.N. (1935) *Ne vsyo kotu maslenitsa* [It's Not All Shrovetide for the Cat]. With director's commentary by L.I. Deykun. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 46 p.

70. Dement'yev, A.G. (ed.) (1966) *Ocherki istorii russkoy sovetskoy zhurnalistiki* [Essays on the History of Russian Soviet Journalism]. Vol. 2: 1933–1945. Moscow: Nauka. 508 p.

71. Panfyorov, F.I. (1934) O zadachakh zhurnala [On the Tasks of the Journal]. *Kolkhoznyy teatr*. 1. pp. 1–2.

85. Рудин М. Порочная система // Колхозный театр. 1935. № 17. С. 19–25.

86. Рудин М. Театру нужна забота // Колхозный театр. 1935. № 23. С. 28–31.

87. Рудой Я.Б. Колхозной деревне – большое искусство (некоторые организационные вопросы колхозно-совхозных театров) // Колхозный театр. 1934. № 15. С. 1–3.

88. Самодеятельное искусство : ежемесячный журнал / орган сектора искусств Наркомпроса РСФСР, Центр. дома самодеят. искусства и культпропа ЦК ВЛКСМ. М. : Крестьянская газета, 1932–1933.

89. Симуков А. Д. Свадьба : комедия в 6-ти карт. с прологом / с реж. коммен. А. А. Орочко. М. : Крестьянская газета, 1936. 52 с.

90. Смирнов А. В. Лучший театр // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 9–15.

91. Смирнов А. В. Театры Московская области // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 28–34.

92. Смирнова Т. М. Театральная жизнь многонационального Петрограда – Ленинграда, 1917–1941 [Текст]. СПб. : Чистый лист, 2016. 542 с.

93. Справка Пересветовой Ефросинии Михайловны с подтверждением факта работы актрисой и режиссером в Первом Промколхозном театре // Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина. КП 314718/10.

94. Студенцова Е. О. Из истории становления Котласского колхозно-совхозного театра в 1935–1938 гг. // Двинская земля : сб. ст. по матер. всерос. обществ.-науч. истор.-краевед. конфер. (Котлас, 18–19 марта 2023 г.). Котлас : УспешнаЯ, 2023. С. 38–48.

95. Субботин Л. А. Художественная работа в деревне // Советское искусство. 1925. № 3. С. 23–33.

96. Токмаков Е. А. Три месяца работы // Колхозный театр. 1935. № 11–12. С. 45–49.

97. Фалковский Г. И. Столичный театр села Земетчино // Вечерняя Москва. 1936. № 51. 03 марта. С. 3.

98. Фельдман М. А. Власть, ученые, хозяйственники, рабочие СССР в годы Первой пятилетки: проблема взаимоотношений. Екатеринбург : Уральский ин-т управления, 2022. 314 с.

99. Франсуаза : инсц. рассказ Гюи де Мопассана / инсц. Н. Г.; с предисл. А. Г. Глебов; со ст. Н. М. Горчакова «Режиссерские примечания к инсценировке». М. : Крестьянская газета, 1935. 11 с.

100. Ханин Г. И. Экономика СССР в годы первой пятилетки. Новосибирск : СибАГС, 2023. 155 с.

101. Чикирева Н. О. Государственно-партийная политика по развитию колхозно-совхозных театров в Западной Сибири (1933–1941). Омск : Изд-во Омского гос. технич. ун-та, 2022. 183 с.

102. Шкваркин В. В. Чужой ребенок : комедия в 3 актах / со ст. : Н. М. Горчакова «В помощь руководителю постановки» (с 33-мя рис.), Н. А. Горина и Г. Л. Кигеля «Как сделать декоративное оформление». [М.] : Крестьянская газета, 1934. 54 с.

103. Щукин Б. В., Рапопорт И. М. Мастерство актера // Колхозный театр. 1934. № 3. С. 4–8; № 5. С. 15–20; № 7. С. 8–11; № 10. С. 10–12; № 11. С. 12–16; № 13. С. 10–14; № 15. С. 7–10.

72. Arkad'yev, M.P. (1999) Pis'mo direktora MKhATA M.P. Arkad'yeva I.V. Stalinu. 26 aprelya 1937 g. [Letter from MKhAT Director M.P. Arkad'yev to I.V. Stalin. 26 April 1937]. In: Artizov, A.N. & Naumov, O.V. (eds) *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b) – VKP(b), VChK – OGPU – NKVD o kul'turnoy politike. 1917–1953* [Power and the Artistic Intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RKP(b)–VKP(b), Cheka–OGPU–NKVD on Cultural Policy. 1917–1953]. Moscow: Mezhdunarodnyy fond "Demokratiya". p. 364.

73. Zhivtsov, A.I. (1935) Pis'mo k Vasil'yevu-Buglayu D.S. 28 avgusta 1935 g. [Letter to Vasil'yev-Buglay D.S. 28 August 1935]. *Rossiyskiy natsional'nyy muzey muzyki* [Russian National Museum of Music]. KP-5882/354.

74. *Kolkhoznyy teatr*. (1934) Postanovleniye Narkomprosa RSFSR "O razvertyvanii seti kolkhozno-sovkhoznykh teatrov" [Decree of the People's Commissariat of Education of the RSFSR "On Expanding the Network of Collective and State Farm Theatres"]. 1. inside front cover.

75. *Kolkhoznyy teatr*. (1935) Postanovleniye SNK RSFSR ot 05.12.1934 № 1165 "O kolkhoznykh teatrakh" [Decree of the Council of People's Commissars of the RSFSR No. 1165 of 5 December 1934 "On Collective Farm Theatres"]. 1. p. 43.

76. Razdobreyeva, O.V. (2024) Kolkhozno-sovkhoznyye teatry Zapadnoy Sibiri v kontekste realizatsii gosudarstvennoy kul'turnoy politiki v 1930-e gg. [Collective and State Farm Theatres of Western Siberia in the Context of Implementing State Cultural Policy in the 1930s]. In: *Zyryanovskiye chteniya* [Zyryanov Readings]. Kurgan: Kurgan State University. pp. 30–32.

77. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 673. Inventory 1. File 855. 32 leaves.

78. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 673. Inventory 1. File 865.

79. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 962. Inventory 7. File 63.

80. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 2310. Inventory 1. File 45.

81. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 2310. Inventory 1. File 51.

82. *Russian State Archive of Literature and Art*. Fund 2310. Inventory 1. File 86.

83. Rozental', S. (1935) Pishite proshche i popul'yarneye. Zhurnal "Kolkhoznyy teatr", №№ 1–13 za 1934 god [Write More Simply and Popularly. Journal "Kolkhoznyy teatr", Nos. 1–13 for 1934]. *Pravda*. 9 (09 Jan.). p. 4.

84. Rudin, M. (1935) Porochnaya sistema [Vicious System]. *Kolkhoznyy teatr*. 17. pp. 19–25.

85. Rudin, M. (1935) Teatru nuzhna zabota [The Theatre Needs Care]. *Kolkhoznyy teatr*. 23. pp. 28–31.

86. Rudoy, Ya.B. (1934) Kolkhoznoy derevne – bol'shoye iskusstvo (nekotoryye organizatsionnyye voprosy kolkhozno-sovkhoznykh teatrov) [Great Art for the Collective Farm Village (Some Organizational Issues of Collective and State Farm Theatres)]. *Kolkhoznyy teatr*. 15. pp. 1–3.

87. *Samodeyatel'noye iskusstvo* [Amateur Art journal]. (1932–1933) Moscow: Krest'yanskaya gazeta.

88. Simukov, A.D. (1936) *Svad'ba* [The Wedding]. With director's commentary by A.A. Orochko. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 52 p.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

104. XII съезд РКП(б), 17–25 апреля 1923 г. : стенографический отчет / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. М. : Политиздат, 1968. 903 с.

105. XIII съезд РКП(б), май 1924 г. : стенографический отчет / Ин-т марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. М. : Политиздат, 1963. 883 с.

89. Smirnov, A.V. (1935) Luchshiy teatr [The Best Theatre]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 9–15.

90. Smirnov, A.V. (1935) Teatry Moskovskoy oblasti [Theatres of Moscow Region]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 28–34.

91. Smirnova, T.M. (2016) *Teatral'naya zhizn' mnogonatsional'nogo Petrograda – Leningrada, 1917–1941* [Theatrical Life of Multinational Petrograd–Leningrad, 1917–1941]. St. Petersburg: Chistyy list. 542 p.

92. Spravka Peresvetovoy Efrosinii Mikhaylovny s podtverzhdeniyem fakta raboty aktrisoy i rezhisserom v Pervom Promkolkhoznom teatre [Certificate of E.M. Peresvetova Confirming Her Work as Actress and Director in the First Industrial Collective Farm Theatre]. *Gosudarstvennyy tsentral'nyy teatral'nyy muzey imeni A.A. Bakhrushina* [A.A. Bakhrushin State Central Theatre Museum]. KP 314718/10.

93. Studenstova, Ye.O. (2023) Iz istorii stanovleniya Kotlasskogo kolkhozno-sovkhoznogo teatra v 1935–1938 gg. [From the History of the Establishment of the Kotlas Collective and State Farm Theatre in 1935–1938]. In: *Dvinskaya zemlya* [Dvina Land]. Kotlas: UspeshnaYa. pp. 38–48.

94. Subbotin, L.A. (1925) Khudozhestvennaya rabota v derevne [Artistic Work in the Village]. *Sovetskoye iskusstvo*. 3. pp. 23–33.

95. Tokmakov, Ye.A. (1935) Tri mesyatsa raboty [Three Months of Work]. *Kolkhoznyy teatr*. 11–12. pp. 45–49.

96. Falkovskiy, G.I. (1936) Stolichnyy teatr sela Zemetchino [A Capital Theatre from the Village of Zemetchino]. *Vechernyaya Moskva*. 51 (03 March). p. 3.

97. Fel'dman, M.A. (2022) *Vlast', uchenyye, khozyaystvenniki, rabochiye SSSR v gody Pervoy pyatiletki: problema vzaimootnosheniy* [Power, Scientists, Managers, Workers of the USSR During the First Five-Year Plan: The Problem of Relationships]. Yekaterinburg: Ural Institute of Management. 314 p.

98. *François*. (1935) Based on a story by Guy de Maupassant; staged by N.G.; with preface by A.G. Glebov and article by N.M. Gorchakov. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 11 p. (In Russian).

99. Khanin, G.I. (2023) *Ekonomika SSSR v gody pervoy pyatiletki* [The Economy of the USSR During the First Five-Year Plan]. Novosibirsk: SibAGS. 155 p.

100. Chikireva, N.O. (2022) *Gosudarstvenno-partiynaya politika po razvitiyu kolkhozno-sovkhoznykh teatrov v Zapadnoy Sibiri (1933–1941)* [State-Party Policy on the Development of Collective and State Farm Theatres in Western Siberia (1933–1941)]. Omsk: Omsk State Technical University. 183 p.

101. Shkvarkin, V.V. (1934) *Chuzhoy rebenok* [Someone Else's Child]. With articles by N.M. Gorchakov, N.A. Gorin, and G.L. Kigel'. Moscow: Krest'yanskaya gazeta. 54 p.

102. Shchukin, B.V. & Rapoport, I.M. (1934) Masterstvo aktera [Acting Craft]. *Kolkhoznyy teatr*. 3. pp. 4–8; 5. pp. 15–20; 7. pp. 8–11; 10. pp. 10–12; 11. pp. 12–16; 13. pp. 10–14; 15. pp. 7–10.

103. RKP(b). (1968) *XII s"yezd RKP(b), 17–25 aprelya 1923 g.: stenograficheskiy otchet* [12th Congress of the RKP(b), 17–25 April 1923: Verbatim Report]. Moscow: Politizdat. 903 p.

104. RKP(b). (1963) *XIII s"yezd RKP(b), may 1924 g.: stenograficheskiy otchet* [13th Congress of the RKP(b), May 1924: Verbatim Report]. (1963) Moscow: Politizdat. 883 p.

Потенциальный конфликт интересов

Автор данной статьи, Т. В. Коваленко, является заместителем главного редактора журнала «Наследие веков» с 2015 г. Чтобы обеспечить полную объективность и избежать любого потенциального конфликта интересов, автор самоустранился от всех редакционных процедур, связанных с этой рукописью. Рецензирование и принятие решения о публикации осуществлялись выпускающим редактором А. В. Крюковым и рецензентами, которые не были осведомлены о роли автора или не имели с ним личных и профессиональных связей.

Conflict of interest disclosure

The author of this article, Timofey V. Kovalenko, has been the Deputy Editor-in-Chief of the journal *Heritage of Centuries* since 2015. To ensure full objectivity and to avoid any potential conflict of interest, the author recused himself from all editorial procedures related to this manuscript. Peer review and the decision to publish were carried out by the Managing Editor, Anatoly V. Kryukov, and by reviewers who were unaware of the author's role and had no personal or professional ties with him.

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):

Коваленко Т. В. «Писать проще и популярнее»: журнал «Колхозный театр» как источник по истории театральной жизни 1930-х годов // Наследие веков. 2026. № 1. С. 40–62. DOI 10.36343/SB.2026.45.1.003.

For citation:

Kovalenko, T.V. (2026) "To Write More Simply and Popularly": The *Journal Kolkhoznyy* Teatr as a Source on the History of Theatrical Life in the 1930s. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 40–62. (In Russian). DOI 10.36343/SB.2026.45.1.003.

Поступила в редакцию / Received 15.01.2026
Поступила после рецензирования / Revised 11.02.2026
Принята к публикации / Accepted 25.02.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

ПАМЯТНИКИ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ
HISTORICAL AND CULTURAL MONUMENTS

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



ВАЩЕНКО Татьяна Сергеевна
Крымский университет культуры,
искусств и туризма,
Симферополь, Российская Федерация
vas_ts@mail.ru

УДК/UDC 712.03:[316.722:712.3](470.75-25)
ГРНТИ 13.09
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.004

Садово-парковая составляющая культурного кода Бахчисарая: от материального объекта к символической константе

Аннотация. В статье осмысливается символика сада с позиций формирования и функционирования культурного кода города. Цель – выявить значение садово-парковой компоненты в культурном коде Бахчисарая. Работа основана на материалах исторических описаний (путеводители XIX в., труды путешественников), поэтических сборников и официального сайта музея-заповедника. Проведен семиотический анализ садовых комплексов Ханского дворца (Бассейный дворик, Персидский сад, Ашлама-Сарай), в контексте мусульманской традиции рассмотрена их символика, включающая религиозные, династические и космологические смыслы. Прослежена трансформация материальных образов в поэтические и художественные репрезентации XIX–XX вв. Установлено, что садово-парковая составляющая выступает структурообразующим элементом культурного кода Бахчисарая и включает материальную и символическую компоненты, при этом главной особенностью сада является его способность к трансформации из материальной формы в образную, закрепляющуюся в культурной памяти.

Ключевые слова: Бахчисарай, Крымское ханство, садово-парковый комплекс Ханского дворца, культурный код, культурный ландшафт, город, культурная идентичность города, сад, семантика сада.

© Ващенко Т. С., 2026

В современном дискурсе общественно-гуманитарного знания феномен культурного кода занимает все более значимое место, являясь одним из ключевых концептов для объяснения структуры и функций социокультурных феноменов. Культурный код по праву считают основой для интерпретации и понимания любой знаковой или ценностно-нормативной системы, а его специфика проявляется, в том числе, в многоуровневом характере современных интерпретаций этого понятия: от сугубо научно-теоретических до повседневных, личностных. Как некая базовая структура, культурный код определяет способы взаимодействия человека с окружающим миром [19], в котором основным топосом в условиях модернизированного общества выступает городское пространство. Интерес к базовым символическим конструктам, лежащим в основе формирования и развития урбанизированных пространств, обусловлен особым местом города в становлении цивилизации и современной культуры. Американский социолог Р. Парк, один из основоположников социологии города, подчеркивал его производительную функцию, называя социальной лабораторией, в которой развиваются и находят применение все проявления человеческой природы, усиливаются ее культурные и социальные особенности [23, с. 12], то есть, по мнению О. И. Микитенец, происходит конституирование культуры [21, с. 163].

В настоящее время в отечественном научном и экспертном сообществе сформировался важный практической запрос на выявление и систематизацию культурной и символической составляющих российских городов. Происходит смещение приоритетов от сугубо функциональной оптимизации городского пространства, не учитывавшей знаково-символическую компоненту конкретных территорий, к использованию в рамках развития городского пространства его изначальных культурных кодов и исторически сформировавшейся культурной идентичности.

Понимание культурного кода города как неочевидной, символической структуры, его способность оказывать влияние на историческую, культурную, территориальную идентичность выступает фактором, поддерживающим интерес к его изучению и концептуальному анализу в научной среде.

Концепция культурного кода города как «определенной системы дешифровки» [29, с. 23] совокупности смыслов позволяет воспринимать сам город как единое органичное культурное пространство, обладающее территориальными, историческими, социальными, экономическими и прочими характеристиками. Она напрямую влияет на сохранение и развитие города, его культурного наследия, нивелирует угрозы разрыва связи и преемственности поколений, потери культурной идентичности локальных территорий и жителей крупных агломераций.

Проблемам изучения культурного кода города посвящен целый ряд работ. Несмотря на то, что существующие определения культурного кода отличаются разнообразием, отсутствует его единое общепринятое понимание, сам рассматриваемый концепт разработан в достаточной степени. Так, наибольший интерес представляет исследование Н. Г. Федотовой [29], раскрывающее основные аспекты культурного кода города, его концептуализацию и связь с исторической памятью и идентичностью. Среди актуальных работ также отметим труды С. С. Аванесова [1], исследовавшего культурный код города в корреляции с идентичностью. Еще один аспект культурного кода города, оказывающий непосредственное влияние на формирование городского пространства, анализирует Е. И. Спешилова, отмечая, что он позволяет расшифровать смысловое наполнение отдельного пространства [28, с. 63], продолжая воздействовать на его «производство». Такая двойственность и динамичность, способность создавать и реконструировать модель мироздания и особенности мировосприятия ее носителей в рамках конкретных территорий (в данном случае, города) особо актуальна при рассмотрении частично или полностью утерянных элементов городской культуры, к которым относятся и сады.

При рассмотрении концепции города как текста культуры, в котором особым элементом выступает сад, соединяющий природное и культурное пространства, особый интерес представляют исследования культурно-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

природного ландшафта, среди которых выделим работы О. А. Лавреновой [16], Е. Г. Кокориной [14], Г. Н. Калининой, С. В. Тикуновой [12] и других.

В контексте анализа семантики сада в городской среде следует выделить труды Д. С. Лихачёва [18], который считает изучение лишь визуальных аспектов садово-паркового искусства недостаточным для полноценного осмысления этого феномена культуры. Автор делает акцент на его символическом и аллегорическом смыслах, характерных для разных исторических эпох.

Среди зарубежных исследователей идеи Д. С. Лихачёва сопоставимы с трудами Д. Д. Ханта. В частности, в работе «Greater perfections: the practice of garden theory» («Великие совершенства: Практика теории сада») [35] ученый выделяет «три природы» ландшафта: дикую природу, преобразованный ландшафт и садовое искусство. По его мнению, сад служит «эталоном» при создании места, и эту роль ученый связывает с заложенным в основе садового искусства смыслом (или ассоциацией). В этой репрезентативной функции сада Д. Д. Хант выделяет символику, иконографию и «вымысел». В рамках настоящего исследования интерес представляет также работа С. Росс «What Gardens Mean» («Что означают сады») [36], в которой сад исследуется с философской точки зрения и рассматривается как родственное поэзии искусство, наполненное символами и аллюзиями. Для «прочтения» как поэзии, так и искусства необходимы одни и те же навыки: умение распознавать и понимать «цитаты». Используя в качестве примера сады XVIII в. в Англии, автор помещает садово-парковое искусство в ряд других изящных искусств, акцентируя внимание на сложных, многообразных сообщениях, которые могут передавать сады, и отслеживая многообразие связей разными видами искусств.

Тем не менее, несмотря на наличие серьезных теоретических разработок, рассматривающих парки и сады в качестве важного фактора формирования и функционирования городской культуры, можно констатировать недостаточную степень изученности сада как элемента культурного кода города. Проблематика семантики сада в городском культурном пространстве сохраняет высокий исследовательский потенциал и требует дальнейшей разработки. Таким образом, настоящее исследование рассматривает влияние сада как феномена культуры на современное и перспективное развитие культурного кода города Бахчисарая.

Исходя из цели данного исследования – выявить значение садово-парковой компоненты в культурном коде Бахчисарая, наиболее перспективным представляется использование структурно-семиотического подхода, который позволяет рассматривать любое явление культуры, в том числе и сад, с позиций знаковой системы.

В качестве материалов исследования были использованы результаты научных разработок культурного кода города и феномена сада с позиции его символического содержания; путеводители, содержащие исторические описания современниками Бахчисарая и его садов; поэтические сборники; сведения с официального сайта Государственного бюджетного учреждения Республики Крым «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник»; интернет-порталы и мультимедийные ресурсы о крымских татарах.

Понимая город как сложную семиотическую систему, отметим, что каждый ее элемент (архитектурные объекты, памятники, улицы, элементы дизайна, культурно-историческое наследие и т.п.) может выступать в роли знака, формирующего уникальный «текст» места. Этот «текст» считывается горожанами и гостями посредством декодирования культурных смыслов через присущую каждому из них собственную совокупность культурных кодов. Структурно-семиотический анализ становится, таким образом, базовым и обязательным для формирования целостного и аутентичного образа города, выявления его идентификационных маркеров и понимания образно-символических механизмов создания городского пространства.

В этом контексте сад, являющийся элементом культурного ландшафта территории и структурным элементом города, может быть определен как система «матриц и кодов культуры, выражающихся в знаках и символах (за-

печатленных в том числе в художественных образах), непосредственно связанных с территорией и / или имеющих на территории свое материальное выражение» [16, с. 41].

Таким образом, сад есть не что иное, как система знаков, обладающих исторической и семантической ценностью, и может быть осмыслен с позиций семиотического анализа в нескольких ключевых аспектах: как целостная текстовая структура, отдельная смысловая единица («слово») внутри текста более широкого культурного уровня, или как знак, являющийся элементарным носителем информации в рамках знаковой системы [14]. Как сложный текст в расширенном культурологическом понимании, сад, формируемый в процессе длительного историко-культурного развития совокупностью символов и знаков, несет в себе сакральные, хронологические и исторические смыслы[12][16].

В основной части исследования будет рассмотрена специфика городского сада как определенной символической системы, содержащей исторические, культурные, социальные, политические и иные коды. Еще одной задачей данной работы является иллюстрация перехода материального измерения культурного кода в образное, отражение символической составляющей городской культуры в искусстве и взаимовлияние объекта и его образа в восприятии конкретного городского пространства.

Выбор города Бахчисарая в качестве объекта эмпирического исследования обусловлен многослойностью его символической составляющей, образующей неповторимый историко-культурный контекст и оказывающей влияние на культурную идентичность не только его жителей, но и Крыма в целом.

Поиск оснований культурного кода знаковых городов и территорий, его дешифровка [29, с. 25] позволяют выявить основополагающие смыслы, лежащие в основе восприятия города жителями и туристами, определить стратегию его «социокультурного развития», «укрепления городской идентичности» [29, с. 25]. Необходимость описания культурного кода Бахчисарая, являющегося этнокультурным центром Крымского полуострова, выступает сегодня одной из ключевых задач в рамках развития региона.

* * *

Остановимся на специфике сада как феномена городской культуры. Приобретая статус общепризнанного символа, сад способен транслировать различные смыслы для разных людей и менять свое значение в зависимости от исторического и культурного контекста их восприятия [14].

Городские сады, с одной стороны, рассказывают об истории культуры конкретной территории, с другой – отображают различные аспекты современной культуры, а с третьей – способны влиять на дальнейшее развитие локального культурного пространства. Сад через систему символов, посредством информации, «зашифрованной» в нем в период создания, формирует культурный ландшафт, является носителем этнокультурной идентичности, за счет своей тесной взаимосвязи с иными видами искусств позволяет усилить уникальность [1, с. 22] национальных маркеров культурного кода города, при этом выполняя важную функцию возвращения индивида к естественной природной среде обитания.

Сады Бахчисарая, точнее его старой части, служат наглядным примером многовекового влияния этого конструкта на современное и перспективное развитие культурного кода территории. Необходимо отметить, что далее будут рассматриваться не столько существующие в настоящее время сады (точнее, то, что от них осталось), сколько образы садов периода Крымского ханства, закрепившиеся в исторической памяти. Такой выбор объекта исследования, с одной стороны, усложняет его, но, с другой стороны, позволяет наглядно показать, как сад, имеющий символическое значение в прошлом, будучи уничтоженным в физическом смысле, способен по сей день оставаться элементом культурного кода города и сохранять свое влияние в образно-символическом измерении.

Историческая часть Бахчисарая расположена на склоне в предгорной местности Крымских гор, в долине реки Чурук-Су. Для этого района характерно сохранение средневековой градостроительной планировки в виде извилистых и узких проездов, а так-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

же многочисленных традиционных жилых построек крымских татар. Будучи созданными в разные периоды истории полуострова, эти объекты вместе с особенностями местной природы сформировали неповторимый природно-культурный ландшафт Бахчисарая.

Историческое наследие Крымского ханства оказало определяющее воздействие на становление культурного кода Бахчисарая. Как отмечает исследователь Н. В. Прокопенков в работе, посвященной городу, характерные черты этого наследия сохранялись и описывались путешественниками в более поздние периоды. В частности, ученый обращается к «Практическому путеводителю по Крыму», опубликованному А. Москвичем в конце XIX в.: «Бахчисарай – один из немногих городов Крыма, где мусульманские нравы (между прочим, безупречная честность) сохранились во всей своей патриархальной неприкосновенности» [26, с. 21].

А. Н. Демидов, член Императорской Санкт-Петербургской академии наук, а также Парижской, Мюнхенской и Стокгольмской, описывая путешествие в Южную Россию и Крым в 1837 г., так писал о своем первом впечатлении от приезда в Бахчисарай: «Это были те самые чертоги, где некогда обитали ханы Крымские, это было историческое здание, замок садов, которому город Бахчи-Сарай обязан своим знаменательным именем» [10, с. 327–328]. Автор сравнивает Ханский дворец со сказочными дворцами из сказаний Шахерезады, называет город истинно восточным и способным «перенести» путешественника в Азию. А. Н. Демидов обращает внимание на название города, которое с крымскотатарского языка переводится как «дворец-сад». Уже само название является элементом культурного кода Бахчисарая, символизируя сакральный образ Рая в мусульманской культуре. В исламском представлении правитель, хан – наместник Аллаха на земле, и, соответственно, его жилище – Рай, воплощенный на земле [20, с. 47]. Райское место воспринимается мусульманами как вечноцветущий сад, где обитают души верующих, он изобилует плодоносящими фруктовыми деревьями и кристально чистой водой. Сады Бахчисарая, в том числе утраченные, воплощают и сегодня этот код.

Другой путешественник С. Н. Филиппов после посещения Бахчисарая в 1889 г. так проникновенно описал восточный характер города: «Вы понимаете тогда и чувствуете, что находитесь на востоке. Да, Бахчисарай – это восток и по внешнему своему виду, и по складу всей своей жизни, ленивой, медлительной, неподвижной...» [30, с. 97–98]. Он ассоциирует город с «центром татарщины», где каждый элемент городского пространства, в том числе сады, отражает культурную идентичность этой нации, пронизан символическими смыслами картины жизни крымских татар. С. Н. Филиппов называет Бахчисарай «сердцем» Крыма, в то время как административную столицу – г. Симферополь – «головой», «мозгами» полуострова. Таким сравнением он подчеркивает функциональные и идентификационные различия городов Крыма.

Сегодня Бахчисарай – провинциальный город, но он хранит историю и культуру столицы Крымского ханства (центра крымскотатарской культуры), включая ее главную достопримечательность – Ханский дворец. Именно здесь садово-парковое искусство достигло значительного расцвета, как и в других государствах, входивших в ареал исламской культуры. Стилевой облик резиденции крымских ханов основан на архитектурных традициях Османской империи, и, как уже упоминалось выше, в основе художественного замысла концепции ансамбля содержится стремление к материальному воспроизведению мусульманского образа Рая.

«Райские сады» Востока – это не просто парки, а философия, воплощенная в упорядоченных определенным образом природных компонентах. В условиях дворцового комплекса это череда двориков – маленьких цветущих миров, спрятанных за высокими стенами и соединенных небольшими дверными проемами. Их главный секрет – непрерывное цветение, буйство жизни с весны до осени. Изначальный замысел такой планировки отчетливо виден в остатках комплекса Ханского дворца в Бахчисарае. Здесь природа и искусство слились воедино. Для строительства была выбрана долина, идеально подходящая по всем параметрам: плодородная почва, живописный

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

рельеф и естественный уклон местности, необходимый для организации полива. Уникальный микроклимат этой местности, защищенной горами от ветров, позволял выращивать теплолюбивые растения [20, с. 47].

Средневековые мастера черпали идеи из живой природы. Поскольку изображение человека и животных является запретным в исламе, орнаментальные украшения Ханского дворца по большей части восходят к растительным формам. Мотив сада является важным элементом мусульманской архитектуры. Растительные орнаменты настенных росписей и резных архитектурных деталей перекликаются с роскошными цветниками и беседками, увитыми виноградниками [32].

Дворики во внутреннем пространстве Ханского дворца были наполнены зелеными насаждениями, цветниками и водными источниками. Каждый из этих двориков имел свое предназначение, чему соответствовало его художественное оформление. В трудах разных исследователей можно найти описания некоторых из них. Например, важное символическое значение имела архитектурная планировка одного из наиболее утонченных садов Ханского дворца – Персидского, располагавшегося на южной окраине дворцового комплекса, которая в настоящее время выглядит как запущенное и заросшее пространство. Уже само название сада является кодом, указывающим на культурную связь Крымского ханства с Персией. Этот сад был спланирован согласно классическим канонам иранского садово-паркового искусства чахар баг [7]. Главным принципом данной концепции было разделение участка на четыре равные части при помощи водных каналов, берущих начало от центрального источника.

Архитектурно-художественный замысел чахар бага основан на символике числа четыре, которое наполнено глубоким сакральным содержанием в рамках множества религиозных и культурных традиций. Ряд исследователей полагает, что данный принцип лег в основу формирования такого религиозного символа, как крест [31]. Согласно мировоззрению жителей Древней Персии, крестообразное деление пространства на четыре сегмента и размещение в центре креста ключевого элемента – водного источника – символично соответствовало структуре мироздания. Кроме того, в исламской культуре число четыре обладает множеством смысловых интерпретаций. Оно может олицетворять, к примеру, природные состояния (холод и тепло, сухость и влажность), первичные стихии (воду, воздух, землю и огонь), стороны света (север, юг, запад, восток) или базовые элементы природы (металл, растение, животное и человек).

Еще одним ярким образом мусульманского представления о загробном мире является Бассейный дворик, который в современном своем состоянии лучше других частей Ханского сада сохранил первоначальный замысел и вид. Этот внутренний дворик, расположенный перед окнами Зала Дивана, примечателен густой высадкой декоративных цветущих растений и наличием закрытого водоема. Предполагается, что его использовали для проведения неформальных собраний или званых обедов на открытом воздухе с участием лиц, входивших в состав Дивана – высшего совещательного органа Крымского ханства [6].

Подробное описание Бассейного дворика представлено в работе З. Мамут, где рассмотрены его главные композиционные решения и элементы: прямоугольная вытянутая с севера на юг форма, прогулочные дорожки с лестницами, четырехкаскадный пристенный фонтан на мраморной доске, вода из которого по лотку стекает в каменный бассейн, обилие цветников, перголы для виноградника над прогулочными дорожками. Все элементы дворика имеют смысловое значение [20, с. 49].

Мотив сада с виноградом, произрастающим по периметру, и источником воды, стекающей в бассейн, перекликается с орнаментом Золотого фонтана дворца, расположенного в Малой дворцовой мечети. Подобное совпадение не случайно. В Золотом кабинете дворца есть надпись: «…окрест дворца свежие лилии, розы, гиацинты. Сад, разумно расположенный, говорит, как бы языком» [3, с. 496]. Бассейный дворик, построенный согласно принципам садово-паркового искусства Персии, наполнен религиозно-философским смыслом. Здесь снова присутствует модель мира четырехугольной формы, положенная в основу строительства персидских дворцовых садов. Такие

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

дворцы имели ориентацию по сторонам света, жилище правителя располагалось в центре. В элементах сада (растения, клумбы, малые архитектурные формы) «прочитывались» представления о «бренной жизни на земле и о вечной – в раю» [20, с. 50].

Цветники Бассейного дворика представляли собой ковровые посадки из различных по цветовой гамме растений. Такие композиции имитировали персидские ковры. В средневековой крымской суфийской поэзии разработан детальный «растительный» код для образного описания человека. Так, дом возлюбленной сравнивался с цветущим садом («гулистан»), а она сама – с божественным цветком; прядь волос – с базиликом, вьющийся локон – с гиацинтом, стройный стан – с кипарисом [20, с. 50].

В эпоху Крымского ханства эта растительная символика материализовалась в садовой архитектуре дворца. Растения и малые архитектурные формы стали носителями сакральной информации. Особенно ярко влияние суфийской лирики и персидских садовых традиций прослеживается в планировке Бассейного дворика, где каждый элемент несет определенный смысл. Здесь все не случайно. Символика сада многослойна: виноград – мусульманский символ благополучия; родник – символ начала жизни и изобилия; четырехкаскадный фонтан, впадающий в прямоугольный бассейн, олицетворял четыре стороны света, времена года и жизнь человека; розы, растущие в цветнике, считались царственными цветами и символизировали семью династии Гиреев.

Именно образ розы стал главным для династии Гиреев. Это подтверждается эпиграфикой: в одной из надписей на Хан-Джами (Большой ханской мечети) имеются слова: «Хаджи Селим-хан (да помилует Бог его, праведного мужа) был лучшим из ханов. Сколько ни расцвело роз в его цветнике, все они в свою очередь украшали владетельный дом», а правящий хан Селямет Гирей назван «новой розой этого цветника» [3, с. 497]. Та же метафора звучит в эпитафии на ханском кладбище у изголовья захоронения Махбубе Султан-ханым: «В цветнике мира я была роза и, увы, завяла» [3, с. 506]. Изобилие сортов и оттенков роз в цветниках дворца – следствие такого поэтического отождествления представителей династии Гиреев с этим цветком.

Еще один сильный образ Бассейного садика – беседка над большим бассейном, олицетворяющая «владетельный дом», в котором восседает правитель из рода Гиреев.

Таким образом, вся композиция Бассейного садика создавала идеальный образ благословенного края, наполненного жизнью и руководимого мудрым властелином.

Примечательно, что у крымских ханов было несколько дворцов на территории Крыма. С точки зрения садово-паркового искусства наибольший интерес представляет летний загородный дворец Ашлама-Сарай, который был возведен в 60-х гг. XVIII в. по приказу хана Кырым Гирея возле северного склона Чуфут-Кале на месте старинного прогулочного парка. Здесь культивировались различные сорта фруктовых деревьев и экзотические цветочные культуры [13]. «Ашмала» в переводе с крымскотатарского языка означает «привитый» [20, с. 48]. Сегодня, наблюдая пустынные каменистые склоны данной местности на окраине Бахчисарая, сложно представить, сколько усилий было приложено для превращения этого неблагоприятного ландшафта в благоустроенную и цветущую садовую территорию [8].

Первое по времени описание сада во дворце Ашлама-Сарай и строений на его территории сделал Э. Челеби в «Книге путешествий»: «Это такой прекрасный сад, в котором, как в райском саду – розовом цветнике – из конца в конец протекает журчащая вода, задерживается у дворцов, которые расположены по углам сада. [Во дворцах] влюбленные, оставшись наедине, слушают напевы соловьев. Вода и воздух там так прекрасны, что если кто-нибудь погуляет там хоть один час, он забудет горе и печали и пребудет в радости. <...> Входящие в этот сад думают, что попали в вечный Рай. Весной все деревья зацветают, цветут сливы, яблони, груши, черешни, вишни и другие деревья, распускаются прочие цветы. В этом месте человек пьянеет от благоухания»[1] [33, с. 88–89].

[1] Орфография и пунктуация источника сохранены

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

Личностное восприятие сада путешественником, сформированное через призму присущей ему совокупности культурных кодов, снова отсылает к образу Рая, воспринимаемому читателем через систему знаков, заложенных в описании. Сад полностью исчез в своем материальном воплощении, но его образ, сохранившийся через описания современников, по сей день остается частью культурного кода Бахчисарая.

Э. Челеби усиливает семиотический конструкт сада дворца в Ашмале, сравнивая его с Иремом – легендарным, популярным в мусульманской литературе и Коране многоколонным городом-дворцом, построенным по подобию Рая. Упоминает автор и «сесебиль» как элемент сада, в исламе так называется один из райских источников.

Сад, являясь по своей сути формой синтеза природы и разных видов искусств в симбиозе с историческим стилем эпохи своего создания, всегда развивается во взаимосвязи с философией, литературой, музыкой, живописью, градостроительством, архитектурой, народными традициями [4, с. 34]. По мнению Д. С. Лихачёва, среди всех видов искусств «садово-парковое искусство, пожалуй, теснее и постояннее всего связано именно с поэзией» [18, с. 29]. Поэты в разные времена использовали образ сада для передачи семантики любви, радости, счастья, иногда печали, тревоги или скорби.

В этом контексте происходит трансформация влияния садов Бахчисарая на культурный код города из материального измерения в образное. Примечательно, что своеобразный устоявшийся символический контекст рассматриваемого пространства был создан А. С. Пушкиным. После посещения Бахчисарайского дворца в 1820 г. поэт написал поэму «Бахчисарайский фонтан» (1822) и стихотворение «Фонтану Бахчисарайского дворца» (1824), создав поэтический образ-символ страсти и печали, забвения и тоски:

Фонтан любви, фонтан живой!
Принес я в дар тебе две розы.
Люблю немолчный говор твой
И поэтические слезы.
<…>
Фонтан любви, фонтан печальный!
И я твой мрамор вопрошал:
Хвалу стране прочел я дальней;
Но о Марии ты молчал… [27, с. 97].

или

<…>
Опустошив огнем войны
Кавказу близкие страны
И селы мирные России,
В Тавриду возвратился хан
И в память горестной Марии
Воздвигнул мраморный фонтан,
В углу дворца уединенный.
<…>
Журчит во мраморе вода
И каплет хладными слезами,
Не умолкая никогда.
Так плачет мать во дни печали
О сыне, падшем на войне.
Младые девы в той стране
Преданье старины узнали,
И мрачный памятник оне
Фонтаном слез именовали.
<…>
Кругом все тихо, все уныло,
Все изменилось…

[27, с. 315–316].

Благодаря А. С. Пушкину Бахчисарайский дворец и его сады по сей день воспринимаются как романтический город, «ожившая легенда, место, где разгораются романтические страсти в антураже абсолютной красоты» [11, с. 27]. Созданный поэтом и воплощенный в дворцово-парковых пейзажах образ Бахчисарая проходит через произведения ряда других авторов, оказывая существенное формирующее воздействие на культурный код города.

Пушкинский мотив увядания красоты и могущества Крымского ханства утверждается в качестве культурного кода города описанием садов Бахчисарая известным краеведом и историком В. В. Пассеком: «И я подолгу грустил и задумывался в опустелых садах и комнатах Ханского дворца. <…> В садах, огражденных каменными высокими стенами, доживают свое время огромные грушевые и шелковичные деревья, и журчит вода, переливаясь из фонтана в фонтан. <…> И здесь, как и в садах, журчат фонтаны; и, в ненарушимой тишине, каждая капля воды дробится звуками

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

и раздается в опустелых комнатах таинственным, едва слышным гулом» [24, с. 164].

Образ садов Бахчисарая, созданный А. С. Пушкиным, повторяется в творчестве А. Мицкевича, приобретая черты признанной всеми картины мира, базирующейся на неизбежном разрушении Бахчисарайского дворца. Стоит отметить, что поэтическое восприятие Бахчисарая отличается некоторой избирательностью. Его окрестности хранят отпечатки различных культур: Успенский пещерный монастырь как оплот православной веры в Крыму, Чуфут-Кале – древний центр караимской общины и иудаизма. Однако А. Мицкевич, следуя за романтической поэмой А. С. Пушкина, воспевает именно своеобразие исламской культуры этого места (см. об этом: [11] [25]). Для поэта Бахчисарайский дворец и его сады – экзотический мрачный философский символ ушедшего величия, бренности земной власти.

Развивая мысль А. С. Пушкина о всевластии времени, А. Мицкевич обогащает восточный колорит в сонете «Бахчисарай» библейским образом царя Валтасара, получившего таинственное предзнаменование о грядущей гибели, а также мотивом буйно разросшегося плюща, выступающего здесь в роли разрушительной силы, обращающей все в руины. В противовес этой силе поэт выстраивает многогранный образ фонтана, утвердившийся в русской поэзии благодаря А. С. Пушкину как устойчивый знак восточной культуры. Тем не менее в этой модели мироздания остается надежда на спасение в виде прославленного фонтана слез, который у А. Мицкевича символизирует поэтическое слово, неумолкающе звучащее перед лицом вечности:

Безлюден пышный дом, где грозный
жил Гирей.
Трон славы, храм любви –
дворы, ступени, входы,
Что подметали лбом паши
в былые годы,–
Теперь гнездилище лишь саранчи да змей.
В чертоги вторгшийся
сквозь окна галерей,
Захватывает плющ, карабкаясь
на своды,
Творенья рук людских во имя
прав природы.
Как Валтасаров перст,
он чертит надпись: «Тлей!»
Не молкнет лишь фонтан
в печальном запустенье –
Фонтан гаремных жен,
свидетель лучших лет,
Он тихо слезы льет, оплакивая тленье:
О слава! Власть! Любовь!
О торжество побед!
Вам суждены века, а мне – одно мгновенье.
Но длятся дни мои, а вас –
пропал и след

(цит. по: [17, с. 67–68]).

Несмотря на то, что в Бахчисарайском дворце было 14 фонтанов, а во всем городе – около 150, именно воспетый А. С. Пушкиным Фонтан слез стал культурным символом города, и в последующем использовался большинством поэтов при описании Бахчисарая [11]. Фонтан, построенный согласно преданию в 1764 г. у входа в усыпальницу любимой жены хана Крым-Гирея Диляры-бикеч, создал глубокий эмоциональный и художественный стиль города.

И молчат утесы,
И сады молчат...
И одни лишь слезы
В тишине звучат

[9, с. 203].

Таким образом, исчезнувшие сады Бахчисарая через взаимосвязь с русской поэзией усиливают свое влияние на культурный код города, символизируя место безграничного одиночества, где прошлое предано забвению, а падающие капли воды олицетворяют уходящее время.

Согласно уже упоминавшимся мусульманским представлениям о Рае с многочисленными источниками и постоянно плодоносящими деревьями, сады и фонтаны Бахчисарайского дворца ассоциированы в поэтических произведениях ряда поэтов с Раем. Так, А. А. Ахматова в стихотворении «Вновь подарен мне дремотой...» (1916) сопоставляет сады Бахчисарая с «Эдемом – местом счастливого творчества» [18, с. 30]. Стихотворение отражает глубокую духовную связь и творческую преемственность поэтессы с А. С. Пушкиным, символично подтверждая мысль о том, что «золотой Бахчисарай» заряжает особой ху-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

дожественной энергией, вдохновляет на внутренний творческий процесс [15]:

Вновь подарен мне дремотой
Наш последний звездный рай –
Город чистых водометов,
Золотой Бахчисарай.
Там за пестрою оградой,
У задумчивой воды,
Вспоминали мы с отрадой
Царскосельские сады <...>

[2, с. 102].

«Дворец садов, Велик Бахчисарай!» – провозглашает В. А. Шуф в сонете «Бахчисарай». Также ассоциируя город с мусульманской культурой Крымского ханства, поэт через мотив песни народных музыкантов сазандаров и «рокот струн» уводит Бахчисарай в пространство памяти и устного предания. Он предстает не как географическое место, а как «роскошный край» и «дворец садов» – идеализированный образ, чья слава основана на ушедшей власти династии Гиреев. Сад здесь изначально символизирует утраченное политическое и культурное могущество. Символическое значение сонета заключается в последовательной смене семантики Бахчисарая: из воспетого легендами образа политического центра он трансформируется в символ чувственного гарема-рая, история и героини которого превращаются в вечный, ускользающий мираж, охраняемый немыми стражами-кипарисами:

Под рокот струн мне пели сазандары
Про старину и тот роскошный край,
Где власть Гиреев помнили татары.
«Дворец садов, велик Бахчисарай!»
Там юных роз цветет душистый рай,
И кипарис, гарема евнух старый,
Хранит их сна пленительные чары.
«Дворец садов, велик Бахчисарай!»
Но в час, когда над белым минаретом
Взойдет луна вечернею порой,
Пробуждены цветы волшебным светом.
Рой алых роз,– не жен ли ханских рой!
Скользят они, окутаны чадрой,
В гареме, тьмой прозрачною одетом

[34].

Образ садов Бахчисарая стал значимой творческой темой для художников XIX и XX столетий. В этот период город посетили и вели работы с натуры И. Е. Репин, В. И. Суриков и И. Н. Крамской. Особое место в формировании культурного кода города занимает творчество Н. К. Жаба, которая прожила в Бахчисарае почти два десятилетия. Древняя архитектура и живописные окрестности вдохновили ее на создание многочисленных рисунков и акварелей. Подлинным певцом Бахчисарая называют крупного русского и советского художника А. В. Куприна. Впервые оказавшись в Крыму в 1908 г., с 1920-х гг. он неразрывно связал свое творчество с этим городом. Здесь были написаны его знаменитые полотна «Тополя» и «Биасальская долина», хранящиеся в Третьяковской галерее. В 1920–1930-е гг. он создал обширный цикл пейзажей, сочетающих эмоциональное восприятие природы с оригинальным композиционным построением. А. В. Куприн тонко чувствовал связь архитектуры с природно-культурным ландшафтом города [22].

Сады Бахчисарая вдохновляли не только художников. В 1930-е гг. город посещал музыковед и композитор Б. В. Асафьев, автор знаменитого балета «Бахчисарайский фонтан», созданного в 1934 г. по мотивам поэмы А. С. Пушкина и до сих пор сохраняющего популярность на отечественной и зарубежной сцене.

* * *

Таким образом, проведенный анализ позволяет утверждать, что сад оказывает формирующее воздействие на культурный код города, выступая одним из его структурообразующих элементов. Более того, в ряде случаев, идентичность города выстраивается именно вокруг сада и сопряженных с ним элементов культурного ландшафта, что выводит сад в центр городского культурного пространства, отводя ему роль одной из семантических доминант города. Так, структурно-семиотический подход к исследованию исторических садов Бахчисарая показал, что садово-парковые комплексы Крымского ханства кроме утилитарной и рекреационной составляющей были носителями властной, религиозной и эстетической символики, то есть садово-парковая специфика культурного кода Бахчисарая представлена как материальной, так и символической составляющими.

Материальная составляющая включает объекты садово-паркового наследия: со-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

хранившиеся и реставрированные фрагменты ханских садов, планировку территорий, фонтаны и гидротехнические сооружения. Символическая же компонента представлена устойчивыми семантическими конструктами, зафиксированными в фольклорных и поэтических источниках, литературных описаниях путешественников, визуальных репрезентациях (живопись, графика, фотография). Особое значение приобретает семантика самого названия «Бахчисарай», которое аккумулирует в себе представление о саде как об идентификационном ядре города.

Бахчисарай по праву считается историко-культурным центром крымских татар, отражает их территориальную идентичность. И сады Бахчисарая, воплотившие культурные коды этой нации, оказали определяющее влияние на формирование идентичности уже самого города.

Изучение садов Крымского ханства в их символическом контексте, в том числе обращение к ныне утраченным садам, раскрывает ключевую особенность сада как составляющей культурного кода города. Научной новизной проведенного исследования является обнаружение способности сада трансформироваться в своем временном развитии: переходить из материальной формы в форму образа, закрепленного в культурной памяти, литературных и музыкальных произведениях, произведениях изобразительного искусства, воспоминаниях современников. Так, несмотря на то, что сегодня большинство аутентичных садовых комплексов периода Крымского ханства утрачено, за несколько столетий их смысловая и символическая значимость, а также степень участия в идентификационных процессах города не только не снизились, но и приобрели характер культурной константы. В этой связи актуальной научной и практической задачей, стоящей перед современными исследователями и градостроителями, становится сохранение садово-паркового наследия Крымского ханства как материальной основы культурной памяти, а также укрепление и интеграция его культурных кодов в действующую систему садово-паркового оформления Бахчисарая.

Обнаружение символического воздействия ранее утраченных садов на формирование современной городской идентичности обусловливает необходимость расширения исследований культурного кода города в направлении культурологического анализа смыслового наполнения объектов садово-паркового искусства, каждый из которых представляет собой «слепок» эпохи своего создания, в других городах. Рассмотрение сада как элемента культурного кода города, с учетом верховенства символической составляющей, позволит актуализировать городские исследования в направлении поиска оснований коллективной (в том числе и территориальной) идентичности и выявления глубинных основ формирования культурной памяти города.

Кроме того, в отношении исторических садов актуальность и перспективность культурологического осмысления обусловливается возможностью обеспечить их подлинное сохранение через поиск и понимание истинной ценности этих элементов городского пространства как носителей культурных смыслов, без которых сад превращается в безликую зеленую зону, лишенную исторической памяти и символического наполнения.

Tatiana S. VASHCHENKO
Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
Simferopol, Russian Federation
vas_ts@mail.ru

The Garden and Park Component of the Cultural Code of Bakhchisaray: From a Material Object to a Symbolic Constant

Abstract. This article analyzes the symbolism of the garden as one of the most important elements shaping and maintaining the cultural code of a city. The aim of the study is to identify the significance of the garden and park component in the cultural code of Bakhchisaray, the former capital of the Crimean

Khanate. The work draws on historical descriptions (19th-century guidebooks and travel accounts), poetry collections, and materials from the official website of the museum-reserve. The methodological framework is a structural-semiotic approach, which allows the city to be examined as a complex semiotic system. The garden, as part of this system, functions as a distinct sign emerging at the intersection of the natural and cultural codes. The study analyzes the influence of the garden as a cultural phenomenon on the development of Bakhchisaray's cultural code. It examines the garden complexes of the Khan's Palace from the Crimean Khanate period, including both those preserved (the Pool Courtyard) and those partially or completely lost (the Persian Garden, Ashlam-Saray). Within the context of Islamic tradition, their symbolism is interpreted as encompassing religious, dynastic, and cosmological meanings. Considerable attention is paid to the analysis of the garden as a material embodiment of the image of paradise in the Islamic religious worldview. The transformation of material forms into poetic (Alexander Pushkin, Adam Mickiewicz, V. A. Shuf, and others) and artistic (N. K. Zhaba, A. V. Kuprin, and others) representations of the 19th–20th centuries is traced. It is established that the garden acts as a structure-forming element of Bakhchisaray's cultural code. The example of this city demonstrates that urban identity can be built around the garden and its associated cultural landscape elements, allowing the garden to be regarded as a semiotic dominant. The main contribution of the work lies in identifying the most important feature of the garden: its ability to transform over time from a material form into a figurative one embedded in cultural memory, literature, and the recollections of contemporaries. As the material shows, even after losing its material basis, the semiotic significance of the garden persists and acquires the character of a cultural constant. This, however, not only does not diminish but rather underscores the urgency of preserving garden and park heritage as the material foundation for sustaining and reproducing cultural memory, as well as for integrating its codes into the contemporary system of garden and park design in Bakhchisaray.

Keywords: Bakhchisaray, Crimean Khanate, garden and park complex of the Khan's Palace, cultural code, cultural landscape, city, cultural identity of the city, garden, semantics of the garden.

Литература:

1. Аванесов С. С. Идентичность города: визуальное пространство и культурный смысл // Праксема. Проблемы визуальной семиотики. 2025. № 2 (44). С. 8–30.

2. Ахматова А. А. Стихотворения и поэмы. Л.: Сов. писатель, 1976. 560 с.

3. Борзенко А. Бахчисарайские арабские и турецкие надписи // Записки Одесского общества истории древностей. 1855. Т. 1. С. 489–528.

4. Ващенко Т. С. Симбиоз семантики природы и поэтической мысли в садово-парковом искусстве // Таврические студии. 2024. № 39. С. 34–38.

5. Гайворонский О. Страна Крым. Крымское ханство в лицах и событиях. Кн. 1. Симферополь: Доля, 2004. 94 с.

6. Гайворонский О. Хансарай: Бассейный дворик [Электронный ресурс] // Crimeantatars.club: сетевой журнал. 2025. URL: https://www.crimeantatars.club/history/nasledie/pamyat-kryma-hansaraj-bassejnyj-dvorik (дата обращения: 15.12.2025).

7. Гайворонский О. Хансарай: Персидский сад (Малый гарем) [Электронный ресурс] // Crimeantatars.club: сетевой журнал. 2025. URL: https://www.crimeantatars.club/history/crimean-memory/pamyat-kryma-hansaraj-persidskij-sad (дата обращения: 15.12.2025).

References:

1. Avanesov, S.S. (2025) Identichnost' goroda: vizual'noe prostranstvo i kul'turnyy smysl [City Identity: Visual Space and Cultural Meaning]. *Praksema. Problemy vizual'noy semiotiki*. 2 (44). pp. 8–30.

2. Akhmatova, A.A. (1976) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems and Long Poems]. Leningrad: Sov. pisatel'. 560 p.

3. Borzenko, A. (1855) Bakhchisarayskie arabskie i turetskie nadpisi [Bakhchisaray Arabic and Turkish Inscriptions]. *Zapiski Odesskogo obshchestva istorii drevnostey*. 1. pp. 489–528.

4. Vashchenko, T.S. (2024) Simbioz semantiki prirody i poeticheskoy mysli v sadovo-parkovom iskusstve [Symbiosis of Semantics of Nature and Poetic Thought in Garden and Park Art]. *Tavricheskie studii*. 39. pp. 34–38.

5. Gaivoronskiy, O. (2004) *Strana Krym. Krymskoe khanstvo v litsakh i sobytiyakh* [Country Crimea: Crimean Khanate in Persons and Events]. Vol. 1. Simferopol: Dolya. 94 p.

6. Gaivoronskiy, O. (2025) Khansaray: Basseynyy dvorik [Khansaray: Pool Courtyard]. *Crimeantatars.club*. [Online] Available from: https://www.crimeantatars.club/history/nasledie/pamyat-kryma-hansaraj-bassejnyj-dvorik (Accessed: 15.12.2025).

7. Gaivoronskiy, O. (2025) Khansaray: Persidskiy sad (Malyy garem) [Khansaray: Persian Garden (Small Harem)]. *Crimeantatars.club*. [Online] Available from: https://

8. Гайворонский О. Ханский дворец: Ашлама-сарай (исчезнувший) [Электронный ресурс] // Crimeantatars.club: сетевой журнал. 2024. URL: https://www.crimeantatars.club/history/nasledie/pamyat-kryma-hanskij-dvorets-ashlama-saraj-ischeznuvshij (дата обращения: 15.12.2025).

9. Данилевский Г. П. Бахчисарайская ночь // Данилевский Г. П. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Терра, 1995. С. 203.

10. Демидов А. Н. Путешествие в Южную Россию и Крым, через Венгрию, Валахию и Молдавию, совершенное в 1837 году Анатолием Демидовым, членом Императорской Санктпетербургской Академии наук и искусств, Императорского С.- Петербургского университета, и академий Парижской, Мюнхенской и Стокгольмской. М.: Тип. Александра Семена, 1853. 543 с.

11. Иванова Н. П. Мотивы сна и увядания в Бахчисарайском тексте русских поэтов XIX–XX вв // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2019. № 2. С. 25–35.

12. Калинина Г. Н., Тикунова С. В. Концепт «Культурный ландшафт»: философско-культурологическая экспликация // Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Философия. Социология. Право. 2016. № 17 (238). Вып. 37. С. 105–110.

13. Качка Д. Э. Дворцы правителей Крымского ханства [Электронный ресурс] // Государственное бюджетное учреждение Республики Крым «Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник». [2019]. URL: https://handvorec.ru/novosti/dvortsy-pravitelej-krymskogo-hanstva/ (дата обращения: 15.12.2025).

14. Кокорина Е. Г. Культурный ландшафт как текст // Культурные ландшафты Крыма. Симферополь: Ариал, 2016. С. 277–282.

15. Кудасова В. В. Сады и парки А. Ахматовой // Истоки, традиции, контекст в литературе: межвуз. сб. науч. тр. Владимир: Владимир. гос. пед. ин-т, 1992. С. 87–95.

16. Лавренова О. А. Семиотическая концепция культурного ландшафта // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 1 (36). С. 38–47.

17. Левик В. Избр. переводы: в 2 т. Т. 2. М.: Худож. лит., 1977. 383 с.

18. Лихачёв Д. С. Поэзия садов. К семантике садово-парковых стилей. Сад как текст. 3-е изд., испр. и доп. М.: Согласие, тип. «Новости», 1998. 356 с.

19. Лосев Д. В. Культурный код: определение понятия и практическая проблематика феномена: теоретический обзор // Pan-Art. 2024. Т. 4. Вып. 2. С. 132–140. DOI 10.30853/pa20240020.

20. Мамут З. Растительные композиции Бахчисарайского ханского дворца // Qasevet. 2014. № 42. С. 44–53.

21. Микитинец О. И. Urban anthropology: роль креативных индустрий в конституировании городского культурного пространства // Культура народов Причерноморья. 2012. № 252. С. 163–167.

22. Нагаевская Е. В. Бахчисарай (путеводитель). Симферополь: Таврия, 1979. 88 с.

23. Парк Р. Город как социальная лаборатория // Социологическое обозрение. Т. 2, № 3. 2002. С 3–12.

24. Пассек В. В. Отрывки из путешествия по Крыwww.crimeantatars.club/history/crimean-memory/pamyat-kryma-hansaraj-persidskij-sad (Accessed: 15.12.2025).

8. Gaivoronskiy, O. (2024) Khanskiy dvorets: Ashlama-saray (ischeznuvshiy) [Khan's Palace: Ashlama Saray (vanished)]. *Crimeantatars.club*. [Online] Available from: https://www.crimeantatars.club/history/nasledie/pamyat-kryma-hanskij-dvorets-ashlama-saraj-ischeznuvshij (Accessed: 15.12.2025).

9. Danilevskiy, G.P. (1995) Bakhchisarayskaya noch' [Bakhchisaray Night]. In: *Sobr. soch.: v 10 t.* [Collected Works in 10 Volumes]. Vol. 10. Moscow: Terra. p. 203.

10. Demidov, A.N. (1853) *Puteshestvie v Yuzhnuyu Rossiyu i Krym, cherez Vengriyu, Valakhiyu i Moldaviyu, sovershennoe v 1837 godu Anatoliem Demidovym, chlenom Imperatorskoy Sanktpeterburgskoy Akademii nauk i iskusstv, Imperatorskogo S.-Peterburgskogo universiteta, i akademiy Parizhskoy, Myunkhenskoy i Stokgol'mskoy* [Travel to Southern Russia and Crimea, through Hungary, Wallachia and Moldavia, made in 1837 by Anatoly Demidov, member of the Imperial St. Petersburg Academy of Sciences and Arts, Imperial St. Petersburg University, and the Paris, Munich and Stockholm Academies]. Moscow: Tip. Aleksandra Semena. 543 p.

11. Ivanova, N.P. (2019) Motivy sna i uvyadaniya v Bakhchisaraiskom tekste russkikh poetov XIX–XX vv [Motifs of Sleep and Wilting in the Bakhchisaray Text of Russian Poets of the 19th–20th Centuries]. *Uchenye zapiski Krymskogo federal'nogo universiteta im. V.I. Vernadskogo. Filologicheskie nauki*. 2. pp. 25–35.

12. Kalinina, G.N. & Tikunova, S.V. (2016) Kontsept "Kul'turnyy landshaft": filosofsko-kul'turologicheskaya eksplikatsiya [The Concept of "Cultural Landscape": Philosophical and Cultural Explication]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo*. 17 (238). pp. 105–110.

13. Kachka, D.E. (2019) Dvortsy praviteley Krymskogo khanstva [Palaces of the Rulers of the Crimean Khanate]. *Bakhchisaraiskiy istoriko-kul'turnyy i arkheologicheskiy muzey-zapovednik* [Bakhchisarai Historical, Cultural and Archaeological Museum-Reserve]. [Online] Available from: https://handvorec.ru/novosti/dvortsy-pravitelej-krymskogo-hanstva/ (Accessed: 15.12.2025).

14. Kokorina, E.G. (2016) Kul'turnyy landshaft kak tekst [Cultural Landscape as Text]. In: *Kul'turnye landshafty Kryma* [Cultural Landscapes of Crimea]. Simferopol: Arial. pp. 277–282.

15. Kudasova, V.V. (1992) Sady i parki A. Akhmatovoy [Gardens and Parks of A. Akhmatova]. In: *Istoki, traditsii, kontekst v literature* [Sources, Traditions, Context in Literature]. Vladimir: Vladimir State Pedagogical Institute. pp. 87–95.

16. Lavrenova, O.A. (2019) Semioticheskaya kontseptsiya kul'turnogo landshafta [Semiotic Concept of Cultural Landscape]. *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*. 1 (36). pp. 38–47.

17. Levik, V. (1977) *Izbr. perevody* [Selected Translations]. Vol. 2. Moscow: Khudozh. lit. 383 p.

18. Likhachev, D.S. (1998) *Poeziya sadov. K semantike sadovo-parkovykh stiley. Sad kak tekst* [The Poetry of Gardens: On the Semantics of Garden and Park Styles. Garden as Text]. 3rd ed. Moscow: Soglasie, tip. "Novosti". 356 p.

19. Losev, D.V. (2024) Kul'turnyy kod: opredelenie ponyatiya i prakticheskaya problematika fenomena: teore-

му // Очерки России, издаваемые Вадимом Пассеком: в 5 кн. Кн. 2. СПб.: Тип. Н. Греча, 1840. С. 151–176.

25. Порубай Л. Н. Крымские сонеты // Крымский архив. 2015. № 3 (18). С. 13–32.

26. Прокопенков В. Н. Бахчисарай в литографиях, гравюрах и открытках: альбом. Симферополь: Фирма Салта ЛТД, 2011. 352 с.

27. Пушкин А. С. Избр. произведения: в 2 т. Т. 1. М.: Худож. лит., 1970. 640 с.

28. Спешилова Е. И. Культурный код города и производство пространства // ПРАΞНМА (Praxema). Проблемы визуальной семиотики. 2025. № 2 (44). С. 56–71.

29. Федотова Н. Г. Культурный код города. Великий Новгород: Новгородск. гос. ун-т, 2025. 303 с.

30. Филиппов С. Н. По Крыму. Отражения. М.: Тип. А. Левенсон и Ко, 1889. 469 с.

31. Хагшенас А. Чахарбаг, изначальный пример великих садов человеческой цивилизации [Электронный ресурс] // Инженерный вестник Дона. 2014. № 1. URL: http://www.ivdon.ru/ru/magazine/archive/n1y2014/2291 (дата обращения: 11.12.2025).

32. Хатыбова У. Мотив сада в архитектуре Ханского дворца [Электронный ресурс] // Бахчисарайский историко-культурный и археологический музей-заповедник. URL: https://handvorec.ru/novosti/motiv-sada-v-arhitekture-hanskogo-dvortsa/ (дата обращения: 19.11.2025).

33. Челеби Э. Книга путешествия. Крым и сопредельные области. (Извлечения из сочинения турецкого путешественника XVII века). 2-е изд., испр. и доп. Симферополь: Доля, 2008. 272 с.

34. Шуф В. А. Сонет LII. Бахчисарай (А. Н. Витмеру) [Электронный ресурс] // Шуф В. А. В край иной… Сонеты. СПб.: Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1906. 203 с. [Электронная версия доступна на сайте Библиотеки российских авторов Bibra.ru. URL: https://bibra.ru/composition/v-kraj-inoj/ (дата обращения: 15.12.2025)].

35. Hunt J. D. Greater perfections: the practice of garden theory. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 2000. 273 p.

36. Ross St. A. What Gardens Mean. Chicago; London: University of Chicago Press, 1998. 271 p.

ticheskiy obzor [Cultural Code: Definition and Practical Problems of the Phenomenon: A Theoretical Review]. *Pan-Art*. 4 (2). pp. 132–140. DOI 10.30853/pa20240020.

20. Mamut, Z. (2014) Rastitel'nye kompozitsii Bakhchisaraiskogo khanskogo dvortsa [Plant Compositions of the Bakhchisaray Khan's Palace]. *Qasevet*. 42. pp. 44–53.

21. Mikitinets, O.I. (2012) Urban anthropology: rol' kreativnykh industriy v konstituirovanii gorodskogo kul'turnogo prostranstva [Urban Anthropology: The Role of Creative Industries in the Constitution of Urban Cultural Space]. *Kul'tura narodov Prichernomor'ya*. 252. pp. 163–167.

22. Nagaevskaya, E.V. (1979) *Bakhchisaray (putevoditel')* [Bakhchisaray: A Guide]. Simferopol: Tavriya. 88 p.

23. Park, R. (2002) Gorod kak sotsial'naya laboratoriya [City as a Social Laboratory]. *Sotsiologicheskoe obozrenie*. 2 (3). pp. 3–12.

24. Passek, V.V. (1840) Otryvki iz puteshestviya po Krymu [Excerpts from a Journey through Crimea]. In: *Ocherki Rossii, izdavaemye Vadimom Passekom* [Essays on Russia, published by Vadim Passek]. Book 2. St. Petersburg: Tip. N. Grecha. pp. 151–176.

25. Porubay, L.N. (2015) Krymskie sonety [Crimean Sonnets]. *Krymskiy arkhiv*. 3 (18). pp. 13–32.

26. Prokopenkov, V.N. (2011) *Bakhchisaray v litografiyakh, gravyurakh i otkrytkakh: al'bom* [Bakhchisaray in Lithographs, Engravings and Postcards: Album]. Simferopol: Firma Salta LTD. 352 p.

27. Pushkin, A.S. (1970) *Izbr. proizvedeniya* [Selected Works]. Vol. 1. Moscow: Khudozh. lit. 640 p.

28. Speshilova, E.I. (2025) Kul'turnyy kod goroda i proizvodstvo prostranstva [City's Cultural Code and the Production of Space]. *ПРАΞНМА (Praxema). Problemy vizual'noy semiotiki*. 2 (44). pp. 56–71.

29. Fedotova, N.G. (2025) *Kul'turnyy kod goroda* [City's Cultural Code]. Velikiy Novgorod: Novgorod State University. 303 p.

30. Filippov, S.N. (1889) *Po Krymu. Otrazheniya* [Around Crimea. Reflections]. Moscow: Tip. A. Levenson i Ko. 469 p.

31. Khagshenas, A. (2014) Chakharbag, iznachal'nyy primer velikikh sadov chelovecheskoy tsivilizatsii [Charbagh, the Original Example of the Great Gardens of Human Civilization]. *Inzhenernyy vestnik Dona*. [Online] Available from: http://www.ivdon.ru/ru/magazine/archive/n1y2014/2291 (Accessed: 11.12.2025).

32. Khatybova, U. (n.d.) Motiv sada v arkhitekture Khanskogo dvortsa [Garden Motif in the Architecture of the Khan's Palace]. *Bakhchisaraiskiy istoriko-kul'turnyy i arkheologicheskiy muzey-zapovednik* [Bakhchisarai Historical, Cultural and Archaeological Museum-Reserve]. [Online] Available from: https://handvorec.ru/novosti/motiv-sada-v-arhitekture-hanskogo-dvortsa/ (Accessed: 19.11.2025).

33. Çelebi, E. (2008) *Kniga puteshestviya. Krym i sopredel'nye oblasti. (Izvlecheniya iz sochineniya turetskogo puteshestvennika XVII veka)* [Book of Travel. Crimea and Adjacent Regions. (Excerpts from the work of a 17th-century Turkish traveler)]. 2nd ed. Simferopol: Dolya. 272 p.

34. Shuf, V.A. (1906) Sonet LII. Bakhchisaray (A. H. Vitmeru) [Sonnet LII. Bakhchisaray (to A.H. Vitmer)]. In: *V kray inoy... Sonety* [To Another Land... Sonnets]. St. Petersburg: T-vo R. Golike i A. Vil'bork. p. 203. [Online] Available

from: https://bibra.ru/composition/v-kraj-inoj/ (Accessed: 15.12.2025).

35. Hunt, J.D. (2000) *Greater Perfections: the Practice of Garden Theory*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press. 273 p.

36. Ross, St. A. (1998) *What Gardens Mean*. Chicago; London: University of Chicago Press. 271 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):
Ващенко Т. С. Садово-парковая составляющая культурного кода Бахчисарая: от материального объекта к символической константе // Наследие веков. 2026. № 1. С. 63–77. DOI: 10.36343/SB.2025.45.1.004.

For citation:
Vashchenko, T.S. (2026) The Garden and Park Component of the Cultural Code of Bakhchisaray: From a Material Object to a Symbolic Constant. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 63–77. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.45.1.004.

Поступила в редакцию / Received 01.02.2026
Поступила после рецензирования / Revised 25.02.2026
Принята к публикации / Accepted 10.03.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ
RESEARCH ARTICLE

CC BY



ЛИ Чуньлян
Санкт-Петербургский государственный университет,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
st081975@student.spbu.ru
https://orcid.org/0009-0005-9188-2049

УДК/UDC 7.03:[341.232.7:008]:[72.035:725](510)"185/189"
ГРНТИ 67.07.29
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.005

Китайская промышленная архитектура середины – конца XIX века: формирование гибридного стиля в контексте межкультурного взаимодействия

Аннотация. Цель данного исследования – выявить культурную значимость китайской промышленной архитектуры середины – конца XIX в., рассмотренной в качестве самостоятельного гибридного феномена. Массив материалов составили сохранившиеся промышленные здания указанного периода, научные статьи и монографии по истории промышленности и современной китайской архитектуре, общедоступные визуальные источники, включая исторические и современные фотографии. Рассмотрен социально-исторический контекст появления промышленных зданий в Китае после Опиумных войн, проведен анализ функциональной организации и форм типичных архитектурных объектов. Изучен фасадный декор, произведено его сравнение с европейскими аналогами. Установлено, что китайская промышленная архитектура этого периода не была простым подражанием Западу, являясь, скорее, гибридной архитектурной системой, сочетающей западную промышленную рациональность с символикой традиционной китайской культуры.

Ключевые слова: Китай, китайская культура, политика самоусиления, китайская промышленность, архитектурный культурный обмен, китайская промышленная архитектура, традиционные китайские архитектурные стили, европейские архитектурные стили.

© Ли Ч., 2026

Введение. Середина XIX в. после завершения Первой Опиумной войны ознаменовалась для Китая вынужденным включением в мировую систему, характеризующуюся доминированием индустриальной цивилизации. Этот период стал поворотным моментом для традиционной экономической структуры, социального порядка и культурных представлений страны, которые претерпели значительные изменения. Промышленная архитектура, будучи наиболее наглядной материальной формой этих процессов, отражает социальные трансформации и столкновение культурных концепций в Китае под воздействием западного индустриального влияния. В настоящее время, на фоне непрерывного урбанистического развития и исчезновения наследия промышленной архитектуры, социальная ценность и культурное значение, которые она сохраняла, не получают должного внимания.

Актуальность данного исследования обусловлена тем, что посредством анализа архитектурных функций, стилистических особенностей, элементов фасадного декора и прочих аспектов китайской промышленной архитектуры XIX в. можно раскрыть культурное содержание и социальное значение промышленных зданий как значимых материальных носителей информации об историческом прошлом. Изучение этих аспектов способствует углубленному пониманию закономерностей развития китайской промышленной архитектуры и ее культурной ценности, предоставляет пространственные и материальные доказательства для осмысления трансформации общества в период новой истории, а также формирует теоретическую базу для сохранения и повторного использования наследия промышленного зодчества.

Исследования в данной области остаются недостаточно развитыми. В рамках культурологических теорий архитектуры авторы, такие как О. Г. Хаджыева, А. Гуванджов, А. Гылычханов [10] и А. Х. Аманаков, О. Дурдыева, Р. Аннамухаммедов [1], подчеркивают, что архитектура выполняет не только функциональную роль, но и является носителем исторического, культурного и социального значения различных эпох. Однако в упомянутых работах не представлен анализ промышленной архитектуры как самостоятельного феномена. Г. Ф. Горшкова [4] проводит систематическое исследование архитектуры как пространственной летописи развития человеческого общества и рассматривает промышленную архитектуру как новый тип зданий, возникший в XIX в. в ответ на социальные потребности, не приводя конкретных примеров для иллюстрации своих выводов.

Научные труды, объединяющие культурологию архитектуры и типологию промышленного зодчества, представлены работами российских ученых А. А. Селиванова [8], Д. Е. Нифонтова [6] и Ю. А. Стояка [9], в которых были достигнуты значительные теоретические результаты. Однако данные исследования фокусируются исключительно на углубленном анализе российской промышленной архитектуры.

Исследование Е. К. Золотова [5] посвящено детальному анализу истории, стилистики и декоративных элементов зданий трех ведущих предприятий Харбина первой половины 1920-х гг. Автор подчеркивает преимущественно российское влияние на архитектурный облик указанных объектов. Между тем работа Е. К. Золотова не охватывает промышленную архитектуру других временных периодов и городов Китая, что ограничивает сферу анализа исключительно указанными аспектами.

Таким образом, можно констатировать, что китайская промышленная архитектура середины – конца XIX в. как целостное явление не стала объектом специализированного изучения в вышеуказанных работах.

В Китае научные изыскания в области промышленной архитектуры преимущественно сосредоточены на прикладных аспектах ее сохранения и восстановления. К числу исследователей в этой области относятся Лю Б. [16], Лю Ц. [18], Ян К. и Чжао Ч. [22]. Их работы в основном направлены на анализ исторического и пространственного развития промышленных зданий, а также на изучение возможностей трансформации заброшенных промышленных территорий в общественные пространства, способствующие социальному развитию. Однако в этих исследованиях не уделяется должного внимания значению

промышленной архитектуры с точки зрения сохранения традиций национального зодчества.

Таким образом, можно сделать обоснованный вывод, что исследования в данной области остаются недостаточно полными. Между тем изучение промышленной архитектуры с культурологической точки зрения представляется особенно важным для более глубокого понимания ее значимости в контексте осмысления истории китайского зодчества.

Цель исследования: анализ нескольких примеров китайской промышленной архитектуры, датируемых второй половиной XIX в. с целью выявления их культурного содержания и значения.

В качестве источников в работе использованы сохранившиеся промышленные здания Китая середины – конца XIX в.: Цзяннаньское главное бюро по производству механизмов, Машиностроительный завод Цзиньлин, Фучжоуский арсенал, Мукомольный завод Фуфэн и Типография Тяньцзинь. Они являются наиболее репрезентативными, хорошо сохранившимися, отражают разные стилистические направления и представляют разные формы участия (государственную, частную, иностранную). Кроме того, были привлечены результаты научных исследований в области истории промышленности, современной китайской архитектуры и китайского промышленного строительства. Дополнительно использованы общедоступные визуальные материалы из онлайн-платформ, включая исторические фотографии и современные изображения анализируемых объектов.

Методология исследования базируется на междисциплинарном подходе, охватывающем исторический анализ, философию архитектуры и культурологические аспекты зодчества. Выбор междисциплинарного подхода обусловлен необходимостью рассмотрения промышленной архитектуры не только как произведения инженерной мысли, выполняющего утилитарные функции, но и в качестве культурного феномена. Сравнительный кейс-анализ позволяет выявить общие закономерности и уникальные черты каждого объекта, а интерпретация с позиций философии искусства способствует раскрытию символического значения архитектурных форм и элементов.

Исследование предполагает многоэтапный анализ. На первом этапе рассматривается социально-исторический контекст формирования промышленных зданий в Китае в период после Опиумной войны. На втором этапе проводится детальный анализ функциональной организации и архитектурных форм промышленных зданий на основе типичных примеров. Третий этап включает углубленное изучение фасадного декора и последующее его сравнение с аналогичными европейскими промышленными сооружениями. В завершение исследования обосновывается культурное и социальное значение промышленной архитектуры рассматриваемого исторического периода.

Научная значимость работы заключается в анализе промышленной архитектуры как материального воплощения социальной структуры, идеологических концепций и культурной идентичности. Думается, что такой анализ будет способствовать углублению теоретических основ исследований в области китайской архитектуры. Результаты проведенной работы могут служить теоретической основой для оценки значимости и разработки практик сохранения индустриального наследия, а также стимулировать междисциплинарное развитие исторических, архитектурных и культурологических исследований, обладая существенной научной и практической ценностью.

Под гибридным стилем автор понимает не эклектичное смешение, а синтез западных конструктивных и функциональных принципов с традиционными китайскими декоративными и пространственными элементами, обусловленный конкретными историческими и культурными обстоятельствами.

* * *

В середине XIX в. китайское общество находилось на стадии позднего феодализма. Традиционная китайская архитектура, основу которой составляли деревянные каркасные конструкции (доугун, балочно-стоечные системы), развивалась на протяжении более чем двух тысячелетий, достигла высокого уровня и сформировала целостную систему

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

архитектурно-строительных приемов. Однако с точки зрения типологии зданий и технологической эволюции она находилась в состоянии стагнации. Новые типы сооружений, в том числе промышленные здания, предназначенные для машинного производства, в Китае того времени практически отсутствовали. С распространением западной культуры по различным каналам традиционная китайская архитектура, которая существовала до Опиумной войны [7], стала сдавать свои позиции. Каналы распространения включали открытие договорных портов, что привело к возникновению банков, консульств, развитию торгово-предпринимательской деятельности, в связи с чем были организованы фактории и торговые дома, появлению христианских миссионеров, благодаря которым были построены церкви. В то время как в Китае производство продолжало базироваться на ручном труде и традиционных мастерских, Великобритания, Франция и другие европейские державы уже вступили в эпоху промышленной революции, что привело к началу крупномасштабного промышленного строительства.

Промышленная деятельность в Китае началась после Первой опиумной войны[1] 1840 г. В результате агрессивных действий европейских и других иностранных держав Китай постепенно трансформировался из феодального общества в полуколониальное и полуфеодальное государство. Империалистические державы активно создавали различные отрасли промышленности, ориентированные на экспорт товаров, добычу сырья и вывоз капитала. Эти промышленные предприятия были сосредоточены в ключевых торговых портах и на уступленных территориях, таких как Гуанчжоу, Шанхай, Сямынь, Фучжоу, Ханькоу, Яньтай и другие. Впоследствии возникли дополнительные отрасли промышленности различных масштабов, управляемые иностранным капиталом, правительственными чиновниками династии Цин и частным капиталом, что сформировало первоначальную основу промышленной базы Китая [24].

Начиная с 1860-х гг., под руководством таких деятелей, как Ли Хунчжан[2] и Цзэн Гофань[3], началось «политика самоусиления»[4]. Одним из существенных компонентов этой политики было строительство в Китае современных (по западным стандартам того времени) предприятий военной промышленности: арсеналов, судоверфей, пороховых и патронных заводов и т.д. [3]. Являясь попыткой «пассивной модернизации», «политика самоусиления» стала отправной точкой современной индустриальной цивилизации в Китае. Это было не только движение за внедрение технологий, но также преобразование мышления и культуры.

В 1880–1890-е гг. китайскими предпринимателями было последовательно основано порядка 40–50 предприятий, каждое из которых характеризовалось относительно небольшими масштабами производственной деятельности. Перед Японо-китайской войной[5] наблюдается тенденция к расширению производственных мощностей, что привело к созданию более ста предприятий различного масштаба, включая отрасли по производству хлопка, спичек, муки, риса, бумаги, полиграфической продукции, а также угледобычи, машиностроения, металлургии и др. [24, с. 3].

В конце XIX в., который ознаменовался началом Японо-китайской войны 1894–1895 гг., империалистические тенденции значительно усилили свою агрессивность в отношении Китая, инициировав активные действия по его разделу. Помимо интенсификации демпинговой политики и эксплуатации природных ресурсов, империалистические державы активно конкурировали за расширение инвестиционного присутствия в Китае и развитие промышленного строительства.

[1] Первая опиумная война (1840–1842) – война между Британской империей и империей Цин (*примеч. авт.*).

[2] Ли Хунчжан (1823–1901) – выдающийся китайский государственный деятель, дипломат и военачальник, один из самых влиятельных сановников империи Цин в XIX в. (*примеч. ред.*).

[3] Цзэн Гофань (1811–1872) – китайский политический и военный деятель, писатель (*примеч. авт.*).

[4] «Политика самоусиления» – этап истории Цинской империи от Второй Опиумной войны до Первой японо-китайской войны (1861–1895 гг.) (*примеч. авт.*).

[5] Японо-китайская война (1894–1895) – война Японии против маньчжурской империи Цин (*примеч. авт.*).

Однако, судя по сохранившимся промышленным зданиям, значительная часть из них была возведена уже в начале XX в.

Среди промышленных зданий середины и конца XIX в. следует более подробно остановиться на анализе следующих пяти типичных сооружений.

1. Цзяннаньское главное бюро по производству механизмов. Цзяннаньское главное бюро по производству механизмов было учреждено в 1865 г. и стало крупнейшим военным предприятием, созданным в период «политика самоусиления». В 1905 г. данное бюро было разделено на две отдельные производственные единицы. Судостроительная производственная единица получила название «Цзяннаньская судоверфь», в то время как военная производственная единица в 1917 г. была переименована в «Шанхайский арсенал» и прекратила свою деятельность в 1937 г. [20]. Судостроительная промышленность, возникшая в результате деятельности «Цзяннаньской судоверфи», функционирует, продолжает свое развитие и в настоящее время.

В связи с тем, что значительная часть оборудования, используемого для производственных нужд, была импортирована из-за рубежа, были привлечены иностранные специалисты, которые и спроектировали здания. Архитектурный стиль производственных помещений представляет собой синергетическое сочетание китайских и западных архитектурных традиций [21].

Ворота завода и здание для документов (1867–1874). Ворота были возведены в начальный период строительства завода. На сохранившихся фотографиях видно, что их внешний вид выполнен в традиционном китайском архитектурном стиле. Основная конструкция здания представляет собой комбинацию кирпича и дерева, архитектурная форма характеризуется покатой крышей с декоративным летящим карнизом и стенами из сине-зеленого кирпича. По обеим сторонам ворот расположены орудийные башни, а перед ними установлены деревянные заборы.

Здание для документов представляет собой двухэтажную конструкцию, включающую кирпичные и деревянные элементы. Архитектурный облик соответствует традиционному китайскому жилому стилю, который характеризуется белыми стенами, черной черепицей, деревянными дверьми и оконными рамами, а также покатой крышей с декоративными летящими карнизами.

Здание для перевода. Здание для перевода было построено в 1868 г. В нем находилось специализирующееся на переводческой и издательской деятельности учреждение, основанное представителями чиновничьего аппарата династии Цин. На сегодняшний день это здание является единственным сохранившимся объектом из первоначального комплекса. Оно имеет прямоугольную в плане форму, его конструкция двухслойная, выполнена из кирпича и дерева. Стены окрашены в белый цвет, крыша покрыта красной черепицей, фасад симметричен относительно центральной оси. Несущая конструкция здания состоит из десяти деревянных колонн, нижняя часть которых выполнена из камня, а верхняя декорирована геометрическими узорами из дерева. На первом и втором этажах расположены коридоры; традиционный китайский архитектурный элемент представляют собой деревянные перила. Для повышения эффективности и безопасности эксплуатации по обеим сторонам строения предусмотрены лестницы, реализующие функциональный подход, характерный для западных промышленных сооружений.

Механический цех. Механический цех представляет собой капитальное двухэтажное строение, выполненное из кирпича и древесины. Архитектурный облик здания соответствует канонам европейской классической архитектуры. Фасад характеризуется трехчастной композицией, разделенной на три вертикальные и три горизонтальные секции, с четко выраженной двусторонней симметрией и простыми геометрическими формами. Внешняя отделка здания выполнена в минималистичном стиле, с использованием упрощенных пилястр в качестве декоративных элементов. Кровля представляет собой треугольный фронтон с цилиндрическими оконными проемами; над входной дверью расположена арочная перемычка и замковый камень; оконные и дверные проемы имеют прямоугольную форму, без арочных элементов.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 1

Склад. Склад представляет собой двухъярусное здание, возведенное из кирпича и дерева, с фасадом, разделенным на три вертикальные и три горизонтальные секции, организованные симметрично относительно центральной оси. Фасад декорирован упрощенными пилястрами и украшен тремя фронтонами, в каждом из которых размещены круглые оконные проемы.

Вывод. В зданиях Цзяннаньского главного бюро по производству механизмов можно наблюдать архитектурные особенности, отражающие как традиционные китайские, так и европейские стили. Внешние фасады непроизводственных зданий украшены элементами традиционной китайской архитектуры. Например: белые стены, черная черепица, деревянные двери и оконные рамы, а также покатая крыша с декоративными летящими карнизами. В то время как производственные помещения демонстрируют влияние европейского архитектурного стиля как в плане формы, так и отделки. Например: механический цех и склад имеют симметрично расположенные фасады, декорированные упрощенными пилястрами, треугольный фронтон с круглым окном, над входной дверью расположена арочная перемычка с каменным замком, прямоугольные двери и окна свидетельствуют о влиянии европейской классической архитектурной традиции.

2. Машиностроительный завод Цзиньлин. Машиностроительный завод Цзиньлин был учрежден в 1865 г. уже упоминавшимся Ли Хунчжаном, видным деятелем движения за вестернизацию. В процессе строительства активное участие принимал британец Макартни Холлидей[1] [23]. Здания завода, возведенные в XIX в., являются результатом деятельности британских инженеров, осуществивших проектирование и строительство. Архитектурный стиль и планировочные решения этих объектов базировались на принципах, характерных для английских промышленных сооружений указанного периода. В условиях отсталой экономики и технических ограничений, характерных для Китая в рассматриваемый период, для крыш вместо стальных каркасов, которые обычно применялись на британских фабриках, были использованы конструкции из дерева [12]. После нескольких этапов расширения предприятие стало одним из четырех крупнейших заводов военно-промышленного комплекса в период новой истории Китая.

История завода охватывает период с конца правления династии Цин до 1990-х гг., название предприятия неоднократно менялось, а его производственные мощности продолжали увеличиваться. Тем не менее оно неизменно сохраняло свою специализацию в области военно-промышленного производства. Рассмотрим типичные промышленные архитектурные объекты завода.

Ворота. На рис. 1 представлены сохранившиеся до настоящего времени ворота завода. Их фасад разделен на три яруса в соответствии с архитектурным карнизом здания. На первом ярусе расположены три арочных выхода, главный из которых украшен декоративными каменными замками. По обеим сторонам арочных выходов находятся окна с сандриками, которые не имеют практической функции; пилястры, украшенные треугольными капителями, тянутся вверх по всей высоте здания. На втором ярусе в центральной части фасада размещена прямоугольная рамка с названием фабрики. Третий ярус украшен супрапортом, который загнут внутрь с обеих сторон, в его центре расположен декоративный колокольчик, а верхняя часть оформлена небольшим фронтоном. Архитектурная композиция имеет визуальное сходство с руинами Собора Святого Павла в Макао (рис. 2), передняя стена сооружения напоминает традиционную китайскую структуру пайлоу – это резные орнаментированные триумфальные ворота из камня или дерева. В китайской архитектуре данный тип ворот определяется как трехарочное пайлоу [25] и представляет собой уникальную архитектурную форму, возникшую в результате культурного взаимодействия между Китаем и Западом.

Механический цех (№ 1–3). Механические цеха были возведены в 1866, 1873 и 1878 гг. Все три здания имеют схожую планировку прямоугольной формы и двухслойную конструкцию

[1] Холлидей Макартни (Macartney Halliday) (1833–1906) – британец, служил военным врачом в 99-м полку британской армии, а позднее стал гражданином Китая (*примеч. авт.*).

из кирпича и дерева. Стены выполнены из сине-зеленого кирпича, придающего им серый оттенок. Крыша здания имеет четырехскатную форму с арочными дверными и оконными проемами, а также простыми пилястрами, выполненными в европейском архитектурном стиле. Дверь цеха оформлена в традиционном китайском стиле: красного цвета с круглой ручкой и металлическими узорами по четырем углам в качестве декоративного элемента. Порог расположен внизу, а название фабрики и дата строительства указаны в красном прямоугольнике над дверью.



Рис. 1. **Ворота Машиностроительного завода Цзиньлин** (Фото: Лю Цзяньвэй, дата неизвестна). Нанкин, Китайская Народная Республика. Цифровая фотография. Источник: stock.tuchong.com. Копирайт Лю Цзяньвэй. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 1. **Gate of the Jinling Machinery Plant** (Photo: Liu Jianwei, date unknown). Nanjing, People's Republic of China. Digital photograph. Source: stock.tuchong.com. Copyright by Liu Jianwei. Used under fair use

Медеплавильный цех. Медеплавильный цех был возведен в 1881 г. и представляет собой архитектурное сооружение, выполненное из кирпича и дерева. Крыша производственного здания двускатная, с продольным фонарем, обеспечивающим естественную вентиляцию и освещение; стены цеха облицованы сине-зеленым кирпичом, так же как и стены машинных цехов. Входные и оконные проемы имеют арочную форму, перекрытую кирпичными перемычками. Справа перед зданием находятся три небольшие каменные скульптуры львов, их головы обращены в разные стороны. Каменные львы являются традиционным декоративным элементом китайской культуры, символизирующим защиту от злых духов [2]. В правой части здания можно наблюдать сглаживание нижней половины угла – это характерный прием древнекитайской архитектуры. Архитекторы того времени удаляли прямые углы, заменяя их дугами или скосами, чтобы предотвратить столкновения пешеходов и транспортных средств. Данный дизайн отражает уважение к общественным пространствам и философскую концепцию гармонии, присущую традиционной китайской культуре.



Рис. 2. **Руины собора Святого Павла** (Фото: У Ха, дата неизвестна). Макао, Китайская Народная Республика. Цифровая фотография. Источник: stock.tuchong.com. Копирайт У Ха. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 2. **Ruins of St. Paul's Cathedral** (Photo: Wu Ha, date unknown). Macao, People's Republic of China. Digital photograph. Source: stock.tuchong.com. Copyright by Wu Ha. Used under fair use

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCHOV
2026 NO. 1

Большой механический цех. Здание большого механического цеха (рис. 3) было построено в 1886 г. Оно представляет собой двухэтажную конструкцию из кирпича с четырехскатной кровлей. Стены здания выполнены из кирпича сине-зеленого оттенка; арочные проемы украшены перемычками с каменным замком; для доступа на второй этаж предусмотрена лестница, обеспечивающая удобный ежедневный доступ и безопасную эвакуацию. Архитектурный стиль соответствует определенным характеристикам британских промышленных предприятий того времени. Для иллюстрации можно привести пример газового завода, построенного рядом с каналом Риджентс в Англии в 1823 г. (рис. 4) [11, p. 70]. Оба здания имеют схожие конструктивные особенности: два этажа, шатровую кровлю и арочные дверные и оконные проемы.



Рис. 3. **Большой механический цех Машиностроительного завода Цзиньлин** (Фото: Сюй Биюй, 2016 г.). Нанкин, Китайская Народная Республика. Цифровая фотография. Источник: baidu.com. Копирайт 2016, Сюй Биюй. Воспроизводится в научных целях в объеме цитирования

Fig. 3. **Large machine shop of the Jinling Machinery Plant** (Photo: Xu Biyu, 2016). Nanjing, People's Republic of China. Digital photograph. Source: baidu.com. Copyright 2016 by Xu Biyu. Used under fair use

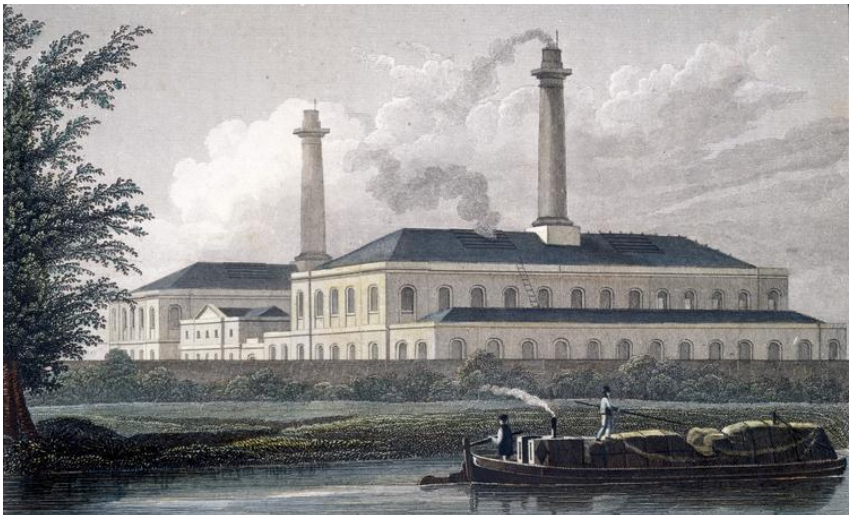


Рис. 4. **Газовый завод компании «Империал гас компани» на Риджентс-канале** (Рисунок Т. Х. Шеферда, гравюра А. Мак-Клатчи, 1828). Лондон, Британская империя. Источник: [11, p. 70]. Общественное достояние

Fig. 4. **Gasworks of the Imperial Gas Company on Regent's Canal** (Drawing by T. H. Shepherd, engraving by A. McClatchie, 1828). London, British Empire. Source: [11, p. 70]. Public domain

В непосредственной близости от цеха расположен небольшой сад, в композиции которого присутствуют традиционные элементы китайского садового искусства, такие как альпинарии и павильоны. Однако архитектурные формы водоема и чаши фонтана выполнены в европейском стиле, что создает гармоничное сочетание восточных и западных элементов дизайна.

Вывод. Промышленный комплекс машиностроительного завода Цзиньлина служит примером синтеза местной китайской и западноевропейской архитектуры. Например, въездные ворота выполнены в стиле традиционного китайского пайлоу, при этом отделка их поверхностей соответствует европейским стандартам; механический и медеплавильный цеха в целом следуют европейским архитектурным канонам, однако декоративные элементы сохраняют черты традиционного китайского стиля; большой механический

цех полностью соответствует европейским архитектурным стандартам. В саду можно наблюдать элементы, характерные для традиционных китайских садов, такие как павильоны и камеры, а также формы водоема и фонтаны, типичные для европейских садов.

Эти здания и сад отражают компромисс между активным внедрением западной промышленной цивилизации и сохранением китайской традиционной культуры, синтез китайской и западной архитектурных традиций, что имеет важное историческое значение и представляет собой ценный культурный феномен.

3. Фучжоуский арсенал. Фучжоуский арсенал был построен в период с 1866 по 1875 г. в три последовательных этапа. Инициатива и реализация проекта были частью политики вестернизации Китая, проводимой под руководством высших чиновников правительства Цин – Ли Хунчжана и Цзо Цзунтана[1]. В строительстве принимали участие французы Мари Жикель[2] и Поль д'Эгбель[3] [14]. Фучжоуский арсенал представлял собой одну из крупнейших военно-морских верфей на территории Китая в середине – конце XIX в., играя ключевую роль в модернизации военно-морского флота страны в тот период. Рассмотрим типичные промышленные архитектурные объекты арсенала.

Турбинный цех. Турбинный цех был возведен в 1867 г. на основе чертежей французского цехового здания, он представляет собой симметричную конструкцию с двумя крыльями, из которых в настоящее время сохранилось только одно, общей площадью 2744 квадратных метра [17].

Архитектурный облик здания характеризуется прямоугольной формой и одноэтажной крышей с двойной скатной конструкцией, конструктивная основа выполнена из кирпича и дерева, внутренние несущие элементы включают железные колонны и деревянные балки. Стены возведены из красного кирпича, фасад украшен фронтоном с небольшим треугольным вентиляционным отверстием в центральной части, арочные проемы декорированы перемычками с каменным замком.

Механический цех. Механический цех был возведен в 1867 г. и занимал общую площадь в 600 квадратных метров. На первом этаже осуществлялась сборка и сварка корпусных конструкций судна, второй этаж был предназначен для выполнения проектных работ, включая разработку чертежей.

Структура здания имеет прямоугольную форму, внешние стены выполнены из красного кирпича. Декоративные элементы включают простые капители и пилястры, а также карнизы, украшенные каменными полосами; крыша здания представляет собой четырехскатную конструкцию; оконные и дверные проемы имеют арочную форму и обрамлены кирпичными перемычками, которые декорированы каменными замками в центральной части. Мансардные окна расположены со стороны крыши и выполняют функцию улучшения вентиляции и освещения помещения. Внешняя лестница сбоку служит для разделения пространства мастерской на первом этаже и обеспечивает ежедневный доступ, а также возможность безопасной эвакуации.

Вывод. Промышленные здания верфи Фучжоу были спроектированы с использованием французских инженерных технологий и местных китайских архитектурных традиций. Кирпично-деревянные конструкции с чугунными колоннами в качестве несущих элементов, а также декоративные элементы фасадов несут на себе отпечаток влияния европейской архитектурной эстетики и техники на традиционные китайские архитектурные формы и методы строительства.

4. Мукомольный завод Фуфэн. Расположенный в Шанхае Мукомольный завод Фуфэн

[1] Цзо Цзунтан (1812–1885) – китайский государственный и военный деятель позднего периода империи Цин, в своей деятельности делал акцент не только на технологических заимствованиях с Запада, но и на необходимости силового восстановления территориальной целостности империи. (*примеч. ред.*).

[2] Проспер Мари Жикель (Prosper Marie Giquel) (1835–1886) – французский морской офицер и военный советник, который посвятил свою жизнь модернизации Китая в эпоху династии Цин (*примеч. ред.*).

[3] Поль д'Эгбель (Paul d'Aiguebelle) (1831–1875) – французский морской офицер и инженер, с 1867 по 1874 гг. служил заместителем главного инженера Фучжоуского арсенала (*примеч. ред.*).

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

был основан в 1898 г. Сунь Дуосинем[1] и Сунь Дуосэнем[2]. Это было первое шанхайское предприятие мукомольной отрасли, построенное с привлечением иностранного капитала [13]. Строительство осуществила иностранная фирма «Тунхэ»[3] [15]. Рассмотрим типичные промышленные архитектурные объекты завода.

Офисное здание. Офисное здание, возведенное в 1899 г., имеет общую площадь 641,6 квадратных метра. Здание выходит окнами на юг и представляет собой двухэтажное кирпично-деревянное строение с симметричным фасадом и четырехскатной крышей. На фасаде расположены шесть коринфских колонн (база, фуст и капитель), общая форма значительно сужается кверху. Колоннада включает две полные колонны, обеспечивающие поддержку полукруглых карнизов, и четыре полуколонны. Карнизы выполнены из каменных плит; в центральной части композиции расположен супрапорт; круглое окно в центральной зоне декорировано каменным рельефом; ниже щипца имеются декоративные элементы в виде гутов; за основной конструкцией находится флагшток. В углах здания установлены декоративные полуколонны; оконные проемы по бокам имеют различную высоту; подоконники украшены резным декором по нижнему краю; задние углы здания декорированы рустованными камнями. Общая архитектурная концепция выполнена в европейском стиле.

Производственное здание. Производственное здание, возведенное в 1898 г., представляет собой четырехэтажное сооружение, выполненное из кирпича и дерева; конструктивные элементы включают два мансардных этажа, расположенных на крыше. Основной материал стен – сине-зеленый кирпич, декоративные элементы выполнены из красного кирпича; по всему периметру установлены пилястры, капители которых имеют наклонное положение; арочный проем декорирован красными перемычками, а перемычка выхода украшена белым каменным замком. На боковой стороне четвертого этажа расположена аркатура, служащая элементом декоративного оформления. На боковых фронтонах размещены два ряда декоративных элементов из красного кирпича, в центральной части имеется круглое окно, окаймленное кругом из красного кирпича и декорированное четырьмя белокаменными замками, окно завершается небольшим арочным проемом с перемычкой; карнизы здания украшены элементами из красного кирпича.

Вывод. Мукомольный завод Фуфэн был одним из предприятий, представлявших китайский национальный капитал и способствовавших промышленному развитию страны. Его здания обладают значительной архитектурной ценностью и являются уникальными образцами промышленного зодчества. В структурном и функциональном аспектах архитектурное решение завода демонстрирует явное влияние западной промышленной архитектуры. Внешнее оформление зданий отражает характерные черты западной архитектурной эстетики, ее влияние на китайскую промышленную архитектуру.

5. Типография Тяньцзинь. Тяньцзиньская типография, расположенная в одноименном городе, в настоящее время функционирует как музейное учреждение. На момент своего нахождения в Британской концессии Тяньцзиня предприятие выпускало канцелярские товары, а также занималось печатью книг и газет. Оно было основано в 1885 г. британским предпринимателем Кеннетом[4] и специализировалось на свинцовых шрифтах.

[1] Сунь Дуосинь (1865–1906) – видный китайский предприниматель, участвовал в создания и развития многих отраслей национальной промышленности (цементных заводов, угольных шахт и водопроводной компании Пекина), являлся директором Тяньцзиньского монетного двора (1904–1906) (*примеч. ред.*).

[2] Сунь Дуосэнь (1867–*1919*) – видный китайский предприниматель, брат Сунь Дуосиня, основатель сети промышленных и финансовых предприятий, первый президент Банка Китая (1913) (*примеч. авт.*).

[3] Фирма «Тунхэ» – (англ. Atkinson & Dallas Architects and Civil Engineers Ltd) – компания, основанная в Шанхае в 1898 г. британскими эмигрантами Бренаном Аткинсоном (1866–1907) и Артером Далласом (1860–1924), продолжала свою деятельность вплоть до Второй мировой войны (*примеч. авт.*).

[4] Кеннет или Кент (英商肯特) – британский предприниматель, основатель первой в Тяньцзине типографии с металлическим набором (первоначально – Tianjin Printing Company). Точные годы жизни, полное имя и другие биографические данные не установлены (*примеч. ред.*).

Кеннет в 1894 г., после смены владельца, значительно расширил предприятие и переименовал его, назвав «Типография Тяньцзинь». Под руководством Кеннета она начала специализироваться на переводе и издании иностранных научных и технических публикаций, а также на выпуске разнообразных китайских и англоязычных изданий. В том же году типография дополнительно выполняла функции офиса тяньцзиньского отделения информационного агентства «Рейтер» и служила культурным центром для англоязычной газеты «Пекин-Тяньцзинь Таймс».

Здание типографии. Здание типографии было построено в 1886 г. по проекту британских архитекторов Кука[1] и Андерсона[2] [19], площадь застройки составляет около 3000 квадратных метров. Архитектурный стиль здания отражает характерные черты традиционного британского жилищного строительства эпохи Тюдоров. Конструктивные особенности типографии включают кирпично-деревянную структуру с высокой двускатной крышей, выполненной в стиле фахверк[3].

Фасад здания характеризуется симметричной композицией, его основная цветовая гамма выполнена в коричневых тонах; первый этаж окрашен в черный цвет; декоративные элементы фасада включают белые полосы, расположенные над вторым этажом. На первом этаже здания находится входной портал, над которым размещено фирменное наименование организации. Большую часть площади второго этажа фасада занимают прямоугольные оконные проемы с белыми рамами. На третьем этаже в качестве архитектурного декора используются выступающие оконные конструкции с пилястрами, расположенными в центральной части; капители имеют полукруглую форму. Карнизы второго и третьего этажей декорированы рядом модульонов. На третьем этаже расположено четыре оконных проема, архитектурные элементы фасада включают декоративные арки с гирьками на карнизах третьего и четвертого этажей.

Вывод. Тяньцзиньская типография является репрезентативным образцом зданий, возведенных с участием иностранного капитала в Китае. Архитектурное решение представляет собой синтез кирпичной и деревянной конструкций, а отделка фасада создает ощущение ритмичности. Данный стиль соотносится с британской архитектурой эпохи Тюдоров, что свидетельствует о внедрении западных архитектурных технологий и культурных влияний.

Тяньцзиньская типография представляет собой не только результат распространения зарубежных строительных методов, но и следствие глубокого культурного взаимодействия между китайской и западной традициями в контексте пространства и формы, что имеет важное значение как в архитектурном, так и в культурном аспектах.

* * *

Заключение. Научная новизна проведенного исследования заключается в том, что впервые китайская промышленная архитектура середины – конца XIX в. рассматривается как самостоятельный объект анализа. Предложенный подход позволяет выявить уникальную ценность такой архитектуры как материального выражения социальных смыслов и культурного содержания.

Исследование рассматривает функциональные, стилистические аспекты и элементы фасадного декора промышленной архитектуры в историческом контексте радикальной трансформации китайского общества после Опиумных войн. Результаты показывают, что промышленная архитектура этого периода не являлась механическим копированием европейских моделей. В строительных конструкциях, фасадном убранстве и символических элементах сохранились или трансформирова-

[1] Кук Самуэль Эдвин (Samuel Edwin Cook) (? – не ранее 1936) – британский архитектор и инженер, прибыл в Китай не позднее 1913 г., участвовал в проектировании ряда зданий в Тяньцзине, включая типографию, склад компании «Джардин Мэтисон» и актовый зал школы Яохуа, который сегодня является памятником архитектуры (*примеч. ред.*).

[2] Андерсон Генри Макклур (H. McClure Anderson) (1877–1942) – британский архитектор родом из Эдинбурга, с 1909 г. работал в тяньцзиньской компании «Сяньнонг» (Tientsin Land Investment Co.) (*примеч. авт.*).

[3] Фахверк – тип конструкции преимущественно малоэтажных зданий, представляющий собой каркас, образованный системой горизонтальных и вертикальных элементов и раскосов из деревянного бруса с заполнением промежутков камнем, кирпичом, саманом и другими материалами (*примеч. авт.*).

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

лись традиционные китайские архитектурно-декоративные мотивы, что привело к формированию гибридного стиля, сочетающего традиционные и западные черты. Этот феномен не был исключительно эстетическим выбором. Он отражал культурный обмен и взаимодействие между Востоком и Западом, воплощая философскую концепцию «Традиционное (китайское) обучение – как основа, новое (западное) обучение – как применение». Кроме того, он отражал общественную практику того времени, направленную на сохранение культурной идентичности при ограниченном заимствовании западных технологий и институциональных структур. Таким образом, промышленная архитектура стала важным материальным индикатором принятия западной индустриальной цивилизации китайской культурой на уровне практической рациональности.

Функциональный рационализм, структурная эффективность и стандартизированные пространства, характерные для западной архитектуры, постепенно заменяли традиционные мануфактурные производственные помещения. Появление западных типов промышленных зданий в Китае отражало историческую реальность его интеграции в мировую индустриальную систему и символизировало начало перехода от аграрного к индустриальному обществу.

Следовательно, промышленная архитектура этого периода выступала и как пространственный носитель для внедрения западных производственных методов, и как материальное свидетельство трансформации философских систем и культурных парадигм в китайском обществе.

В будущих исследованиях можно расширить временные и пространственные рамки, сравнив китайскую промышленную архитектуру с индустриальным зодчеством других стран, либо углубиться в изучение проблем современной ревитализации и культурной реконструкции промышленных объектов. Это позволит исследовать практическую ценность промышленной архитектуры для формирования исторической памяти, реновации городских пространств и конструирования культурной идентичности.

Chunliang LI
Saint Petersburg State University,
Saint Petersburg, Russian Federation
st081975@student.spbu.ru
https://orcid.org/0009-0005-9188-2049

Chinese Industrial Architecture of the Mid- to Late 19th Century: The Formation of a Hybrid Style in the Context of Cultural Interaction

Abstract. This article aims to identify the cultural significance of Chinese industrial architecture from the mid- to late 19th century, considered as an autonomous hybrid phenomenon. The study draws on surviving industrial buildings from this period, including the Jiangnan Machinery Factory, the Jinling Machinery Factory, the Fuzhou Arsenal, the Fufeng Flour Mill, and the Tianjin Printing House. Published academic articles and monographs in the fields of industrial history, the history of modern Chinese architecture, and the history of Chinese industrial construction were also consulted. Publicly available visual materials from online platforms, including historical photographs and contemporary images of the studied sites, were also used. The study employs a multi-stage analysis, combining historical contextualization, comparative case study, and architectural interpretation from the perspective of the philosophy of art. The socio-historical context of the emergence of industrial buildings in China after the Opium Wars is examined; an analysis of the functional organization and forms of typical architectural objects is carried out; the façade decoration is studied; and a comparison with European analogues is made. The results demonstrate that the industrial architecture of this period was not a mechanical copy of European models. Traditional Chinese architectural and decorative motifs were retained or

transformed in building structures, façade decoration, and symbolic elements, resulting in the formation of a hybrid style combining Chinese and Western features. This phenomenon was not solely an aesthetic choice. It reflected the cultural exchange and interaction between East and West, embodying the philosophical concept of "traditional (Chinese) learning as the foundation, new (Western) learning as the application." Furthermore, it demonstrated the social practice of the time, which aimed to preserve cultural identity while limiting the adoption of Western technologies and institutional structures. Thus, industrial architecture became an important material indicator of the adoption of Western industrial civilization by Chinese culture at the level of practical rationality. The functional rationalism, structural efficiency, and standardized spaces characteristic of Western architecture gradually replaced traditional manufacturing production devices. The emergence of Western-style industrial buildings in China reflected the historical reality of its integration into the global industrial system and symbolized the beginning of the transition from an agrarian to an industrial society.

Keywords: China, Chinese culture, self-strengthening policy, Chinese industry, architectural cultural exchange, Chinese industrial architecture, traditional Chinese architectural styles, European architectural styles.

Литература:

1. Аманаков А. Х., Дурдыева О., Аннамухаммедов Р. Архитектура как отражение культуры и общества // Инновационная наука. 2024. № 10-2. С. 154–155.

2. Ван Ф. Образ и символические значения каменных львов в древнекитайской предметно-пространственной среде // Философия и культура. 2023. № 4. С. 113–130. DOI 10.7256/2454-0757.2023.4.39922.

3. Гальперин М. С. Бюрократия и политика самоусиления в Китае (1862–1894 гг.) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2010. № 3. С. 16–23.

4. Горшкова Г. Ф. Архитектура как пространственная летопись социального развития человека // Вестник Костромского государственного университета им. Н. А. Некрасова. 2006. № 10. С. 83–86.

5. Золотов Е. К. Малоизвестные постройки промышленной архитектуры Харбина «русского» периода // Академический вестник УралНИИпроект РААСН. 2024. № 4. С. 55–60. DOI 10.25628/UNIIP.2024.63.4.009.

6. Нифонтов Д. Е. Особенности промышленной архитектуры уральских заводов в эпоху классицизма // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2022. № 2. С. 123–134. DOI 10.28995/2073-6401-2022-3-123-134.

7. Се Я. Ц., Ван Л., Хуан М. Влияние европейской архитектуры на архитектурный дизайн в Китае в свете исторического анализа архитектурного зодчества // Инновации и инвестиции. 2022. № 6. С. 149–153.

8. Селиванов А. А. Промышленная архитектура г. Саратова (вторая половина XIX – начало XX века) // Евразийский союз ученых. 2016. № 24. С. 3–5.

9. Стояк Ю. А. Архитектура города-завода Воткинска второй половины XIX – начала XX в. // Вестник ТГАСУ. 2013. № 3. С. 40.

10. Хаджыева О. Г., Гуванджов А., Гылычханов А. Архитектура как отражение культуры // Инновационная наука. 2024. № 11-1. С. 124–126.

References:

1. Amanakov, A.Kh., Durdyeva, O. & Annamukhammedov, R. (2024) Arkhitektura kak otrazhenie kul'tury i obshchestva [Architecture as a Reflection of Culture and Society]. *Innovatsionnaya nauka*. 10-2. pp. 154–155.

2. Van, F. (2023) Obraz i simvolicheskie znacheniya kamennykh l'vov v drevnekitayskoy predmetno-prostranstvennoy srede [Image and Symbolic Meanings of Stone Lions in the Ancient Chinese Object-Spatial Environment]. *Filosofiya i kul'tura*. 4. pp. 113–130. DOI 10.7256/2454-0757.2023.4.39922.

3. Gal'perin, M.S. (2010) Byurokratiya i politika samousileniya v Kitae (1862–1894 gg.) [Bureaucracy and Self-Strengthening Policy in China (1862–1894)]. *Uchenye zapiski Komsomol'skogo-na-Amure gosudarstvennogo tekhnicheskogo universiteta*. 3. pp. 16–23.

4. Gorshkova, G.F. (2006) Arkhitektura kak prostranstvennaya letopis' sotsial'nogo razvitiya cheloveka [Architecture as a Spatial Chronicle of Human Social Development]. *Vestnik Kostromskogo gosudarstvennogo universiteta im. N.A. Nekrasova*. 10. pp. 83–86.

5. Zolotov, E.K. (2024) Maloizvestnye postroyki promyshlennoy arkhitektury Kharbina "russkogo" perioda [Little-Known Buildings of Industrial Architecture of Harbin of the "Russian" Period]. *Akademicheskiy vestnik UralNIIproekt RAASN*. 4. pp. 55–60. DOI 10.25628/UNIIP.2024.63.4.009.

6. Nifontov, D.Ye. (2022) Osobennosti promyshlennoy arkhitektury ural'skikh zavodov v epokhu klassitsizma [Features of Industrial Architecture of Ural Factories in the Era of Classicism]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie*. 2. pp. 123–134. DOI 10.28995/2073-6401-2022-3-123-134.

7. Se, Ya.Ts., Van, L. & Khuan, M. (2022) Vliyanie evropeyskoy arkhitektury na arkhitekturnyy dizayn v Kitae v svete istoricheskogo analiza arkhitekturnogo zodchestva [Influence of European Architecture on Architectural Design in China in the Light of Historical Analysis of Architectural Architecture]. *Innovatsii i investitsii*. 6. pp. 149–153.

11. Jones E. Industrial architecture in Britain: 1750- New York, Oxford: Facts on File, 1985. 239 p.

12. 蔡晴, 王昕, 刘先觉 南京近代工业建筑遗产的现状与保护策略探讨 — 以金陵机器制造局为例 // 现代城市研究. 2004. (07). С. 16–19. [Цай Ц., Ван С., Лю С. Обсуждение текущего состояния и стратегий сохранения наследия промышленной архитектуры Нанкина периода новой истории – на примере бюро машиностроения Цзиньлин // Современные городские исследования. 2004. № 7. С. 16–19].

13 胡乐伟, 高阳 曲折与辉煌: 阜丰面粉公司的发展与演变 // 兰台世界, 2024. (05). С. 145–148. [Ху Л., Гао Я. Неожиданные повороты и слава: развитие и эволюция компании «Фуфэн» // Мир Ланьтай, 2024. № 5. С. 145–148].

14. 胡晓, 何东 法国与福州船政局 // 西南交通大学学报(社会科学版). 2002. (03). С. 31–37. [Ху С., Хэ Д. Франция и верфь Фучжоу // Журнал Юго-Западного университета Цзяотун (издание по социальным наукам). 2002. № 3. С. 31–37].

15. 赖世贤 中国近代工业建筑营建过程关键性技术问题研究(1840-1949) // 天津大学. 2020. С. 188. [Лай Ш. Исследование ключевых технических вопросов строительства современных китайских промышленных зданий (1840–1949): диссертация доктора архитектуры. Тяньцзинь, 2020. С. 188].

16. 刘伯英 工业建筑遗产保护发展综述 // 建筑学报. 2012. (01). С. 1–9. [Лю Б. Обзор развития и сохранения промышленного архитектурного наследия // Архитектурный журнал. 2012. (01). С. 1–9].

17. 陆双 工业遗产视角下福建船政研究 // 福州大学. 2016. С. 68. [Лу Ш. Исследование судостроения провинции Фуцзянь с точки зрения индустриального наследия: диссертация магистра архитектуры. Фучжоу, 2016. С. 68].

18. 吕建昌 近现代工业遗产保护模式初探 // 东南文化. 2011. (04). С. 14–19. [Лю Ц. Предварительное исследование модели сохранения современного промышленного наследия // Культура Юго-Восточной Азии. 2011. (04). С. 14–19].

19. 刘清越, 宋昆, 汪江华,等 天津城市建设管理模式的近代转型 // 建筑师. 2018. (06) С. 52–59. [Лю Ц., Сун К., Ван Ц. и др. Современная трансформация модели управления городским строительством Тяньцзиня // Архитектор. 2018. (06). С. 52–59].

20. 培德 论江南制造局 “局坞分家” 的经营史意义 // 近代史学刊. 2015. (02). С. 1–9. [Ли П. О значении «разделения бюро и дока» в истории управления арсеналом Цзяннань // Журнал современной истории. 2015. (02). С. 1–9].

21. 彭月 工业遗产视角下的江南制造局建设发展研究 // 华侨大学. 2022. С. 113–114. [Пэн Ю. Исследование строительства и развития производственного бюро Цзяннань с точки зрения индустриального наследия: диссертация магистра архитектуры. Сямынь, 2022. С. 113–114].

22. 杨侃, 赵辰 工业建筑空间再生法初探 // 新建筑. 2012. (02). С. 10–16. [Ян К., Чжао Ч. Предварительное исследование метода пространственной регенерации промышленных зданий // Новая архитектура. 2012. (02). С. 10–16].

23. 周益, 王建明 金陵机器制造局:中国近代工业的开篇 // 中国中小企业. 2012. (05). С. 62–66. [Чжоу И., Ван Ц. Бюро машиностроения «Цзиньлин»: начало индустриа-

8. Selivanov, A.A. (2016) Promyshlennaya arkhitektura g. Saratova (vtoraya polovina XIX – nachalo XX veka) [Industrial Architecture of Saratov (Second Half of the 19th – Early 20th Century)]. *Evraziyskiy soyuz uchenykh*. 24. pp. 3–5.

9. Stoyak, Yu.A. (2013) Arkhitektura goroda-zavoda Votkinska vtoroy poloviny XIX – nachala XX v. [Architecture of the Factory Town of Votkinsk in the Second Half of the 19th – Early 20th Century]. *Vestnik TGASU*. 3. pp. 40.

10. Khadzhyeva, O.G., Guvandzhov, A. & Gylychkhanov, A. (2024) Arkhitektura kak otrazhenie kul'tury [Architecture as a Reflection of Culture]. *Innovatsionnaya nauka*. 11-1. pp. 124–126.

11. Jones, E. (1985) *Industrial architecture in Britain: 1750-* New York, Oxford: Facts on File. 239 p.

12. Cai, Q., Wang, X. & Liu, X. (2004) Discussion on the Current Status and Conservation Strategies of Modern Industrial Architectural Heritage in Nanjing — Taking Jinling Machinery Manufacturing Bureau as an Example. *Modern Urban Research*. 7. pp. 16–19. (In Chinese).

13. Hu, L. & Gao, Y. (2024) Twists and Glory: Development and Evolution of Fufeng Flour Company. *Lantai World*. 5. pp. 145–148. (In Chinese).

14. Hu, X. & He, D. (2002) France and Fuzhou Shipyard. *Journal of Southwest Jiaotong University (Social Sciences Edition)*. 3). pp. 31–37. (In Chinese).

15. Lai, S. (2020) *Research on Key Technical Issues in the Construction Process of Modern Chinese Industrial Buildings (1840–1949)*. Doctoral dissertation. Tianjin: Tianjin University. p. 188. (In Chinese).

16. Liu, B. (2012) A Review of the Development of Industrial Architectural Heritage Conservation. *Architectural Journal*. 1. pp. 1–9. (In Chinese).

17. Lu, S. (2016) *A Study of Fujian Shipbuilding from the Perspective of Industrial Heritage*. Master's dissertation. Fuzhou: Fuzhou University. p. 68. (In Chinese).

18. Lü, J. (2011) A Preliminary Study on Conservation Models of Modern Industrial Heritage. *Southeast Culture*. 4. pp. 14–19. (In Chinese).

19. Liu, Q., Song, K., Wang, J., et al. (2018) The Modern Transformation of Urban Construction Management Models in Tianjin. *The Architect*. 6. pp. 52–59. (In Chinese).

20. Pei, D. (2015) On the Significance of the “Separation of Bureau and Dock” in the Business History of Jiangnan Arsenal. *Journal of Modern History*. 2. pp. 1–9. (In Chinese).

21. Peng, Y. (2022) *A Study on the Construction and Development of Jiangnan Manufacturing Bureau from the Perspective of Industrial Heritage*. Master's dissertation. Xiamen: Huaqiao University. pp. 113–114. (In Chinese).

22. Yang, K. & Zhao, C. (2012) A Preliminary Study on the Spatial Regeneration Method of Industrial Buildings. *New Architecture*. 2. pp. 10–16. (In Chinese).

23. Zhou, Y. & Wang, J. (2012) Jinling Machinery Manufacturing Bureau: The Beginning of Modern Industry in China. *China Small & Medium Enterprises*. 5. pp. 62–66. (In Chinese).

24. Editorial Committee of Chinese Architectural History. (1962) *A Brief History of Modern Chinese Architecture*. Beijing: Zhongguo gongye chubanshe. pp. 3, 50–51. (In Chinese).

25. Zhang, F. (2008) *An Illustrated History of Modern Architecture in Beijing*. Beijing: Tsinghua University Press. pp. 21–22. (In Chinese).

лизации Китая в новое время // Малые и средние предприятия Китая. 2012. (05). С. 62–66].

24. 中国建筑史编辑委员会 // 中国近代建筑简史.中国工业出版社. 1962. № 1. С. 3, 50–51. [Редакционный комитет истории китайской архитектуры // Краткая история китайской архитектуры периода новой истории. Китайская промышленная пресса. 1962. № 1. С. 3, 50–51].

25. 张复合 图说北京近代建筑史 // 清华大学出版社 С. 21–22. [Чжан Ф. Иллюстрированная история архитектуры Пекина новой эпохи. Пекин: изд-во Ун-та Цинхуа, 2008. С. 21–22]

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):
Ли Ч. Китайская промышленная архитектура середины – конца XIX века: формирование гибридного стиля в контексте межкультурного взаимодействия // Наследие веков. 2026. № 1. С. 78–92. DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.005.

For citation:
Li, Ch. (2026) Chinese Industrial Architecture of the Mid- to Late 19th Century: The Formation of a Hybrid Style in the Context of Cultural Interaction. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 78–92. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.005.

Поступила в редакцию / Received 11.01.2026
Поступила после рецензирования / Revised 28.02.2026
Принята к публикации / Accepted 10.03.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

НАУЧНАЯ ДИСКУССИЯ
DISCUSSIONS

НАУЧНЫЙ ОБЗОР
REVIEW ARTICLE

CC BY



САЛМИН Антон Кириллович
доктор исторических наук,
Музей антропологии и этнографии
имени Петра Великого (Кунсткамера)
Российской академии наук,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
antsalmin@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-1072-9933

УДК/UDC [39:94(=512.111)+81'373.21]:303.732.4
ГРНТИ 03.61.91
ВАК 5.6.4.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.006

Этническая история чувашей в свете современных дискуссий и комплексного подхода

Аннотация. Статья акцентирована на главных источниках и выводах исследователей о саварах/савирах/суварах как об исторических предках чувашского народа. Несмотря на имеющиеся выверенные публикации по обсуждаемой проблематике, «несогласные» выдумывают не соответствующие исторической действительности этнические наименования типа табгач, чавуш, çăваç. И этот организованный по необдуманной, лишенной всякой исторической основы хаос происходит в то время, когда некоторые казанские коллеги настойчиво пытаются доказать, что предков чувашей в Волжской Булгарии не было вообще. При этом игнорируются обоснованные утверждения признанных историков о том, что поволжские сувары были потомками кавказских савиров/суваров, составляли основу для формирования чувашского народа и дали ему свое название. В статье дается краткое изложение основных идей наших предшественников с учетом попыток отвергнуть всю доволжско-булгарскую историю чувашского народа.

Ключевые слова: этническая история, комплексный подход, чуваши, история изучения, сабары/савиры/сувары.

© Салмин А. К., 2026

Вот уже три столетия идут дебаты вокруг проблемы, вынесенной в заглавие статьи [7] [18] [45] [15] [65]. После выхода книги «Этническая история чувашей на савиро-булгарском перепутье» [40] интрига вошла в горячую фазу. Например, в ноябре 2024 г. Чувашский государственный институт гуманитарных наук организовал круглый стол «История и культура чувашского народа: наука и псевдонаука». Такие формулировки в названиях докладов, как «Мифы и реалии концепции происхождения чувашей», «Современная фолк-история», «О любительском языкознании» красноречиво говорят о цели такого собрания научного сообщества. В основном досталось самым активным краеведам. На Чувашском телевидении началась серия подкастов, направленная на поиски «козлов отпущения». Содержание выступлений приглашаемых дискутантов не выходило за пределы старых, уже набивших оскомину взглядов об исконной тюркскости чувашей, о сибирской прародине и критики «шумеристов». Авторы подкастов не предлагали практически ничего нового в теоретическом и методологическом планах, не было реальных оценок исторических событий, происходивших до возникновения Волжской Булгарии.

В феврале 2026 г. Чувашский институт гуманитарных наук в рамках итоговой сессии обсудил ряд важных для республики вопросов. В частности, слушали доклад филолога А. В. Савельева и археолога Н. С. Мясникова «К происхождению этнонима *чуваш*: основные версии и их исторические интерпретации» [36]. Естественно, институт, возглавляемый доктором филологических наук Ю. Н. Исаевым, видит актуальность обсуждаемых вопросов и стремится их решать. Такое направление исследований следует только приветствовать. Но настораживает одно – снова нежелание чувашских историков и филологов выходить за рамки Волжской Булгарии, а также самоустранение этнологов от дискуссий. Так, в многообещающем докладе об этнониме присутствуют не имеющие никакого отношения к тематике термины типа *табгач, чавуш* и *çăва(ç).* Вместе с тем прослеживается тенденция принижения значения основного этнонима *сапир/савир/сувар*. Наблюдается множественность противоречащих друг другу концепций в то время, когда некоторые казанские коллеги настойчиво пытаются доказать, что предков чувашей в Волжской Булгарии (включая современные земли Чувашской Республики) вообще не было. Но чтобы проверить истинность той или иной версии, нужны аргументы и система фактов. Как всегда, *terra incognita* ожидает нас в древнем и раннесредневековом периодах.

Гипотез о происхождении чувашей слишком много. Их предками называли сюнну, хунну, сяньби, ухуаней, огуров, угров, гуннов, древних тюрков, монголов, шумеров, персов, савиров и булгар [38]. Весь этот длинный и в то же время неполный перечень племен говорит не только о плохой изученности, но и, прежде всего, о сложности обсуждаемой проблематики. Не зря чувашей назвали «этнографической загадкой» [23, с. 727].

На самом деле у историков и лингвистов появились две важные (но явно расплывчатые) теории относительно происхождения савиров, пишет Борбала Обрушански. Согласно первой и самой ранней концепции, исторические предки чувашей прибыли из Сибири и появились в Предкавказье в самом начале VI в. Из-за поверхностного сходства слов некоторые ученые вывели название *Сибирь* от *савир*. Однако в последние годы эта теория была отвергнута из-за археологических и лингвистических противоречий, ибо название Сибири происходит не от *савир*, а от монгольского слова *шивир*, что означало «болото». Вторая теория основана на древних исторических источниках. Согласно ей, савиры входили в состав гуннского союза в V–VI вв., однако неясно, пришли ли они из Внутренней Азии вместе с азиатскими гуннами или же до этого жили на Кавказе и заключили союз с вновь прибывшими племенами, размышляет коллега [63, p. 5–6].

Опыт историографии свидетельствует, что изучение данной проблематики сопряжено со значительными трудностями для любого исследователя – как для начинающего, так и для авторитетного гуманитария. Например, вспомним критику исследований таких именитых авторов, как Н. И. Ашмарин и В. Ф. Каховский. При разборе разных точек зрений лучше оставить без внимания рабо-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

ты, имеющие априорный и необоснованный характер, ибо нет доказательств – нет и науки. Даже самая солидная для своего времени книга «Происхождение чувашского народа: основные этапы этнической истории», изданная в 1965 г. археологом В. Ф. Каховским [17], сегодня вызывает множество упреков. Так, в частности, еще в 1974 г. Р. Г. Кузеев справедливо писал: «Несколько неожиданным является его [В. Ф. Каховского] заключение о том, что "древние болгары и сувары вышли из древнетюркской этнической общности, сложившейся в Семиречье и Центральном Казахстане"» [22, с. 321]. Речь идет об априорности основных положений в книге В. Ф. Каховского. Например: «Упоминаемый в письменных источниках этнос *чеши* он ошибочно признавал за чувашей» [12, с. 79], но «этноним *чăваш* никак нельзя связывать с названием *чешы/чеши*» [49, с. 10]. Впрочем, заведомо ошибочных заявлений, касающихся обсуждаемой темы, предостаточно. Так, брошюра С. Р. Малютина со звучным названием «Этногенез чувашского народа» [25] построена на бессвязных «рассуждениях» ни о чем. В целом из-за повторяющихся вот уже три столетия априорных констатаций и квазинаучных взглядов решение проблем этногенеза чувашей находится в тупике. В ходе предварительных исследований обнаружилось, что большинство работ по обсуждаемой теме написано по готовым лекалам.

Сегодня в публикациях можно увидеть самые странные предположения о сибирском исходе предков чувашей. В качестве курьезного примера приведем сяньбийскую и ухуаньскую версии происхождения чувашского народа. Как известно, эти племена обитали и кочевали в Южной Сибири. Еще до нашей эры они выделились из союза племен дунху. Сяньби изначально населяли северо-восточную часть Внутренней Монголии, а ухуани известны по взаимоотношениям с сяньби и северокитайскими племенами. Автор этих строк, проведя комплексный историко-этнографический анализ, пришел к мнению, что ни одна из этих версий не имеет никакого отношения к истории чувашей [39].

В 1962 г. историки А. Б. Булатов и В. Д. Димитриев опубликовали статью «Параллели в верованиях древних суваров и чувашей» [7]. Основное внимание в ней уделено анализу древнеармянского источника, автором которого является Моисей Каганкатваци. В частности, авторы статьи видят параллели в обычае левират у савиров/суваров и чувашей. А. Б. Булатов и В. Д. Димитриев стали первыми исследователями, которые обратили серьезное внимание на названный источник в связи с обсуждением этноистории чувашей. Хотя они, как приверженцы тюркоязычности чувашского народа, много места в статье уделили стереотипным взглядам.

Круг исследователей, обращавшихся к проблеме савиро-суваро-чувашской этноисторической преемственности, далеко не исчерпывается перечисленными именами, а автор этих строк не считает корректным присваивать себе лавры первенства. По той же самой причине уважаемые оппоненты должны сначала проанализировать выводы научных предшественников и обозначить свое несогласие (если, конечно, предмет спора достоен научной дискуссии).

Практическая задача настоящей публикации — дать коллегам и всем любителям древней и средневековой истории наглядное, беспристрастное и краткое изложение этнической истории чувашского народа.

Далее представлен краткий перечень материалов о савиро/суваро-чувашской преемственности, ибо об этой идентичности пишут многие исследователи. Среди них и корифеи науки. Напомним лишь кратко.

Этнонимия. Формула *jуаć → ćуаć → цуаć → цуаш → цываш*; слово *ţăvaš* в старину произносилось чувашами несколько иначе, чем теперь, а именно в одной из следующих форм: *ćуаć, ćуаз, šăvaś* или *šăvas* (*çуаç, çуаз, çăваç, çăвас*) [3, с. 45, 132]. Переход *суваз → чуваз → чуваш* [6, с. 67]. Заметим, что в арабской, древнееврейской и сирийской письменности звук *ч* передавали буквой *с.*

Самоназвание чувашей восходит к названию племени *сувар/суваз/суас* [56, с. 6].

Название племени *сувас/суас* приняло форму *чуваш* (*сувас/суас → шувас/шуас → шуваш → чуваш*) [13, с. 10]).

Название народа сувары = название г. Сувар [19, с. 14].

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

«Начальное *сад* в слове *Сувар* у ал-Идриси можно рассматривать как передачу звука ‘ч’, отсутствующего в арабском языке» [20, с. 44].

Преемственность этнонимов *савар → савир → сувар → сăвар → чăваш* [30].

Суваш = чуваш [33, с. 1354–1355].

Савары-чуваши [44, с. 226].

Формула *čuvaš ← suvar = sawas = šawaš* и *suvar = savar = šuvar* [66, S. 74].

Этноним *сувар/суваз* в рукописи Ибн Фадлана подлинный [47, с. 97] [66, S. ٣٣] (Рис. 1).

Историческая преемственность марийского *сувас* и чувашского *чăваш* (*с → ч, с → ш*) [48, с. 394–399].

Связь этнонима *сувары* с названием г. Сувар – «это так и есть» [50, с. 112].

Однозначность этнонимов *сыуаш* и *чуваш* [53, с. 224].

Источники IX–XI вв. позволяют говорить об идентичности этнонимов *савиры – сувары – сувазы* [55, с. 242].

Сюда же относятся названия населенных пунктов *Суваш* и *Субаш* в Татарстане, в которых проживают татары-кряшены, по своим традиционным обрядам и верованиям предельно близкие к чувашам [16, с. 32, 56, 64], ряд деревень, оврагов, холмов в Чувашии с названиями *Саваш, Супар, Сăвар* и антропонимы *Саваркка, Сăваркка, Сăвас* т.д. [24] [26, с. 141].

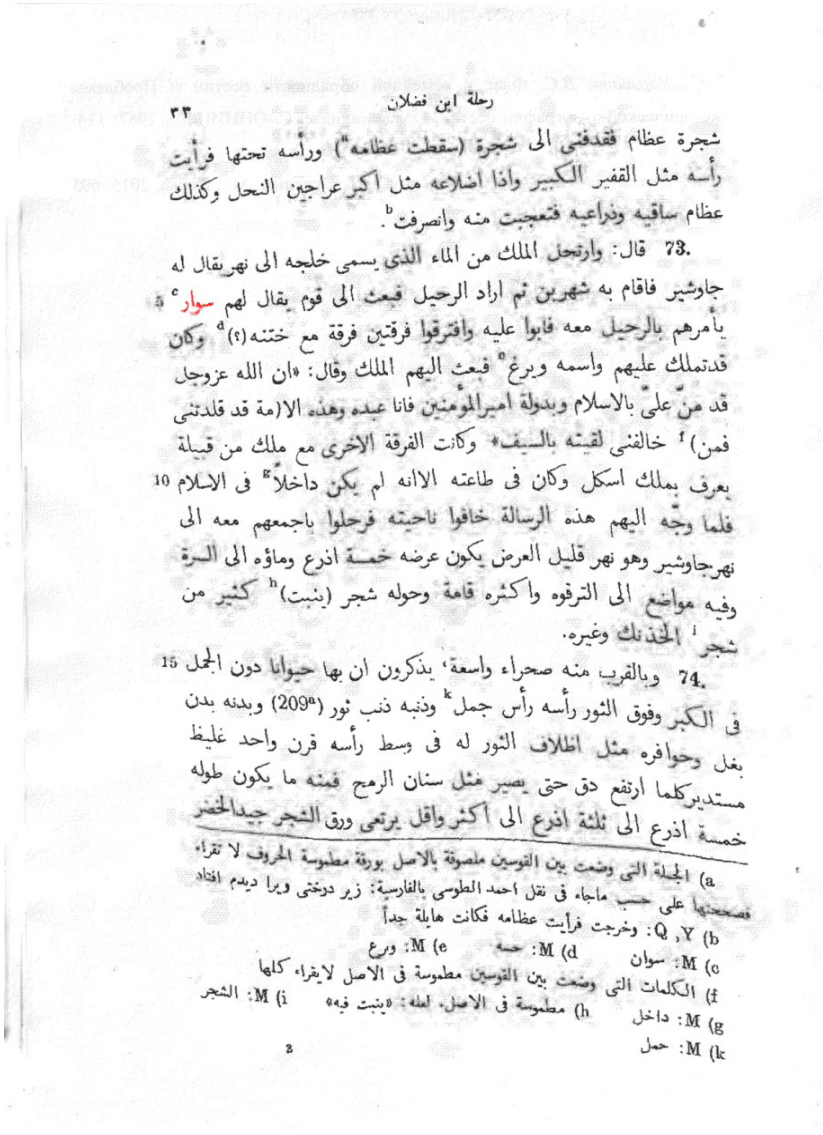
Историко-географические исследования. «Кроме того, он [Алмуш] захотел, чтобы произошла перекочевка [племен], и послал за народом, называемым суваз (سواز), приказывая им перекочевать вместе с ним. [Они] же отказали ему» [66, S. ٣٣], несмотря на то, что великий князь булгарский пригрозил им мечом.

К востоку от линии Западный Тянь-Шань – Западный Алтай в географо-этнографической номенклатуре стран, находящихся за этим маршрутом, нет никаких следов суваров [66, S. XXXI–XXXII].

Упоминаемые Птолемеем Σαύαροι, откочевавшие из района р. Кубань савиры и основавшие г. Сувар на Средней Волге сувары – одно и то же племя [42, с. 11].

«Волжские сувары являлись потомками кавказских сувар (савиров)» [18, с. 215].

Сувары Поволжья имеют родственные связи с сабирами (савирами/саварами), которые ассоциируются с Северным Кавказом [58, p. 235].


رحلة ابن فضلان ٣٣

شجرة عظام فقدفتني الى شجرة (سقطت عظامه[a]) ورأسه تحتها فرأيت رأسه مثل القفير الكبير واذا اضلاعه مثل اكبر عراجين النحل وكذلك عظام ساقيه وذراعيه فتعجبت منه وانصرفت[b].

73. قال: وارتحل الملك من الماء الذي يسمى خليجه الى نهر يقال له جاوشير فاقام به شهرين ثم اراد الرحيل فبعث الى قوم يقال لهم سوار[c] يأمرهم بالرحيل معه فابوا عليه وافترقوا فرقتين فرقة مع ختنه(؟)[d] وكان قدتملك عليهم واسمه وبرغ[e] فبعث اليهم الملك وقال: «ان الله عزوجل قد منّ عليّ بالاسلام وبدولة امير المؤمنين فانا عبده وهذه الا(مة قد قلدتني فمن[f] خالفني لقيته بالسيف» وكانت الفرقة الاخرى مع ملك من قبيلة يعرف بملك اسكل وكان في طاعته الاانه لم يكن داخلاً[g] في الاسلام فلما وجّه اليهم هذه الرسالة خافوا ناحيته فرحلوا باجمعهم معه الى نهرجاوشير وهو نهر قليل العرض يكون عرضه خمسة اذرع وماؤه الى السرة وفيه مواضع الى الترقوه واكثره قامة وحوله شجر (ينبت)[h] كثير من شجر[i] الخذنك وغيره.

74. وبالقرب منه صحراء واسعة، يذكرون ان بها حيوانا دون الجمل في الكبر وفوق الثور رأسه رأس جمل[k] وذنبه ذنب ثور (209a) وبدنه بدن بغل وحوافره مثل اظلاف الثور له في وسط رأسه قرن واحد غليظ مستدير كلما ارتفع دق حتى يصير مثل سنان الرمح فمنه ما يكون طوله خمسة اذرع الى ثلثة اذرع الى اكثر واقل يرتعى ورق الشجر جيد الخضر

a) الجملة التي وضعت بين القوسين ملصوقة بالاصل بورقة مطموسة الحروف لا تقراء فصححتها على حسب ماجاء في نقل احمد الطوسي بالفارسية: زير درختي ويرا ديدم افتاد

b) Q, Y: وخرجت فرأيت عظامه فكانت هايلة جداً

c) M: سوان

d) M: حسه

e) M: ورغ

f) الكلمات التي وضعت بين القوسين مطموسة في الاصل لايقراء كلها

g) M: داخل

h) مطموسة في الاصل، لعله: «ينبت فيه»

i) M: الشجر

k) M: حمل

Рис. 1. **Этноним сувар в Мешхедской рукописи Ибн Фадлана в публикации З. В. Тогана.** Источник: [66, S. ٣٣]. Воспроизводится в научных и учебных целях в объеме цитирования

Fig. 1. **The ethnonym *suvar* in the Mashhad manuscript of Ibn Fadlan as published by Z. V. Togan.** Source: [66, S. ٣٣]. Used under fair use

Геномная история. Среди уралоповолжских условно тюркских народов чуваши обладают наибольшими частотами гаплогрупп H, K, U2 и V, которые являются характерными для автохтонного населения Кавказа, в том числе Южного Закавказья и Северо-Восточной Анатолии [8, с. 73–74]. Ограниченное присутствие восточноазиатских линий мтДНК в этих двух волго-уральских популяциях (казанских татар и чувашей) отражает последствия языковой замены, которая произошла в результате доминирования элиты [62, p. 376]. Важно отметить, что у носителей западно-тюркских языков – чувашей и казанских татар – восточноазиатский компонент был обнаружен лишь в небольших количествах (~ 5%) [67, p. 10] [5, с. 21]. Исследования мтДНК-маркеров показывают, что исходно чуваши не связаны с алтайским и монгольским населением по материнской линии [60]. Выходит, что чуваши сменили автохтонный язык на тюркский, а их генофонд остался без значительных изменений.

Антропология. Как считала Т. А. Трофимова, в состав формировавшейся чувашской народности вошло несколько основных антропологических типов. Это лапоноидный тип, европеоидный восточно-средиземноморский тип, европеоидный относительно широколицый тип, широконосый и прогнатный тип с «негроидными» особенностями, монголоидный длинноголовый тип с относительно узким лицом [46, с. 64].

Как подтверждают краниологические исследования, чуваши (особенно южные) относятся к ряду наиболее европеоидных народов [27, с. 47, 50, 62].

С антропологической точки зрения генетическая связь чувашей с булгарами (в том числе и на том материале, который был в распоряжении М. С. Акимовой) также не подтверждается [1, с. 51].

Археология. К настоящему времени есть твердая уверенность в том, что население салтово-маяцкой археологической культуры в основном составляли аланы, булгары и сувары [4, с. 120].

На Среднем Поволжье сувары обладали «значительной автономией, выразившейся, в частности, в основании одноименного города, на время ставшего их политико-административным центром» [54, с. 152].

С топонимом *Сувар* связаны археологические артефакты клана суваров [35, с. 185].

Внутривальные конструкции и срубы, засыпанные грунтом, использовались и при строительстве крепости Сувар, что объединяет ее с Тигашевским городищем [34, с. 164].

Практически всеми археологами (в том числе и ведущими казанскими исследователями А. Х. Халиковым [51] и Р. Г. Фахрутдиновым [47]) признается, что территории бассейнов рек Цивиль и Сура были заняты предками чувашей. Конечно, следует (опираясь на имеющиеся источники) значительно расширить географию, включив сюда бассейн рек Свияга и Черемшан, все современные низовые районы Чувашской Республики, а также практически всю Ульяновскую область и север Самарской области. «Эти районы не входили в состав основной территории Булгарии, о чем свидетельствует отсутствие здесь как ранних, так и поздних типично булгарских массовых памятников» [51, с. 85]. Естественно, речь идет об автономности суваров не только в религиозно-обрядовом плане, но и в территориальном.

Религия. Свидетельство Псевдо-Захария о сущности религии племен «пределов гуннов» напрямую отсылает к савирскому союзу племен [9, с. 125]. Албанская миссия среди гуннов на Северо-Востоке Кавказа, известная из достоверных источников, конечно, относится не столько к гуннам, сколько к савирам. Так считают исследователи истории гунно-савиров. «Судя по всему, этими “гуннами” являлись савиры» [41, с. 148].

Как отмечают этнографы, именно непринятие новой (= чужой) религии стало основной причиной отделения суваров от булгар и ухода с левобережья на правобережье Волги [11, с. 107].

Сувары переправились за Волгу и «формировали предков чувашей» [29, с. 4–10].

С 922 г. в жизни исторических предков чувашей суваров Правобережья Волги начался новый период. Фактически это было обретением Родины на постоянной основе. На этом историческом этапе важное место занимало Тигашевское городище. Исследователи сопо-

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

ставляют его с болгарским капищем в Плиске. Оно представляло собой несколько кругов, вписанных один в другой. Сувары, освоив места по Буле, вытеснили отсюда коренное население и воздвигли свое святилище [43, с. 25]. Место для совершения общественных жертвоприношений и других обрядов имелось и на городищах Хулаш и Большая Таяба.

Носители салтово-маяцкой археологической культуры (VIII–IX вв.) также хоронили умерших в ямах с малым количеством вещей. Притом их погребальный обряд во многим сходен с формами погребений как в Волжской Булгарии, так и в Дунайской Болгарии [32, с. 70]. Должно быть, встречающиеся среди чувашей могилы с подбоем [37, с. 191–192] имеют непосредственную связь с кавказскими традициями, а не с исламом, как часто пишут исследователи.

Этнография. На сегодня многие проблемные вопросы, касающиеся кавказского периода предков чувашей, сняты с повестки дня. Например, то, что сувары Волжской Булгарии, упоминаемые хазарским ханом Иосифом в соседстве с булгарами, и есть савары/савиры/сувары, проживавшие на Северном Кавказе, не подлежит сомнению [31, с. 230].

Об этнической преемственности савиров Кавказа и суваров Волжской Булгарии пишет и Питер Голден. Он прямо заявляет, что северокавказские сувары, конечно, имеют отношение к суварам, которых застал Ибн Фадлан на Волге [59, p. 146–147].

В литературе признается тезис о том, что «сувары (сувазы)… явились основным компонентом в сложении чувашского народа и передали ему свое имя» [21, с. 113].

«А там и гунны, как плодовитейшая поросль из всех самых сильных племен, закишели надвое разветвившейся свирепостью к народам. Ибо одни из них зовутся альциагирами, другие – савирами» [61, p. 29] (Пер. Е. Ч. Скржинской).

В описании племен, обитавших в середине V в. в районе Кавказского хребта, Прокопий также, в частности, отметил: «Тут живут гунны, так называемые сабиры (Σάβειροι), и некоторые другие гуннские племена» [64, p. 497]. (Пер. А. А. Чекаловой).

Георгиус Кедренус писал о них как о «гуннах, называемых савирами» (Οὖννοι οἱ λεγόμέων Σαβήρ, Οὔννων τῶν λεγόμέων Σαβήρ) [57, p. 633, 644]. (Пер. И. И. Сидоровского).

«Из смешения этой части “народа сăваз”, или “цăваз”, (переселившегося в 922 во главе с князем Вырăх на правобережье Волги) с местным населением правого берега Волги образовался чувашский народ» [19, с. 51].

Язык. В Венгрии в селении Надь-Сент-Миклош найден клад из золотых сосудов. Для нас интерес представляет круглая чаша с надписями на греческом.

Текст читается практически современным чувашским языком:

**Puĺe eppin (~ śavabъn) teze *śijət-xa!*

**puta vъl eppin (~ śav abъn) tavъr-ɣa, əś-xe teze.*

«Князь, следовательно, так сказать, веди себя достойно! (~ прославься!)

А вот – чаша, следовательно, опрокинь и выпей, так сказать» [28, с. 86–87].

О. А. Мудрак считает, что коллекция золотой утвари принадлежит аварам, прибывшим в Паннонию. А большинство слов на чаше чувашские (то есть савирские): *śav – çав* ‘этот’; *apa-n – эппин* ‘итак’, ‘следовательно’; *tɛsi – тесе* ‘говоря’; *ul – ул (вăл)* ‘он’ и т.д. Выходит, авары принесли в Западную Европу заимствованные у савиров/суваров образцы лексики.

Сиро Хаттори по поводу того, почему чуваши окончательно не переняли тюркотатарский язык, считал, что сувары к этому времени уже составляли народность, отличную от булгар [52, с. 94].

* * *

Кроме того, есть целый ряд исследователей, о которых можно сказать, что они не согласны с идентификацией чувашей с булгарами (например, академик РАН А. В. Головнёв, рассматривающий булгар как предшественников татар) [10, с. 96]). Есть и те, кто в методологическом плане на верном пути (например, директор Института востоковедения РАН А. К. Аликберов [2]). Но в науке есть и люди, которым хочется назвать белый цвет черным. Но это их беда и Бог им судья. Удивляет только то, что «несогласные»

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE VEKOV
2026 NO. 1

молчали до тех пор, пока автор этих строк активно не заговорил на тему этнической истории, заострив внимание на формуле «савиры = чуваши». Хочется отметить в статье и то, что ее автор не претендует на права первооткрывателя этой формулы, ему досталась лишь почетная доля напомнить о ней коллегам.

Anton K. SALMIN
Dr. Sci. (Ethnography, Ethnology and Anthropology),
Peter the Great Museum of Anthropology and Ethnography (Kunstkamera),
Russian Academy of Sciences,
Saint Petersburg, Russian Federation
antsalmin@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-1072-9933

The Ethnic History of the Chuvash in the Light of Current Discussions and an Integrated Approach

Abstract. This article focuses on the main sources and conclusions of researchers regarding the Savars/Savirs/Suvars as the historical ancestors of the Chuvash people. To verify the validity of any particular version, arguments and a coherent system of facts are required. As always, terra incognita awaits us in the ancient and early medieval periods. Meanwhile, the ancestors have been variously identified as the Xiongnu, the Huns, the Xianbei, the Wuhuan, the Ogurs, the Ugrians, the ancient Turks, the Mongols, the Sumerians, the Persians, the Savirs, and the Bulgars. Despite the availability of accurate publications on the subject, a lack of consensus remains. Some dissenting voices employ ethnonyms such as Tabgach, Chavush, and Çăvaç, which do not correspond to historical reality. At the same time, early medieval and ancient history are completely ignored. This confusion, fostered by a thoughtless and historically unfounded Turkic theory, arises at a time when some colleagues from Kazan are desperately trying to prove that the ancestors of the Chuvash people never existed in Volga Bulgaria (including the modern lands of the Chuvash Republic). However, the phonetic transformation of the ethnonym *savar/savir/suvar* → *chăvash* is supported by the generally accepted etymology of the ethnonym itself (s → ch, r → sh) (V. G. Egorov, O. G. Bolshakov), as well as by the conclusions of many colleagues (including those from Kazan), such as A. A. Khaydarov et al., who affirm, "This is true." At the same time, the claims of recognized historians – that the Volga Suvars were descendants of the Caucasian Suvars (Savirs) (V. F. Kakhovsky) and that they formed the basis for the formation of the Chuvash people and gave it its name (Yu. A. Krasnov) – are ignored. It is worth noting the positive contribution of A. B. Bulatov and V. D. Dimitriev in their article "Parallels in the Beliefs of the Ancient Suvars and the Chuvash," published in 1962. They analyzed an ancient Armenian source describing events from the 7th century involving the Huns-Savirs. The authors identified parallels in the custom of levirate among the Savirs/Suvars and the Chuvash. Bulatov and Dimitriev were the first researchers to pay serious attention to this source in the context of the discussion on the ethnohistory of the Chuvash. I encourage my colleagues to produce scientifically accurate works based on historical primary sources. Given the attempt to reject the historically justified sequence of the ethnonym *Savir* → *Suvar* → *Chăvash*, as well as the entire pre-Volga Bulgar history of the Chuvash people, this article also provides a brief summary of the main ideas of its predecessors.

Keywords: ethnic history, comprehensive approach, Chuvash, history of study, Savars/Savirs/Suvars.

Литература:

1. Алексеева Т. И. Очерк этнической антропологии чувашей // Актуальные аспекты антропологии. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 2004. С. 50–58.

References:

1. Alekseeva, T.I. (2004) *Ocherk etnicheskoy antropologii chuvashey* [Essay on the Ethnic Anthropology of the Chuvash]. In: *Aktual'nye aspekty antropologii* [Current As-

2. Аликберов А. К. Комплексность востоковедения, его междисциплинарные и трансдисциплинарные перспективы // Ориенталистика. 2022. № 4. С. 722–733.

3. Ашмарин Н. И. Болгары и чуваши. Казань: Имп. ун-т, 1902. 132 с.

4. Багаутдинов Р., Хузин Ф. Ранние булгары на Средней Волге // История татар с древнейших времен в семи томах. Т. 2: Волжская Булгария и Великая Степь. Казань: Рухият, 2006. С. 116–123.

5. Балановская Е. В., Горин И. О., Пономарев Г. Ю. и др. Следы взаимодействия финноязычного, славянского и тюркоязычного населения в современном генофонде и их отражение в фармакогенетике // Вестник РГМУ. 2022. № 2. С. 20–29.

6. Большаков О. Г. Примечания // Ал-Гарнати Абу Хамид. Путешествие в Восточную и Центральную Европу (1131–1153 гг.). М.: Гл. ред. восточ. лит., 1971. С. 62–83.

7. Булатов А. Б., Димитриев В. Д. Параллели в верованиях древних суваров и чувашей // Ученые записки Науч.-исслед. ин-та яз., лит. и экономики. Вып. XXI. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1962. С. 226–236.

8. Булыгина Е. А., Соловьев В. Д. ДНК-филогения и лингвистическое разнообразие тюркских народов // Ученые записки Казанского университета: Естественные науки. Т. 155. Кн. 4. 2013. С. 69–81.

9. Гмыря Л. Б. Религиозные представления населения Прикаспийского Дагестана в IV–VII вв. (По данным письменных источников). Махачкала: Дагестан. науч. центр Рос. акад. наук, 2009. 540 с.

10. Головнёв А. В. Северность России. СПб.: Музей антропологии и этнографии Рос. акад. наук, 2022. 450 с.

11. Денисов П. В., Козлов В. И. Чуваши // Советская этнография. 1962. № 6. С. 105–118.

12. Димитриев В. Д. Чувашский народ в составе Казанского ханства: Предыстория и история. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2014. 190 с.

13. Егоров В. Г. Современный чувашский литературный язык в сравнительно-историческом освещении. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 1971. 204 с.

14. Ибн Фадлан. Книга // Ковалевский А. П. Книга Ахмеда Ибн Фадлана о его путешествии на Волгу в 921–922 гг.: статьи, переводы и комментарии. Харьков: Харьков. ун-т, 1956. С. 119–148.

15. Иванов В. П. Метаморфозы этничности. Полемические этюды по этнопсихологии чувашей. Чебоксары: Фонд историко-культурологических исследований им. К. В. Иванова, 2019. 143 с.

16. Исхаков Р. Р., Николаев Г. А. Татары-кряшены в зеркале фольклора и этнографических сочинений Казанских кряшенских педагогических курсов (педагогического техникума) (1921–1922 гг.). Казань: Ин-т истории Акад. наук Респ. Татарстан; Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 2014. 316 с.

17. Каховский В. Ф. Происхождение чувашского народа: Основные этапы этнической истории. Чуваш. кн. изд-во, 1965. 484 с.

18. Каховский В. Ф. Сувары и чуваши // Городище Хулаш и памятники средневековья Чувашского Поволжья. Чебоксары: Науч.-исслед. ин-т при Совете Министров Чуваш. АССР, 1972. С. 200–217.

19. Ковалевский А. П. Чуваши и булгары по данным Ахмеда Ибн Фадлана. Чебоксары: Науч.-исслед. ин-т, 1954. 64 с.

pects of Anthropology]. Cheboksary: Chuvash State Institute of Humanities. pp. 50–58.

2. Alikberov, A.K. (2022) Kompleksnost' vostokovedeniya, ego mezhdistsiplinarnye i transdistsiplinarnye perspektivy [The Complexity of Oriental Studies, Its Interdisciplinary and Transdisciplinary Perspectives]. *Orientalistika*. 4. pp. 722–733.

3. Ashmarin, N.I. (1902) *Bolgary i chuvashi* [Bulgars and Chuvash]. Kazan: Imperial University. 132 p.

4. Bagautdinov, R. & Khuzin, F. (2006) Rannie bulgary na Sredney Volge [Early Bulgars on the Middle Volga]. In: *Istoriya tatar s drevneyshikh vremen v semi tomakh* [History of the Tatars from Ancient Times in Seven Volumes]. Vol. 2: *Volzhskaya Bulgariya i Velikaya Step'* [Volga Bulgaria and the Great Steppe]. Kazan: Rukhiyat. pp. 116–123.

5. Balanovskaya, E.V., Gorin, I.O., Ponomarev, G. Yu. et al. (2022) Sledy vzaimodeystviya finnoyazychnogo, slavyanskogo i tyurkoyazychnogo naseleniya v sovremennom genofonde i ikh otrazhenie v farmakogenetike [Traces of Interaction between Finno-Ugric, Slavic and Turkic Populations in the Modern Gene Pool and Their Reflection in Pharmacogenetics]. *Vestnik RGMU*. 2. pp. 20–29.

6. Bol'shakov, O.G. (1971) Primechaniya [Notes]. In: Al-Garnati Abu Khamid. *Puteshestvie v Vostochnuyu i Tsentral'nuyu Evropu (1131–1153 gg.)* [Travel to Eastern and Central Europe (1131–1153)]. Moscow: Gl. red. vostochn. lit. pp. 62–83.

7. Bulatov, A.B. & Dimitriev, V.D. (1962) Paralleli v verovaniyakh drevnikh suvarov i chuvashey [Parallels in the Beliefs of the Ancient Suvars and Chuvash]. In: *Uchenye zapiski NIIYALIE* [Scientific Notes of the Research Institute of Language, Literature, History and Economics (NIIYALIE)]. Is. XXI. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. pp. 226–236.

8. Bulygina, E.A. & Solov'ev, V.D. (2013) DNK-filogeniya i lingvisticheskoe raznoobrazie tyurkskikh narodov [DNA Phylogeny and Linguistic Diversity of Turkic Peoples]. *Uchenye zapiski Kazanskogo universiteta: Estestvennye nauki*. 155 (4). pp. 69–81.

9. Gmrya, L.B. (2009) *Religioznye predstavleniya naseleniya Prikaspiyskogo Dagestana v IV–VII vv. (Po dannym pis'mennykh istochnikov)* [Religious Beliefs of the Population of Caspian Dagestan in the 4th–7th Centuries (Based on Written Sources)]. Makhachkala: Dagestan Scientific Center of the Russian Academy of Sciences. 540 p.

10. Golovnev, A.V. (2022) *Severnost' Rossii* [The Northernness of Russia]. St. Petersburg: MAE RAS. 450 p.

11. Denisov, P.V. & Kozlov, V.I. (1962) Chuvashi [The Chuvash]. *Sovetskaya etnografiya*. 6. pp. 105–118.

12. Dimitriev, V.D. (2014) *Chuvashskiy narod v sostave Kazanskogo khanstva: Predystoriya i istoriya* [The Chuvash People within the Kazan Khanate: Prehistory and History]. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. 190 p.

13. Egorov, V.G. (1971) *Sovremennyy chuvashskiy literaturnyy yazyk v sravnitel'no-istoricheskom osveshchenii* [The Modern Chuvash Literary Language in a Comparative-Historical Perspective]. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. 204 p.

14. Ibn Fadlan. (1956) Kniga [The Book]. In: Kovalevskiy, A.P. *Kniga Akhmeda Ibn Fadlana o ego puteshestvii na Volgu v 921–922 gg.: stat'i, perevody i kommentarii* [The Book of Ahmad Ibn Fadlan about His Journey to the Volga in 921–922: Articles, Translations and Commentaries]. Kharkov: Kharkov University. pp. 119–148.

15. Ivanov, V.P. (2019) *Metamorfozy etnichnosti. Polemicheskie etyudy po etnopsikhologii chuvashey* [Metamorpho-

20. Коновалова И. Г. Ал-Идриси о странах и народах Восточной Европы: текст, перевод, комментарий. М.: Восточ. лит., 2006. 328 с.

21. Краснов Ю. А. Проблема происхождения чувашского народа в свете археологических данных // Советская археология. 1974. № 3. С. 112–124.

22. Кузеев Р. Г. Происхождение башкирского народа. Этнический состав, история расселения. 2-изд, доп. Уфа: ДизайнПолиграф-Сервис, 2010. 560 с.

23. К[уник А. А.] О торкских печенегах и половцах по мадьярским источникам, с указанием на новейшие исследования о черноморско-тюркских народах от Аттилы до Чингисхана // Ученые записки Императорской академии наук по первому и третьему отделениям. Т. III. СПб.: Имп. акад. наук, 1855. С. 714–741.

24. Магницкий В. К. Чувашские языческие имена. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1905. 101 с.

25. Малютин, С. Р. Этногенез чувашского народа. Чебоксары: Чуваш. гос. с.-х. акад., 2000. 176 с.

26. Михайлов Е. П., Березина Н. С., Березин А. Ю. и др. Археологическая карта Чувашской Республики: научно-справочное издание / под общ. ред. Е. П. Михайлова, Н. С. Березиной. Т. 3. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2015. 366 с.

27. Моисеев В. Г. Происхождение уралоязычных народов по данным краниологии. СПб.: Наука, 1999. 134 с.

28. Мудрак О. А. Аварская надпись на сосуде из клада Надь-Сент-Миклош // Orientalia et Classica: Аспекты компаративистики. Вып. VI. М.: РГГУ, 2005. С. 81–103.

29. Мухамадеев А. Объединительная политика Алмыша и суварский фактор // Эхо веков. 2014. № 3/4. С. 3–10.

30. Мухаметшин Д. Г., Хакимзянов Ф. С. Эпиграфические памятники города Булгара. Казань: Татар. кн. изд-во, 1987. 128 с.

31. Петрухин В. Я., Раевский Д. С. Очерки истории народов России в древности и раннем средневековье. М.: Языки славянской культуры, 2004. 415 с.

32. Плетнёва С. А. Салтово-маяцкая культура Степи Евразии в эпоху Средневековья. М.: Наука, 1981. С. 62–74.

33. Радлов В. В. Опыт словаря тюркских наречий. Т. 2. СПб.: Изд-во Имп. Акад. наук, 1899. 1814, 64 с.

34. Руденко К. А. История археологического изучения Волжской Булгарии (X – начало XIII в.). Казань: Республиканский центр мониторинга качества образования, 2014. 767 с.

35. Руденко К. А. Булгарское серебро: Древности Биляра. Т. II. Казань: Заман, 2015. 528 с.

36. Савельев А. В., Мясников Н. С. К происхождению этнонима чуваш: основные версии и их исторические интерпретации. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 2026. 60 с.

37. Салмин А. К. Праздники, обряды и верования чувашского народа / Науч. ред. С. А. Арутюнов. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2016. 687 с.

38. Салмин А. К. История чувашского народа: анализ основных версий. СПб.: Нестор-История, 2017. 464 с.

39. Салмин А. К. Две курьезные версии о происхождении чувашского народа // Гуманитарные науки в Сибири. 2019. № 2. С. 35–39.

40. Салмин А. К. Этническая история чувашей на савиро-булгарском перепутье. СПб.: Нестор-История, 2024. 336 с.

ses of Ethnicity: Polemical Studies on the Ethno-Psychology of the Chuvash]. Cheboksary: Fond istoriko-kul'turologicheskikh issledovaniy im. K.V. Ivanova. 143 p.

16. Iskhakov, R.R. & Nikolaev, G.A. (2014) *Tatary-kryasheny v zerkale fol'klora i etnograficheskikh sochineniy Kazanskikh kryashenskikh pedagogicheskikh kursov (pedagogicheskogo tekhnikuma) (1921–1922 gg.)* [Kryashen Tatars in the Mirror of Folklore and Ethnographic Writings of the Kazan Kryashen Pedagogical Courses (Pedagogical Technical School) (1921–1922)]. Kazan: II AN RT; Cheboksary: ChGIGN. 316 p.

17. Kakhovskiy, V.F. (1965) *Proiskhozhdenie chuvashskogo naroda: Osnovnye etapy etnicheskoy istorii* [The Origin of the Chuvash People: Main Stages of Ethnic History]. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. 484 p.

18. Kakhovskiy, V.F. (1972) Suvary i chuvashi [Suvars and Chuvash]. In: *Gorodishche Khulash i pamyatniki srednevekov'ya Chuvashskogo Povolzh'ya* [Khulash Hillfort and Medieval Monuments of the Chuvash Volga Region]. Cheboksary: Research Institute under the Council of Ministers of the Chechen-Ingush Autonomous Soviet Socialist Republic. pp. 200–217.

19. Kovalevskiy, A.P. (1954) *Chuvashi i bulgary po dannym Akhmeda Ibn Fadlana* [The Chuvash and Bulgars according to Ahmad Ibn Fadlan]. Cheboksary: NII. 64 p.

20. Konovalova, I.G. (2006) *Al-Idrisi o stranakh i narodakh Vostochnoy Evropy: tekst, perevod, kommentariy* [Al-Idrisi on the Countries and Peoples of Eastern Europe: Text, Translation, Commentary]. Moscow: Vostochn. lit. 328 p.

21. Krasnov, Yu.A. (1974) Problema proiskhozhdeniya chuvashskogo naroda v svete arkheologicheskikh dannykh [The Problem of the Origin of the Chuvash People in Light of Archaeological Data]. *Sovetskaya arkheologiya*. 3. pp. 11–124.

22. Kuzeev, R.G. (2010) *Proiskhozhdenie bashkirskogo naroda. Etnicheskiy sostav, istoriya rasseleniya* [The Origin of the Bashkir People: Ethnic Composition, Settlement History]. 2nd ed. Ufa: DizaynPoligraf-Servis. 560 p.

23. Kunik, A.A. (1855) O torkskikh pechenegakh i polovtsakh po mad'yarskim istochnikam, s ukazaniem na noveyshie issledovaniya o chernomorsko-tyurkskikh narodakh ot Attily do Chingiskhana [On the Turkic Pechenegs and Cumans according to Hungarian Sources, with Reference to Recent Research on the Black Sea Turkic Peoples from Attila to Genghis Khan]. In: *Uchenye zapiski Imperatorskoy akademii nauk po pervomu i tret'emu otdeleniyam* [Proceedings of the Imperial Academy of Sciences: First and Third Departments]. Vol. III. St. Petersburg: Imp. akad. nauk. pp. 714-741.

24. Magnitskiy, V.K. (1905) *Chuvashskie yazycheskie imena* [Chuvash Pagan Names]. Kazan: Kazan University. 101 p.

25. Malyutin, S.R. (2000) *Etnogenez chuvashskogo naroda* [Ethnogenesis of the Chuvash People]. Cheboksary: ChGSKHA. 176 p.

26. Mikhailov, E.P., Berezina, N.S., Berezin, A.Yu. et al. (2015) *Arkheologicheskaya karta Chuvashskoy Respubliki: nauchno-spravochnoe izdanie* [Archaeological Map of the Chuvash Republic: A Scientific Reference Publication]. Ed. by E.P. Mikhailov & N.S. Berezina. Vol. 3. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. 366 p.

27. Moiseev, V.G. (1999) *Proiskhozhdenie uraloyazychnykh narodov po dannym kraniologii* [The Origin of Uralic-Speaking Peoples according to Craniological Data]. St. Petersburg: Nauka. 134 p.

28. Mudrak, O.A. (2005) Avarskaya nadpis' na sosude iz klada Nad'-Sent-Miklosh [The Avar Inscription on the

41. Семёнов И. Г. Ранние этапы христианизации восточнокавказских гуннов // Вопросы истории. 2013. № 4. С. 142–151.

42. Смирнов А. П. Волжские булгары. М.: Гос. ист. музей, 1951. 375 с., 18 табл., 1 карта.

43. Смирнов А. П. Археологические исследования в Чувашии в 1958–1959 годах // Ученые записки. Вып. XXV. Чебоксары: Науч.-исслед. ин-т яз., лит. и экономики при Совете Министров Чуваш. АССР, 1964. С. 4–28.

44. Спасский Н. А. Очерки по родиноведению. Казанская губерния. Казань: Имп. ун-т, 1912. 376 с.

45. Таймасов Л. А. Сувары // Чувашская энциклопедия. Т. 4: Си–Я. Чебоксары: Чуваш. кн. изд-во, 2011. С. 140–141.

46. Трофимова Т. А. Антропологические материалы к вопросу о происхождении чувашей // Советская этнография. 1950. № 3. С. 54–65.

47. Фахрутдинов Р. Мелодия камней. Казань: Татар. кн. изд-во, 1986. 224 с.

48. Федотов М. Р. Этимологический словарь чувашского языка. Т. I. Чебоксары: Чуваш. гос. ин-т гуманитар. наук, 1996. 472 с.

49. Филиппов Л. К. Этноним чуваш и предыстория чувашского этноса: Историко-лингвистическое исследование. Саратов: СГУ, 2008. 340 с.

50. Хайдаров А. А., Набиев Р. Ф., Садриева Н. М., Рыбаков А. Ю. Древний Сувар: археологические исследования и находки. Казань: Казан. юрид. ин-т М-ва внутрен. дел России, 2009. 207 с.

51. Халиков А. Х. Татарский народ и его предки. Казань: Татар. кн. изд-во, 1989. 222 с.

52. Хаттори С. О формировании татарского и чувашского языков // Вопросы языкознания. 1980. № 3. С. 86–94.

53. Хисамитдинова Ф. Г. Ногайская ономастика в Башкортостане // Ногайцы: XXI век. История. Язык. Культура. От истоков – к грядущему. Черкесск: Карачаево-Черкес. ин-т гуманитар. исслед., 2016. С. 222–226.

54. Хузин Ф. Ш. Заключение // Хайдаров А. А., Садриева Н. М. Древний Сувар: Каталог археологических находок. Казань: Познание, 2012. С. 151–152.

55. Хузин Ф. Ш. Волжская Болгария: территория и этнический состав населения // Археология Волго-Уралья. Т. 5: Средние века (VIII – начало XIII вв.). Волжская Болгария. Финно-угорский мир. Кочевники Восточной Европы. Казань: Изд-во Акад. наук Респ. Татарстан, 2022. С. 238–244.

56. Черных А. В., Каменских М. С. Чуваши в Пермском крае: очерки истории и этнографии. СПб.: Маматов, 2014. 272 с.

57. Cedrenus Georgius Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendates. T. I: Historianum Compendium. Bonnae: Impensis Ed. Weberi, 1838. XVIII, 802 p.

58. Golden Peter B. The Peoples of the Russian Forest Belt // The Cambridge History of Early Inner Asia. Cambridge Univ. Press, 2008. P. 229–255.

59. Golden Peter B. Studies on the Peoples and Cultures of the Eurasian Steppes. Ed. by Cătălin Hriban. Bucureşti: Editura Academiei Române, 2011. 424 p.

60. Graf Orion M., Johnson Stephen M., Mitchell John et al. Analysis of Chuvash mtDNA points to Finno-Ugric origin // American Journal of Physical Anthropology. Vol. 147. Issuse Supplement 54. 2012. P. 17–67.

Vessel from the Nagyszentmiklós Treasure]. In: *Orientalia et Classica: Aspekty komparativistiki* [Orientalia et Classica: Aspects of Comparative Studies]. Issue VI. Moscow: RSUH. pp. 81–103.

29. Mukhamadeev, A. (2014) Ob"edinitel'naya politika Almysha i suvarskiy faktor [The Unification Policy of Almysh and the Suvar Factor]. *Ekho vekov*. 3/4. pp. 3–10.

30. Mukhametshin, D.G. & Khakimzyanov, F.S. (1987) *Epigraficheskie pamyatniki goroda Bulgara* [Epigraphic Monuments of the City of Bulgar]. Kazan: Tatar. kn. izd-vo. 128 p.

31. Petrukhin, V.Ya. & Raevskiy, D.S. (2004) *Ocherki istorii narodov Rossii v drevnosti i rannem srednevekov'e* [Essays on the History of the Peoples of Russia in Antiquity and the Early Middle Ages]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury. 415 p.

32. Pletneva, S.A. (1981) *Saltovo-mayatskaya kul'tura Stepi Evrazii v epokhu Srednevekov'ya* [The Saltovo-Mayaki Culture of the Eurasian Steppe in the Middle Ages]. Moscow: Nauka. pp. 62–74.

33. Radlov, V.V. (1899) *Opyt slovarya tyurkskikh narechiy* [Experience of a Dictionary of Turkic Dialects]. Vol. 2. St. Petersburg: Imperial Academy of Sciences. 1814, 64 p.

34. Rudenko, K.A. (2014) *Istoriya arkheologicheskogo izucheniya Volzhskoy Bulgarii (X – nachalo XIII v.)* [History of the Archaeological Study of Volga Bulgaria (10th – early 13th century)]. Kazan: Respublikanskiy tsentr monitoringa kachestva obrazovaniya. 767 p.

35. Rudenko, K.A. (2015) *Bulgarskoe serebro: Drevnosti Bilyara* [Bulgar Silver: Antiquities of Bilyar]. Vol. II. Kazan: Zaman. 528 p.

36. Savel'ev, A.V. & Myasnikov, N.S. (2026) *K proiskhozhdeniyu etnonima chuvash: osnovnye versii i ikh istoricheskie interpretatsii* [On the Origin of the Ethnonym Chuvash: Main Versions and Their Historical Interpretations]. Cheboksary: Chuvash State Institute of Humanities. 60 p.

37. Salmin, A.K. (2016) *Prazdniki, obryady i verovaniya chuvashskogo naroda* [Holidays, Rituals and Beliefs of the Chuvash People]. Ed. by S.A. Arutyunov. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. 687 p.

38. Salmin, A.K. (2017) *Istoriya chuvashskogo naroda: analiz osnovnykh versiy* [History of the Chuvash People: Analysis of the Main Versions]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. 464 p.

39. Salmin, A.K. (2019) Dve kur'eznye versii o proiskhozhdenii chuvashskogo naroda [Two Curious Versions of the Origin of the Chuvash People]. *Gumanitarnye nauki v Sibiri*. 2. pp. 35–39.

40. Salmin, A.K. (2024) *Etnicheskaya istoriya chuvashey na saviro-bulgarskom pereput'e* [Ethnic History of the Chuvash at the Savir-Bulgar Crossroads]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya. 336 p.

41. Semenov, I.G. (2013) Rannie etapy khristianizatsii vostochnokavkazskikh gunnov [Early Stages of Christianization of the East Caucasian Huns]. *Voprosy istorii*. 4. pp. 142–151.

42. Smirnov, A.P. (1951) *Volzhskie bulgary* [Volga Bulgars]. Moscow: GIM. 375 p.

43. Smirnov, A.P. (1964) Arkheologicheskie issledovaniya v Chuvashii v 1958–1959 godakh [Archaeological Research in Chuvashia in 1958-1959]. In: *Uchenye zapiski* [Proceedings]. Issue XXV. Cheboksary: NIIYALIE pri SM ChASSR. pp. 4–28.

61. Iordanis de Getarum sive Gothorum origine et rebus Gestis. Recognovit, annotatione critica instruxit et cum varietate lectionis adidit Carol. Aug. Closs. Stuttgartiae: Impensis Eduardi Fischhaber, 1861. XII, 227 p.

62. Khusnutdinova E. K., Bermisheva M. A., Kutuev I. A. et al. Genetic Landscape of the Central Asia and Volga-Ural Region // Biosphere Origin and Evolution. Berlin: Springer, 2008. P. 373–381.

63. Obrusanszky Borbala. Some aspects of Savirs in Azerbaijan // Reconstructing the Past: Journal of Historical Studies. Vol. 2. No 3. September 2024. P. 5-13.

64. Procopii Caesariensis Opera omnia. Recognovit Jaecobus Haury. Vol. I: De bellis libri I – IV. Lipsiae: In aedibus B. G. Teubneri, 1905. LXIV, 552 p.; Vol. II: De bellis libri V – VIII. 1905. II, 678 p.

65. Salmin A. K. The Migration History of the Savirs // Journal of Frontier Studies. 2023. No 2. P. 331–351.

66. Togan Z. V. Ibn Faḍlān's Reisebericht. Leipzig: Kommissionsverlag F. A. Brockhaus, 1939. XXXIV, 337, Arabischer Text.

67. Triska Petr, Chekanov Nikolay, Stepanov Vadim et al. Between Lake Baikal and the Baltic Sea: Genomic History of the Gateway to Europe // BMC Genetics. 2017. 18 (Suppl. 1). P. 5–20.

44. Spasskiy, N.A. (1912) *Ocherki po rodinovedeniyu. Kazanskaya guberniya* [Essays on Native Studies. Kazan Province]. Kazan: Kazan University. 376 p.

45. Taymasov, L.A. (2011) Suvary [Suvars]. In: *Chuvashskaya entsiklopediya* [Chuvash Encyclopedia]. Vol. 4. Cheboksary: Chuvash. kn. izd-vo. pp. 140–141.

46. Trofimova, T.A. (1950) Antropologicheskie materialy k voprosu o proiskhozhdenii chuvashey [Anthropological Materials on the Question of the Origin of the Chuvash]. *Sovetskaya etnografiya*. 3. pp. 54–65.

47. Fakhrutdinov, R. (1986) *Melodiya kamney* [Melody of Stones]. Kazan: Tatar. kn. izd-vo. 224 p.

48. Fedotov, M.R. (1996) *Etimologicheskiy slovar' chuvashskogo yazyka* [Etymological Dictionary of the Chuvash Language]. Vol. I. Cheboksary: ChGIGN. 472 p.

49. Filippov, L.K. (2008) *Etnonim chuvash i predystoriya chuvashskogo etnosa: Istoriko-lingvisticheskoe issledovanie* [The Ethnonym Chuvash and the Prehistory of the Chuvash Ethnos: A Historical-Linguistic Study]. Saratov: SSU. 340 p.

50. Khaydarov, A.A., Nabiev, R.F., Sadrieva, N.M. & Rybakov, A.Yu. (2009) *Drevniy Suvar: arkheologicheskie issledovaniya i nakhodki* [Ancient Suvar: Archaeological Research and Finds]. Kazan: Kazan Law Institute of RF MIA. 207 p.

51. Khalikov, A.Kh. (1989) *Tatarskiy narod i ego predki* [The Tatar People and Its Ancestors]. Kazan: Tatar. kn. izd-vo. 222 p.

52. Khattori, S. (1980) O formirovanii tatarskogo i chuvashskogo yazykov [On the Formation of the Tatar and Chuvash Languages]. *Voprosy yazykoznaniya*. 3. pp. 86–94.

53. Khisamitdinova, F.G. (2016) Nogayskaya onomastika v Bashkortostane [Nogai Onomastics in Bashkortostan]. In: *Nogaytsy: XXI vek. Istoriya. Yazyk. Kul'tura. Ot istokov – k gryadushchemu* [The Nogais: 21st Century. History. Language. Culture. From Origins to the Future]. Cherkessk: KCI-HS. pp. 222–226.

54. Khuzin, F.Sh. (2012) Zaklyuchenie [Conclusion]. In: Khaydarov, A.A. & Sadrieva, N.M. *Drevniy Suvar: Katalog arkheologicheskikh nakhodok* [Ancient Suvar: Catalogue of Archaeological Finds]. Kazan: Poznanie. pp. 151–152.

55. Khuzin, F.Sh. (2022) Volzhskaya Bolgariya: territoriya i etnicheskiy sostav naseleniya [Volga Bulgaria: Territory and Ethnic Composition of the Population]. In: *Arkheologiya Volgo-Ural'ya* [Archaeology of the Volga-Ural Region]. Vol. 5. Kazan: Izd-vo AN RT. pp. 238–244.

56. Chernykh, A.V. & Kamenskikh, M.S. (2014) *Chuvashi v Permskom krae: ocherki istorii i etnografii* [The Chuvash in Perm Krai: Essays on History and Ethnography]. St. Petersburg: Izd-vo "Mamatov". 272 p.

57. Cedrenus, G. (1838) *Ioannis Scylitzae ope ab Immanuele Bekkero suppletus et emendates*. Vol. I: *Historianum Compendium*. Bonnae: Impensis Ed. Weberi. XVIII, 802 p.

58. Golden, P.B. (2008) The Peoples of the Russian Forest Belt. In: *The Cambridge History of Early Inner Asia*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 229–255.

59. Golden, P.B. (2011) *Studies on the Peoples and Cultures of the Eurasian Steppes*. Ed. by C. Hriban. Bucureşti: Editura Academiei Române. 424 p.

60. Graf, O.M., Johnson, S.M., Mitchell, J. et al. (2012) Analysis of Chuvash mtDNA points to Finno-Ugric origin. *American Journal of Physical Anthropology*. 147 (Supplement 54). pp. 17–67.

61. Iordanis. (1861) *De Getarum sive Gothorum origine et rebus Gestis*. Ed. by C.A. Closs. Stuttgartiae: Impensis Eduardi Fischhaber. XII, 227 p.

62. Khusnutdinova, E.K., Bermisheva, M.A., Kutuev, I.A. et al. (2008) Genetic Landscape of the Central Asia and Volga-Ural Region. In: *Biosphere Origin and Evolution*. Berlin: Springer. pp. 373–381.

63. Obrusanszky, B. (2024) Some aspects of Savirs in Azerbaijan. *Reconstructing the Past: Journal of Historical Studies*. 2 (3). pp. 5–13.

64. Procopius Caesariensis. (1905) *Opera omnia*. Ed. by J. Haury. Vol. I: *De bellis libri I-IV*. Lipsiae: In aedibus B.G. Teubneri. LXIV, 552 p.; Vol. II: *De bellis libri V-VIII*. II, 678 p.

65. Salmin, A.K. (2023) The Migration History of the Savirs. *Journal of Frontier Studies*. 2. pp. 331–351.

66. Togan, Z.V. (1939) *Ibn Faḍlān's Reisebericht*. Leipzig: Kommissionsverlag F.A. Brockhaus. XXXIV, 337, Arabischer Text.

67. Triska, P., Chekanov, N., Stepanov, V. et al. (2017) Between Lake Baikal and the Baltic Sea: Genomic History of the Gateway to Europe. *BMC Genetics*. 18 (Suppl. 1). pp. 5–20.

Финансирование

Исследование выполнено по плану НИР Музея антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) РАН «Традиционные ценности этнических культур: прошлое и настоящее» (номер госрегистрации: 121122700101-6).

Funding

The research was carried out according to the research plan of the Museum of Anthropology and Ethnography. Peter the Great (Kunstkamera) of the Russian Academy of Sciences "Traditional values of ethnic cultures: past and present" (state registration number: 121122700101-6).

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):
Салмин А. К. Этническая история чувашей в свете современных дискуссий и комплексного подхода // Наследие веков. 2026. № 1. С. 93–104. DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.006.

For citation:
Salmin A.K. (2026) The Ethnic History of the Chuvash in the Light of Current Discussions and an Integrated Approach. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 93–104. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2026.45.1.006

Поступила в редакцию / Received 15.02.2026
Поступила после рецензирования / Revised 05.03.2026
Принята к публикации / Accepted 12.03.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

ПЕРСОНАЛИЯ
PERSONALIA

УДК/UDC [93/94+378]-056.45:929(470.66+470.6+540)
ГРНТИ 03.01.79
ВАК 5.6.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.007

75 лет члену редсовета журнала «Наследие веков» Шахрудину Айдиевичу Гапурову

On the 75th Anniversary of Shahrudin Gapurov, Member of the Editorial Board of the Journal *Heritage of Centuries*

В январе 2026 г. исполнилось 75 лет Шахрудину Айдиевичу Гапурову – известному ученому и организатору науки, доктору исторических наук, профессору, заведующему кафедрой всеобщей истории Чеченского государственного университета, члену редакционных советов десяти научных журналов, в том числе журнала «Наследие веков».

Энциклопедические знания, любовь к науке, умение слушать и слышать коллег, незаурядные организаторские способности позволили Ш. А. Гапурову достичь серьезных высот на научном и административном поприще.

Научные труды Ш. А. Гапурова по истории Индии и истории Кавказа являются значительным вкладом в отечественную науку. Обладая исторической интуицией и гражданской ответственностью, он решительно выступает против спекулятивной интерпретации исторических фактов и событий, которая может быть использована в деструктивных целях.



Шахрудин Айдиевич Гапуров

Как президент Академии наук Чеченской Республики Ш. А. Гапуров много сделал для консолидации научного сообщества, развития фундаментальных и прикладных научных исследований по различным отраслям знания, подготовки академических изданий, в том числе по истории и культурному наследию Чечни.

Многолетнее и плодотворное творческое сотрудничество связывает Ш. А. Гапурова с Южным филиалом Института Наследия. Юбиляр – постоянный участник организуемых Институтом конференций и международного научного форума «Культурное наследие Северного Кавказа как ресурс межнационального согласия». Его доклады «"Кавказ пленила пушкинская Русь": история и перспективы многовекового единства», «Философия мира в кавказских произведениях русских литераторов первой половины XIX века», «Единство народов Северного Кавказа – важный фактор противодействия экстремизму и терроризму», «Чеченские мотивы в творчестве М. Ю. Лермонтова» и др. воспринимались научной аудиторией с неизменным интересом.

Ш.А. Гапуров является членом Редакционного Совета научного журнала «Наследие веков» с момента его основания в 2015 г. Ученый выступал в качестве редактора специальных рубрик «Культурное многообразие и диалог культур (к юбилею Института Наследия)» (2022) и «Пушкинское наследие: грани освоения» (2025).

Пожелаем нашему коллеге и соратнику здоровья и дальнейших творческих успехов.

От имени редакции
А.Н. Еремеева,
доктор исторических наук, профессор

On behalf of the Editorial Board,
Anna N. Eremeeva,
Dr. Sci. (National History), Prof.

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):
Еремеева А. Н. 75 лет члену редсовета журнала «Наследие веков» Шахрудину Айдиевичу Гапурову // Наследие веков. 2026. № 1. С. 105–106. DOI 10.36343/SB.2026.45.1.007.

For citation:
Eremeeva, A.N. (2026) On the 75th Anniversary of Shahrudin Gapurov, Member of the Editorial Board of the Journal *Heritage of Centuries. Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 105–106. (In Russian). DOI 10.36343/SB.2026.45.1.007.

Поступила в редакцию / Received 18.03.2026
Поступила после рецензирования / Revised 23.03.2026
Принята к публикации / Accepted 23.03.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

РЕЦЕНЗИЯ
BOOK REVIEW

CC BY



СОКУРОВА Ольга Борисовна
доктор культурологии, доцент,
Российский институт истории искусств,
Санкт-Петербург, Российская Федерация
sokurova_ob@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-2310-3219

УДК/UDC 008:130.2(=161.1):[821.161.1-1:929]:82.09
ГРНТИ 13.11.25
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.008

«Человек в моих стихах равен народу»: книга о творческом методе Юрия Кузнецова

Рецензия на книгу: Третьякова, Е. Ю. Юрий Кузнецов: Русский путь: моногр. – М.: Ин-т Наследия, 2025. – 352 с. – ISBN 978-5-86443-524-3. – DOI 10.34685/HI.2025.69.16.008. – Текст (визуальный): непосредственный.

Аннотация. Рецензия посвящена новой книге Е. Ю. Третьяковой «Юрий Кузнецов: Русский путь», отражающей единство личностного и творческого пути поэта-мыслителя, значимость наследия которого возрастает в перспективе культурных стратегий России XXI в. Подчеркивается широта анализируемого автором тематического спектра: эволюция жизненно-философской позиции поэта; находки его новых рукописей в семейных архивах земляков; проблематика приобщения соотечественников к творческому наследию Юрия Кузнецова; методические разработки для мастер-класса вдумчивого чтения, выявляющего ориентацию художественного метода поэта на шедевры русской классической и мировой литературы. Новизну и продуктивность разработанного Е. Ю. Третьяковой подхода к изучению персонального мифа Ю. Кузнецова как части мифа русской культуры рецензент видит в возможности комплексно выявить три культурно-типологических фактора, которые тысячелетиями поддерживают целостность судьбы страны и народа (духовно-исторический, витальный и языковой).

Ключевые слова: русская поэзия второй половины XX в., Ю. П. Кузнецов, литературная среда Юга России, Русский Миф, персональный миф поэта, поэзия и война, гражданственная поэзия, христианская поэзия.

© Сокурова О. Б., 2026



Новая книга Елены Юрьевны Третьяковой – плод многолетних и глубоких размышлений о личностном и творческом пути первостепенно значимого для России наших и грядущих дней поэта-мыслителя Юрия Поликарповича Кузнецова (1941–2003). Это книга такой полноты и масштаба, такого внимательного «вчитывания» в стихи поэта и в особенности его художественного стиля, каких в нашей гуманитарной науке, возможно, еще не было. Полнота и цельность человеческой личности, неотделимая от целостной тысячелетней судьбы страны и народа, которую искал в себе и других Юрий Кузнецов, его персональный миф, встроенный в народно-эпический контекст Русского Мифа,– таков главный предмет авторского изучения и интерпретации в этой монографии.

«Человек в моих стихах равен народу»,– утверждал сам Юрий Кузнецов. В книге он предстает в разных своих ипостасях: как поэт и публицист, как философ, мифолог, наследник традиций классической русской литературы и энциклопедически образованный человек, причастный ко всему лучшему, светлому и глубокому в мировой культуре. Едва ли не впервые он раскрыт как педагог-просветитель, прошедший строгую школу самовоспитания. И еще он показан в книге как верный сын своих родителей (отец погиб в мае 1944 г. во время штурма Сапун-горы, мать в трудных условиях вырастила троих детей) и верный сын России, ее богатырски мужественный защитник, умудренный и укрепленный в свете православной веры.

Автор книги, Е. Ю. Третьякова, также предстает перед читателем в своей творческой и человеческой многогранности, разнообразии интересов и дарований.

В первой главе, посвященной начальному этапу личностного и творческого взросления поэта, наименее изученному и изобилующему «белыми пятнами», автор обнаруживает в себе талант искателя-следопыта, архивиста и музееведа, открывающего всё новые подробности ранней биографии поэта, связанной с жизнью и учебой Ю. Кузнецова в родном Тихорецке и в Краснодарском пединституте. Драгоценны находки ранних стихов Ю. Кузнецова, автографов и книг с дарственными надписями в домашних библиотеках жителей Краснодара. Например, дарственная надпись И. М. Ждан-Пушкину – «человеку, который меня "открыл"» [10, с. 60] на дебютном сборнике «Гроза» (1966); найденные несколько лет назад рукописные листки со стихами, которые Юрий Кузнецов дарил краснодарским знакомым в разные периоды жизни. Е. Ю. Третьякова видит в этом документальное подтверждение не ослабевающей, а крепнущей по мере духовного созревания связи поэта с истоками своей жизни. В главе показано значение для него малой Родины. «Поэт должен родиться только в провинции,– считал Ю. Кузнецов.– Близость к ключевому говору и природе – это просто необходимо… Крупные города порождают версификаторов» [3, с. 166]. Показано также значение дружбы с поэтами-одногодками Вадимом Неподобой и Валерием Горским. Все они родились в трагическом 1941-м: «Нас настигла война, ветер фронта ударил наотмашь…» [3, с. 320]. В многолетней дружбе трех непохожих людей сказалась общность русского пути, единство судеб людей одного поколения.

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com
NASLEDIE UCKOV
2026 NO. 1

Потом, после службы в армии, была Москва, жизненно необходимая для внутреннего роста («...я погиб бы без Москвы» [3, с. 166]). Было понимание: нужна высокая образованность и общение в интеллектуальном кругу. «Прозаик, исследователь жизни может жить где угодно. Поэту – сложнее. Ему необходима интеллектуальная среда, а Москва (исторически так сложилось) – это централизация, концентрация духовной жизни» [3, с. 148]. Внимательный текстологический анализ стихов этого периода, осуществленный автором книги, помогает понять огромную концентрацию духовной и творческой жизни поэта. Постепенное обретение им своего стиля шло как формирование и развитие «мифического чутья», благодаря осознанию связи начал и концов в мифопоэтических образах Мирового Яйца, Мирового Древа, в полноте человеческой жизни (от рождения до смерти, от ребенка до старика).

В книге показано, что, пережив, как многие поэты 1950-х – первой половины 1960-х гг., увлечение метафорическим стилем, однако не примкнув ни к одному из литературных направлений, поэт «круто повернул к многозначному символу»: «Символ... не разъединяет, а объединяет,– считал поэт,– он целен изначально и глубже самой глубокой идеи» [3, с. 475].

Преодоление кризиса стилевого, художественного совпало с преодолением духовного кризиса: выяснилось, что скрытые пустоты существования связаны с индивидуальными путями; следовало преодолеть индивидуализм, овладеть эпическим народным самосознанием: «Это Китеж, всплывая со дна, / Из грядущего светит крестами...» [2, с. 327].

В изучении вершинного этапа художественного становления большого русского поэта, предпринятом во второй главе, автор книги проявляет себя как опытный теоретик и историк культуры, свободно ориентирующийся в сложных проблемах «Диалектики мифа» А. Ф. Лосева [7], философско-лингвистическом обосновании процессов эпической языковой деятельности (труды И. В. Киреевского [6], А. А. Потебни [9]), в осуществленной Н. Я. Данилевским характеристике славянского культурно-исторического типа [5], в «Школе гармонической точности» (Л. Я. Гинзбург) [4]. В книге убедительно показано, что на Ю. Кузнецова в самый плодотворный период творчества (в монографии он назван периодом зрелого новаторства) оказывали наибольшее влияние памятники Древней Руси и отечественная классика – школа, которая делает творчество и жизнь национального поэта частью тысячелетней жизни народа, неотъемлемой от «истоков нашего духовного Отечества» [10, с. 144].

Кузнецов, утверждает автор книги, шел путем Державина, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Тютчева, Достоевского. А в своем философском самосознании и познании мира он ориентировался не на европейских мыслителей Нового времени, а на мудрецов Древней Греции и Древнего Востока.

В третьей главе книги ее автор проявляет себя как опытный педагог-новатор. Эта часть может восприниматься как методическое пособие по освоению навыков вдумчивого восприятия не только поэзии Ю. Кузнецова, но и русской классической литературы в целом. Глава построена как «уроки вдумчивого чтения, развивающего навык эпического восприятия» [10, с. 10]. Этот органичный Русскому Мифу тип восприятия крепит домостроительство культуры, не отрывая практики мышления и плоды учености (просвещение) от корня народного бытия. Эпическое понимание не воспитывается конструктами философии и наук, мышлением метафорическим (умозрительными переносами смысла); оно усваивается через операции метонимические (умение видеть целое через часть и часть через целое). Это и имел в виду Юрий Кузнецов, учась сам и уча нас мыслить «движущимся символом» [10, с. 11]. Его стихи, считает автор монографии, несли в себе «энергию общенародного освоенного созидательного смысла» [10, с. 126].

Как показано в книге, поэт духовно выстоял в труднейшие 1990-е гг., сохраняя трезвое трагическое видение и прозрение времени: «Все как будто по плану идет, / По какому-то адскому плану» [2, с. 293]. Он говорил о безмолвствующем (по-пушкински) народе:

ISSN 2412-9798
www.heritage-magazine.com

«...Безмолвствует народ
В глухой долине смуты и страданья.
И где-то там из мировых пустот
Очами духа светит щит молчанья»
[2, с. 407].

Это не безмолвие пассивности, а безмолвие духовного сопротивления и стойкости.

Как считает Е. Ю. Третьякова, уже в те годы поэтом была поставлена для себя творческая задача – осмысленно и зрело «способствовать повороту навстречу духовному преображению и расцвету страны» [10, с. 107]. В книге показано [10, с. 142–162; 173–190] и в качестве вывода подчеркнуто, что «православное утверждение Истины запечатлели кузнецовские поэмы и стихотворения 2001–2003 гг. ("Полюбите живого Христа", "Преображенный храм" и др.)» [10, с. 125–126]. Полагаем, это наметилось уже в стихотворениях «Солнце Родины смотрит в себя» (1988), «Вера», «Свеча», «Стояние», «Струна», «Когда со свечой страстотерпца...» (все 1990), которые заслуживают такой же оценки.

Особые споры вызвала поэма «Путь Христа», которую Ю. Кузнецов назвал своей «словесной иконой». Автор монографии подтверждает: «Когда слова работают как краски на иконе, в свечении иконописных нимбов, с человеком говорит Бытие. В наиболее совершенных словесных произведениях – высокой поэзии – проявлена духовная, не материальная сущность языка» [10, с. 106].

Между тем, критики писали о мрачном одиноком таланте, «мифомедиуме», творчество которого – «квинтэссенция "черного стиля"»: «мифы разрывали этого человека» [1]. Характерно неслучайное сгущение черных красок в целом ряде критических статей. Недруги определяли стиль Ю. Кузнецова как «мифо-модернизм» (К. Анкудинов) [1], «латентный постмодернизм» (Н. Переяслов) [8]. Однако автором монографии показано, что в зрелом творчестве этого замечательного мастера слова «игре в перевертыши сопротивляется любая фраза» [10, с. 160]. А ведь «перевертыши», подмены и симулякры, перестановка местами добра и зла, с чем богатырски и мужественно боролся поэт,– это и есть постулаты постмодернизма.

В конце книги мы имеем возможность наблюдать еще одну грань личности ее автора – общественный темперамент, проявленный активным участием в «Кузнецовских чтениях» Москвы и Краснодара, в съемках фильма о Ю. Кузнецове, задуманного талантливыми якутскими кинематографистами (замысел реализован в 2018 г.), в переписке с родными и близкими поэта, в заботе об увековечении его памяти на малой Родине. Елена Третьякова ставит острые, подчас «неудобные» вопросы: «Насколько деятельно осваивают современники (в частности, земляки-кубанцы) поэтическое наследие Юрия Кузнецова? Почему до сих пор мало известна и не учитывается в воспитательно-патриотической работе героическая военная биография его отца Поликарпа Ефимовича Кузнецова, отдавшего жизнь за Победу?» [10, с. 11].

Таким образом, изданная накануне 85-летнего юбилея Ю. П. Кузнецова книга прослеживает не только Русский путь поэта, который в конце жизни вместо точки «поставил солнце»,– в монографии прокладывается и путь к поэту, а значит, и путь к России, к «лучезарному мифу родной земли».

Olga B. SOKUROVA
Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Docent,
Russian Institute of Arts History,
Saint Petersburg, Russian Federation
sokurova_ob@mail.ru
https://orcid.org/0000-0002-2310-3219

"The Man in My Poems Is Equal to the People":
A Book about Yuri Kuznetsov's Creative Method

Review of the book: Tret'yakova, E.Yu. (2025) *Yuriy Kuznetsov: Russkiy put* [Yury Kuznetsov: The Russian Way]. Moscow: Heritage Institute. 352 p. ISBN 978-5-86443-524-3. DOI 10.34685/HI.2025.69.16.008.

BOOK REVIEW

Abstract. The published review of the monograph *Yuri Kuznetsov: The Russian Way*, released in late 2025, emphasizes the relevance of the approach proposed by Doctor of Philology E. Yu. Tretyakova to the unity of the personal and creative path of this distinguished poet-thinker. The review positively assesses the broad range of material covered. The first chapter of the book discusses the discovery of Yuri Kuznetsov's manuscripts in the family archives of his fellow countrymen. The second chapter traces the evolution of the poet's philosophical and existential stance, culminating in the composition of Christian poems. The reviewer acknowledges the value of elucidating the poet's Orthodox position, supports the author's well-founded polemic with critics who wrote about the gloominess of Kuznetsov's style, and considers it important to note that Kuznetsov consistently resisted the postmodernist game of substitutions and simulacra. The third chapter offers a master class in close reading, revealing how Kuznetsov's artistic method draws upon masterpieces of Russian classical and world literature. The fourth chapter raises the question of how to facilitate broad access to the creative legacy of Yuri Kuznetsov (1941–2003) for his fellow countrymen in the Kuban region and for readers throughout the country – a legacy that reflects the connection between the post-war generation and the heroic feat of the fathers (Kuznetsov's father commanded a reconnaissance unit and was killed in action in May 1944 near Sevastopol). The reviewer identifies the theoretical novelty of the monograph's approach to studying the poet's personal myth as part of the myth of Russian culture in the comprehensive elucidation of the cultural-typological factors that account for the integrity of the thousand-year destiny of the country and its people. The spiritual-historical factor (the Orthodox faith) is combined with such vital and linguistic factors as the stable reproduction of the epic principle in cultural-linguistic activity and reliance on the matrix of archaic myth-thinking—the Tree of Life (the organic flourishing of the folk perception of the world). The review also notes the fruitful research and public activities of E. Yu. Tretyakova – her persistence in raising the issue of perpetuating the memory of heroes, her participation in readings, the filming of a film about Yuri Kuznetsov, the organization of exhibitions, correspondence with the poet's relatives, and the search for the poet's autographs and manuscripts of his early poems.

Keywords: Russian poetry of the second half of the 20th century, Yu. P. Kuznetsov, literary environment of the South of Russia, Russian Myth, personal myth of the poet, poetry and war, civic poetry, Christian poetry.

Литература:

1. Анкудинов К. Напролом. Размышления о поэзии Юрия Кузнецова // Новый мир. 2005. № 2. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mir/2005 /2/naprolom.html (дата обращения: 27.01.2024).

2. Кузнецов Ю. П. Стихотворения и поэмы: в 5 т. Т. 4. 1980–1981. М.: Лит. Россия, 2012. 496 с.

3. Кузнецов Ю. П. Тропы вечных тем: Проза поэта. М.: Лит. Россия, 2015. 720 с.

4. Гинзбург Л. Я. Школа гармонической точности // Гинзбург Л. Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. С. 21–49.

5. Данилевский Н. Я. Россия и Европа / сост., посл. и комм. С. А. Вайгачева. М.: Книга, 1991. 574 с.

6. Киреевский И. В. Обозрение русской словесности за 1829 год // Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Путь, 1911. С. 14–39.

7. Лосев А. Ф. Диалектика мифа / сост., общ. ред. А. А. Тахо-Годи, В. П. Троицкого. М.: Мысль, 2001. 558 с.

8. Переяслов Н. Латентный постмодернизм Юрия Кузнецова // Сибирские огни. 2005. № 10. URL: https://www.sibogni.ru/content/latentnyy-postmodernizm-yuriya-kuznecova (дата обращения: 20.01.2024).

9. Потебня А. А. Из записок по теории словесности. Харьков: Изд. М. В. Потебни, 1905. IV, 652 с.

References:

1. Ankudinov, K. (2005) Naprolom. Razmyshleniya o poezii Yuriya Kuznetsova [Breakthrough: Reflections on the Poetry of Yury Kuznetsov]. *Novyy mir*. [Online] Available from: https://magazines.gorky.media/novyi_mir/2005/2/naprolom.html (Accessed: 27.01.2024).

2. Kuznetsov, Yu.P. (2012) *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems]. Vol. 4. Moscow: Lit. Rossiya. 496 p.

3. Kuznetsov, Yu.P. (2015) *Tropy vechnykh tem: Proza poeta* [Paths of Eternal Themes: A Poet's Prose]. Moscow: Lit. Rossiya. 720 p.

4. Ginzburg, L.Ya. (1997) Shkola garmonicheskoy tochnosti [School of Harmonic Precision]. In: *O lirike* [On Lyric Poetry]. Moscow: Intrada. pp. 21–49.

5. Danilevskiy, N.Ya. (1991) *Rossiya i Evropa* [Russia and Europe]. (Compiled by S.A. Vaygachev). Moscow: Kniga. 574 p.

6. Kireevskiy, I.V. (1911) Obozrenie russkoy slovesnosti za 1829 god [Review of Russian Literature for 1829]. In: *Poln. sobr. soch.: v 2 t.* [Complete Works in 2 Vols]. Vol. 2. Moscow: Put'. pp. 14–39.

7. Losev, A.F. (2001) *Dialektika mifa* [Dialectics of Myth]. (Ed. by A.A. Takho-Godi & V.P. Troitskiy). Moscow: Mysl'. 558 p.

10. Третьякова Е. Ю. Юрий Кузнецов: Русский путь: моногр. М.: Ин-т Наследия, 2025. 352 с.

8. Pereyaslov, N. (2005) Latentnyy postmodernizm Yuriya Kuznetsova [Latent Postmodernism of Yury Kuznetsov]. *Sibirskie ogni*. [Online] Available from: https://www.sibogni.ru/content/latentnyy-postmodernizm-yuriya-kuznecova (Accessed: 20.01.2024).

9. Potebnya, A.A. (1905) *Iz zapisok po teorii slovesnosti* [From Notes on the Theory of Literature]. Kharkov: Izd. M.V. Potebni. IV, 652 p.

10. Tret'yakova, E.Yu. (2025) *Yuriy Kuznetsov: Russkiy put'* [Yury Kuznetsov: The Russian Way]. Moscow: Heritage Institute. 352 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):
Сокурова О. Б. «Человек в моих стихах равен народу»: книга о творческом методе Юрия Кузнецова // Наследие веков. 2026. № 1. С. 107–112. DOI: 10.36343/SB.2025.45.1.008.

For citation:
Sokurova, O.B. (2026) The Man in My Poems Is Equal to the People": A Book about Yuri Kuznetsov's Creative Method. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 107–112. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2025.45.1.008.

Поступила в редакцию / Received 25.02.2026
Поступила после рецензирования / Revised 14.03.2026
Принята к публикации / Accepted 18.03.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

УДК/UDC [821.161.1(092)+82.09+378]-056.45:929(470.620)
ГРНТИ 17.01.09
ВАК 5.10.1.
https://doi.org/10.36343/SB.2026.45.1.009

Все в жизни неслучайно: к 70-летию со дня рождения Виктора Кирилловича Чумаченко (1956–2017)

Nothing in Life Is Accidental: On the 70th Birthday of Viktor Chumachenko



Виктор Кириллович Чумаченко (1956–2017)

С Ахметовской мы познакомились после ухода Виктора Кирилловича Чумаченко, но теперь регулярно бываем в далекой от Краснодара предгорной станице Кубани, где он родился 26 марта 1956 г., сын многодетной казачьей семьи с крестьянскими по отцу и дворянскими по матери корнями. Родители, особенно мама, ценили тягу к знаниям, были рады тому, что их младшенький, закончив школу на «отлично», поступил на филфак Кубанского университета. Получив диплом, Виктор работал в краевом Бюро пропаганды художественной литературы, был редактором в альманахе «Кубань», прошел курс аспирантуры в Литинституте им. А. М. Горького и в 1987 г. защитил кандидатскую диссертацию по современной поэзии. Сам тоже писал стихи, хотя и не публиковал, как в ранней молодости.

Я много дум поведал тишине,
Одной лишь ей рассказывал я тайны,
Открывшиеся, может быть, случайно,
Но только мне, однажды, только мне…

За 25 лет работы в Краснодарском госуниверситете культуры и искусств Виктор Кириллович был деканом библиотечного фа-

культета, заведующим кафедрой литературы, руководил Научно-издательским центром, преподавал. Стоял у истоков научных журналов «Кубань: проблемы культуры и информатизации», «Культурная жизнь Юга России», участвовал в издании «Родной Кубани», электронного научного журнала «Наследие веков». Последовательно занимаясь возвращением и реабилитацией забытых имен, открыл читательской аудитории недоступные и неизвестные ранее произведения И. Попки, П. Короленко, М. Дикарева, О. Кирия, В. Барки, В. Орла, подготовил четыре тома Полного собрания сочинений Ф. А. Щербины [1]. Профессор, заслуженный работник культуры Кубани и Адыгеи, В. К. Чумаченко явился автором более 600 работ по литературоведению, фольклористике, книговедению, истории Юга России. Сотрудничал с Литературным музеем Кубани (тематические выставки, разделы постоянной экспозиции), организовал научные конференции, ставшие традиционными: «Кухаренковские чтения», «Кубанские литературно-исторические чтения», «Дикаревские чтения».

В статье о В. К. Чумаченко, которая включена в энциклопедию «225 имен: Екатеринодар-Краснодар» (2018), мы с моим соавтором А. Н. Еремеевой не упомянули, что в последние годы жизни Виктор Кириллович работал в Южном филиале Института Наследия: казалось само собой разумеющимся, что он с нами, среди нас. Это ощущается и сейчас. Верный миссии ученого как служению, он все спасаемое из забытья отдал живым – свои открытия раритетов, глубокое знание судеб, плоды архивных разысканий, уникальное собрание книг…

На семейном погосте Виктор Кириллович упокоен рядом с отцом-матерью в станице, где живут его сестры, близкие родственники. В школьном музее рядом с его фотографией – слова о том, что Ахметовская горда таким сыном… Проводя просветительские мероприятия в школе, где он когда-то учился, сотрудники Южного филиала Института Наследия вот уж девять лет регулярно встречаются с учениками, учителями, жителями Ахметовки и окрестных станиц.

Все в жизни неслучайно, все взаимосвязано и возвращается на круги своя.

От имени редакции
Е. Ю. Третьякова,
доктор филологических наук, профессор

On behalf of the Editorial Board,
Elena Yu. Tretyakova,
Dr.Sci. (Journalism), Prof.

Литература:

1. Виктор Кириллович Чумаченко // 225 имен: Екатеринодар-Краснодар: Энциклопедия / сост. Ю. В. Лучинский, И. Т. Краев. Краснодар: Традиция, 2018. С. 310–311.

References:

1. Chumachenko, V.K. (2018) Viktor Kirillovich Chumachenko [Viktor Kirillovich Chumachenko]. In: Luchinskiy, Yu.V. & Kraev, I.T. (eds) *225 imen: Ekaterinodar-Krasnodar: Entsiklopediya* [225 Names: Ekaterinodar-Krasnodar: Encyclopedia]. Krasnodar: Traditsiya. pp. 310-311.

Ссылка для цитирования (ГОСТ Р 7.0.5-2008):

Третьякова Е. Ю. Все в жизни неслучайно: к 70-летию со дня рождения Виктора Кирилловича Чумаченко (1956–2017) // Наследие веков. 2026. № 1. С. 113–114. DOI 10.36343/SB.2026.45.1.009.

For citation:

Tretyakova, E.Yu. (2026) Nothing in Life Is Accidental: On the 70th Birthday of Viktor Chumachenko. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.* 1. pp. 113–114. (In Russian). DOI 10.36343/SB.2026.45.1.009.

Поступила в редакцию / Received 05.03.2026
Поступила после рецензирования / Revised 16.03.2026
Принята к публикации / Accepted 16.03.2026
Опубликована / Published 31.03.2026

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

№ 1 (45) 2026

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

ISSN 2412-9798

16+

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

Учредители: ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева»;
АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»
Издатель: Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»
Главный редактор: Горлова И. И., e-mail: *ii.gorlova@gmail.com*
Адрес редакции: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, оф. 5
Телефон: +7 (861) 268-22-98
E-mail: heritage.krasnodar@gmail.com
Издание зарегистрировано в Роскомнадзоре.
Регистрационное удостоверение: ЭЛ № ФС 77 - 76198 от 19 июля 2019 г.

Присланные в редакцию материалы публикаций рецензируются в соответствии с Порядком рецензирования рукописей и не возвращаются авторам.
Все права на любые материалы, опубликованные в настоящем издании, защищены в соответствии с российским и международным законодательством об авторском праве и смежных правах.
Использование материалов, размещенных в настоящем издании, допускается при условии обязательного указания точной гиперссылки на журнал «Наследие веков». Гиперссылка делается на оригинальный адрес публикации (URL). При воспроизведении материалов не допускается искажение смысла используемого текста.

Название журнала на русском языке: Наследие веков
Транслитерация названия журнала: Nasledie vekov
Название журнала на английском языке: Heritage of Centuries

При изготовлении обложки был использован фрагмент цифровой копии полотна И. И. Левитана «Весна в Италии» (1890), этюд. Холст, масло. 19,5 х 32,5 см. Частное собрание. Источник: Wikimedia Commons. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Levitan_VesnaVItalii.jpg. Общественное достояние.

Дизайн сайта http://heritage-magazine.com:
Т. В. Коваленко, А. В. Крюков
Верстка html-версии журнала:
А. В. Крюков
Дизайн pdf-версии журнала:
Т. В. Коваленко, А. В. Крюков
Компьютерная верстка pdf-версии журнала:
А. В. Крюков
Дизайн обложки: А. В. Крюков, Т. В. Коваленко
Редактура текстов статей:
М. В. Шаройко
Редактура пристатейных списков литературы на русском языке:
М. В. Шаройко, А. В. Крюков
Редактура пристатейных списков литературы на английском языке: В. В. Кашпур
Редактура аннотаций на английском языке:
В. В. Кашпур

Издание индексируется:
- в Российском индексе научного цитирования (РИНЦ), (договор 714-11/2015).
Страница издания: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56593
- в системе Google Scholar.
Ссылка: https://scholar.google.ru/scholar?start=10&q=heritage-magazine.com&hl=ru&as_sdt=0,5
Распоряжением Минобрнауки России от 12 февраля 2019 г. № 21-р электронный журнал «Наследие веков» включен в **Перечень рецензируемых научных изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата наук, на соискание ученой степени доктора нау**к.

Номер сверстан: 30.03.2026
Размещен в сети Интернет: 31.03.2026
Гарнитура: Cambria
Формат: 210x297 (60x84/8)
Усл. печ. л.: 11,7
Уч.-изд. л.: 10,3
Размер полного файла номера: 7,94Mb

© Наследие Веков
© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»
© Южный филиал ФГБНИУ «Российский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева»