

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



КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

Теоретическая культурология
Историческая культурология
Прикладная культурология
Гуманитарные исследования
Рецензии и экспертизы
Научная жизнь

2025/3

JOURNAL
OF CULTURAL RESEARCH

ISSN 2222-2480

Адрес номера на сайте журнала: http://cr-journal.ru/rus/journals/&j_id=65

Сетевое научное рецензируемое издание. Основано в 2010 г.
Выходит 4 раза в год только в электронном виде.

Сайт журнала:

<http://cr-journal.ru>

Учредитель / Издатель:

2010-2014 - Российский институт культурологии
с 2014 - Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва
(Институт Наследия)

Государственная регистрация:

Эл. № ФС 77-59205 от 3 сентября 2014 г.

Входит в перечень научных журналов ВАК (19.12.2023 г.)

Редакционная коллегия:

Окороков Александр Васильевич, главный редактор – д.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Азошков Андрей Валерьевич – к.филос.н., журнал «Вопросы культурологии»
Бахревский Евгений Владиславович – к.филос.н., атташе Посольства РФ в Турецкой Республике (Анкара)
Беликов Владимир Иванович – д.филос.н., МГУ им. М.В.Ломоносова
Бондарь Виталий Вячеславович – к.и.н., ЮФ Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва (Краснодар)
Горбунова Татьяна Александровна – к.и.н., ОмГУ им. Ф.М.Достоевского (Омск)
Горлова Ирина Ивановна – д. филос.н., ЮФ Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва (Краснодар)
Гринько Иван Александрович – д.и.н., Мос. гор. пед. ун-т
Дерябина Елена Дмитриевна – к. культурол., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Житенёв Владислав Сергеевич – д.и.н., МГУ им. М.В.Ломоносова
Ильина Ирина Евгеньевна – д.э.н., Рос. НИИ экономики, политики и права в научно-технической сфере
Ипполитов Сергей Сергеевич – д.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Казакова Ольга Владимировна – к. искусствовед., НИИ теории и истории архитектуры и градостроительства РААСН
Козлов Владимир Фотиевич – к.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Кокшенёва Капитолина Антоновна – д.филос.н., к. искусств., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Корниенко Наталья Васильевна – д.филос.н., ИМЛИ им. М.Горького РАН
Корусенко Михаил Андреевич – к.и.н., ИАЭ СО РАН (Омск)
Костина Анна Владимировна – д.филос.н., д. культурол., Мос. гум. ун-т
Ларионцев Михаил Михайлович – к. культурол., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Лубков Алексей Владимирович – д.и.н., МГПУ
Макарова Анастасия Сергеевна – к. культурол., ГосНИИР
Маркова Оксана Николаевна – к. культурол., ЮФ Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва (Краснодар)
Медникова Мария Борисовна – д.и.н., ИА РАН
Назарова Наталья Вадимовна – к.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Никлаус Анна Александровна – к.полит.н., Акад. МНЭПУ (Москва)
Ницевич Виктор Францевич – д.полит.н., Мос. гор. пед. ун-т
Пархоменко Татьяна Александровна – д.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Писарева Светлана Алексеевна – к. культурол., ГосНИИР
Поляков Тарас Пантелеймонович – к.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Путрик Юрий Степанович – д.и.н., к.геогр.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Пушкарёва Наталья Львовна – д.и.н., ИЭА РАН
Релина Лорина Петровна – д.и.н., РГГУ
Рыбак Кирилл Евгеньевич – д. культурол., асс.н.с. Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Спивак Дмитрий Леонидович – д.филос.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Филиппов Юрий Владимирович – д.пед.н., НГИИМЗ (Ниж. Новгород)
Флиер Андрей Яковлевич – д.филос.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Цветкова Галина Александровна – к. культурол., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Черняховская Юлия Сергеевна – д.полит.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Черняховский Сергей Феликсович – д.полит.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Шмидт Ирина Викторовна – к.и.н., ОмГУ им. Ф.М.Достоевского (Омск)
Юренева Тамара Юрьевна – д.и.н., Рос. НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
Юрьева Татьяна Владимировна – д. культурол., ЯрГПУ им. К.Д.Ушинского (Ярославль)

Адрес редакции:

Россия 129366, Москва, ул. Космонавтов, д. 2
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва,
Редакционно-издательский отдел
Электронная почта: journals@heritage-institute.ru

© Институт Наследия, 2025

Мнение редакции может не совпадать с мнением авторов.

При полном или частичном использовании материалов ссылка на cr-journal.ru обязательна.

Содержание

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА

Соловьев А.П., Кирилова А.В.

Информационное обеспечение деятельности по сохранению и использованию недвижимого материального культурного наследия в России

4

Бондарь В.В.

Историческое поселение как законодательная номинация и феномен культурного наследия: к концептуализации понятия

14

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бошук С.В.

Самооценка творческой личности: к постановке проблемы

22

ИСТОРИЧЕСКАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Марков А.В., Штайн О.А.

«Петрушка» П.П.Потемкина и сценография М.В.Добужинского в контексте философии куклы Серебряного века

28

Пархоменко Т.А.

Дискурс о России на закате царской империи: поиски новых путей развития и культурных смыслов

34

Пряхин Ю.В.

Совершенствование военно-дисциплинарного законодательства России в период военных реформ 1855-1914 гг.

40

Сенин А.П.

Ежегодные отчёты Алеутской епархии (1880–1911) как источник по истории русского православия в Северной Америке

47

ПРИКЛАДНАЯ КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Бондаренко О.В.

Возможность соотнесения произведений Джованни Беллини с русской живописью (с культурологическим аспектом)

55

Зайцева Д.С.

Итальянское кино в советской прессе: опыт социалистической рецепции зарубежных культурных продуктов

68

Кокшенёва К.А.

Репрезентация образа прошлого в современном театре. К вопросу об историко-культурной идентичности. Статья первая

75

Маркова О.Н.

Исторические поселения как категория наследия: проблема выявления и сохранения ценности в контексте градостроительной деятельности

83

Радченко Е.Н.

Топонимы в названиях русских народных песен

92

Филин П.А.

Плавание на карбасе по Мангазейскому морскому ходу в 2024 г. Постановка исторического эксперимента

96

МУЗЕЕВЕДЕНИЕ

Поляков. Т.П.

Природное наследие в культурном контексте: предметы из естественно-научных коллекций в экспозициях исторических и литературных музеев

106

РЕЦЕНЗИИ

Окороков А.В.

Символ веры и надежды. Рецензия на монографию Л.А.Степко «Якоря ушедших эпох. Из собрания Новороссийского исторического музея-заповедника»

117

Адрес номера на сайте: http://cr-journal.ru/rus/journals/&j_id=65

**ИНФОРМАЦИОННОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ
ПО СОХРАНЕНИЮ И ИСПОЛЬЗОВАНИЮ
НЕДВИЖИМОГО МАТЕРИАЛЬНОГО КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ
В РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

DOI 10.34685/ИИ.2025.14.49.039

Соловьев Андрей Петрович,
кандидат педагогических наук, старший научный сотрудник
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия
имени Д.С.Лихачева (Москва)
Email: andrey476_85@mail.ru

Кирилова Анна Владимировна,
кандидат культурологии, доцент,
Новосибирский государственный
технический университет (Новосибирск)
Email: anvk7@mail.ru

Аннотация. В статье рассматриваются ключевые аспекты информационного обеспечения в сфере сохранения и использования объектов недвижимого материального культурного наследия в России. Анализируются существующие правовые, технологические и институциональные механизмы информационной поддержки, выделяются ключевые проблемы и предложены направления развития единой цифровой инфраструктуры. Особое внимание уделяется интеграции геоинформационных систем, цифровых кадастров, открытых баз данных, а также вопросам межведомственного взаимодействия и вовлеченности гражданского общества.

Ключевые слова: объекты культурного наследия, информационное обеспечение, цифровизация, культура, Россия.

Сфера сохранения объектов недвижимого материального культурного наследия (ОКН) в современной России сталкивается с вызовами, связанными с необходимостью системной цифровизации, повышения прозрачности процессов, а также интеграции разрозненных информационных систем. В условиях высокой степени урбанистического давления, ускоренных темпов модернизации и фрагментации управления культурными объектами, информационное обеспечение приобретает статус ключевого ресурса. Оно не только позволяет улучшить мониторинг состояния объектов, но и служит инструментом рационального планирования, научного анализа, правовой охраны и общественного участия. Информационное обеспечение деятельности по сохранению наследия регламентируется рядом федеральных нормативных актов:

- Федеральный закон № 73-ФЗ от 25.06.2002 г. «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» [1];
- Федеральный закон № 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и защите информации» [2];
- Постановление Правительства РФ от 28.01.2022 N 67 (ред. от 05.02.2024) «О лицензировании деятельности по сохранению объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых актов Правительства Российской Федерации» (вместе с «Положением о лицензировании деятельности по сохранению объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации») [3].

Наряду с федеральным регулированием, значительную роль играют региональные правовые акты, устанавливающие порядок ведения кадастров, реестров, технической документации и публичных баз данных.

Однако до настоящего времени сохраняется недостаточная интеграция между информационными массивами, находящимися в ведении Минкультуры, Росреестра, органов архитектуры и региональных структур охраны наследия [4].

Эффективная деятельность по сохранению, использованию и популяризации объектов недвижимого культурного наследия невозможна без устойчивой нормативно-правовой основы, регулирующей как правовой режим самих объектов, так и их информационное сопровождение. Информационное обеспечение в сфере ОКН представляет собой совокупность правовых, технических и организационных норм, обеспечивающих сбор, систематизацию, хранение, актуализацию и распространение сведений о культурных объектах. Оно охватывает такие аспекты, как регистрация, мониторинг состояния, пространственная идентификация, режим охраны, правовые обременения и вовлечённость граждан.

Центральным документом, регламентирующим сферу, выступает Федеральный закон от 25 июня 2002 года № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Закон устанавливает:

- обязанность ведения государственной учётной системы ОКН, включая федеральный, региональные и муниципальные реестры;
- порядок государственной историко-культурной экспертизы;
- регламентацию охранных зон и использование объектов;
- обязанность органов охраны культуры обеспечивать доступность информации об ОКН (ст. 9, 11, 13, 44).

Закон также вводит понятие Государственной информационной системы обеспечения градостроительной деятельности (ГИСОГД), в которую включаются сведения о зонах охраны, предметах охраны и режимах использования.

Также, необходимо отметить следующие законы и постановления:

- Федеральный закон от 27 июля 2006 года № 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» [5], определяющий статус открытой информации и требования к информационным системам;
- Федеральный закон от 13 июля 2015 года № 218-ФЗ «О государственной регистрации недвижимости» [6], включающий данные о правовом статусе объектов ОКН, обременениях и использовании;

Согласно положениям 73-ФЗ, субъекты Российской Федерации обладают правом на ведение региональных информационных систем учёта ОКН, собственных кадастров и порталов открытых данных. Эти системы, однако, подчинены федеральным требованиям к совместимости и открытости информации.

На практике это привело к гетерогенности решений, при которой в ряде регионов (Московская область, Санкт-Петербург, Татарстан) функционируют развитые цифровые платформы с интерактивными картами и открытым доступом; в других субъектах (в т.ч. республиках Сибири и Дальнего Востока) до сих пор отсутствует автоматизированный доступ к данным о памятниках и их правовом статусе.

Серьёзной проблемой остаётся отсутствие единой методологии цифрового описания и классификации объектов, что препятствует их системной интеграции в межведомственные платформы, такие как Росреестр, Минстрой, Минцифры и т.д.

Нормативно-правовая база информационного обеспечения должна учитывать и международные обязательства Российской Федерации, в том числе: требования ЮНЕСКО к ведению документации о памятниках Всемирного наследия (Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention); рекомендации ICOMOS и ICCROM по цифровому учёту и мониторингу состояния памятников, как примеров интеграции данных о наследии в открытые ГИС-форматы.

Дополнительно в российский контекст активно входят требования межотраслевого законодательства, особенно в области: градостроительства (Градостроительный кодекс РФ); охраны окружающей среды (зоны культурного и природного взаимодействия); цифровой трансформации (указ Президента РФ от 2021 г. «О национальных целях развития Российской Федерации до 2030 года»). Несмотря на наличие обширной нормативной базы, сохраняется ряд системных дефицитов, ограничивающих эффективность информационного сопровождения: разобщённость регистров: отсутствие единой цифровой платформы, объединяющей Росреестр, ГИСОКН и региональные реестры; недостаточная прозрачность: закрытость ряда реестров (особенно в части технической документации и охранных обязательств); отсутствие стандартизации пространственных данных (координаты, границы, зоны охраны); задержка в актуализации данных и низкая скорость межведомственного взаимодействия.

Авторами статьи предлагается реализация следующих направлений совершенствования нормативной базы в сфере сохранения объектов культурного наследия в России:

1. Разработка единого федерального стандарта цифрового описания объектов ОКН (метаданные, геолокация, правовой статус, охранные обязательства);
2. Интеграция информационных систем Росреестра, Минкульта и региональных порталов с использованием единой цифровой архитектуры;
3. Закрепление в законе обязанности органов власти по открытию данных о памятниках и зонах охраны в формате Open Data;
4. Признание цифровых копий объектов и 3D-моделей в качестве юридически значимых источников охраны и мониторинга;
5. Создание правового механизма публичного участия в верификации и актуализации данных об ОКН, на основе краудсорсинга и волонтерской цифровой экспертизы.

Таким образом, формирование современной нормативно-правовой базы в области информационного обеспечения требует комплексного подхода, в котором информационные технологии выступают не только как вспомогательные инструменты, но и как полноценные механизмы охраны, репрезентации и устойчивого использования историко-культурного потенциала регионов.

Таблица №1. Пример юрико-технологического анализа реализации 73-ФЗ в части цифровизации охраны объектов культурного наследия в ряде субъектов РФ (по состоянию на условную выборку)

Субъект РФ	Региональный реестр ОКН	Интеграция с ГИСОГД	Пространственные данные	Обновление данных	Платформы участия граждан	Индекс цифровизации (0-5)
Москва	Да (онлайн)	Полная	Да	Да	Активный гражданин	5
Татарстан	Да (интерактивный)	Полная	Да	Да	Татарстан Наследие	5
Санкт-Петербург	Да (онлайн)	Частичная	Да	Да	Городской портал	4
Новосибирская обл.	Частично	Нет	Нет	Нет	Нет	2
Красноярский край	Да (частично)	Частичная	Частично	Нет	Нет	2
Иркутская обл.	Нет	Нет	Нет	Нет	Нет	1
Хакасия	Нет	Нет	Нет	Нет	Нет	1
Алтайский край	Нет	Нет	Нет	Нет	Нет	1

Наиболее высокие показатели цифровизации и соответствия 73-ФЗ демонстрируют Москва и Татарстан благодаря наличию полнофункциональных онлайн-реестров, интеграции с градостроительной системой (ГИСОГД), регулярному обновлению данных и цифровым платформам вовлечённости населения. В большинстве сибирских регионов (например, Хакасия, Алтайский край, Иркутская область) отсутствуют как региональные реестры, так и интеграционные решения с федеральными ГИС, что значительно снижает доступность информации и эффективность охраны ОКН. Индекс цифровизации (по 5-балльной шкале) может служить индикатором административной и цифровой зрелости в сфере культурного наследия, а также основой для выстраивания рейтингов и мониторинга в будущем.

Рассмотрим государственные информационные системы в сфере наследия в России.

К числу ключевых инфраструктурных платформ относятся:

ГИС ЕГРОКН. Государственная информационная система учёта объектов культурного наследия (ГИС ЕГРОКН) — это основная цифровая платформа, аккумулирующая данные о статусе, границах, категории охраны, техническом состоянии, документации и координатах объектов. Недостатки выделяются следующие: фрагментарное наполнение; низкая актуальность в ряде субъектов; ограниченный уровень открытости для исследователей, проектировщиков и инвесторов.

ЕГРН и Росреестр. Информация о праве собственности и земельных участках, на которых расположены объекты ОКН, включается в Единый государственный реестр недвижимости (ЕГРН). Однако отсутствие прямой связи между ЕГРН и ГИСОКН затрудняет точную идентификацию и контроль правового режима объектов.

Платформа «ПроНаследие». Платформа, созданная как инструмент просвещения, общественного участия и каталогизации культурного наследия. Она позволяет гражданам размещать сведения, фотографии и жалобы, участвовать в общественном контроле за состоянием ОКН. Информационные системы, формируемые государственными органами в целях учета, охраны, использования и популяризации объектов культурного наследия (ОКН), играют ключевую роль в цифровизации культурной политики. Они обеспечивают основу для принятия решений, мониторинга, градостроительного планирования, трансграничного и межведомственного взаимодействия, а также служат инструментами публичной прозрачности и гражданского участия. В условиях перехода к цифровому государству, значимость таких систем возрастает как в контексте национального культурного суверенитета, так и в рамках международных обязательств Российской Федерации.

На сегодняшний день можно выделить несколько ключевых федеральных и региональных систем, функционирующих на стыке охраны наследия, градостроительства, цифровой картографии и культурной статистики:

1. ГИСКН — Государственная информационная система культурного наследия (проектируемая)

- Функции: централизованный учёт объектов ОКН, включая описание, правовой статус, предмет охраны, зоны охраны, обременения, охранные обязательства.
- Проблема: несмотря на императив 73-ФЗ о создании такой системы, полноценная ГИСКН как единая цифровая платформа до сих пор не введена в промышленную эксплуатацию.
- Реализация: в регионах роль таких систем выполняют частично интегрированные локальные решения (например, «Наследие Москвы», ГИС «Культура Татарстана»).

2. ГИСОГД — Государственная информационная система обеспечения градостроительной деятельности

- Правовая база: постановление Правительства РФ № 194 от 17.03.2011 г.

- **Функции:** агрегирование информации о территориальном зонировании, инфраструктуре, санитарных и охранных зонах, включая зоны ОКН.

- **Особенности:** предоставляет картографическую визуализацию охраняемых объектов и границ зон охраны.

- **Значение:** важнейший инструмент при согласовании проектной документации, архитектурных решений и охранных обязательств.

3. ЕГРН (Росреестр) и сведения об ОКН

- **Функции:** фиксация прав на недвижимость, включая обременения, связанные с нахождением объектов в составе ОКН.

- **Интеграция:** взаимодействует с системами ГИС ОГД и информационными ресурсами Минкульта.

- **Проблема:** недостаточная полнота сведений по многим объектам, особенно регионального и муниципального уровня, несвоевременное обновление данных.

4. Цифровые ресурсы Минкультуры РФ и Министерства цифрового развития

- Платформа «Культура.РФ»: сведения о памятниках, музеях, культурных маршрутах.

- ЕГИССОКН — единая государственная информационная система социально-культурной отрасли, предполагаемая для межведомственного взаимодействия.

В отсутствие унифицированной федеральной платформы ряд регионов самостоятельно создают цифровые системы учета и визуализации объектов наследия:

- Москва: платформа «Наследие Москвы» (geo.mos.ru/heritage) обеспечивает картографическую привязку, фотофиксацию, доступ к охранным обязательствам, юридическим актам и градостроительной документации.

- Татарстан: ГИС «ПроНаследие» интегрирована с кадастровыми и архитектурными данными, содержит цифровые модели объектов, туристические маршруты, информацию о реставрационных проектах.

- Санкт-Петербург: работает собственный кадастр объектов культурного наследия, с открытым доступом к информации и геолокации.

Остальные регионы, особенно восточные и северные субъекты РФ, либо не имеют собственных информационных систем, либо используют устаревшие локальные базы данных без интернет-доступа.

Существующие государственные системы, несмотря на наличие регламентаций, страдают от фрагментарности и недостатка межведомственной синхронизации. Отсутствие единого протокола обмена данными между Минкультом, Росреестром, Минстроем, Минцифрой и субъектами Федерации снижает эффективность охранных и управленческих процедур.

Россия имеет большой потенциал создать подобную платформу — с учетом масштабов территории, разнообразия культурного наследия и высокого уровня цифровизации в других сферах.

Для формирования эффективной архитектуры государственных ИС в сфере наследия целесообразны следующие шаги:

1. Создание федеральной интегрированной платформы ISCE — с возможностью межведомственного доступа, открытым API, геоданными и автоматическим обновлением.
2. Разработка единого цифрового стандарта паспортизации объектов ОКН.
3. Интеграция с платформами гражданского мониторинга и краудсорсинга.
4. Введение обязательной визуализации границ зон охраны на порталах публичной кадастровой карты.
5. Повышение нормативной значимости цифровых сведений в правоприменении, включая регистрацию охранных зон и санкций.

Государственные информационные системы в сфере наследия сегодня представляют собой развивающийся и стратегически важный элемент культурной инфраструктуры России. Их дальнейшая унификация, открытость, технологическая модернизация и интеграция с механизмами культурной политики и урбанистики — необходимое условие для эффективной охраны и использования культурного наследия [7].

Современные технологии – ГИС, BIM-моделирование, 3D-сканирование – открывают возможности для перехода от статической регистрации объектов к динамическому мониторингу их состояния. В перспективе – создание цифровых двойников объектов с визуализацией износа, аварийных зон и окружающей урбанизированной среды.

Однако данное направление требует системного финансирования подготовки профессиональных кадров в сфере цифрового наследия правового признания цифровой документации как юридически значимой.

В условиях трансформации модели управления культурным наследием цифровизация становится не только инструментом автоматизации учёта, но и стратегическим ресурсом повышения эффективности охраны, доступности информации, гражданского участия и межведомственной координации.

Использование цифровых технологий в сфере мониторинга и охраны объектов культурного наследия выступает одним из ключевых направлений государственной культурной политики в контексте перехода к «умной» культурной среде [8].

Современные цифровые технологии обеспечивают комплексные возможности для мониторинга состояния, правового статуса, угроз и изменений, связанных с объектами наследия:

- Геоинформационные системы (ГИС) позволяют проводить пространственный анализ состояния объектов, визуализировать зоны охраны, выявлять конфликты градостроительного развития и ОКН.
- Технологии дистанционного зондирования Земли (ДЗЗ), включая спутниковые снимки и беспилотные летательные аппараты (БПЛА), дают возможность оперативного мониторинга физического состояния памятников, в том числе в труднодоступных регионах.
- 3D-моделирование и фотограмметрия обеспечивают точную цифровую фиксацию архитектурных форм, декоративных элементов, а также содействуют разработке реставрационных проектов.
- Системы интеллектуального мониторинга (IoT-датчики) могут применяться для контроля за влажностью, вибрацией, температурой в исторических зданиях, минимизируя техногенные и климатические риски.

К примеру, в Татарстане цифровая платформа «ПроНаследие» интегрирует фотограмметрию, онлайн-карты и мониторинговые данные по состоянию объектов, что позволило ускорить принятие решений по реставрации более чем на 30%.

Важно отметить, что цифровизация обеспечивает:

- прозрачность охранных режимов: доступность актуальной информации о статусе, правах, ограничениях и охранных обязательствах;
- прогнозирование и профилактику разрушений: раннее выявление угроз благодаря интеграции данных о климатических, антропогенных и эксплуатационных рисках;
- упрощение административных процедур: автоматизация согласований проектной документации, системное ведение охранных паспортов, межведомственный документооборот;
- открытость для гражданского контроля: визуализация данных на открытых порталах усиливает роль общества в сохранении наследия;
- обоснование финансирования: цифровые данные позволяют количественно аргументировать необходимость реставрации и расходов.

Но, несмотря на очевидные выгоды, процесс цифровизации в сфере мониторинга ОКН сталкивается с рядом структурных и технологических ограничений:

1. Нормативно-правовой дефицит:

- отсутствует закрепление статуса цифровых данных как юридически значимых;
- неурегулирован вопрос цифровой паспортизации объектов;
- нет унифицированных стандартов геокодирования, семантического описания, визуализации.

2. Фрагментация систем:

- региональные базы данных не интегрированы с федеральными (ГИСОГД, Росреестр);
- отсутствует единый протокол взаимодействия между Минкультом, Минцифрой, Минстроем, Росимуществом и субъектами.

3. Ограничения инфраструктуры:

- недостаток специалистов, техники и ПО на местах;
- слабое покрытие интернетом в удалённых территориях;
- высокая стоимость внедрения 3D и IoT решений.

4. Уязвимость данных:

- риски киберугроз, несанкционированного доступа, фальсификации данных;
- необходимость резервного хранения, юридической защиты и суверенизации серверов.

Информационная система может выполнять интегративную функцию только при условии включённости различных уровней власти, академического сообщества и гражданских институтов:

- муниципалитеты — поставщики первичных данных;
- научные учреждения — источники экспертной верификации;
- общественные организации — участники мониторинга и краудсорсинга.

Особую актуальность представляет инициатива по открытию данных о памятниках в формате API и картографической визуализации, что создаёт предпосылки для крауд-картографирования, образовательных программ и добровольческой экспертизы.

Современная система охраны и использования объектов недвижимого культурного наследия в Российской Федерации характеризуется высокой степенью институциональной фрагментации. В этих условиях эффективное информационное обеспечение невозможно без выстроенного межведомственного взаимодействия и активного участия гражданского общества. Эти два компонента становятся неотъемлемыми факторами устойчивости, прозрачности и легитимности политики в сфере охраны наследия.

Охрана объектов культурного наследия требует согласованных действий как минимум между следующими органами и организациями:

- Министерство культуры РФ (как регулятор и разработчик нормативных актов, а также оператор федеральных реестров);
- Росреестр и кадастровая служба (ответственные за внесение сведений об ограничениях в ЕГРН);
- ФАУ «Главгосэкспертиза России» и Минстрой РФ (участники процесса согласования проектной документации в границах охранных зон);
- Министерство цифрового развития РФ (развитие инфраструктуры информационных систем и госуслуг);
- органы исполнительной власти субъектов РФ (региональные департаменты культуры, архитектуры, охраны памятников);
- местные органы самоуправления (особенно в части управления историческими поселениями и включения сведений в ГИСОГД).

Взаимодействие между перечисленными структурами остаётся зачастую эпизодическим, дублирующим и правово неурегулированным. Отсутствие общих протоколов обмена информацией, единых цифровых форматов и ответственности за актуальность данных приводит к: дублированию сведений (например, о статусе объекта в Росреестре и реестре Минкульта); запаздыванию синхронизации данных о границах зон охраны; недостоверности градостроительных решений, когда проектируется без учёта охранного статуса.

Для преодоления этих вызовов необходим переход к интегрированной информационной системе охраны ОКН с распределённым доступом, модульной архитектурой и прозрачной логикой межведомственного взаимодействия. Ключевым элементом должно стать распределение цифровых ролей между органами: от оператора данных до верификатора и конечного пользователя.

Для укрепления межведомственного взаимодействия и расширения общественного участия предлагаются следующие меры:

1. Формирование единой цифровой среды ISCE с многоуровневым доступом для всех категорий участников — от федеральных ведомств до граждан.
2. Введение правовой регламентации цифрового волонтерства и участия НКО в охране наследия.
3. Создание региональных цифровых общественных советов с правом экспертной верификации информации.
4. Автоматическая интеграция данных в платформы Госуслуг и ГИСОГД.

5. Разработка механизмов общественной оценки эффективности охраны и использования ОКН.

Эффективное информационное обеспечение охраны ОКН требует не только технологической модернизации, но и глубокой институциональной перестройки: от ведомственной замкнутости — к открытой цифровой экосистеме, основанной на доверии, транспарентности и вовлечении общества.

Предлагается формирование национальной платформы цифровой документации наследия, объединяющей ГИС-данные, фотоархивы, реставрационную документацию, правовой статус, прогнозные модели износа и оценки рисков.

Ключевыми задачами такой системы станут: многослойная картографическая визуализация (зоны охраны, границы объектов, угрозы застройки); интероперабельность с системами градостроительного планирования; включение гражданских пользователей и НКО в цифровую экосистему сохранения наследия.

Современное состояние информационного обеспечения в сфере сохранения объектов культурного наследия Российской Федерации демонстрирует как наличие определённых достижений (формирование реестров, внедрение цифровых платформ, межведомственные цифровые взаимодействия), так и сохраняющиеся системные ограничения. Необходимость перехода от фрагментарных решений к целостной, устойчивой и гибкой информационной архитектуре требует выработки новых направлений совершенствования с опорой на принципы транспарентности, доступности, технологической устойчивости и участия общества.

Основной вектор развития должен быть связан с формированием интегрированной информационной платформы, объединяющей: государственные информационные системы (ГИСОГД, Росреестр, Реестр ОКН), региональные и муниципальные базы данных, цифровые карты охранных зон, данные дистанционного мониторинга, механизмы гражданского участия и цифровых жалоб.

Такая система должна функционировать по принципу распределённого доступа, обеспечивая адаптивную модульность: пользователи разных уровней (федеральные органы, регионы, МСУ, НКО, граждане) получают интерфейсы и права доступа, соответствующие их функциям.

Ключевыми компонентами системы должны стать: единая цифровая карточка объекта (паспорт с правовым статусом, визуализацией границ, историко-культурной экспертизой, реставрационными мерами); интерактивная карта охранных зон с возможностью наложения градостроительной документации; интеграция с системами управления проектами и финансированием (например, модули для учета смет и календарных планов работ по объектам).

Информационное обеспечение становится краеугольным элементом в современной системе охраны и использования недвижимого культурного наследия. Оно должно сочетать в себе техническую инфраструктуру, правовую определённость, межведомственную координацию и открытую модель данных. Только при наличии интегральной цифровой среды можно обеспечить не только фиксацию текущего состояния объектов, но и их эффективную защиту, популяризацию и включение в социокультурную и экономическую жизнь регионов Российской Федерации.

Совершенствование информационного обеспечения охраны объектов культурного наследия в России — это не только технологическая задача, но и структурная реформа институциональной логики управления наследием. В условиях цифровой трансформации, растущей общественной вовлечённости и необходимости доказательной культурной политики требуется переход от разрозненных ведомственных инициатив к интегрированной, нормативно обоснованной, открытой и устойчивой цифровой инфраструктуре охраны наследия, способной поддерживать культурную, правовую и социальную функцию исторических памятников.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Федеральный закон от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. — URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&nd=102076756> (дата обращения: 09.09.2025).

- [2] Федеральный закон от 27.07.2006 N 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации» (последняя редакция) // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_61798/ (дата обращения: 09.09.2025).
- [3] Постановление Правительства РФ от 28.01.2022 N 67 (ред. от 05.02.2024) «О лицензировании деятельности по сохранению объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации и признании утратившими силу некоторых актов Правительства Российской Федерации» (вместе с «Положением о лицензировании деятельности по сохранению объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации») // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_408291/ (дата обращения: 09.09.2025).
- [4] Соловьёв, А. П., Кирилова, А. В. Основные направления государственной системы сохранения, использования и охраны недвижимого материального культурного наследия России // Культурное наследие России. – 2023. – № 4. – С. 10–17.
- [5] Федеральный закон от 27.07.2006 N 149-ФЗ «Об информации, информационных технологиях и о защите информации»...
- [6] Федеральный закон от 13 июля 2015 года № 218-ФЗ «О государственной регистрации недвижимости» // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_182661/ (дата обращения: 09.09.2025).
- [7] Барабанов, П. П., Гаврилова, М. А. Геоинформационные технологии в культурном наследии // Вестник архитектуры и строительства. – 2022. – № 4. – С. 35–42.
- [8] Тихонов, С. В. Информационные модели охраны памятников архитектуры // Культурное наследие России. – 2021. – № 2(18). – С. 17–25.

**INFORMATION SUPPORT FOR ACTIVITIES
ON THE PRESERVATION AND USE OF IMMOVABLE MATERIAL CULTURAL HERITAGE
IN THE RUSSIAN FEDERATION**

Soloviev Andrey Petrovich,
PhD in Pedagogy,
Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage (Moscow),

Kirilova Anna Vladimirovna,
PhD in Cultural research, Associate Professor,
Novosibirsk State Technical University (Novosibirsk)

Abstract. *The article examines key aspects of information support in the field of preservation and use of immovable material cultural heritage objects in Russia. The existing legal, technological and institutional mechanisms of information support are analyzed, key problems are highlighted and directions for the development of a unified digital infrastructure are proposed. Particular attention is paid to the integration of geographic information systems, digital cadastres, open databases, as well as issues of interdepartmental interaction and civil society involvement.*

Key words: *cultural heritage sites, information support, digitalization, culture, Russia.*

© Соловьёв А.П., Кирилова А.В., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 22.08.2025.

Ссылка на статью:

Соловьёв, А. П., Кирилова, А. В. Информационное обеспечение деятельности по сохранению и использованию недвижимого материального культурного наследия в Российской Федерации. – DOI 10.34685/ИИ.2025.14.49.039. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 4-13. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/704.html&j_id=65.

**ИСТОРИЧЕСКОЕ ПОСЕЛЕНИЕ КАК ЗАКОНОДАТЕЛЬНАЯ НОМИНАЦИЯ
И ФЕНОМЕН КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ:
К КОНЦЕПТУАЛИЗАЦИИ ПОНЯТИЯ**

DOI 10.34685/ИИ.2025.29.82.039

Бондарь Виталий Вячеславович,
кандидат исторических наук,
начальник отдела изучения культурного наследия
и экспертной деятельности, Южный филиал
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Краснодар)
Email: bonvita@yandex.ru

Аннотация. В статье проанализированы обстоятельства введения в оборот, бытования и трансформаций законодательной номинации «историческое поселение», рассмотрена проблема отсутствия норм, устанавливающих тождественность понятий, обозначающих исторические населенные места, и преемственность между ранее утвержденными списками таковых и ныне действующими перечнями исторических поселений; установлено, что отсутствие содержательно исчерпывающего определения исторического поселения как феномена культурного наследия и неполноценность, в сравнении с объектами культурного наследия, его охранного статуса в значительной степени обуславливают проблему обеспечения сохранности и реализации социально-культурных функций как всего массива, так и отдельных исторических поселений страны. В качестве вывода констатирована необходимость, во-первых, наделения исторических поселений значением объектов культурного наследия, во-вторых, концептуализации понятия, придания ему значения универсального термина, равнозначного для правовой, административной, научной и практической сфер.

Ключевые слова: историческое поселение, исторический город, объект культурного наследия, памятники истории и культуры, охрана культурного наследия, памятникоохранное законодательство, концептуализация.

Введение в российское правовое поле понятия «историческое поселение» Федеральным законом «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25.06.2002 № 73-ФЗ (далее – Закон № 73-ФЗ) [1], принятым после многолетних, начиная с 1996 года, обсуждений, корректировок законопроектов и работы согласительной комиссии Государственной Думы и Совета Федерации [2; 3], со всей очевидностью проявило основанное на результатах научного дискурса и практического опыта сохранения и презентации недвижимого наследия стремление профессионального сообщества к выходу за рамки объектно-ориентированных памятникоохранных практик, нацеленных на сохранение отдельных объектов и ансамблей, и утверждению ландшафтно-средового подхода, подразумевающего сохранение целостности историко-градостроительной среды [4; 5, с. 75-76, 78-79; 6].

Ко времени принятия закона в отечественном памятниковедении – как в теоретической сфере, так и в практике сохранения недвижимого наследия – в достаточной степени устоялось понимание явления, именованного «историческим городом»: еще в 1946 году был утвержден включавший 32 позиции список исторических городов Советского Союза (из них по РСФСР – 17) [7, с. 60–63]. Позже Приказом Комитета по делам архитектуры при Совете Министров СССР от 8 апреля 1949 года об утверждении Инструкции «О порядке учета, регистрации, содержания и реставрации памятников архитектуры, состоящих под государственной охраной» [8] список исторических городов был сокращен до 20 позиций. Применительно к РСФСР послевоенный список, по мере развития градостроительной науки, совершенствования памятникоохранной деятельности, введения в оборот и осмысления новых данных, дополнялся дважды – в 1970 году, когда число позиций было доведено до 115 (Постановлением коллегии Министерства культуры РСФСР и Государственным комитетом Совета

Министров РСФСР по делам строительства от 31 июля 1970 г. № 36), и в 1990 году, в результате чего число позиций в списке превысило полутысячу (совместным Постановлением коллегии Министерства культуры РСФСР от 19 февраля 1990 г. № 12, коллегии Госстроя РСФСР от 28 февраля 1990 г. № 3 и президиума Центрального совета ВООПИК от 16 февраля 1990 г. № 12(162). Как следует из наименований: «Список городов и других населенных мест РСФСР, имеющих архитектурные памятники, градостроительные ансамбли и комплексы, являющиеся памятниками национальной культуры, а также сохранившиеся природные ландшафты и древний культурный слой земли, представляющий археологическую и историческую ценность» (1970 г.) и «Список исторических населенных мест РСФСР» (1990 г.), – оба документа включали, помимо собственно городов, и негородские поселения – села, станицы, поселки и хутора: в списке 1990 года их значилось 112 при общем числе 539 [9].

Можно предположить, что, включая в 2002 г. в Закон № 73-ФЗ главу XII «Исторические поселения» и собственно универсальное понятие «историческое поселение» (в предшествовавших нормативных актах – союзном Законе «Об охране и использовании памятников истории и культуры» от 29.10.1976 года № 4692-IX [10] и республиканском «Об охране и использовании памятников истории и культуры» от 15.12.1978 года [11] – понятия «исторический город» либо «историческое поселение» не применялись), законодатели, помимо прочего, намеревались преодолеть различия в обозначениях феномена, бытовавших в подзаконных актах и практиках сохранения и популяризации материального наследия – «исторический город», «историческое населенное место» («населенный пункт»), полагая, что понятие «исторический город» выступает частным случаем понятия «историческое поселение», а понятия «поселение» и «населенное место» синонимичны.

Действительно, словари и энциклопедии однозначно определяют понятия «поселение», «населенный пункт», «населенное место» как тождественные. Например, в «Большой советской энциклопедии» дано такое определение: «Населенное место, населенный пункт – первичная единица расселения людей» [12, с. 196], в «Демографическом энциклопедическом словаре» – «Поселение, населённое место, населённый пункт, постоянно или сезонно обитаемое место» [13, с. 339], в «Словаре русского языка» – «Поселение... населенный пункт, селение» [14, с. 313].

В современном российском законодательстве понятие «поселение» было впервые употреблено в статье 131 Конституции 1993 года для обозначения городских и сельских территорий местного самоуправления [15, с. 56], определения же их были даны позже, в статье 2 «Основные термины и понятия» Федерального закона от 06.10.2003 № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации»: «сельское поселение – один или несколько объединенных общей территорией сельских населенных пунктов (сел, станиц, деревень, хуторов, кишлаков, аулов и других сельских населенных пунктов), в которых местное самоуправление осуществляется населением непосредственно и (или) через выборные и иные органы местного самоуправления; городское поселение – город или поселок с прилегающей территорией (в составе городского поселения также могут находиться сельские населенные пункты, не являющиеся сельскими поселениями в соответствии с настоящим Федеральным законом и законами субъектов Российской Федерации), в которых местное самоуправление осуществляется населением непосредственно и (или) через выборные и иные органы местного самоуправления; поселение – городское или сельское поселение» [16]. И если при введении понятия «историческое поселение» в законодательство оно было соотнесено с первым, а позже, автоматически, со вторым, названными актами, а в пункте 1 статьи 59 Закона 73-ФЗ наличествовало, пусть и чрезмерно обобщенное, определение явления: «Историческим поселением в целях настоящего Федерального закона является городское или сельское поселение, в границах территории которого расположены объекты культурного наследия: памятники, ансамбли, достопримечательные места, а также иные культурные ценности, созданные в прошлом, представляющие собой археологическую, историческую, архитектурную, градостроительную, эстетическую, научную или социально-культурную ценность, имеющие важное значение для сохранения самобытности народов Российской Федерации, их вклада в мировую цивилизацию», то в действующей с 12.11.2012 г. редакции того же пункта употреблено выражение «населенный пункт либо его часть», а определение фактически заменено отсылкой к перечням исторических поселений – федерального и регионального значения: «Историческим поселением в целях настоящего Федерального закона являются включенные в перечень исторических поселений федерального значения или в перечень исторических поселений регионального значения населенный пункт или его часть, в границах которых расположены объекты культурного наследия, включенные в реестр,

выявленные объекты культурного наследия и объекты, составляющие предмет охраны исторического поселения» [17]. При этом глоссария в Законе № 73-ФЗ по-прежнему нет, а названные перечни никакими актами не соотнесены со Списком исторических населенных мест РСФСР 1990 года.

Фактически в 2002 году посредством введения новой законодательной номинации произошла юридизация феномена исторических поселений как некоей категории культурного наследия. При этом само обозначение феномена ни тогда, ни позже не было концептуализировано ни в теоретико-методологическом, ни, соответственно, в законодательном полях: это отчетливо проявляется в отсутствии в тексте закона исчерпывающего определения, происходящего из наделения словосочетания «историческое поселение» теоретическим и практическим смыслом, что, собственно, и должно было сделать его понятием. Существующее ограниченное, сугубо инструктивное обозначение исторических поселений, бесспорно, облегчает правоприменительные процедуры, но не дает системного представления о целях введения этой законодательной номинации и сопутствующих ей установлений, составляющих целую главу закона, обуславливает неопределенность и противоречивость охранного статуса исторических поселений, что отмечалось целым рядом исследователей [18–23]. Отказ же от соотнесения понятия «историческое поселение» со смежными понятиями «исторический город» и «историческое населенное место» не только усугубил расхождения в интерпретациях сущности явления, но и породил новую проблему сохранения исторических населенных мест России: условная синонимия, как скоро выяснилось, не означает тождественности понятий с позиций действующего законодательства и, как следствие, административных практик.

Как известно, совместным Приказом Министерства культуры Российской Федерации (№ 418) и Министерства регионального развития Российской Федерации (№ 339) от 29 июля 2010 года был утвержден Перечень исторических поселений, включавший всего 41 позицию, что фактически противопоставило его «Списку исторических населенных мест РСФСР» 1990 года с его 539-тью позициями, причем в «новый» Перечень парадоксальным образом не были включены такие исторические города, как Архангельск, Великий Новгород, Вязьма, Гатчина, Дмитров, Звенигород, Ивангород, Изборск, Казань, Калуга, Кисловодск, Можайск, Муром, Оренбург, Переславль-Залесский, Псков, Пятигорск, Рязань, Сергиев Посад, Старая Русса, Тверь, Тула, Углич и др., и даже столица России – Москва. Двойственность такого положения ярко иллюстрируется тем фактом, что названные города, как и прочие, общим числом 478 (включая поселки городского типа), ранее составили «Перечень исторических городов России», приложенный к федеральной целевой программе «Сохранение и развитие архитектуры исторических городов (2002–2010 годы)», принятой Постановлением Правительства Российской Федерации 26 ноября 2001 года [24], то есть за несколько месяцев до принятия Закона № 73-ФЗ, вводившего законодательную номинацию «историческое поселение».

Фактически, ввиду распространения положений Закона № 73-ФЗ исключительно на «исторические поселения», вошедшие в Перечень 2010 года, города и села, составлявшие список 1990 года, то есть «исторические населенные места РСФСР», оказались лишенными какого-либо охранного статуса: при том, что сам список никаким актом отменен не был (в отличие от «Перечня...» 2001 г. [25]), действующий Федеральный закон не содержит нормы, согласно которой сохраняют силу правовые акты, принятые в отношении «исторических населенных мест РСФСР» до введения его в действие, как и нормы, устанавливающей равноценность для целей Закона понятий «историческое населенное место» и «историческое поселение», что было отмечено выше.

Сложившуюся ситуацию наглядно иллюстрирует опубликованное в прессе разъяснение Министерства культуры РФ по запросу общественности Гатчины о судьбе неопределенного, после введения «Перечня...» 2010 года, охранного статуса города: «Действующим федеральным законодательством «историческое населенное место» не предусмотрено, следовательно, указанный список не несёт правовых последствий. В ст. 59 Федерального закона определено понятие «историческое поселение» [26].

Такое положение дел ожидаемо вызвало непонимание и возмущение профессионального сообщества и вообще ревнителей старины, справедливо отмечавших, что подавляющее большинство исторических населенных мест, и без того понесших в период постперестроечного «градостроительного хаоса», становления новой законодательной базы и новых же правоприменительных практик очевидные утраты историко-градостроительной целостности, впредь

фактически оказывалось вне государственного памятничноохранного законодательства и, тем самым, становилось уязвимыми для любых действий, разрушающих подлинную историко-градостроительную среду [27–31].

Впрочем, и до издания пресловутого Приказа 2010 года городские и сельские поселения не могли иметь статуса исторических по причине отсутствия соответствующего перечня. Исключением стали лишь исторические поселения Краснодарского края, статус которых, перечень, границы территорий и режимы градостроительной деятельности в этих границах были установлены краевым законом № 487-КЗ «О землях недвижимых объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) регионального и местного значения, расположенных на территории Краснодарского края, и зонах их охраны», изданным 6 июня 2002 г. [32], за три недели до Федерального закона № 73-ФЗ.

По прошествии двух лет после принятия Перечня исторических поселений Министерство культуры РФ Письмом от 18 октября 2012 г. № 2098-12-05 сообщало: «...приказом от 29.07.2010 № 418/339 утвержден перечень исторических поселений, которым предусмотрена возможность подготовки предложений по дополнению перечня. Данная работа будет продолжена Минкультуры России после внесения соответствующих изменений в законодательство Российской Федерации. Одновременно информируем, что Список исторических населенных мест РСФСР, утвержденный в феврале 1990 г. постановлением коллегии Минкультуры РСФСР, является действующим документом в части определения населенных пунктов, имеющих объекты культурного наследия и являющихся памятниками национальной культуры, сыгравших важную административно-политическую, экономическую, культурную роль в истории России» [33]. Таким образом, министерство, с одной стороны, обратило внимание на возможность пополнения Перечня исторических поселений в неопределенном будущем, с другой – подтвердило актуальность Списка исторических населенных мест РСФСР 1990 года и историко-культурного значения числящихся в нем поселений, не обозначив, однако, главного: правовой статус самого Списка и включенных в него поселений, а также проистекающих из статуса «исторических населенных мест» правовых, административных и хозяйственно-экономических механизмов их сохранения, регенерации и реализации социально-культурных функций. В действительности же, как показала административная практика тех лет и отдельные попытки регулирования градостроительной деятельности в исторических населенных местах посредством общественного контроля, статус этот оставался сугубо номинальным: он не подразумевал законодательного требования установления предмета охраны, границ территорий исторических населенных мест и, соответственно, режимов градостроительной деятельности в этих границах. Само же понятие «историческое населенное место» де-факто выпало из употребления, а феномен «исторический город» стал, большей частью, предметом хотя и довольно обширного, но сугубо научного дискурса [34–39].

Разделение условного массива исторических поселений на две категории историко-культурного значения – федеральную и региональную, введенное посредством изложения пункта 1 статьи 59 Закона № 73-ФЗ в новой, процитированной выше, редакции, установленной Федеральным законом от 12 ноября 2012 г., было фактически запоздалым компромиссом между «Перечнем исторических поселений» 2010 года и «Списком исторических населенных мест РСФСР», посредством которого открывалась возможность актуализации сугубо номинального охранного статуса в новом качестве.

Описанные трансформации законодательной номинации «историческое поселение», состава и иерархии исторических поселений страны, как и отсутствие преемственности между «Списком исторических населенных мест РСФСР» 1990 года, и поздними «Перечнями» федерального и регионального уровней, обусловлены отсутствием смысловой полноты и цельности наличествующей в Законе 73-ФЗ формулировки понятия и неопределенностью охранного статуса исторических поселений в контексте положений этого закона.

Во-первых, как было показано выше, пункт 1 статьи 59 «Понятие исторического поселения» не содержит собственно дефиниции – объяснения сути феномена, не дает целостного, системного представления о нем и его месте в структуре культурного наследия. Во-вторых, не имеет объяснения использование применительно к историческим поселениям формулировки «предмет охраны» (пункт 2 статьи 59): согласно подпункту 6 пункта 2 статьи 18 этого же закона, таковым считаются «особенности объекта, являющиеся основаниями для включения его в реестр и подлежащие обязательному сохранению», тогда как исторические поселения к объектам культурного наследия, согласно статье 3

Закона № 73-ФЗ, не отнесены и в едином государственном реестре, соответственно, не регистрируются. Последнее противоречие, составляющее, на наш взгляд, сердцевину проблемы соотношения сущности феномена и обозначающей его законодательной номинации, весьма наглядно: в законе, именуемом «Об объектах культурного наследия...» наличествует глава «Исторические поселения», посвященная феномену культурного наследия, парадоксальным образом к собственно объектам культурного наследия не отнесенного.

Даже в пространной «Концепции по развитию исторических поселений...», утвержденной Министерством культуры РФ в 2017 году и определяющей «приоритеты государственной политики в области сохранения своеобразия населенных пунктов в процессе их развития», содержится лишь образное определение феномена и своеобразное объяснение его особого статуса в массиве недвижимых памятников: «Исторические поселения – опорные центры географии культуры в регионах. Они обладают огромной притягательностью, некоторые из них являются популярными центрами туризма, хранителями ценнейшего историко-культурного достояния страны. Эти населенные пункты – своеобразная часть мирового культурного наследия...» и далее: «Историческое поселение является не составной частью системы объектов культурного наследия, а основной, объединяющей все мелкомасштабные объекты в единое целое – это урбанистическая структура высокого уровня сложности и многогранности, связанная с самобытностью населенного пункта и сохранившая исторические планировочные, объемно-пространственные и композиционные особенности» [40].

На наш взгляд, такое отрицание объектной сущности исторического поселения несостоятельно: будучи ландшафтно-средовым феноменом, оно является одновременно и цельной, в смысле единства границ, связей объектов и их качеств, территорией – объектом, вполне подходящим под приведенное в статье 3 Закона № 73-ФЗ описание разновидностей достопримечательных мест – одного из видов объектов культурного наследия: «...центры исторических поселений или фрагменты градостроительной планировки и застройки; памятные места, культурные и природные ландшафты, связанные с историей формирования народов и иных этнических общностей на территории Российской Федерации... В границах территории достопримечательного места могут находиться памятники и (или) ансамбли».

Показательно, что по прошествии восьми лет после утверждения «Концепции по развитию исторических поселений...» предложенные ею механизмы «разворота» градостроительной политики в сторону сохранения историко-градостроительной среды поселений, «главной целью которого является повышение качества жизни населения», остались нереализованными и, соответственно, не оказали заметного влияния на положение дел в социально-культурной сфере. Статус исторического поселения не только не стал действенным инструментом сохранения подлинной историко-градостроительной среды городов и сельских населенных мест, но напротив, в большинстве случаев воспринимается гражданами, их объединениями, бизнес-сообществами и даже властями разных уровней как избыточное обременение, излишняя нагрузка на бюджет и т.п. В значительной мере этому способствует, несомненно, непонимание сущности культурного феномена и важности сохранения конкретных исторических поселений, которое, в свою очередь, проистекает из отсутствия точной формулировки понятия в базовом «отраслевом» законе и неполноценности охранного статуса исторических поселений в сравнении с объектами культурного наследия.

Подводя итог анализа обстоятельств бытования и трансформаций наличествующей в российском законодательстве номинации «историческое поселение» и связанных с ними проблем сохранения как всего массива, так и отдельных исторических поселений страны, констатируем две острые необходимости: во-первых, отнесения исторических поселений к объектам культурного наследия (вида «достопримечательные места», либо же, что должно быть установлено по результатам специальных исследований, отдельного вида), во-вторых, полноценной концептуализации понятия, придании ему значения универсального термина, равнозначного для правовой, административной, научной и практической сфер. Под концептуализацией в данном контексте понимается наделение названного культурного феномена содержательно исчерпывающим, исключающим разночтения, определением, фиксирующим его сущностные характеристики, место и функции в системе материального наследия страны. В этом же русле на законодательном уровне должны быть решены вопросы о взаимосвязях понятия «историческое поселение» с использовавшимися ранее в нормативных актах и практической памятникоохранной деятельности понятиями «исторический город» и «историческое населенное место», о статусе «Списка исторических населенных мест РСФСР» 1990 года и вытекающих из этого статуса правовых последствиях, а также о степени соотнесенности «Списка» с действующими

Перечнями исторических поселений. Уточненное и расширенное понимание феномена исторических поселений и его ценности для культуры страны должно быть внедрено в административные, градостроительные, социокультурные практики и, в конечном счете, укоренено в общественном сознании.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] Собрание законодательства РФ. – 2002. – № 26. – 1 июля. – Ст. 2519.
- [2] Законопроект № 99109360-2 // Система обеспечения законодательной деятельности «Законотворчество» : [сайт]. – URL: <https://sozd.duma.gov.ru/bill/99109360-2> (дата обращения: 12.02.2025).
- [3] *Шестова, С. М.* Российское законодательство об охране и использовании памятников истории и культуры // Обсерватория культуры. – 2008. – № 4. – С. 56–61.
- [4] *Лихачев, Д. С.* Экология культуры // Памятники Отечества : Альманах Всерос. об-ва охраны памятников истории и культуры. – 1982. – № 2. – С. 10–16.
- [5] *Славина, Т. А., Семенцов, С. В.* Историко-культурное наследие города // Культура города: проблемы качества городской среды. – Москва, 1986. – С. 73–80.
- [6] *Веденин, Ю. А., Шульгин, П. М.* Новые подходы к сохранению и использованию культурного и природного наследия в России // Известия Российской академии наук : Серия географическая. – 1992. – № 3. – С. 93–95.
- [7] Сборник постановлений, приказов и инструкций по вопросам планировки населенных мест и архитектурного проектирования / Ком. по делам архитектуры при Совете министров СССР. – Москва : Гос. архитект. изд-во, 1948. – 296 с.
- [8] Инструкция о порядке учета, регистрации, содержания и реставрации памятников архитектуры, состоящих под государственной охраной / Гл. упр. охраны памятников архитектуры Ком. по делам архитектуры при Совете министров СССР. — Москва : Гос. архитект. изд-во, 1949. – 90 с.
- [9] Постановление коллегии Министерства культуры РСФСР от 19 февраля 1990 г. № 12, коллегии Госстроя РСФСР от 28 февраля 1990 г. № 3 и президиума Центрального совета ВООПИК от 16 февраля 1990 г. № 12 (162) «Об утверждении нового списка исторических населенных мест РСФСР». Приложение // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. – URL: http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&backlink=1&nd=102101396&page=1&rdk=0#0 (дата обращения: 18.08.2024).
- [10] Закон Союза Советских социалистических республик об охране и использовании памятников истории и культуры : Принят Верховным Советом СССР 20 окт. 1976 г. : Постановление Верховного Совета о порядке введения в действие закона СССР «Об охране...». – Москва : Известия, 1976. – 16 с.
- [11] Закон Российской Советской Федеративной Социалистической Республики «Об охране и использовании памятников истории и культуры». Принят на 9-й сессии Верхов. Совета РСФСР 9-го созыва 15 дек. 1978 г. — Москва, 1979. – 24 с.
- [12] *Покшишевский, В. В.* Населенное место // Большая советская энциклопедия : [В 30 т.] Т. 17: Моршин-Никиш / Гл. ред. А.М.Прохоров; 3-е изд. – Москва : Сов. энци., 1974. – 616 с.
- [13] *Хорев, Б. С.* Поселение // Демографический энциклопедический словарь / гл. ред. Д.И.Валентейн. – Москва : Сов. энци., 1985. – 607 с.
- [14] Поселение // Словарь русского языка : В 4 т. Т. 3: П–Р. / Изд. 3-е, стереотип. – Москва : Рус. язык, 1987 – 750 с.
- [15] Конституция Российской Федерации. — Москва : Юр лит., 1993. – 64 с.
- [16] Федеральный закон от 06.10.2003 № 131-ФЗ «Об общих принципах организации местного самоуправления в Российской Федерации» // КонсультантПлюс : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_44571/6d3b1321c4f9966d07ca33533fc7ca347581c3a8/ (дата обращения: 11.09.2024).
- [17] Федеральный закон от 12.11.2012 № 179-ФЗ «О внесении изменений в Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» и Градостроительный кодекс Российской Федерации» // Официальный интернет-портал правовой информации : [сайт]. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/document/0001201211130012?index=3> (дата обращения: 24.08.2024).
- [18] *Синицына, О. Н.* Проекты сохранения и возрождения исторических городов: опыт регионов России // Исторические города: сохранение и развитие : материалы науч.-практ. конф. (26 июня 2013 г., Санкт-Петербург). – Санкт-Петербург, 2013. – С. 7–25.
- [19] *Шевченко, Э. А.* Что фактически фиксируется в качестве исторического поселения // Academia. Архитектура и строительство. – 2020. – № 2. – 107–112.

- [20] *Бондарь, В. В., Маркова, О. Н.* К проблеме официального статуса исторических поселений и культурных ландшафтов // *Культурное наследие России*. – 2020. – № 3. – С. 14–19.
- [21] *Яковлева, С. И.* Историческое поселение как оценочное понятие // *Вестник ТвГУ. Серия: География и геоэкология*. – 2020. – № 4(32) – С. 33–46.
- [22] *Грозовская, С. В.* Историческое поселение: почему не все города утверждают охранные документы? // *Городские исследования и практики*. – 2022. – Т. 7. – № 3. – С. 65–79.
- [23] *Калинин, Г. И.* Некоторые проблемы административно-правового регулирования статуса исторических поселений и элементов предмета их охраны // *Административное право и процесс*. – 2022. – № 6. – С. 53–56.
- [24] Постановление Правительства Российской Федерации от 26 ноября 2001 года № 815 «О федеральной целевой программе "Сохранение и развитие архитектуры исторических городов (2002-2010 годы)"» // *Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов* : [сайт]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/901807199> (дата обращения: 01.03.2025).
- [25] Распоряжение Правительства Российской Федерации от 11 ноября 2006 года N 1546-р «О завершении реализации некоторых федеральных целевых программ» // *Электронный фонд правовых и нормативно-технических документов* : [сайт]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/902013970> (дата обращения: 01.05.2025).
- [26] *Куда девались исторические города? Сохранение культурного наследия как сохранение России* // *Спектр-Гатчина*. – 2018. – № 11. – 22 мар.
- [27] *Наследие России сократят в 10 раз* // *Свободная пресса*. 16.08.2010 : [сайт]. – URL: <https://svpressa.ru/society/article/28999/> (дата обращения: 12.12.2024).
- [28] *Список исторических городов существенно урезали* // *Вести.Ru* : [сайт]. – URL: <https://www.vesti.ru/29.10.2010> (дата обращения: 24.12.2024).
- [29] *Псков, Новгород Вологду и др. вычеркнули из списка исторических городов России* // *Livejournal* : [сайт]. – 26.11.2010. – URL: <https://artasalov.livejournal.com/482471.html> (дата обращения: 11.09.2024).
- [30] *О сокращении списка исторических поселений* // *Livejournal* : [сайт]. – 26.11.2010. – URL: <https://tomsk-da.livejournal.com/68516.html> (дата обращения: 12.09.2024).
- [31] *В России больше нет и может уже не быть исторических поселений?* // *Livejournal*. 17.06.2004 : [сайт]. – URL: <https://nathalie-zh.livejournal.com/123462.html> (дата обращения: 11.02.2025).
- [32] Закон Краснодарского края от 6 июня 2002 г. № 487-КЗ «О землях недвижимых объектов культурного наследия (памятников истории и культуры) регионального и местного значения, расположенных на территории Краснодарского края, и зонах их охраны» (с изменениями от 7 августа 2002 г.). Принят Законодательным Собранием Краснодарского края 29 мая 2002 года // *Официальный интернет-портал правовой информации* : [сайт]. – URL: <http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?docbody=&prevDoc=140015560&backlink=1&&nd=140005674> (дата обращения: 02.03.2025).
- [33] Письмо Минкультуры России от 18.10.2012 N 2098-12-05 «О Списке исторических населенных мест РСФСР» // *КонсультантПлюс* : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_160212/ (дата обращения: 12.03.2025).
- [34] *Крогиус, В. Р.* Исторические города России как феномен ее культурного наследия. – Москва : Прогресс-Традиция, 2009 – 310 с.
- [35] *Веселова, М. Н.* Проблемы определения понятия и сущности исторического города // *Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина*. – 2009. – № 2. – С. 117–124.
- [36] *Исторический город русской провинции – культурный универсум* / науч. ред.: Т.С.Злотникова, Н.А.Дидковская. – Ярославль : Ярослав. гос. пед. ун-т им. К.Д.Ушинского, 2009. — 232 с.
- [37] *Науменко, В. Е., Султанов, Р. С.* «Исторический город»: к определению понятия // *Культурная жизнь Юга России*. – 2010. – № 4(38). – С. 5–7.
- [38] *Прохненко, В. В.* Эволюция центров исторических городов и проблема сохранения образа города // *Историческая урбанистика: прошлое и настоящее города* : Сб. науч. стат. Всерос. конф. – Курган : Курган. дом печати, 2015. – С. 755–764.
- [39] *Визуальная антропология – 2022. Исторический город: актуализация прошлого в перспективе будущего* : Материалы IV Междунар. науч. конф. / ред.: С. С.Аванесов, Е. И.Спешилова. – Великий Новгород : Новгор. Гос. ун-т им. Яр. Мудрого, 2022. – 242 с.
- [40] *Концепция по развитию исторических поселений, поддержке и популяризации культурных и туристских возможностей, развитию экономики культурного наследия на период до 2030 года* [опубл. 31 октября 2017 г.] // *Министерство культуры Российской Федерации* : официальный сайт. – URL: <https://culture.gov.ru/documents/>

HISTORICAL SETTLEMENT AS A LEGISLATIVE NOMINATION AND CULTURAL HERITAGE PHENOMENON: TO CONCEPTUALIZE THE NOTION

Bondar Vitaly Vyacheslavovich,

PhD in History, Head of the Department, Southern Branch
of the Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage (Krasnodar)

Abstract. *The article analyzes the circumstances of the introduction into circulation, existence and transformations of the legislative nomination "historical settlement", considers the problem of the absence of norms establishing the identity of concepts denoting historical populated areas, and the continuity between previously approved lists of such and currently valid lists of historical settlements; It was established that the lack of a meaningful and comprehensive definition of a historical settlement as a cultural heritage phenomenon and the inferiority of its conservation status in comparison with cultural heritage sites largely determine the problem of ensuring the preservation and implementation of socio-cultural functions of both the entire array and individual historical settlements of the country. As a conclusion, the need was stated, firstly, to endow historical settlements with the significance of cultural heritage sites, and secondly, to conceptualize the concept, giving it the meaning of a universal term equivalent for the legal, administrative, scientific and practical spheres.*

Key words: *historical settlement, historical city, cultural heritage site, historical and cultural monuments, cultural heritage protection, monument protection legislation, conceptualization.*

Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания
Южного филиала Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва
по теме «Исторические поселения как категория недвижимого культурного наследия:
проблема охранного статуса и социально-культурных функций»,
гос. рег. № 12401280052–4.

© Бондарь В.В., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 14.08.2025.
Публикуется в авторской редакции.

Ссылка на статью:

Бондарь, В. В. Историческое поселение как законодательная номинация и феномен культурного наследия: к концептуализации понятия. – DOI 10.34685/HI.2025.29.82.039. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 14-21. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/705.html&j_id=65.

**САМООЦЕНКА ТВОРЧЕСКОЙ ЛИЧНОСТИ:
К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ**

DOI 10.34685/Hi.2025.18.79.028

Бошук Сергей Викторович,
педагог-психолог,
Ресурсный центр «Детство» (Краснодар),
Email: sergeyboshuk2006@rambler.ru

Аннотация: В статье раскрывается проблематика неоднозначности самооценки творческой личности, которая требует наблюдения и корректировки во избежание негативных последствий. Значимость проблемы заключается в получении творческой личностью статуса лидера общественного мнения, к которому она может быть не готова в силу своих психоэмоциональных особенностей и неоднозначной самооценки. Рассмотрены разновидности самооценки творческой личности, ее динамика от заниженной к завышенной и далее к утриванному варианту – «звездной болезни». Предлагаются рекомендации для творческой личности по нивелированию негативного воздействия на нее со стороны окружающих людей и собственных деструктивных установок, профилактике звездной болезни, выгорания.

Ключевые слова: самооценка, самоконтроль, творчество, творческая личность, креативность, звездная болезнь.

В современном социуме роль творческой личности возрастает вследствие широкого распространения коммуникативных средств, расширяющих поле проявления ее публичности. Так, благодаря телевидению, кинематографу, участию в рекламных акциях, в сетевых проектах творческие личности обретают большую узнаваемость, им подражают, к их мнению прислушиваются. Они дают интервью печатным и сетевым изданиям, журналистам, блогерам, ведут свои страницы в социальных сетях с миллионами подписчиков, тем самым имеют широкий охват и начинают позиционироваться как лидеры общественного мнения. Как следствие, в социуме им приписываются новые функции: их приглашают в качестве жюри на конкурсы, они выступают в роли экспертов на различных радио- и телепередачах, привлекаются в качестве доверенных лиц на выборах федерального и региональных уровней и т.д.

Эта ситуация определенным образом отражается на личности, поднимает уровень ее самооценки. Но чем выше человек поднимается в иерархии лидеров общественного мнения, очевидно, тем сильнее, должен повышаться и уровень его социальной ответственности за высказываемое в публичном пространстве. В реальной же жизни творческие личности оказываются не всегда достойными этой новой для них роли инфлюенсеров, ряд из них допускают неоднозначные или провокационные высказывания, совершают непродуманные и эпатажные действия, не осознавая социальных последствий своих поступков. Демонстрируя неверные ориентиры, они тем самым влияют на некритично мыслящих молодых людей, формируя у них аналогичные модели поведения.

Эта проблема, будучи изначально культурологической, базируется на психологической основе, заключающейся в неоднозначной самооценке творческой личности, недостаточном самоконтроле и подверженности влиянию со стороны публики, СМИ и имиджевых агентов. В настоящее время повышенная социодинамика, ускорившая и обострившая в сложных исторических условиях межпоколенческий разрыв, расшатывая мировоззренческие основы общества, создала беспрецедентную ситуацию, требующую более пристального внимания к проблеме самооценки творческой личности и анализа ее влияния на сознание детей, подростков и молодежи.

Таким образом, *актуальность* темы обусловлена важностью формирования адекватной самооценки у творческих личностей во избежание транслирования ими эпатажных действий, неверных ориентиров и провокационных высказываний на широкую аудиторию, а также сохранения личного творческого потенциала, высокого уровня его художественной ценности. В нашей статье поднимается проблема

культурологического плана – самооценки творческой личности в ее соотношении с особенностями и правилами публичного поведения.

Объектом рассмотрения в данной статье является творческая личность, *предметом* выступает самооценка творческой личности и ее репрезентация в публичном пространстве.

Цель статьи заключается в анализе вариантов и особенностей проявления самооценки творческой личности под воздействием множества объективных и субъективных факторов. Поставленная нами цель реализуется посредством рассмотрения следующих задач:

- дать определение понятиям «самооценка», «творческая личность», а также интегральному соотношению их содержательного наполнения в понятии «самооценка творческой личности»;
- рассмотреть разновидности самооценки творческой личности и вариантов ее проявления в публичном пространстве;
- выявить проблемы и противоречия, возникающие в самопрезентации творческой личности, связанные с завышенной и заниженной самооценкой;
- выработать рекомендации творческим личностям и социальным институтам, работающим с ними, в плане достижения адекватного уровня самооценки, формирования реального образа «Я».

Проблема самооценки обширно рассмотрена в психологии (Д.Майерс, Б.Г.Ананьев, А.Г.Спиркин, В.В.Столин, А.М.Прихожан, Е.А.Серебрякова, Н.В.Кузьмина, Ю.С.Бабахан, А.А.Налчаджян). Самооценка творческой личности является центральной в психологии творчества (А.Маслоу, А.Адлер, С.Г.Добротворская, И.Н.Андреева, С.Л.Рубинштейн, А.В.Брушлинский, Р.Стернберг, Л.Термен, К.Кокс, Д.Векслер, Г.Айзенк), в некоторых разделах педагогики, особенно связанных с профессиональной подготовкой в рамках творческих специальностей (Л.В.Бороздина, А.В.Захарова, Л.И.Божович, И.С.Кон, Д.Б.Богоявленская), а также отдельные вопросы этой проблематики затрагивались в культурологических исследованиях (Е.Б.Старовойтенко, Н.А.Сенченко, Р.А.Зобов и др.).

В целом исследователи констатировали: самооценка выступает во многих ипостасях: как компонент самосознания, самовоспитания, самокритичности, самосовершенствования, как механизм самоконтроля и регулятор развития личности, как детерминанта достижений личности, воздействующая на эмоции, как детерминанта значимости профессиональной и учебной деятельности человека, как основа профессиональной компетентности и жизненного успеха в целом, а также как фактор, зависящий от внешних оценок окружающих. Самооценка личности является системообразующим ядром индивидуальности, которая во многом определяет жизненные позиции человека, уровень его притязаний, всю систему оценок. Самооценка влияет на формирование стиля поведения и жизнедеятельность человека.

Но само понятие самооценки трактуется по-разному. Так, И.С.Кон пишет, что самооценка является общим знаменателем, итоговым измерением «Я», выражающим меру принятия или непринятия индивидом самого себя, положительное или отрицательное отношение к себе, производное от совокупности отдельных самооценок [7]. С.Куперсмит называет самооценкой отношение индивида к себе, которое складывается постепенно и приобретает привычный характер; оно проявляется как одобрение или неодобрение, степень которого определяет убежденность индивида в своей самооценности, значимости. Он указывает, что обобщенная самооценка есть сумма частных самооценок, «взвешенных» по субъективной значимости [8]. В трактовке У.Джеймса самооценка является эмоциональным компонентом, отражающим самодовольство субъекта (в ситуации успеха) или недовольство собой (в ситуации неудачи) [3].

А.В.Захарова предложила структурно-динамическую модель самооценки, в которой та функционирует в двух формах – общая и частная. Частные самооценки отражают оценку субъекта своих конкретных проявлений и качеств. Общую самооценку автор понимает как иерархическую систему частных самооценок, находящихся в динамическом взаимодействии между собой. Общая и частная самооценка характеризуются набором показателей, представленных в виде оппозиций: адекватная – неадекватная,

высокая – низкая, устойчивая – неустойчивая и т.д. По временной отнесенности содержания самооценка бывает прогностическая, актуальная и ретроспективная [6]. Согласно выводам Л.Узле, Д.Марвела, М.Розенберга, более высокая значимость приписывается индивидом именно тем аспектам, по которым он успешен, а также формирование самооценки по какому-либо качеству на основании сравнения своих достижений с достижениями других людей [5].

В научных исследованиях чаще всего говорится о двух видах самооценки – высокой и низкой, при этом каждая из них может стремиться к утрированным вариантам: чересчур завышенной и аналогично заниженной. По большому счету самооценка выражает баланс между тем, как человек относится к себе и как его воспринимают окружающие. Если этот баланс выстроен оптимально, то это свидетельствует об умеренной адекватности самооценки – человек относится к себе хорошо, ровно, умеет анализировать свои поступки, чувства, мысли, трезво оценивает свои сильные и слабые стороны, выражает адекватные (конгруэнтные) эмоциональные реакции на происходящие в его жизни ситуации. Нарушение такого баланса служит основанием для внутриличностного конфликта.

Формирование адекватной самооценки важно для каждого человека, независимо от его характера, личностных качеств, профессиональной принадлежности. Но для людей творческого склада она складывается непросто. В процессе личностного и профессионального становления они неизбежно проходят через череду кризисов, когда их самооценка кардинально меняет свой вектор.

Творческая личность изначально противоречива. С одной стороны, она может характеризоваться как тонкая натура, ищущая себя, сомневающаяся в себе и своих способностях, т.е. с несколько заниженной самооценкой. Все эти трудности возникают в результате сравнения себя с другими успешными людьми или из-за страха критики и неудачи. Однако известно и то, что славу приобретают те, кто умеет пробиваться наверх, идёт к цели всеми способами, демонстрирует безграничную уверенность в себе и, возможно, достигает некоторых высот. Иногда успешной творческой личности способствует не только завышенная самооценка, но и вознесение человека «до небес» его окружением, чтобы, во-первых, стать ближе к нему и, во-вторых, в дальнейшем греться в лучах чужой славы. Это двойственность предполагает необходимость подробнее рассмотреть черты, свойственные творческим личностям.

По этой позиции мнения исследователей расходятся. По словам ряда исследователей, творчество определяется, прежде всего, уровнем развития интеллекта и проявляется на высоком уровне развития любых способностей (С.Л.Рубинштейн, А.В.Брушлинский, Р.Стернберг, Л.Термен, К.Кокс, Д.Векслер, Г.Айзенк). По мнению Д.Фельдхьюсена, у творческой личности имеется состоящее из трех пересекающихся окружностей (интеллектуальные способности, креативность и настойчивость) ядро, которое должно быть дополнено «Я – концепцией» и самоуважением. Как писал А.Маслоу, чем выше человек может подняться по иерархии потребностей, тем большие творческие возможности он продемонстрирует.

Другие авторы в большей степени акцентируют внимание на эмоциональной сфере. И.Н.Андреева указывает, что эмоциональные особенности творческой личности складываются на основе ряда биологических и социальных предпосылок (художественного типа высшей нервной деятельности, меланхолического темперамента, истероидного типа акцентуации характера), развиваясь и закрепляясь затем под воздействием творческого процесса [1].

Ряд авторов считают, что важным условием актуализации творческих способностей (креативности) являются самообладание и уверенность в себе. В.В.Бушуева, А.Н.Лоцилин и Е.А.Тихомирова утверждают, что творческой личности присущи настойчивость, упорство в достижении цели, любознательность, оригинальность, нестандартность мышления, находчивость, гибкость [2]. Для нее показателен высокий уровень направленности на творчество, стойкость, активная творческая мотивация, неразрывно связанная с высоким уровнем творческих способностей [4]. С.Г.Добротворская, говоря о творческой личности, обозначает некую позитивную концепцию человека, который имеет свободу выбора, руководит своим поведением, преодолевает границы собственных достижений и возможностей, развивается и стремится к высокой самооценке и преобразованию собственного Я [4]. Она утверждает, что «творческие люди гораздо спокойней переносят негативные отклики в свой адрес, редко страдают от заниженной самооценки, в целом они более раскрепощены, трезво оценивают свои возможности, настроены на положительный результат, больше уверены в себе и своих действиях,

воспринимают неудачи как новый урок, который принесет полезный опыт на будущее» [4]. Исходя из этих данных, самооценка творческой личности в принципе должна быть высокой, а в некоторых случаях даже завышенной.

Но с другой стороны, в стремлении возвыситься над другими людьми человека подстерегает опасность формирования утрированно завышенной самооценки, иногда именуемой «манией величия» или «звездной болезнью». Звездная болезнь – деформация личности с выраженной завышенной самооценки и искаженным отношением к действительности под влиянием успехов в какой-либо деятельности, проявляющаяся социальной дезадаптацией и ведущая к деградации личности. При звездной болезни личность прочно убеждена в собственной популярности и всемогуществе.

Триггером звездной болезни может стать быстрое достижение: быстрый карьерный или профессиональный рост, достигнутый сверхрезультат в задачах, большой заработок. Но развитие этого поведенческого симптома в полную силу не обходится без реакции внешнего окружения, когда человека захваливают, ставя его на пьедестал не за определенные достижения, а в целом. Как правило, это результат многочисленных «поглаживаний», поощрений, лишенных органичности и являющихся манипуляцией со стороны родителей, средств массовой информации, имиджевых агентов. Если такое происходит постоянно, у человека начинает укрепляться впечатление, что он идеален сам по себе, в отрыве от своих результатов, что и приводит к звездной болезни.

Подобная самооценка служит весомым стимулом к достижению еще больших успехов. Однако ее негативным результатом становится переоценка себя и своих возможностей, самоутверждение за счет чужих достижений. Сталкиваясь с жизненными трудностями, разбиваясь о них, личность с завышенной стремительно скатывается к заниженной самооценке («комплекс неполноценности»), которая характеризуется потерей веры в собственный успех вплоть до отказа что-то предпринимать, к доведенной до автоматизма беспомощности.

Ряд авторов разделяют позицию, согласно которой к факторам формирования звездной болезни относится низкая самооценка. Аргументом здесь служит то, что звездная болезнь как форма завышенной самооценки позволяет человеку стремиться к подтверждению своей ценности через внешнюю похвалу и признание со стороны других людей, тем самым компенсируя нехватку уверенности в собственной ценности.

Однако с этим предположением можно поспорить, ведь далеко не всегда звездная болезнь выступает компенсаторным механизмом для сокрытия низкой самооценки; в основном это свидетельство, напротив, завышенной самооценки, которая позволила человеку достичь определенных высот, признанных другими людьми.

К другим факторам формирования звездной болезни относятся: недостаток любви и внимания в детстве (который также становится компенсаторной потребностью в зрелом возрасте); нарциссизм (ввиду невротической потребности личности со звездной болезнью в постоянном признании и демонстрации своей превосходности и уникальности); истероидная акцентуация характера (по А.Личко), которой свойственны демонстративность, артистичность, высокомерие, перепады настроения, эмоциональность, отсутствие эмпатии, эпатаж в поведении; влияние социальных медиа на творческую личность, которые возносят ее на пьедестал благодаря восхвалению внешних атрибутов успеха творца, включая саму его наружность.

Творческая личность со своей неоднозначной самооценкой ввиду тонкой организации психики оказывается в иллюзорном мире, выстроенном для нее имиджевыми агентами, пиарщиками, журналистами, которые нещадно эксплуатируют творца в своих целях, чего он сам может не осознавать. Такие личности легко начинают верить в собственную исключительность, не осознают ограниченность ресурсов своей психики, а также собственные небезграничные способности. Но главная опасность в такой ситуации заключается в неизбежном столкновении с неприятием такой позиции в социуме. Об этом свидетельствуют многочисленные истории из жизни утративших известность и славу артистов. Многим из них очень болезненно далось осознание того, что их уже не носят на руках так, как раньше, их востребованность осталась в прошлом. Это довольно сложно пережить, поскольку из-за остающейся в сознании завышенной самооценки и не соответствующему ей

диалогу с внешним миром разгорается внутриличностный конфликт, который снаружи нередко выражается в виде фрустрированного поведения, различных странностей, эпатажа, девиантного, аморального, самоповреждающего поведения, нервного срыва.

Надлом самооценки творческой личности может произойти вследствие довлеющих над ней высоких ожиданий, которым нужно соответствовать. Творцу приходится брать всё новую планку качества, он должен удивлять критиков, публику. Некоторым сложно себя выразить в продукте творчества без настроения, вдохновения и под давлением – все это порождает сильный дистресс, длительное и постоянное переживание. Защитные механизмы личности могут не выдержать такого напряжения, и психика дезорганизуется. Если неправильно отнестись к испытанию славой, последствия могут быть следующими:

- потеря доверия публики. Высокомерное поведение или отстраненность знаменитости может вызвать отрицательную реакцию у поклонников, что, в свою очередь, может привести к снижению популярности и дохода;

- проблемы с психологическим здоровьем. Постоянное навязчивое внимание и давление может вызывать стресс, тревогу и депрессию, что зачастую приводит к совершению необдуманных поступков, к употреблению запрещенных веществ, алкоголя. Так нередко случается с актерами, ощутившими на себе бремя славы в совсем еще юном возрасте (Маколей Калкин, Линдси Лохан, Аманда Байнс, Дэниел Рэдклифф и др.);

- проблемы в коммуникации. Высокомерие и неприятие других людей могут создавать сложности в отношениях с коллегами, друзьями и семьей. Это может привести к постоянным конфликтам вплоть до полной изоляции.

Творческая личность, добившаяся известности, вынуждена поддерживать свое «публичное» лицо в глазах общественности. В результате жизнь как бы разделяется на два плана – реальный, со своими сложностями и неудачами, и парадный, когда нужно демонстрировать свой успех, иногда мнимый. А высокомерный имидж на самом деле может оказаться социальной маской, за которой скрывается упавшая достаточно низко самооценка и неуверенность в своих творческих возможностях.

В интересах самой творческой личности поддерживать образ высокой самооценки, даже если на самом деле она занижена. Активность журналистов и блогеров, эксплуатирующих эту тематику, нельзя снизить, но можно и должно оставаться стойким к их влиянию. Творческая личность должна быть заранее готова к испытанию славой, несению его бремени, и четко осознавать одномоментную возможность ее потери. Важно стремиться поддерживать самооценку на одном комфортном для себя уровне. Безусловно, отношение к своей самооценке и самому себе во многом зависит от уровня рефлексии человека, от степени стрессоустойчивости, самоиронии, от диапазона его способностей и возможностей. А выдержать испытания славой помогают трудолюбие, сила характера и сохранение высоких требований к себе. Завоевав доверие масс людей, творческий деятель несет большую социальную ответственность, а значит, должен правильно ей распорядиться.

Рассмотрение этой проблематики в историко-культурном аспекте свидетельствует о том, что творческие деятели во все времена пользовались повышенным интересом публики, причем не только к результатам их творчества, но и к жизненному пути, личной жизни, взаимоотношениям с ближайшим окружением. Но в силу современных возможностей коммуникативных технологий эта тематика все больше и больше завоевывает публичное пространство, что, в свою очередь, создает некий дисбаланс. Необходим поиск противовесов. В частности, необходим контроль за тем материалом, который наполняет публичное пространство. Важен диалог общественности и руководителей средств массовой информации по вопросу разработки неких правил об оптимальном позиционировании творческих деятелей с целью избегания или преуменьшения их негативного влияния на социум. А также разработка перечня критериев для блокирования эпатажного контента. Возможно, ситуацию может помочь исправить выпуск кинолент в виде ненавязчивых поучительных историй, в которых в художественной форме на протяжении хронометража фильма перед глазами зрителей проходит жизнь творческой личности, показывается обратная сторона славы, к чему ведет неправильное отношение к ней и какой финал может ждать артиста, творческого деятеля, если он не проявит вовремя силу

характера, не вырабатывает стойкость к славе, не осознает условность и относительность всего происходящего. При этом должны быть показаны и позитивные примеры распоряжения своим данным от природы талантом. А также можно предложить включение в учебный процесс студентов творческих специальностей социально-психологических тренингов, направленных на сглаживание нежелательных реакций на жизненные ситуации, на развитие саморефлексии, самоконтроля, профилактику профессионального выгорания.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Андреева, И. Н. Эмоциональные особенности творческой личности. – Текст : электронный // Психология. – 2003. – № 1. – С. 51-60. – URL: <https://andreeva.by/emocionalnye-osobennosti-tvorcheskoj-lichnosti.html> (дата обращения: 23.01.2025).
- [2] Бушueva, В. В. Некоторые особенности творческой личности. – Текст : электронный Бушueva, В. В., Лощилин, А. Н., Тихомирова, Е. А. // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Образование и педагогические науки. – 2020. – № 4(837). – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/nekotorye-osobennosti-tvorcheskoj-lichnosti> (дата обращения: 16.12.2024).
- [3] Джеймс, У. Психология. – Москва : Педагогика, 1991. – 368 с.
- [4] Добротворская, С. Г. Самоотношение творческой личности. – Текст : электронный // Андреевские чтения : Современные концепции и технологии педагогического образования в контексте творческого саморазвития личности : сб. трудов Всерос. науч.-практич. конф. – Казань : ЦИТ, 2017. – URL: https://dspace.kpfu.ru/xmlui/bitstream/handle/net/117286/F_Samootnoshenie_tvorcheskoj_lichnosti_Statya.pdf?sequence=-1 (дата обращения: 16.12.2024).
- [5] Дружинин, В. Н. Психодиагностика общих способностей. – Москва : Academ A, 1996. – 224 с.
- [6] Захарова, А. В. Структурно-динамическая модель самооценки // Вопросы психологии. – 1989. – № 1. – С. 5-14.
- [7] Кон, И. С. Открытие Я. – Москва : Политиздат, 1978. – С. 72.
- [8] Coopersmith, S. The Antecedents of self-esteem. – San Francisco : W.H. Freeman&Co. 1967. – 283 p.

SELF-ESTEEM OF A CREATIVE PERSONALITY: TO THE FORMULATION OF THE PROBLEM

Boshuk Sergei Viktorovich,
Teacher psychologist,
"Detstvo" Resource center (Krasnodar)

Abstract. *The article reveals the problem of ambiguity of self-esteem of a creative personality, which requires observation and adjustment in order to avoid negative consequences. The significance of the problem lies in the fact that a creative personality receives the status of a public opinion leader, for which he or she may not be ready due to his or her psycho-emotional characteristics and ambiguous self-esteem. The article considers the types of self-esteem of a creative personality, its dynamics from underestimated to overestimated and then to an exaggerated version - "star fever". Recommendations are offered for a creative personality to level out the negative impact on him or her from people around him or her and his or her own destructive attitudes, and to prevent star fever and burnout.*

Key words: *self-esteem, self-control, creation, creative personality, creativity, star fever.*

© Бошук С.В., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 14.08.2025.

Ссылка на статью:

Бошук, С. В. Самооценка творческой личности: к постановке проблемы. – DOI 10.34685/ИИ.2025.18.79.028. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 22-27. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/706.html&j_id=65.

**«ПЕТРУШКА» П.П.ПОТЕМКИНА И СЦЕНОГРАФИЯ М.В.ДОБУЖИНСКОГО
В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ КУКЛЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА**

DOI 10.34685/ИИ.2025.65.78.036

Марков Александр Викторович,
доктор филологических наук, профессор
Российского государственного гуманитарного университета (Москва)
Email: markovius@gmail.com

Штайн Оксана Александровна,
кандидат философских наук, доцент
Уральского федерального университета (Екатеринбург)
Email: shtaynshtayn@gmail.com

Аннотация. *Театральная пародия Серебряного века должна была переучредить продуктивную границу между новой литературой и новым театром. Мстислав Добужинский в своих сценографических решениях создавал особо тревожную атмосферу, в которой новый театр становился в чем-то гротескным, но профессиональным. На смену старых сценических амплуа приходят представления о профессиональной занятости всех жителей большого города, коррелирующие с символистским жизнестроительством и одновременно пародирующие их. Сотрудничество юмориста Петра Потемкина и Добужинского позволило по-новому понять кукольное тело как необходимое для критического осмысления современного города, предвосхитив многие проблемы современной урбанистики.*

Ключевые слова: *Серебряный век, театральная декорация, пародия, драматургия, философия куклы.*

5 декабря 1908 года в особняке князя Н.Ю.Супова на Литейном проспекте Санкт-Петербурга состоялось представление двух театров пародии, созданных при Театральном клубе. Для спектаклей «Лукоморья» было определено время с 8 до 12 вечера; для «Кривого зеркала» – с 12 до 3 ночи. «Лукоморье» Всеволода Мейерхольда вскоре закрылось, и осталось только «Кривое Зеркало» Александра Кугеля, преемником которого в 1910 году стал Николай Евреинов, и сделавший этот театр нормативным, со своим штатом и обычным вечерним временем спектаклей. Обычно при оценке двух проектов кабаре о них рассуждают ретроспективно: прежде всего, сам Евреинов в своих мемуарах [1] постоянно отмечал несценичность и литературность тогдашних замыслов Мейерхольда. Евреинову было существенно через несколько десятилетий отстоять одну мысль: Мейерхольд только тогда достигал успеха, когда идейно и практически следовал за ним, Евреиновым.

Особняк Юсуповых имеет особую историю. Построенный в 1852–1858 году как здание, отсылающее и к архитектурным решениям екатерининского барокко, и к условному обобщенному образу итальянской ренессансной и барочной архитектуры, он стал одним из первых примеров архитектурного историзма в Петербурге. Городская легенда связала этот дом с «Пиковой дамой», пушкинской повестью и ее героиней-княгиней. Хотя было очевидно, что здание более новое, слишком сильна была магия XVIII века в этом здании, неопределенный ореол галантности и мистериальности одновременно. Эту легенду воспроизвел как необходимую часть петербургского текста певец «блистательного Санкт-Петербурга» Н.Агнивцев в стихотворении «Случай на Литейном проспекте» (1923) [2, с. 20]:

– На Литейном, прямо, прямо,
Возле третьего угла,
Там, где Пиковая Дама
По преданию жила!

Здание, отделанное натуральными материалами, без покраски, предвосхищало историзм со всеми его имитациями преданий, доходящими до пародии. Евреинов, поставил целью преодоления в «Кривом зеркале» духа «капустника», внутритеатрального юмора, поощряющего дилетантизм, и учреждения канона монодрамы, требующей от актера особого *профессионализма*, прямо представленного публике, что профессионализм сильнее любого амплуа. По сути, проект Евреинова был риторическим, именно ритор не просто выступает как актер монодрамы, но преодолевает существующие внутренние договоренности разных людей через профессиональное обращение с аффектами: именно поэтому, за счет такого вынесения за скобки внутренней кухни сговоров, он и выигрывает в народном собрании и суде, как это и объясняет Б.Кассен [3]. Мы доказываем, что и театр Мейерхольда имел в виду не меньшую профессионализацию и изображение городской профессионализации, только на основе не риторического аргумента, а особой философии куклы, которую авторы данной статьи предпочитают называть условным термином *куклософия* [4].

Евреинов в своей мемуарной атаке на молодого Мейерхольда, вспоминает его книгу «О театре» (1913) [5] и замечает, что список новых модернистских драматургов настолько неубедителен для любого театралла, что говорит сам за себя. «Вот этот список: Вячеслав Иванов (чьи произведения никогда в театре не игрались), Александр Блок (чьи одноактные пьесы мало кто, кроме Мейерхольда, пытался ставить на сцене ввиду их абсолютной несценичности), Алексей Ремизов (чьи неизвестные театраллам произведения еще меньше имели доступа на сцену, чем пьесы Ал. Блока), Михаил Кузмин (о пьесах которого знает скорее небольшой круг читателей, чем широкий круг зрителей), Андрей Белый (“драматург”, не написавший буквально ни одной пьесы, кроме единственной – отрывка “Пришедший”, о котором я сам узнал лишь через несколько лет после смерти А.Белого), Л.Зиновьева-Аннибал (авторша пьесы, за указание названия которой готов принести публичную благодарность!), Ев. Зноско-Боровский (написавший одну только пьесу, шедшую в одном только “Доме интермедии”, в постановке одного только Мейерхольда, захотевшего ее поставить) (...)» [1, с. 60] Евреинов делает ловкий риторический ход, работая со вполне операциональным списком Мейерхольда, одной из многих деклараций, а вовсе не официальной программой: он выдает операциональное за якобы профессиональный итог его деятельности. Это позволяет ему прямо метить в Блока, который и оказывался душой замыслов и размышлений в «Лукоморье»: вся программа на открытии этого кабаре имела в виду те настроения, тревоги или катастрофические коллизии, которые театральная публика уже связывала с поэзией Блока, даже если не знала драматургии Блока.

Риторика или софистика Евреинова оказалась весьма меткой. Очевидно, например, что пьесы Вячеслава Иванова требовали полной перестройки театра и театральных привычек, тогда бы они стали сценичными, но сразу после упоминания Блока Евреинов вводит фигуру театраллов как носителей общего мнения (*доксы*, пользуясь греческим философско-риторическим термином, получившим интерпретацию у Б.Кассен). Тем самым, театроведческий вопрос заменяется вопросом ожиданий театраллов, которые имеют свои эмоции, свои знания, свои способы отгородиться от небольшого круга ценителей. Вся экспериментальная драматургия проваливается в хорошо структурированное незнание театральной публики о ней. Софистика Евреинова оказывается безжалостнее всего к Блоку, который связан с театром и о котором нет однозначного суждения театраллов, но приговор выносит как бы сам дух театра, как бы некоторый фантомный авторитет, определяющий поведение режиссеров.

Дебютная программа кабаре «Лукоморье» включала в себя «Пролог» Аркадия Аверченко, инсценировку рассказа Эдгара По «Последние из дома Эшеров», наконец, «Честь и месть» (1890) Федора Львовича Соллогуба, приятеля Вл.С.Соловьева – это была театральная пародия на штампы «жестокой» романтической драмы, с ее средневековым мистически-страстным антуражем, с герцогами-резонёрами и кровожадными пиратами. Декорацию к «Честь и мести» выполнил Иван Билибин, создав визуальный штамп большого города, якобы средневекового, а на самом деле вполне современного, каменного и многоэтажного, вполне в духе блоковских урбанистических тревог. Колодец за таверной как место неожиданных встреч, потом этот визуальный штамп использовал Вл. Набоков в стихотворении «Шекспир» (1924), иллюстрирующем версию С.Демблона об авторстве пьес Шекспира.

Евреинов, вероятно, нарочно смешивает Ф.Л.Соллогуба и В.А.Соллогуба, писателей совсем разных культурных эпох: «Одна эта пьеса знаменитого автора “Тарантаса” могла обеспечить успех всего лукоморьевского спектакля: когда в 60-х годах прошлого века она была представлена писателями в Москве, то до того понравилась зрителям, что по окончании первого спектакля была в тот же вечер по

требованию публики сыграна во второй раз. Факт!)» [1, с. 57]. Невозможно поверить, чтобы Евреинов не знал о выдающемся московском театральном деятеле, и очевидно, что он придерживается своей риторической доксы: театралы всегда выносят свои суждения со всей основательностью, и дальше уже возможна после их суждений *ignorantia*, незнание, кто что написал и написал ли кто что для театра, если театр должен быть для Евреинова театрален, а не литературен. Тогда как Мейерхольд, с его любовью к черновикам драматургов, к поиску ранних редакций, к собиранию театральных историй и историй постановок, представлял полную противоположность Евреинову.

Евреинов сразу объясняет успех «Кривого зеркала» опорой на профессиональных юмористов, которые если и пародировали что-то в театре, то заведомо известное публике, например, пьесы Леонида Андреева. Очевидно, что «Пролог» Аверченко, соединяющий прием остранения при разговоре о театре как институте и высмеивание обывателя, не работал должным образом: в нем не обыгрывались вкусы публики, но только взгляд большинства на место театра в повседневности. То есть это опять же была пьеса не о театре, а о большом городе, где театр должен стать одним из культурных развлечений, но пока им стать не может.

При понимании профессионализации мы исходим из различения, которое введено М.Маклюэном в его знаменитом труде «Галактика Гутенберга» (1962) [6]. Маклюэн рассматривает, как в архаическом обществе позиция определяется магической топикой, местом, первичным телесным заявлением о себе, тогда как в письменном обществе должности фиксированы различными средствами, от таблички на двери бюрократа до революционного мандата. Но также письмо тоже может обладать магией, например, как плакат, вывеска магазина или реклама, и здесь есть другой вариант профессионализации, а именно, наличие акцента. Так, Маклюэн говорит, что африканцы при просмотре драматического фильма запомнили не людей, а курицу, равно как, добавим, есть известный парадокс кошки: если по сцене пробежит кошка, все будут смотреть на кошку, а не на Гамлета, потому что непредсказуемое важнее предсказуемого. По этой же причине Маклюэн говорит, что африканцы, люди дописьменной культуры, предпочитают анимацию натурным съемкам в кино – в анимации всё основано на непредсказуемости.

Поэтому мы можем сказать, что профессионализация для Евреинова – это как раз наличие письменной таблички или мандата, это театрализация жизни письменных людей, которые как раз все имеют свои роли, свои сценарии, свои расписанные возможности действовать в театре. Тогда как для молодого Мейерхольда профессионализация как раз анимирована: кукольное гротескное тело как раз вполне может отразить профессионализацию в большом городе, *знание каждым своего места*, а пародия, поставив под вопрос систему мест в большом городе, и открывает театру новые возможности акцентировать *призвание*, прорыв к трансцендентному, небывалому.

Поэтому Блок, для которого в его лирических драмах иконичность, возможность созерцать Незнакомку *как на иконе*, и есть способ акцентирования, пародируется через акцентирование тела каждой куклы, участвующей в пародийном спектакле. Тогда не только Незнакомка, но и все герои осуществляют свою миссию – превратить всю литературу с ее условными амплуа и не до конца раскрытыми призваниями и будущими судьбами героев, в настоящее игровое анимационное раскрытие всех героев. Как африканцы у Маклюэна возмущались, глядя натурные съемки в кинозале, куда пропал герой, куда он ушел, как его опять встретить в кадре, но не возмущались анимационными фокусами, так и в пьесах «Лукоморья» герои представляют себя как анимацию, как фокус, как вдруг возникающие здесь и сейчас как иконы своей окончательной судьбы в большом городе, где они должны вести скучную жизнь или же бунтовать против нее. Пародия позволяет пересобрать большой город как гротескную сцену, где могут появиться и новые характеры, и новые амплуа, и новые профессии – и тем обнадежить зрителя.

Петр Потемкин создавал свой пародийный спектакль для кукольного театра, но в «Лукоморье» его сыграли актеры, загримированные как куклы. «Позже в 1910-м в Сатириконе Потемкин публикует грустно-комическую поэму «Кукольная смерть». В ней поэт с тонким юмором вновь воскрешает антураж народного балагана. Но теперь Арлекин и Коломбина стали у него дешевыми картонными игрушками. Как Паяц в «Балаганчике» Блока, они тоже при смерти. Хозяева жизни — пароход, паровоз, цепеллин и жестокий «Би-ба-бо». А Арлекин с Коломбиной послушно отправляются в мусорный ящик» [7, с. 145]. И.Лежава указала на ряд публицистических контекстов этого спектакля и его связь со специфической жизнестроительной программой самого Потёмкина, включая его манифестацию собственной телесности. Мы рассмотрим другое, как сценография Добужинского спасает игрушки, обеспечивая

куклософское напряжение всего этого представления. То есть, как эта пьеса устроена как куклодицея, оправдание кукол, как тех жителей большого города, которые своими эксцентрическими манифестациями и обеспечивают критику буржуазных иллюзий.

Задник, созданный Мстиславом Добужинским, прямо указывает на содержание пьесы. Мы сразу видим, конечно, мир прошлых и будущих поэтических хитов Блока: ночь, улицу, фонарь и аптеку, и парящий над всем «крюк булочной» из «Незнакомки». Первым иконологическим ключом к композиции становится пожарная каланча на дальнем плане, как и брандмауэры с обеих сторон на переднем плане. Несмотря на вечернее или ночное время, когда все сидят по домам (в театральной миниатюре Потёмкина всё происходит без свидетелей), на каланче применена дневная сигнализация, с помощью кожаных шаров, а не фонарей. Три шара в кодировке каланчи на Невском Проспекте означали пожар в Спасской части города, где и находились многие театры, при этом флаг требовал сбора всех пожарных команд (это что-то вроде *tutti* в музыкальной партитуре) – возможное указание на то, что все театры могут *погореть* во всех смыслах, тогда как театр «Лукоморье» защищен брандмауэром. Шары, конечно, могут быть просто средством внушить тревогу, «формулой пафоса» по терминологии Аби Варбурга, как это представил С.Я.Маршак в 1922 году о дозорном на каланче [8]:

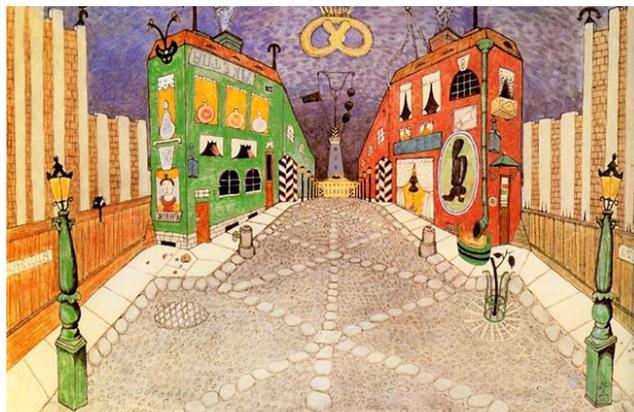


Иллюстрация с сайта archive.ru

И если видел он пожар,
Плывущий дым угарный,
Он поднимал сигнальный шар
Над каланчей пожарной.
И два шара, и три шара
Взвивались вверх, бывало.
И вот с пожарного двора
Команда выезжала.

– но в любом случае, идея, что «Лукоморье» защищено от пожара, здесь существенна. Кукольное тело не может сгореть, оно может только манифестировать себя, избавляя самих горожан от городских страхов.

В пьесе Потемкина [9] Петрушка и Акулина, которая «пошла на бал / после погребенья» и целуется с Петрушкой через дырочку в своей кукольной коробке – это, конечно, сниженные варианты Пьеро и Коломбины. Музыкант, сообщник Петрушки, прогоняет от Акулины претендующего на нее Поэта (не злая пародия на Блока) и совершенно напуганного новейшими переменами в политике Чиновника, загадав загадку «Что ни днем, ни ночью не дает покоя». Понятно, что Поэту и Чиновнику не дают покоя разные вещи, но не Блоха, которая правильный ответ. Петрушка убивает Немца, подбирающегося к Акулине, но проигрывает Буке в кости.

Пародируется здесь, конечно, театральная критика: она могла заявить, что театр должен быть перестать подражательным, но не могла сформулировать ту программу, которая не вызывала бы ничего возмущения, что это какие-то недолжные эксперименты. Поэтому Петрушка, убив Немца, объясняет Будочнику, что якобы немец пьян и дерется (незаметно бьет будочника дубинкой), то есть как будто всё в поведении Немца есть *притворство*. Он создает подлинный театр, в котором дурачит Будочника – именно это и выражает сценография Добужинского, что прямой просматриваемый проспект с будками, полицейским-тюремный, стал частью совершенно кукольного пространства с кукольными домиками, аптекой и модным магазином.

«Длинная цепь фонарей» в «Балаганчике» Блока предназначалась влюбленным; здесь эта влюбленность должна быть представлена натуралистично, без каких-либо мистических обертонов, то

есть драматургия Блока должна быть прагматизирована и одновременно дана как кукольная игра, как способ действия, а не способ созерцания. Мы уже видим тот пересмотр петербургского текста, избавление образа Петербурга от полицейском-чиновничьей «холодной» репутации в пользу ностальгической руины и кукольной сентиментальности, противостоящей любому прежнему реалистическому мимесису, о чем подробно писал Андреас Шёнле [10].

Но еще интереснее второй иконологический ключ: «крендель булочной» из стихотворения Блока как висящий над всем. Для современников это была явная пародия на луну, в мире великого стихотворения Блока золотящийся крендель появляется как замена небесных светил, которые не видят обыватели, а когда появляется луна, «бессмысленно кривится диск», это уже пародия пародии. Таким образом, дается интерпретация словесной перепалки (коммоса, по терминологии античной драматургии) Поэта и Чиновника как соперников:

ПОЭТ: Милостивый государь...

ЧИНОВНИК: Что, милостивый государь?

ПОЭТ: Что вам угодно?

ЧИНОВНИК: А вам что угодно?

ПОЭТ: Как вы сюда попали?

ЧИНОВНИК: А вы как сюда попали?

ПОЭТ: Я пришел к своей любви.

ЧИНОВНИК: Да и мне здесь быть не внове.

ПОЭТ: Я не позволю вам погубить ее, негодный соблазнитель.

ЧИНОВНИК: Молчи, сочинитель.

ПОЭТ: Я слишком много страдал за нее.

ЧИНОВНИК: А мне она нравится. И мне до вас никакого дела нет. Понимаете?

Здесь пародируется уже центральная часть пьесы Блока «Незнакомка», которая публиковалась отдельными частями в журнале «Весы» в 1907 году. Во второй из трех частей образ Поэта распадается на два – *Голубого*, то есть Мечтателя (синий цвет мечты!), который видит в Незнакомке только небесный идеал, и *Господина*, который говорит только чужим словом, цитатами, но которому Незнакомка и открывает своё имя Мария. Если появление Буки можно сопоставить с появлением в «Балаганчике» Блока Автора, пытающего свести Колобину и Пьеро, то есть совершить нечто недолжное, то в целом в пародии выдерживается дух «Незнакомки», где Поэт выступает как вполне профессиональный литератор, а Господин – как вполне профессиональный чиновник. Потемкин по сути говорил о победе профессионализации над прежним актерским дилетантизмом.

Но эту профессионализацию может изобразить только спор кукол. Актеры с их обычными амплуа не будут достаточно пародийными, они будут только сатирическими. Тогда как только пародийность может объяснить, каким образом каждый герой реализовал какой-то из страхов перед большим городом, который есть у творческого человека. Это не пародии Евреинова как специфический для большого города с его новыми формами притворства юмор. Это пародии Мейерхольда, основанные на страхе, на той самой анимации, которая одновременно пугала и манила маклюэновских африканцев. Кукольный страх неизбежно влечет за собой кукольную сентиментальность, среди множества шуток и намеков на современность. Театральная публика не хотела видеть эту *эксцентрику сентиментальности*, но без нее бы не было никакого позднейшего искусства ни Мейерхольда, ни его единомышленников.

ЛИТЕРАТУРА

[1] *Евреинов, Н. Н.* В школе остроумия: воспоминания о театре «Кривое зеркало». – Москва : Искусство, 1998. – 366 с.

[2] *Агнивцев, Н. Я.* Блистательный Санкт-Петербург : Сб. стихотворений. – Берлин : И.П.Ладыжников, 1923. – 57 с.

- [3] *Кассен, Б.* Эффект софистики. – Москва ; Санкт-Петербург : Университет. книга, 2000. – 240 с.
- [4] *Марков, А. В., Штайн, О. А.* Кукла и философия – Москва, 2025 (в печ.).
- [5] *Мейерхольд, В. Э.* О театре. – Санкт-Петербург : Просвещение, 1913. – 208 с.
- [6] *Мак-Люэн, М.* Галактика Гутенберга : Сотворение человека печатной культуры / *Маршалл Мак-Люэн.* – Киев : Ника-Центр, 2004. – 432 с.
- [7] *Лежава, И.* «Петрушка» Петра Потемкина // *Slavic Almanac.* – 2010. – Vol. 16. – № 2. – С. 139–160. – То же: URL: <https://proza.ru/2010/12/14/565> (дата обращения: 07.09.2025).
- [8] *Маршак, С. Я.* Пожар. – Москва : Госиздат, 1922 – 16 с.
- [9] [*Потемкин, П. П.*] Петрушка (Потемкин) // Викитека : [сайт]. – URL: [https://ru.wikisource.org/wiki/Петрушка_\(Потемкин\)](https://ru.wikisource.org/wiki/Петрушка_(Потемкин)) (дата обращения: 07.09.2025).
- [10] *Шёнле, А.* Архитектура забвения : Руины и историческое сознание в современной России. – Москва : Новое лит. обозрение, 2018 – 376 с.

**“PETRUSHKA” BY P.POTEMKIN AND SCENOGRAPHY BY M.DOBUZHINSK
IN THE CONTEXT OF THE SILVER AGE PHILOSOPHY OF PUPPETRY**

Markov Alexander Viktorovich,

D. in Philology, Full professor,
Russian State University for the Humanities (Moscow)

Shtayn Oksana Alexandrovna,

PhD in Philosophy, Associate professor,
Ural Federal University (Ekaterinburg)

Abstract. *The theatrical parody of the Russian Early Modernism (Silver Age) was to redefine the productive boundary between the new literature and the new theater. In his stage designs Mstislav Dobuzhinsky used to create a particularly disturbing atmosphere in which the new theater became in some ways grotesque, but professional. The old stage roles were replaced by representations of the professional employment of all the inhabitants of the big city, correlating with the symbolist life-building and parodying them at the same time. The collaboration between the humorist Peter Potemkin and Dobuzhinsky allowed a new understanding of the puppet body as necessary for a critical comprehension of the present-day city, anticipating many of the problems of contemporary urbanism.*

Key words: *silver age, theater set, parody, dramaturgy, puppet philosophy.*

© Марков А.В., Штайн О.А., текст, ил., 2025
Статья поступила в редакцию 16.06.2025.

Ссылка на статью:

Марков, А. В., Штайн, О. А. «Петрушка» П.П.Потемкина и сценография М.В.Добужинского в контексте философии куклы Серебряного века. – DOI 10.34685/НЛ.2025.65.78.036. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 28-33. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/707.html&j_id=65.

**ДИСКУРС О РОССИИ НА ЗАКАТЕ ЦАРСКОЙ ИМПЕРИИ:
ПОИСКИ НОВЫХ ПУТЕЙ РАЗВИТИЯ И КУЛЬТУРНЫХ СМЫСЛОВ**

DOI 10.34685/ИИ.2025.26.22.035

Пархоменко Татьяна Александровна,
доктор исторических наук,
руководитель отдела культурологии
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва
Email: ParchomenkoT@yandex.ru

Аннотация. В статье анализируется творческий дискурс о судьбе царской России в последний период ее существования, который касался трех основных частей ее официальной идеологии – самодержавия, православия, народности и был связан с проблемой социокультурного развития страны. В центре обсуждения стояли вопросы веры и разума, церкви и духовного обновления, предназначения культуры и искусства, национального самоопределения, войны и мира, свободы и революции.

Ключевые слова: Российская империя, культура, общественная мысль, религия, творческое сообщество, революция.

В истории отечественной культуры вторая половина XIX – начало XX века были временем больших цивилизационных и творческих достижений. Именно в этот последний период существования императорской России сложилась великая русская культура, открывшая миру новый взгляд на человека и его душу со всеми ее светлыми и темными сторонами, глубинами падения и вершинами взлета. Если европейский Ренессанс вернул человека в центр культуры, сделал главной ее темой гуманизм, красоту и гармонию с природой, то русская мысль развила ее до проблемы духовного преобразования человека, общества и жизни. «Мир есть творческий акт», писал А.Н.Скрябин, поэтому «творить... значит желать нового, другого» [1].

Однако сложность социокультурной ситуации в России порубежного времени состояла в том, что «новое» понималось совершенно по-разному – от рывка в светлое будущее до возврата в забытое прошлое, что привело к острой конфронтации идейных течений: радикального и патриархального, консервативного и либерального, религиозного и атеистического, анархистского и этактистского. Основным дискурсом велся вокруг главной идеологемы эпохи – «православия, самодержавия, народности», которая была тесно связана с вопросами развития культуры. И если относительно царизма существовал определенный консенсус мнений, выраженный издателем А.С.Сувориным – «В России два царя: Николай Второй и Лев Толстой. Который сильнее? Николай Второй ничего не может сделать Толстому, а Толстой непрерывно расшатывает трон Николая Второго» [2], то в отношении двух других частей официальной триады мнения расходились.

Более всего это касалось христианства и веры в целом. Изданная в Москве в 1879 году книга профессора Б.Н.Чичерина «Наука и религия» открыла обширную дискуссию на данную тему. Мастера культуры, желавшие, по словам А.Н.Бенуа, «найти собственные, не зависящие от церкви, пути к духовному обновлению» [3], оказались перед дилеммой: положиться на Бога и следовать его воле или опереться на силу разума и взять судьбу в свои руки? Многие выбрали второе, заявляя: «Для нас религиозные ценности тесно связаны со свободой, и те, которые пользуются ими в целях насилия над совестью и даже жизнью – для нас нетерпимы» [4]. Обратной стороной русского богоборчества было богоискательство и христианский социализм, у истоков которого стоял С.Булгаков, считавший необходимым «вводить относительную правду освободительного политического и социального движения в религиозное сознание» и «мирить этот духовный раскол» [5].

Деятели науки и культуры отвергали не столько веру, сколько церковь как самодержавный институт власти и управления, наглядным примером чего были «Исповеди» Л.Толстого и М.Горького. Творческое сообщество терзала юридическая зависимость от православной церкви, разрыв с которой считался государственным преступлением, и вынужденная необходимость двоеверия-двоемыслия, о чем открыто говорил профессор В.И.Вернадский: «Исполняя неизбежные по службе обряды, я давно не был христианином и привык к этой личине относиться формально» [6]. Но не все поступали так, в частности, К.Н.Леонтьев, писавший: «Я православию подчиняюсь вполне. Я признаю не только то, что в нем убедительно для моего разума и сердца, но и то, что мне претит...» [7] Или математик П.А.Флоренский, принявший священство и утверждавший, что «разум должен отрешиться от своей ограниченности в пределах рассудка» и «стать “новым” разумом» путем обретения веры, ибо она «есть источник высшего разумения...» [8]

Представители православной церкви и творческого сообщества говорили на разных языках и, как верно заметил однажды отец Иоанн Кронштадтский, призывавший интеллектуалов остаться в церкви, «вы с презрением оттолкнете нас, вы не можете быть нам преданы, ибо мы преподаем учение “не от мира сего”, не от вашей мудрости» [9]. Деятели науки и культуры считали, что им открыты все пути улучшения жизни, но церковь вопрошала: «Разум? Разве ты не знаешь, сын мой, сколь мала мудрость, царящая в мире?» [10] В этом же был убежден и К.Н. Леонтьев, считавший, что «социально-политические опыты ближайшего грядущего» есть «ложный путь искания общего блага и гармонии», что «испытавши все возможное, даже и горечь социалистического устройства, передовое человечество должно будет неизбежно впасть в глубочайшее разочарование», ибо «*уравнивая* общество во имя *прав и благоденствия*», оно «приготавливает лишь размягченную почву для нового... *неравенства*, для нового рода страданий, для нового рода *организованной* муки!» [11] Вместо призывов к восстанию и революции философ заявлял: «Терпите! Всем лучше никогда не будет. Одним будет лучше, другим станет хуже. Такое состояние, такие колебания горести и боли – вот единственно возможная на земле гармония! И больше ничего не ждите» [12].

Но ждать и терпеть не хотели. В 1915 году вышла поэма В.Маяковского «Облако в штанах» («Тринадцатый апостол») с такими словами: «Я думал – ты всеильный божище, / а ты недоучка, крохотный божик. / Видишь, я нагибаюсь, / из-за голенища / достаю сапожный ножик» [13]. В обществе вызревала совершенно другая религия, о которой писатель М.П.Арцыбашев говорил: «На место старого Бога немедленно воздвигается новый алтарь. Грядет новый Господин, не менее требовательный и жестокий. Имя этому Богу, этому Господину – Человечество. Не человек, не личность, не живой дух, а слепое и тупое большинство человеческое, толпа, масса» [14]. И в революционном 1917 году на вопрос: «Но все-таки бог останется?», следовал четкий ответ – «Бог останется, но только другой будет бог» [15].

Интеллигенция, опираясь на принцип *salus populi suprema lex*, то есть «благо народа – высший закон», считала себя главным выразителем и защитником народных интересов, что ярко проявилось в художественной культуре. Однако ее взгляд на народ был во многом со стороны, его жизнь она знала и понимала плохо, так как принадлежала иному культурному миру – европейскому, городскому. «Мужик для нас, для господ, – центральная Африка..., – говорил писатель А.И.Эртель. – Америка, еще не открытая. <...> Вы знаете мужика? <...> Я знаю мужика? Душу-то его, подоплеку-то? Никто не знает» [16]. Это же видел М.Горький: «Наши социальных дел мастера затеяли построение храма новой жизни, имея, может быть, довольно точное представление о материальных условиях бытия народа, но совершенно не обладая знанием духовной среды, духовных свойств материала» [17]. С Горьким был согласен писатель С.Кондурушкин, отмечавший, что литераторы часто простое население «изображают по-интеллигентски, как им по разуму кажется, что *должно* быть в жизни народной», а не «*какова она есть* на самом деле. <...> То все крестьянство – “наше преступление”, то крестьянство хорошо, а мы – “преступление” в русской жизни. Всегда есть какое-то интеллигентское напряжение, склонность натянуть русскую жизнь на свой кулак» [18]. Негативно относился к такому творчеству и С.Есенин, называвший его «жалкой пародией на народ», где «смотрят на крестьянина, как на забавную игрушку» или «ребенка, которым они тешатся, потому что к нему не привилось еще ничего дурного» [19].

Поверхностность знаний о русском народе привела к тому, что одни представители творческого сообщества сосредоточились на разработке массовых форм культуры, другие – на разрушении старых и создании новых социальных форм жизни, видя в культуре лишь второстепенное средство

достижения политических целей. В результате, начавшаяся среди интеллигенции борьба за народ стала преследовать диаметрально противоположные цели: от сохранения исконной России до ее коренного преобразования. Наблюдая за спорами о будущем народа, писатель Л.Н.Андреев спрашивал: «Вы знаете точно, что нужно вашему человечеству, созидание нового или разрушение старого государства? Война или мир? Революция или покой?» [20] Ясного ответа кроме радикалов никто не давал, что побудило того же Андреева сказать о том, что в «борьбе за свой идеал, который состоит в “свободе, равенстве и братстве”, граждане должны пользоваться такими средствами, которые не противоречат этому идеалу. Убивать же – это значит пользоваться обычным средством людей старого мира, у которых девизом служит “рабство, привилегии, вражда”... И в борьбе, которая ведется оружием, победителем всегда будет не тот, который лучше, а тот, который хуже, то есть который жесточе, меньше жалеет и уважает человеческую личность», поэтому «побеждать нужно головой, а не руками, потому что на голову подлецы слабы...» [21]

Тема народа разделила творческое сообщество на идеалистов, видевших в русских лишь добродетельную покорность, набожность, праведность и вслед за Ф.М.Достоевским считавших их народом-богоносцем, и реалистов-прагматиков, говоривших о деле и созидательном труде, способном привести народ к процветанию. Однако людей, писавших о «поэзии действия», воспринимали в России как иностранцев. Так, К.И.Чуковский, говоря о Сергееве-Ценском, обмолвился, что он «не был бы русский писатель, если бы умел прославить дельца», на что М.Горький заметил: «Мысль <...> верна, великолепна, ее надо немножко развить <...> Лескова, прославляющего дело и дельца, не читают, не знают» [22]. Интеллигенция в массе своей полагала, что ее основная задача – «глаголом жечь сердца людей», то есть слово. Практическая сторона волновала мало, многие презирали «малые дела», которые на фоне больших планов казались ничтожными. И в этом она была похожа на православное духовенство, считавшее, что молитва есть «внутреннее делание», а внешнее – его не касается.

Большое влияние на общественную мысль оказывали войны, в которых участвовала Россия. В начале XX века споры о русском народе перешли в «размышления о национальности» и русском «культурном патриотизме», инициированные С.Н.Булгаковым, А.Белым, автором нашумевших «Писем к русской нации» М.О.Меньшиковым и другими. Как отмечал публицист М.А.Славинский, Россия стоит на пороге «свободного национального самоопределения», и «в руках интеллигенции находятся все ключи от национальной судьбы того народа, представительницей которого она является» [23]. Но ключи у всех были разные, более подходящие к «ящику Пандоры», чем к русскому государству, на что не без тревоги указывал в «Невоенном дневнике. 1914–1916» Д.С.Мережковский. В итоге за решение национального вопроса взялись левые радикалы во главе с Лениным, который считал патриотизм шовинизмом, а «истиной социализма» то, что «рабочие не имеют отечества» и воюют не за национальные, а всемирные классовые интересы [24]. Вместо борьбы за «единую и неделимую Россию» прозвучал лозунг «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!», который после захвата власти большевиками приобрел новое звучание – «Пролетарии всех стран и угнетённые народы, соединяйтесь!» [25]

Призыв к братанию на фронте, превращению мировой войны в войну гражданскую был на-ура принят молодежью, как солдатской, так и тыловой, стремившейся расквитаться с несправедливым прошлым, его вождями и властителями дум. «Мы тебя доконаем, / Мир-романтик!.. / Стар – Убивать! На пепельницы черепа!», – восклицал В.Маяковский [26]. Многие деятели культуры, как известно, мечтали об освобождении, воспевали свободу, но при этом упускали то, что в жизни никакого общего для всех понимания свободы нет и у каждого свои взгляды и виды на нее. В русской ментальности практически отсутствовало признание того, что свобода одного человека ограничивается свободой другого. В России в основном думали не об интересах каждого человека, а сразу всего человечества, и это, говоря словами Н.Бердяева, «ложно направленное человеколюбие», составлявшее суть «интеллигентской правды», «не было основано на настоящем уважении к человеку, к равному и родному по Единому Отцу; оно было, с одной стороны, состраданием и жалостью к человеку из “народа”, а с другой стороны, превращалось в человекопоклонство и народопоклонство» [27].

Лишь немногие мастера культуры (Л.Н.Толстой, Ф.М.Достоевский, А.Н.Скрябин) полагали, что прежде чем изменять мир, нужно измениться самим, переделывать надо не человечество, а себя, и это будет первым шагом на пути перемен. В творческой среде главным считалось разорвать социальные путы, сковывавшие свободу, которая затем сама обеспечит светлое будущее страны. О качественных характеристиках думали мало, что в истории России сыграло роковую роль. В 1912 году М.Горький в

журнале «Современник» счел «злым, желчным плевком в лицо русского общества» сказанные писателем И.Ф.Наживиным в «Моей исповеди» слова о том, что «Реформе общественной должна предшествовать реформа личности», лозунг «В борьбе обретишь ты свое право» – неверен, ибо «борьба есть лучшее средство не обрести, а потерять свое право и право другого» [28]. Интеллигенция встала на сторону «буревестника революции», поскольку зваться революционерами тогда считалось намного привлекательнее, чем быть простыми работниками и творцами культуры.

В начале XX века левая интеллигенция сделала ставку на восстание, бунт, на силу давления масс, видя в революции высший закон, ради которого правомерно освободить себя от морали. Если общественное благо превышает всего, то во имя этого всеобщего блага можно и нужно подавлять интересы всех несогласных, присваивать себе право на их собственность, жизнь и смерть. Русские радикалы, выросшие в авторитарной среде, слегка привитой идеями европейского Просвещения, считали такой революционный подход прогрессивным, хотя на самом деле он был всего лишь перелицованным крепостничеством. Как писал А.П.Чехов, «Обедать, пить шампанское, галдеть, говорить речи на тему о народном самосознании, о народной совести, свободе и т.п. в то время, когда кругом стола снуют рабы во фраках, те же крепостные, и на улице, на морозе ждут кучера – это значит лгать святому духу» [29].

Левая интеллигенция полагала, что «никакой особой заботы о культуре личности (о столь презренном “самоусовершенствовании”) быть не может и не должно, что вся энергия должна быть расходуема на борьбу за улучшение среды» [30]. Это вело к принижению культуры, считавшейся «барской забавой», выделявшей человека из толпы, возвышавшей его над ней, тогда как революционные демократы стремились к обратному – к слиянию с массами. В 1917 году Тэффи (Н.А.Лохвицкая) саркастически писала: «Единение в звездах и светилах так трудно и сложно. Единение в хлеве... будет и легко и просто», – добавляя: «Чтобы двигать Россией, как и всем земным шаром, нужен разум» [31].

Верхний слой творческого сообщества был един в признании важности культуры, но расходился в понимании ее целей и задач. Большинство полагало, что художник есть критик общественных явлений, что его творчество вне идеи не имеет смысла. Меньшинство, представлявшее новое течение русской культуры, выступало против идеологической ангажированности, отстаивало «чистое искусство», «талант и искреннее служение Аполлону» [32]. За это старая генерация творцов обвиняла его в «духовном опустошении» и «модернистском индивидуализме», считала их представителей «душевнобольными декадентами», однако именно благодаря им рубежный период развития отечественной культуры конца XIX – начала XX веков получил название «Серебряный век».

В 1910-е годы в культуру вошло новое поколение – футуристическое, бунтарское, полное ненависти к прошлым кумирам: «“Долой вашу любовь”, “долой ваше искусство”, “долой ваш строй”, “долой вашу религию”», – заявлял в «Катехизисе сегодняшнего искусства» В.Маяковский [33]. Еще хлеще высказывался К.Олимпов (Фофанов), посвящавший свои «Глаголы Родителя Мироздания», то есть стихи, «негодьям и мерзавцам, идиотам и кретинам». В ответ сыпались обвинения в дикости, варварстве, хамстве. Но это лишь способствовало росту популярности футуристов, которые в предисловии к альманаху «Пощечина общественному вкусу» самоуверенно заявляли: «Только мы – лицо нашего Времени». Других лиц быть не может и не должно, и это их культуроборчество, соединенное с богоборчеством, создало благодатную почву для масштабной революции и гражданской войны 1917–1920 годов, ставших катастрофой для всего творческого сообщества императорской России.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Скрябин, А. Н.* Записи // Русские Пропилеи : Материалы по истории русской мысли и литературы. Т. 6. – Москва : Изд. М. и С.Сабашниковых, 1919. – С. 147–148.

[2] Духовная трагедия Льва Толстого : [Сб.]. – Москва : Отчий дом, 1995. – С. 33.

[3] *Бенуа, А.* Мои воспоминания : В 5 кн. Кн. 4, 5 / Изд. 2-е, доп. – Москва : Наука, 1990. – С. 291.

[4] «Суд» над Розановым : Записки Санкт-Петербургского религиозно-философского общества // *Розанов, В. В.* Pro et contra. Кн. II. – Санкт-Петербург : РХГИ, 1995. – С. 186.

- [5] *Булгаков, С. Н.* Венец терновый : Памяти Ф.М.Достоевского // *Булгаков, С. Н.* Соч. в 2 т. Т. 2. – Москва : Наука, 1993. – С. 236.
- [6] Страницы автобиографии В.И.Вернадского / [Предисл. К. Флоренского]. – Москва : Наука, 1981. – С. 53.
- [7] *Леонтьев, К. Н.* Отец Климент Зедергольм, иеромонах Оптиной пустыни. – Москва : Мос. тов-во, 1882. – С. 99.
- [8] *Флоренский, П. А.* Столп и утверждение Истины. Т. 1. – Москва : Правда, 1990. – С. 60–62.
- [9] Из дневника о. Иоанна Кронштадтского // *Духовная трагедия Льва Толстого...* С. 115.
- [10] *Андреев, Л. Н.* Дневник Сатаны. – Москва : Директ-Медиа, 2006. – С. 344–345.
- [11] *Леонтьев, К. Н.* Записки отшельника. – Москва : Русская книга, 1992. – С. 408–409, 418–419, 515.
- [12] Там же. С. 416.
- [13] *Маяковский, В. В.* Облако в штанах // *Маяковский, В. В.* Полн. собр. соч. : в 13 т. Т. 1: 1912–1917. – Москва : Худож. лит., 1955. – С. 195.
- [14] *Арцыбашев, М. П.* Записки писателя. – Москва : Интелвак, 2006. – С. 162.
- [15] *Ясинский, И.* Роман моей жизни : Книга воспоминаний. – Москва ; Ленинград : Гос. изд-во, 1926. – С. 330.
- [16] *Эртель, А. И.* Записки Степняка. – Москва : Правда, 1998. – С. 101.
- [17] *Горький, М.* «Несвоевременные мысли» и рассуждения о революции и культуре (1917–1918 гг.). – Москва : Интерконтакт, 1990. – С. 132.
- [18] Литературное наследство : Т. 95: Горький и русская журналистика начала XX века. Т. 95 : : Неизданная переписка. – Москва : Наука, 1988. – С. 978.
- [19] *Есенин, С. А.* Когда я читаю Успенского... / *Есенин, С. А.* Собр. соч. : в 3 т. Т. 3. – Москва : Правда, 1970. – С. 129.
- [20] *Андреев, Л. Н.* Дневник Сатаны. – Москва : Директ-Медиа, 2006. – С. 318.
- [21] Там же. С. 552–553.
- [22] *Чуковский, К. И.* Современники : Портреты и этюды. – Москва : Мол. гвардия, 1963. – С. 356.
- [23] *Славинский, М. А.* Русская интеллигенция и национальный вопрос // *Вехи. Интеллигенция в России : Сб. ст., 1909–1910.* – Москва : Мол. гвардия, 1991. – С. 413–414, 416.
- [24] *Ленин, В. И.* Война и российская социал-демократия // *Ленин, В. И.* Полн. собр. соч. : в 55 т. Т. 26. – Москва : Политиздат, 1980. – С. 20.
- [25] *Ленин, В. И.* Выступление на собрании актива Московской организации РКП (б) 6 дек. 1920 г. // *Ленин, В. И.* Полн. собр. соч. ... Т. 42. С. 71.
- [26] *Маяковский, В. В.* 150 000 000 // *Маяковский, В. В.* Полн. собр. соч.: в 13 т. Т. 2: 1917–1921. – Москва : Худож. лит., 1956. – С. 125.
- [27] *Бердяев, Н. А.* Философская истина и интеллигентская правда // *Вехи. Интеллигенция в России...* С. 30.
- [28] Современник. – 1912. – Кн. 11. – С. 61.
- [29] *Чуковский, К. И.* Указ. соч. С. 130.
- [30] *Булгаков, С. Н.* Героизм и подвижничество (из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // *Вехи. Интеллигенция в России...* С. 74–75.
- [31] *Тэффи, (Н. А. Лохвицкая).* Контрреволюционная буква. – Санкт-Петербург : Азбука-классика, 2006. – С. 33, 106.
- [32] *Грабарь, И.* Письма 1891–1917. – Москва : Наука, 1974. – С. 172.
- [33] *Маяковский, В. В.* Облако в штанах : [Примечания] // *Маяковский, В. В.* Полн. собр. соч. ... Т. 1. С. 441.

**THE DISCOURSE ABOUT RUSSIA AT THE END OF THE TSARIST EMPIRE:
THE SEARCH FOR NEW WAYS OF DEVELOPMENT AND CULTURAL MEANINGS**

Parkhomenko Tatiana Alexandrovna,

D. in History,
Head of the Department of Cultural Studies,
Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage (Moscow)

Abstract. *The article analyzes the creative discourse about the fate of tsarist Russia in the last period of its existence, which concerned the three main parts of its official ideology – autocracy, the orthodox faith, and the national essence and was associated with the problem of socio-cultural development of the country. The discussion focused on issues of faith and reason, the church and spiritual renewal, the purpose of culture and art, national self-determination, war and peace, freedom and revolution.*

Key words: *Russian Empire, culture, social thought, religion, creative community, revolution.*

© Пархоменко Т.А., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 16.05.2025.

Ссылка на статью:

Пархоменко, Т. А. Дискурс о России на закате царской империи: поиски новых путей развития и культурных смыслов. – DOI 10.34685/НЛ.2025.26.22.035. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 34-39. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/709.html&j_id=65.

**СОВЕРШЕНСТВОВАНИЕ ВОЕННО-ДИСЦИПЛИНАРНОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА РОССИИ
В ПЕРИОД ВОЕННЫХ РЕФОРМ 1855-1914 ГГ.**

DOI 10.34685/ИИ.2025.56.20.037

Пряхин Юрий Владимирович,
начальник факультета Военного университета
имени князя Александра Невского (Москва)
Email: YUPryahin@mail.ru

Аннотация. В статье показана динамика совершенствования военно-дисциплинарного законодательства России во второй половине XIX – начале XX в. Подчеркивается, что милютинская военная реформа привела к изменениям всех сторон жизни войск, и в том числе в сфере укрепления воинской дисциплины. Делается вывод, что в результате большой военно-правовой работы русская армия к началу Первой мировой войны получила новые уставы, строго очертившие правовое поле, в пределах которого проводилась работа по укреплению воинской дисциплины.

Ключевые слова: воинская дисциплина, уставы, уголовные и дисциплинарные нарушения, наказания, законодательство.

Во второй половине XIX в. в практике укрепления воинской дисциплины возникла необходимость в переходе от мер устрашения, характерных для армии прошлого к воспитательной и дисциплинарно-карательной системе. Этот процесс тормозился наличием несовершенной законодательной базы, законы которой устарели и не отвечали требованиям воинской дисциплины в новых исторических условиях. На тот момент основными правовыми документами, определявшими работу по поддержанию дисциплины в войсках, были Полевое уголовное уложение (1812 г.) и Военно-уголовный устав (1839 г.), содержание которых дублировало положения воинских уставов петровской эпохи. Поэтому интересы наведения в войсках порядка потребовали создания специальной законодательной базы, чётко регламентирующей дисциплинарные отношения в военной среде.

Эта база начала формироваться в середине XIX в. и приняла завершённый вид накануне Первой мировой войны. В её совершенствовании можно выделить три основных этапа.

Первый этап (1855-1881) связан с милютинскими военными реформами 1862-1874 гг. Проведённые преобразования, принятие в 1874 г. Устава о всеобщей воинской повинности способствовали изменению социального статуса и психологии военнослужащих, повлекли за собой перестройку всех основ воспитания, укрепления дисциплины в Российской армии.

Начало *второго этапа (1881-1905)* было связано с убийством императора Александра II. Вступивший на престол приемник Александра III 29 апреля 1881 г. подписал «Манифест о незыблемости самодержавия», который означал переход к реакционному курсу во внутренней политике. 80-е годы и начало 90-х годов XIX в. характеризовались проведением контрреформ, воинствующим шовинизмом, усилением административного произвола. Широкое распространение в войсках получили порочная система чиновничества, протекционизм.

Начало *третьему этапу (1905-1914)* положили революционные выступления среди солдат и матросов в конце 1905 – начале 1906 г. Резкое ухудшение состояния воинской дисциплины стало одной из причин, которые вынудили Николая II пойти на военные преобразования, вошедшие в историю как военная реформа 1905-1912 гг.

В 1861 г. по представлению военного министра Н.О. Сухозанета (1856-1861 гг.) на Высочайшее имя был представлен проект положения о взысканиях по правилам воинской дисциплины (составитель сенатор И.Х. Капгер) [7, с. 17-20]. Документ был одобрен Александром II в целом, и затем направлен

для замечаний и уточнений в комитет, состоящий из высших военных чинов по сухопутным и морским ведомствам. Итоги работы комитета были представлены на высочайшее утверждение и в 1863 г. «Положение об охране воинской дисциплины и взысканиях дисциплинарных» было введено в действие [8].

В этом документе уже не были предусмотрены телесные наказания шпицрутенами, плетью, клеймения и другие виды наказаний, позорящих человеческое достоинство. Однако розги как мера наказания нижних чинов, находящихся в разряде штрафованных, ещё была оставлена. «Положение» отменяло существующий закон об увольнении офицеров со службы за дурное поведение по распоряжению начальников и учреждало суды общества офицеров, которым представлялось право удалять из своей среды тех офицеров, которые по образу жизни окажутся недостойными носить воинский мундир.

В «Положении», которое по существу и являлось первым дисциплинарным уставом, впервые в русское военное законодательство было введено определение воинской дисциплины. Параграф первый Положения гласил: «Воинская дисциплина состоит в строгом соблюдении предписанных законами правил, в сохранении во вверенной команде совершенного порядка и добросовестном исполнении приказаний без всякого произвольного их изменения и в не оставлении, по слабости надзора или пристрастию, поступков и упущений без взысканий». В статье 4 указывалось, что начальнику необходимо «...в сношениях с подчинёнными быть добрым и справедливым, соблюдать должное приличие» [8, с. 5].

В 1867 г. Положение было пересмотрено и в 1869 г. на его основе впервые появляется Дисциплинарный Устав [4]. В нем регламентировались дисциплинарные отношения военнослужащих между собой во время и вне службы. Воинская дисциплина, в соответствии с Уставом, заключалась «в точном и беспрекословном исполнении приказаний начальства, строгом соблюдении чиновпочитания, сохранении во вверенной команде порядка, добросовестном исполнении обязанностей службы и не оставлении проступков и упущений подчиненных без взыскания».

Изменение духа новой воинской дисциплины сквозит в каждой статье этого документа. Статья 4 гласила, что начальник должен «избегать всякой неуместной строгости, неоправдываемой требованиями службы, развивать и поддерживать в каждом офицере и солдате сознание о высоком значении воина, призванного к защите Престола и Отечества от врагов внешних и внутренних».

Кроме того, в Дисциплинарном Уставе 1869 г. были перечислены все виды взысканий, налагаемые на нижних чинов и офицеров, а также чиновников военного ведомства. Устав определял права начальников и порядок наложения взысканий. В него были включены статьи о правилах подачи жалоб и претензий.

Основные положения «Дисциплинарного устава» 1869 г. оставались неизменными до февраля 1917 г. Тем не менее, отдельные его пункты постоянно детализировались. Не последнее место при составлении Дисциплинарного устава играл опыт западноевропейских государств. Например, при разработке «Нового дисциплинарного устава» 1879 г. использовались положения нового прусского Дисциплинарного устава относительно порядка дисциплинарной практики начальствующего состава [1, с. 10].

После 1869 г. Дисциплинарный устав уточнялся неоднократно. Главные изменения произошли в 1879, 1888, 1912 гг. Хронологический анализ изменений в Дисциплинарном уставе свидетельствует о постепенной гуманизации дисциплинарной практики. Так, при пересмотре в 1879 г. Устава, ввиду введения всеобщей воинской повинности, в ст.2, где речь велась о случаях, когда подчинённый не должен выполнять приказ начальника, предлагалось исключить слова «или совершит деяния явно преступные».

Против такого исключения возразил главный военный прокурор: «Основы дисциплины покоятся на правилах религии, нравственности, долга, чести, т.е. на таких присущих человеку принципах, с которыми он живет и умирает. Затем, если присяга на верность службы должна составлять святыню для начальника, она не менее свята и для подчиненного. Вот почему закон и предписывает

подчиненному повиноваться беспрекословно начальнику до тех лишь пор, пока начальник ведет подчиненного к соблюдению святости принятой последним присяги в обширном смысле этого слова, т.е. к добру, а не к преступлению; к охранению закона государя, а не к нарушению постановлений монарха» [10, п. 122].

Покушение на Александра II стало причиной перехода правительства Александра III к открытой реакции. Вместе с тем, на содержании Дисциплинарного устава это никак не отразилось. И после 1881 г. составители устава руководствовались принципами гуманности и справедливости. В новых условиях применение Дисциплинарного Устава на практике обнаружило недостаточную точность и полноту некоторых его статей, а иногда и несоответствие его требованиям дисциплины. Поэтому с 1882 г. начался новый его пересмотр и 28 мая 1888 г. проект Дисциплинарного Устава был утверждён императором. Этот документ содержал 14 глав и 166 статей [6].

К наиболее спорным вопросам при отработке проекта Дисциплинарного устава 1888 г. относились следующие:

- целесообразно ли включать в число дисциплинарных взысканий, налагаемых на офицеров и гражданских чиновников военного ведомства, назначение их не в очередь в наряды по службе;
- необходимо ли, при увольнении в дисциплинарном порядке от службы, предлагать офицеру подать просьбу об отставке;
- по вопросу о предании виновного суду общества офицеров;
- какому суду общества офицеров подлежат офицеры, прикомандированные к части, при которой такого суда не учреждается и т.д.

Как показывает исследование, работа над проектом Устава 1888 г. проводилась скрупулёзно. Члены комиссии придирались даже к отдельным словам Устава, стараясь довести состояние документа до идеального. Просматривалась, с одной стороны, тенденция обеспечить командирам нормальные условия для руководства подчинёнными (упоминается об основном правиле – не допускать, без крайней в том необходимости, уменьшения той власти начальников, которая им ныне предоставлена в отношении подчинённых), а с другой стороны, – забота о нижних чинах, о справедливости к ним, об их здоровье, о создании условий, исключающих любой произвол (и это в период «реакции»).

В 1901 г. в Дисциплинарный устав было внесено единственное дополнение – Правила о разбирательстве споров, случающихся в офицерской среде [9]. В Дисциплинарном уставе, изданном в 1904 г., исключены совсем телесные наказания.

В 1912 г. был принят новый дисциплинарный устав, с которым Российская армия вступила в Первую мировую войну [11]. Он был подготовлен с учётом накопленного в Российской армии опыта, в том числе опыта Русско-японской войны, и являлся значительным шагом вперёд по сравнению с ранее действовавшими уставами и другими руководящими документами по вопросам воинской дисциплины. Устав отвечал требованиям эпохи, уровню развития теории и практики военного дела и имел чёткую и ясную внутреннюю структуру. Его основные, принципиальные положения о сущности воинской дисциплины, путях и методах её укрепления, дисциплинарной практике выдержали проверку временем и в последующем многие из них были использованы в советский период отечественной истории при разработке уставных документов для Красной Армии, а также в современных условиях.

Во вводной части Устава дисциплинарного говорилось, что его положения применяются в повседневной жизни войск как «главный регулятор домашнего обихода войсковых частей», подчёркивалось «чрезвычайно важное значение» устава для приведения «в наибольшую ясность взаимных отношений всех составных частей единой, великой Русской армии».

В первой главе Устава давалось определение воинской дисциплины. Воинская дисциплина, говорилось в Уставе, состоит в строгом и точном соблюдении правил, предписанных военными законами. Она обязывает точно и беспрекословно исполнять приказания начальства, строго соблюдать

чинопочитание, сохранять во вверенной команде порядок, добросовестно исполнять обязанности службы и не оставлять проступков и упущений подчинённых без взыскания. Чинопочитание, отмечалось в Уставе, обязывает младшего оказывать уважение не только своему начальнику, но и старшему в чине, как на службе, так и вне службы.

Устав обязывал начальников поддерживать в подчинённых командах воинскую дисциплину и порядок. Вместе с тем, он требовал от начальников в отношениях с подчинёнными быть справедливыми, отечески заботиться о благосостоянии, удовлетворении их нужд, в необходимых случаях быть советником и руководителем подчинённых, избегать неуместной, не оправданной требованиями службы строгости, развивать и поддерживать в каждом офицере и нижнем чине сознание о высоком значении воина, призванного к защите Престола и Отечества от врагов внешних и внутренних.

В Уставе подчёркивалось, что в случае нарушения общественного спокойствия или открытого неповиновения начальник обязан принудить нарушителя к повиновению силою или оружием и принять меры к прекращению беспорядков. За последствия применения силы или оружия к неподчинившемуся начальник ответственности не несёт.

В Уставе 1912 г. отсутствовал перечень грубых дисциплинарных проступков, но вместе с тем указывалось, что дисциплинарным взысканиям «подлежат все вообще маловажные проступки, как по службе, так и по нарушению общественного порядка и благочиния, не влекущие за собой предание суду».

В последующих главах Устава перечислялись дисциплинарные взыскания, налагаемые на различные категории военнослужащих и гражданских чинов, а также права начальников (степень власти) налагать дисциплинарные взыскания на подчинённых. Так, например, на нижних чинов налагались следующие дисциплинарные взыскания: 1) воспрещение отлучаться из казармы (не более одного месяца); 2) наряд вне очереди (не более 8 нарядов); 3) простой арест (не более одного месяца); 4) строгий арест (до 20 суток); 5) усиленный арест (до 8 суток); 6) лишение ефрейторского звания и смещение на низшие должности и меньшие оклады.

Устав определял порядок приведения в исполнение дисциплинарных взысканий. Взыскания должны были приводиться в исполнение немедленно. При простом аресте нижних чинов виновные содержались каждый отдельно, в светлом карцере, спали на голых нарах, пищу получали из рот; при строгом аресте виновным ежедневно отпускались хлеб, соль, вода и чай, а горячая пища – через два дня на третий. При усиленном аресте нижние чины содержались в тёмном карцере. При строгом и усиленном аресте запрещались курение табака, употребление водки, игры, песни и сообщение с посторонними.

Домашний арест офицеров и гражданских чинов состоял в содержании их на квартирах с исполнением или без исполнения служебных обязанностей. Арест офицеров и гражданских чинов с содержанием на гауптвахте производился без выполнения ими служебных обязанностей.

Устав предусматривал порядок подачи жалоб, определял права, обязанности и порядок работы судов чести обер-офицеров и штаб-офицеров, которые создавались для охранения достоинства военной службы и поддержания доблести офицерского звания. На них возлагалось рассмотрение поступков, несовместимых с понятиями о воинской чести, служебном достоинстве, нравственности и благородстве, а также разбор ссор в офицерской среде.

Как и во всех предыдущих уставах, в Уставе 1912 г. отсутствовала глава о поощрениях, хотя поощрения как одна из форм поддержания в войсках организованности и порядка в армии и на флоте широко применялись. Виды поощрения, порядок их применения в каждом конкретном случае определялись соответствующими командирами и начальниками. Применялись объявление благодарности лично, перед строем и в приказе, денежное вознаграждение, награждение холодным и огнестрельным оружием и др.

Большая роль в укреплении законности и правопорядка в войсках принадлежала военному уголовному законодательству. В 1839 г. был принят Военно-уголовный устав, в котором первая часть – о законах,

действующих в мирное время, была основана на Своде законов, а во вторую включено Полевое уложение 1812 г. С изданием Уложения о наказаниях 1845 г. пересмотр военно-уголовных законов представился, безусловно, необходимым. В 1846 г. последовало повеление приступить к составлению нового военно-уголовного устава.

Уже к 1857 г. комиссия, возглавляемая сенатором И.Х.Капгером, закончила работу над редакцией проекта. Этот проект представлял полный уголовный кодекс, касаясь не только воинских преступных деяний, но и общих. Объяснительные записки к проекту 1857 г. содержат в себе критику системы устрашения, последовательно проводившейся в военно-уголовном уставе 1839 г., и, в частности, критику системы телесных наказаний.

В апреле 1861 г. в Комитет по рассмотрению нового Воинского устава о наказаниях была передана записка князя Николая Алексеевича Орлова об отмене телесных наказаний. При рассмотрении этой записки в комитете, а затем предположений комитета отдельными министрами и главноуправляющими значительное большинство высказалось если не за полную отмену телесного наказания, то за возможное ограничение его применения. Последствием работ этого комитета стал Указ 17 апреля 1863 г. и приказы от того же числа по военному и морскому ведомствам, в которых указывалось и на мотив нового закона: «Возвысить дух нижних чинов» [5, с. 189].

Ввиду отмены, в 1863 г., шпицрутенов и ограничения наказания розгами комиссии Капгера пришлось проект переработать. В 1864 г. переработанный проект был внесен на рассмотрение военно-кодификационной комиссии. Здесь, по основному вопросу, Капгер остался в меньшинстве; большинство признало, что Воинский устав о наказаниях должен заключать в себе лишь изъятия, с соблюдением которых военнослужащие подлежат действию общих законов. Дальнейшее движение проекта прошло уже без непосредственного участия Капгера. Несмотря на это, труд Капгера представляется фундаментом, на котором был построен весь действующий Воинский устав о наказаниях исследуемого периода.

В 1867 г. в Особом совещании под председательством великого князя Константина Николаевича была выработана Общая часть военно-уголовных законов, которая в том же году вступила в действие; на следующий год – Особенная часть. В 1869 г. новые военно-уголовные законы были включены в свод военных постановлений в виде Воинского устава о наказаниях. В объяснительных записках к проекту Воинского устава о наказаниях было сформулировано само понятие «воинское преступление»: под именем воинских преступлений разумеются те противозаконные деяния, которые могут быть совершены только в военном быту или нераздельно связаны с обязанностями военной службы и с воинской дисциплиной. Воинский устав о наказаниях 1869 г. с последующими внесенными в него изменениями являлся базовым для дореволюционного военно-уголовного законодательства.

В связи с принятием в 1874 г. нового законодательства о воинской повинности возникла необходимость согласования с ним военно-уголовных законов, которое и было осуществлено в 1875 г. Изменения коснулись, в первую очередь, нижних чинов, в отношении которых слово «рекрут» перестало употребляться.

24 марта 1875 г. императором был утверждён новый Воинский Устав о наказаниях [3, л. 362-504], который определил систему уголовно-правовых норм, направленных на борьбу с преступностью среди военнослужащих до 1917 г.

Он состоял из пяти разделов: 1. О преступлениях, проступках и наказаниях вообще. 2. О воинских и других преступлениях и проступках по службе военной. 3. О нарушениях обязанностей службы во время военных действий и о преступлениях и проступках, совершаемых в местностях, объявленных на военном положении. 4. О преступлениях и проступках общих военнослужащих с лицами гражданского звания, независимо от службы. 5. О наказаниях содержащихся в военно-исправительных ротах.

В соответствии с Воинским уставом о наказаниях предусматривалось два вида наказаний – уголовные и исправительные. К уголовным относились: смертная казнь, ссылки на каторжные работы, поселение с лишением всех прав и заключение в крепости. Исправительные наказания определялись в зависимости от сословной принадлежности: для офицеров (ссылка в Сибирь с увольнением и

лишением прав, временное заключение в крепости с увольнением, временное заключение в тюрьме с увольнением, содержание на гауптвахте, денежные взыскания), для нижних чинов (временное направление в военно-исправительные роты, заключение в военной тюрьме, денежные взыскания, лишение нашивок за беспорочную службу с переводом в разряд штрафованных).

Особое внимание в Уставе было уделено нарушению воинского чинопочитания и подчинённости (в мирное время – от 4 до 12 лет, в военное – расстрел). К числу наиболее тяжко караемых проступков относились нарушения в карауле (офицерам – разжалование с заключением в крепости, рядовым – военная тюрьма, а в военное – расстрел), должностные преступления (ссылка) и особенно – нарушения обязанностей службы во время военных действий.

К важнейшим законодательным актам исследуемого периода, определявшим дисциплину в войсках, следует отнести и Устав внутренней службы, который появился в 1856 г. и был переработан в 1877, 1902 и в 1910 гг.

Устав внутренней службы (1910 г.) состоял из 15 глав и 37 приложений, содержание которых регламентировало все стороны армейской службы [2]. В главе 1 «Обязанности воинских чинов» были подробно отражены общие обязанности воинских чинов, основы отношений между ними, правила отдания воинской чести. Там же отмечалось, что «...каждый воинский чин есть слуга Государя и Отечества и защитник их от врагов внешних и внутренних».

В соответствии с Уставом всем военнослужащим и военному духовенству запрещалось участвовать в политической жизни страны: входить в состав партий и др. организаций, присутствовать на собраниях и митингах, принимать какое-либо участие в обсуждении политических вопросов.

В главах 3, 4, 10 были определены обязанности нижних чинов, начальников, суть которых сводилась к поддержанию крепкой воинской дисциплины; религиозные обязанности чинов, определяющие начальникам и нижним чинам порядок отправления «религиозных исповеданий» с учётом разных религий. Глава 14 отражала направления нравственного, умственного и физического развития нижних чинов. В приложении 34 были изложены обязанности военно-полицейской службы по поддержанию правопорядка в местах расположения воинских частей.

Таким образом, к началу Первой мировой войны военно-правовые документы строго очертили правовое поле, в пределах которого проводилась работа по укреплению воинской дисциплины. Дисциплинарный устав и Воинский устав о наказаниях четко разделили границу, где поведение военнослужащего считалось дисциплинированным, а где недисциплинированным. В случаях различного рода нарушений, проступков и преступлений поведение считалось недисциплинированным, и воин подвергался различного рода санкциям – от дисциплинарного взыскания до смертной казни.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Анисимов, А.* Новый дисциплинарный устав. – Варшава, 1879.
- [2] Высочайше утверждённый Воинский Устав о наказаниях 1875 г. // РГВИА. Ф. 801. Оп. 61/2. Д. 305.
- [3] Высочайше утверждённый Устав внутренней службы. – Санкт-Петербург : В.А.Березовский, 1916.
- [4] Дисциплинарный устав : Изд. 2-е.– Санкт-Петербург, 1879.
- [5] *Исаев, И. А.* История государства и права России. – Москва : Юристъ, 1996.
- [6] *Мартынов, Н.* Устав дисциплинарный. – Санкт-Петербург, 1894.
- [7] *Навроцкий, А. А.* О воинской дисциплине и средствах к её охранению и подлежащему развитию : Беседа полк. А.А. Навроцкого / 2-е изд. – Вильна : тип. М.Р.Ромма, 1874.
- [8] Положение об охранении воинской дисциплины и взысканиях дисциплинарных. – Санкт-Петербург, 1864.
- [9] Приказ № 118 от 20 мая 1894 г. // Приказы по Военному ведомству : в 52 т. – Санкт-Петербург, 1917.
- [10] *Таганцев, Н. С.* Русское уголовное право. Часть общая : лекции Н.С.Таганцева : в 2 т. : 2-е изд., пересм. и доп. : – Санкт-Петербург, 1902. – Т. 1.
- [11] Устав Дисциплинарный. – Санкт-Петербург, 1917.

**IMPROVEMENT OF MILITARY DISCIPLINARY LEGISLATION OF RUSSIA
DURING THE MILITARY REFORMS PERIOD 1855-1914**

Pryakhin Yuri Vladimirovich,

Head of faculty,

Prince Alexander Nevsky Military University (Moscow)

Abstract. *The article shows the dynamics of improvement of military disciplinary legislation of Russia in the second half of the 19th – early 20th centuries. It is emphasized that Milyutin's military reform led to changes in all aspects of the life of the troops, including in the sphere of strengthening military discipline. It is concluded that as a result of extensive military legal work, the Russian army by the beginning of the First World War received new regulations that strictly outlined the legal field within which work was carried out to strengthen military discipline.*

Key words: *military discipline, regulations, criminal and disciplinary violations, punishments, legislation.*

© Пряхин Ю.В., текст, 2025

Статья поступила в редакцию 16.08.2025.

Ссылка на статью:

Пряхин, Ю. В. Совершенствование военно-дисциплинарного законодательства России в период военных реформ 1855-1914 гг. – DOI 10.34685/ИИ.2025.26.22.035. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 40-46. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/708.html&j_id=65.

**ЕЖЕГОДНЫЕ ОТЧЁТЫ АЛЕУТСКОЙ ЕПАРХИИ (1880–1911)
КАК ИСТОЧНИК ПО ИСТОРИИ РУССКОГО ПРАВОСЛАВИЯ
В СЕВЕРНОЙ АМЕРИКЕ**

DOI 10.34685/ИИ.2025.99.64.038

Сенин Алексей Петрович,
научный сотрудник Российского
научно-исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва)
Email: info@heritage-institute.ru

Аннотация. *Статья исследует ежегодные отчёты правящих архиереев Алеутской епархии 1880–1911 гг. Святейшему Правительствующему Синоду как важнейший источник по истории становления и развития русского православия в США и Канаде. Структурный анализ позволяет оценить информационный потенциал всех основных разделов этих уникальных документов. Выделены сведения, которые дают исчерпывающее представление о жизни самой обширной зарубежной епархии русской православной церкви на рубеже XIX–XX веков. Рассмотрено влияние на форму и содержание отчётов личности правящего архиерея и экстраординарных событий, происходящих в епархии.*

Ключевые слова: *Алеутская епархия, епархиальные отчёты, русская православная церковь, архиерей, паства, униаты, церкви.*

В 2025 г. Историко-документальный центр Института Наследия подготовил к изданию подборку ежегодных отчётов о состоянии Алеутской епархии в период 1880–1911 гг. Документы эти, как и ряд приложений к ним, отложились в фонде 796 (Канцелярия Святейшего Синода) Российского государственного исторического архива (РГИА). Несмотря на неполную выборку отчётов синодального периода, обнаруженные материалы отличаются высокой степенью репрезентативности, позволяющей говорить о них как о важнейшем источнике по истории русского православия в зарубежье в указанный период [1].

Научный потенциал ежегодных епархиальных отчётов стал предметом интереса ряда исследователей дореволюционной истории русской православной церкви [2]. С опорой на содержание отчётов изучаются разнообразные аспекты жизни не только епархий в пределах Российской империи, но и анклавов русского православия за рубежом. Особое внимание уделяется специфике архиерейского отчёта как исторического источника [3].

Отчёты о состоянии Алеутской епархии в конце XIX – начале XX вв. являются важнейшими делопроизводственными церковными документами, в которых раскрывается суть взаимодействия Святейшего Синода с отдалённой периферией православного мира, выведенной за границы Российской империи в 1867 г. Отчёты – главное средство коммуникации алеутских архипастырей с метрополией на протяжении первых десятилетий существования православной церкви в Северной Америке. Основу документа, как и в России, составляли отчёты благочинных, сложенные из рапортов причтов [4].

Подборка публикуемых отчётов позволяет подробно изучить обстоятельства развития Алеутской епархии с 1880 по 1911 годы. Кроме того, в них содержатся отрывочные сведения как о недалеком прошлом епархии, учреждённой в 1870 г. (под названием Алеутской и Аляскинской), так и некоторые данные о предлагаемых мерах по развитию (уже Алеутской и Северо-Американской епархии) в будущем [5].

Форма и содержание епархиального отчёта определяются двумя главными факторами:

1) существование некоего условного «формуляра» для предоставления важнейших сведений о епархии в канцелярию Обер-Прокурора Святейшего Синода;

2) влияние личности архиерея на характер, объём, качество предоставляемых сведений [6].

В период 1880–1911 гг. во главе Алеутской кафедры стояли семь епископов (с 1905 г. – архиепископы): Нестор (Засс) (1878–1882), митрополит Санкт-Петербургский Исидор (Никольский) (1882–1887), Владимир (Соколовский) (1887–1891), Николай (Адоратский) (1891), Николай (Зиоров) (1891–1898), Тихон (Белавин) (1898–1907), Платон (Рождественский) (1907–1914) [7].

Относительно короткий срок пребывания в сане преосвященных Нестора и Владимира, а также фактическое отсутствие в Северной Америке преосвященных Исидора и Николая (Адоратского), обусловили более скромный объём предлагаемых сведений о епархии, объясняемый меньшим числом возможностей для развития дела православия в Америке. Наряду с этим, епископу Нестору принадлежит заслуга в организации перевода Евангелия на язык эскимосов, а епископ Владимир выступил инициатором перевода богослужебных текстов на английский язык и способствовал первой инкорпорации американских униатов в лоно русского православия [8].

В новых условиях расширения Алеутской епархии на приходы континентальных штатов оканчивается период более чем 20-летнего «застоя и даже упадка» в распространении православия в Северной Америке. Этот тезис находит отражение в отчёте 1895 г. епископа Николая (Зиорова) [9]. Необычайная важность этого документа, по мнению американистов В.О. и В.В. Печатновых, заключается в том, что он является своеобразным «водоразделом» в делопроизводственной практике алеутских архиереев [10]. Отчёт 1895 г. сообщает о первых больших успехах епархии в Америке, вызванных мерами по энергичному реформированию здесь всех сторон деятельности и повседневной жизни православной церкви, предпринятому архипастырем [11]. Многократно увеличивается количество церквей, часовен, школ, пропорционально растёт окормляемая паства, пестрый этнический состав которой в эмигрантской Америке становится отдельным важным аспектом представляемых ежегодных сведений. На основе данного отчёта и корпуса дополнительных материалов Печатновыми сделан вывод о выдающихся управленческих и личных качествах Преосвященного Николая, деятельность которого до недавнего времени пребывала в тени сменивших его на Алеутской кафедре архиепископов Тихона и Платона [12].

С началом перехода североамериканских униатов в состав епархии по возможности полное и ненасильственное включение австрийских галичан, русинов и буковинцев в лоно русской православной церкви становится важнейшей целью, задекларированной в отчётах архипастырей Николая (Зиорова) и, особенно, Тихона и Платона [13]. В соответствии с этой задачей и по мере её выполнения кардинально меняется статистика данных отчётов и проблематика некоторых их разделов. С 1900 г. Алеутская и Северо-Американская епархия включает в ежегодные сводки данные по Канадской миссии, которая в скором времени становится важнейшим районом расширения православной церкви на континенте [14]. В свете нарастающей активности православных миссионеров и появления более регулярной и упорядоченной структуры православных организаций, управляемых из Сан-Франциско, а затем из Нью-Йорка, разворачивается упорная борьба с «инославием» – униатами-«фанатиками», католическими епископами, лжеапостольскими течениями [15]. Появляется антиправославная и антицерковная оппозиция в лице уголовных и политических преступников из России [16]. Важным фактором в идеологической борьбе выступает противостояние печатных изданий («Американский Православный Вестник», «Світ» – от епархии, «Свобода», «Русский Американский Вестник» – от римо-униатского блока, «Русский Голос» – от социалистов и анархистов) [17]. Успехи и неудачи в этой сфере общественной жизни епархии оказали ключевое влияние на возможности в расширении православного присутствия в США и Канаде, и на количество и качество статистических сведений, представленных в отчётах 1908, 1910 и 1911 гг.

В структуре отчётов Алеутской епархии наблюдается некоторый отход от устоявшейся в Российской империи рубежа XIX–XX вв. семичастной структуры представления сведений в Святейший Синод [18]. Каждый новый епископ на кафедре предлагал собственный формат отчёта, более того, один и тот же пастырь мог произвольно менять стандарт следующего ежегодного отчёта, руководствуясь одному ему известными причинами. Общим местом является отсутствие пункта «Состояние монастырей», ввиду

долголетнего неимения последних и недолгого существования в начале XX века лишь одной Свято-Тихоновской обители в Пенсильвании.

В отчёте преосвященного Нестора 1880 г. видна пятичастная структура: «Обозрение епархии», «Церкви, «Духовенство и миссионеры», «Школы», «Паства», дополненная пунктом «Устройство и управление» в 1881 г. [19]. Отчёт 1884 г., подписанный протоиереем В.Вечтомовым, включает 4 смешанных пункта: «Личный состав», «Деятельность Правления», «Деятельность Духовенства», «Деятельность Миссионеров» [20]. В целом отчёты этого периода вращаются вокруг сложного положения епархии в границах Аляски и Алеутских островов. Бедность населения и причта, нехватка священников, огромные расстояния и малолюдье, борьба с шаманизмом и пресвитерианством, отсталостью, корыстолюбием и ангажированностью местных жителей, американских чиновников и представителей Аляскинской Торговой Компании – основные сюжеты, включенные в эти пункты.

В отчёте 1895 г. к пяти основным блокам, предложенным ещё епископом Нестором, преосвященный Николай прибавляет два: «Борьба с инославием» и «Религиозное состояние» (в общем объеме текста, без выделения рубрик) [21]. Первый понадобился в свете роста сопротивления переходу униатов в состав епархии, второй стал прологом к борьбе за повышение качества православного богослужения в Северной Америке, его привлекательности для вероятных прозелитов.

Преосвященный Тихон в отчётах 1898 и 1900 гг. вводит в устоявшуюся структуру пункты «Братства» и «Издания», знаменуя этим рост влияния общественных организаций и идеологической работы в православных приходах Северной Америки [22]. Перенявший у него кафедру архиепископ Платон в отчёте 1907 г. использует этот стандарт как основу, но предлагает оригинальные пункты: «Канада» и «Аляскинское викариатство», сведения о которых даны со слабой попыткой рубрикации [23]. В отчёте 1910 г. эта практика получила развитие: документ разделен по принципу территориальных общин, входящих в состав епархии, появляются пункты «Чукотская миссия», «Сиро-арабская миссия», «Сербская миссия» [24]. Освещая жизнь епархии, архиерей уделяет особое внимание отношению с представителями других исповеданий, видя возможности для расширения и развития в двух источниках – униатах и эмигрантах из России. В 1911 г. архиепископ Платон возвращается к более традиционной структуре отчёта [25]. Очевидно, что неформатные отклонения в подаче сведений в Святейший Синод связаны с динамичным территориальным ростом епархии и её сложным этническим составом, требующим грамотной церковной организации, которая позволила бы сохранить православную Миссию на континенте консолидированной. В свете этой проблемы важным аспектом является организация и эволюция органов епархиального управления, информация о которых подаётся в изучаемых отчётах в соответствии с критериями и качествами, рассмотренными выше. С расширением границ епархии и увеличением числа приходов с середины 90-х годов XIX в. возникает первостепенная необходимость в новых благочиниях и даже викариатствах. Скромные данные о нескольких деятелях Епархиального Управления раннего периода и их работе сменяются описанием разветвленной сети функционеров, призванных решать задачи «континентального» масштаба.

Статистические сведения в ежегодных отчётах Алеутской епархии периода 1880–1911 гг. представлены достаточно неоднородно. Часто их следует тщательно выискивать в массиве текста. Количественные показатели в них вполне соответствуют трём периодам истории развития кафедры: «аляскинскому», «штатовскому», «американо-канадскому». По всем «формулярным» пунктам наблюдается непрерывный рост показателей, отраженный в следующих значениях:

1) Церкви и приходы.

1880–1881 гг. – 9 приходов, 12 церквей, 35 часовен и молитвенных домов [26].

1895 г. – 24 прихода, 26 церквей, 70 часовен [27].

1898 г. – 29 приходов, 37 церквей, 54 часовни [28].

1900 г. – 33 прихода, 44 церкви (2 собора, 4 – домовых), 57 часовен (молитвенных домов) [29].

1907 г. – 77 приходов, 1 монастырь, 84 церкви, 96 часовен [30].

1908 г. – 99 приходов, 1 монастырь, 108 церквей [31].

1910 г. – 138 церквей [32].

1911 г. – 159 церквей и 105 часовен [33].

Основное число сооружений были деревянными. Каменные церкви составляли небольшой процент и возводились преимущественно в западных штатах.

2) Духовенство.

Сведения о числе священников в отчётах 1880, 1881, 1884, 1895 гг. разрозненны и не отличаются конкретикой. В то же время биографические и профессиональные данные о клире и причте епархии в большинстве обзоров весьма обширны. Общая характеристика этого раздела – катастрофическая нехватка не только образованных священнослужителей, но и протодиаконов, диаконов, псаломщиков. Обычная практика – переезд священников из прихода в приход для исполнения треб и проведения служб. С ростом числа приходов и священнослужителей сводки о них становятся короче.

1898 г. – 3 архимандрита, 1 протоиерей, 4 иеромонаха, (один из них на псаломщицкой вакансии), 29 священников (в том числе три заштатных), 1 протодиакон, 3 диакона (два на псаломщицкой вакансии и один заштатный) и 25 псаломщиков [34].

1900 г. – 3 архимандрита, 1 протоиерей, 7 иеромонахов, 30 священников (в том числе один заштатный), 1 иеродиакон, 1 диакон заштатный и 30 псаломщиков [35].

1907 г. – архиепископ, два епископа, 3 архимандрита, 2 протоиерея, 2 игумена, 16 иеромонахов, 73 священника (из них 2 заштатных), 3 иеродиакона, 2 диакона и 37 псаломщиков и учителей [36].

1908 г. – 2 архимандрита, 2 протоиерея, 2 игумена, 20 иеромонахов, 87 священников, 2 иеродиакона, 2 диакона и 40 псаломщиков [37].

1910 г. – священники и причт разведены по списку церквей [38].

1911 г. – 1 архиепископ, 2 епископа, 1 архимандрит, 6 протоиереев, 105 священников, 2 игумена, 25 иеромонахов, 2 иеродиакона и кроме того по приходам штатные и нештатные псаломщики-учителя [39].

3) Паства.

1880 г. – 11932 чел. [40]

1881 г. – 11898 чел. Этнический состав прихожан: сербы и черногорцы, греки, креолы, эскимосы, алеуты и индейцы («индийцы») [41].

1895 г. – свыше 22000 чел. В этническом составе появляются русины и арабы (сиро-арабы) [42].

1898 г. – 27378 чел. [43]

1900 г. – 29949 чел. Категория русинов разделяется на три группы: галичан, буковинцев, угроруссов [44].

1907 г. – до 75000 чел. [45]

1911 г. – 131120 чел. прихожан (160000 православных по данным США). В этнический спектр входит значительная группа албанцев [46].

Десятикратный рост числа прихожан позволил русскому православию подняться в списке религиозных деноминаций Америки со 111-й на 24-ю позицию [47].

4) Школы и приюты.

1880 г. – школа на 8 детей в Сан-Франциско. Сезонные школы в других местах, в малом количестве, пустые по летнему времени [48].

1881 г. – 8 школ в Сан-Франциско и по Аляске, число учащихся – от 16 до 64 [49].

1884 г. – 8 школ, 187 учащихся [50].

1895 г. – школы практически при каждой церкви, в основном субботные и воскресные [51].

1898 г. – 55 школ (более 20 церковно-приходских, остальные – школы грамоты), до 800 детей. 3 приюта [52].

1900 г. – 55 школ (3 миссионерских, 10 церковно-приходских), 5 приютов, свыше 1000 учащихся [53].

1907 г. – 72 церковных одноклассных школы, 41 школа грамоты при часовнях (в Аляске). Учащихся до 2400 мальчиков и девочек. 2 духовных семинарии (в Миннеаполисе и Ситхе), 1 духовное училище (бурса) в Кливленде и 6 приютов при школах [54].

1908 г. – 113 церковно-приходских школ (3000 учащихся), 55 школ на Аляске (807 учащихся). 4 приюта на Аляске (48 детей) [55].

Отчёты 1910 и 1911 г. содержат отрывочные сведения о росте школ Миссии в количественном и качественном отношении.

5) Церковные организации.

1898 г. – 27 братств в составе «Православного Общества Взаимопомощи» (с 1896 г.) в Штатах (без Аляски), общества трезвости [56].

1900 г. – 46 братств в Штатах, братства в 8 приходах Аляски (до 370 членов), общества трезвости [57].

1907 г. – 108 братств в Штатах (до 3500 членов), 35 братств и обществ трезвости в Аляске (3019 членов), 15 сестринств «Православного Общества Взаимопомощи» (около 300 членов) [58].

1908 г. – 133 братства в Штатах (4,011 членов), 37 церковных организаций на Аляске (3518 членов) [59].

Проекты и обращения архипастырей Алеутской епархии в связи с ключевыми тенденциями её развития, описанными выше, хроника более или менее значимых событий в её светском и духовном календаре, отвлечённые рассуждения, – всё это остается за рамками статистических выкладок. Практически всегда эта часть отчётов – элемент личного творчества архиерея, основа для исследования его собственного видения и вклада в дело служения православной церкви на американской земле.

Таким образом, комплекс отчётов Алеутской епархии выступает важным историческим источником, содержащим подробные сведения о жизни православной Миссии в Северной Америке на протяжении 1880–1911 гг. Кроме того, в предлагаемых документах содержатся данные об общественной,

экономической, культурной жизни населения региона, ряд любопытных этнографических наблюдений, зарисовки структур повседневности, просопографические данные о русском духовенстве за рубежом.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] В сборник вошли ежегодные епархиальные отчёты за 1880, 1881, 1884, 1895, 1898, 1900, 1907, 1908, 1910, 1911 годы, приложения к ряду из них, а также некоторые хозяйственные и статистические материалы за 1872–1873 и 1880–1890 годы. См.: РГИА. Ф. 796 (Канцелярия Святейшего Синода). Оп. 153 (1872 г.). Д. 1404; Оп. 158 (1877 г.). Д. 791; Оп. 177 (1896 г.). Д. 3290; Оп. 195 (1912 г.). Д. 1090; Оп. 440 (1856–1917 гг.). Д. 1, 1238; Оп. 442 (1853–1916 гг.). Д. 862, 917, 1012, 1707, 1820, 2192, 2372.
- [2] Предпринимаются отдельные исследования такого типа, связанные с советским периодом существования православной церкви. – См.: *Беговатов, Д. А.* Епархиальные отчёты как источник по изучению церковной повседневности начала 1950-х гг. (на примере Калининской епархии) // Теологический вестник Смоленской православной духовной семинарии. – 2021. – № 4(13). – С. 108–125.
- [3] См.: *Гуцу, Г. Р.* Монастыри Псковской епархии на рубеже XIX–XX вв. (по материалам ежегодных епархиальных отчётов) // Вестник Исторического общества Санкт-Петербургской Духовной Академии. – 2021. – № 3(8). – С. 142–147; *Лысенко, Ю. А.* Ежегодные отчёты омских и оренбургских архиереев Синоду как источник по истории православия в Степном крае Российской империи (вторая половина XIX – начало XX в.) // Известия Алтайского государственного университета. – 2020. – № 3(113). – С. 76–83; *Печатнов, В. В.* «Дело Православия в Алеутской епархии ... начало снова оживать и подавать надежды на лучшее будущее»: Отчет Епископа Николая (Зиорова) о состоянии Алеутской и Аляскинской епархии за 1895 г. // Вестник Вятского государственного университета. – 2023. – № 2(148). – С. 69–80; *Пряшников, С. В. (игумен Филарет)* Отчёты епархиальных архиереев как источник сведений о процессе становления сахалинского православия (по материалам Камчатской духовной консистории) // Православие. Наука. Образование. – 2017. – № 2(4). – С. 28–33; *Спичак, А. В.* Отражение религиозно-нравственного состояния прихожан в отчётах епархиальных архиереев во второй половине XIX – начале XX века // Макарьевские чтения: материалы XVII Междунар. науч.-прак. конф. Горно-Алтайск, 23–24 сент. 2022 г. / отв. ред. В.Г.Бабин. – Горно-Алтайск: БИЦ ГАГУ, 2022. – С. 265–271; *Спичак, А. В.* Отчёты о состоянии Тобольской епархии 1856–1915 гг.: общее и особенное в содержании и оформлении // Научно-технические ведомости Санкт-Петербургского государственного политехнического университета. Серия: Гум. и обществ. науки. – 2016. – № 4(255). – С. 44–52; *Ульянова, Е. С.* Ежегодные отчеты епархиальных архиереев как источник по истории Вологодской епархии второй половины XIX – начала XX века // Вестник Рязанского государственного университета им. С.А.Есенина. – 2020. – № 1(66). – С. 51–60.
- [4] *Ульянова, Е. С.* Ежегодные отчеты... С. 51.
- [5] РГИА. Ф. 796. Оп. 195. Д. 1090. Л. 4об.–5; Оп. 442. Д. 2372. Л. 8об.–9, 17об.
- [6] Подробно об этом см.: *Ульянова, Е. С.* Ежегодные отчеты ... С. 51–52.
- [7] Алеутская и Североамериканская епархия // Православная энциклопедия: [сайт]. – URL: <https://www.pravenc.ru/text/115924.html> (обращения: 11.07.2025).
- [8] Там же.
- [9] РГИА. Ф. 796. Оп. 177. Д. 3290. Л. 18.
- [10] Первая научная публикация отчёта о состоянии Алеутской и Аляскинской епархии за 1895 г. см.: *Печатнов, В. В.* «Дело Православия»... С. 69–80. В готовящемся сборнике историко-документального центра Института Наследия отчёт публикуется со всеми сопроводительными статистическими материалами и приложениями, отложившимися в архивном деле.
- [11] *Печатнов, В. В.* «Дело Православия»... С. 69–70.
- [12] Подробнее см.: *Печатнов, В. В.* Русский епископ в Америке «позолоченного века» // Вестник МГИМО Университета. – 2021. – Т. 14 – № 1. – С. 7–30; *Печатнов, В. О.* Глава Алеутской и Аляскинской епархии епископ Николай (Зиоров) и его время // Вестник Вятского государственного университета. – 2023. – № 2(148). – С. 64–68.
- [13] РГИА. Ф. 796. Оп. 177. Д. 3290. Л. 4об.; Там же. Оп. 442. Д. 1820. Л. 11–11об.; Там же. Д. 2192. Л. 2–2об.; Там же. Оп. 440. Д. 1238. Л. 9об.–10об.; Там же. Оп. 442. Д. 2372. Л. 9об.–10; Там же. Оп. 195. Д. 1090. Л. 24об.–25.
- [14] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Л. 11–11об.; Там же. Д. 2192. Л. 17–17об.; Там же. Оп. 440. Д. 1238. Л. 5–5об.; Там же. Оп. 442. Д. 2372. Л. 17об.; Там же. Оп. 195. Д. 1090. Л. 4об.–5.
- [15] Примеры этой борьбы см.: РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 2–2об.; Там же. Оп. 440. Д. 1238. Л. 12–12об.; Там же. Оп. 442. Д. 2372. Л. 10об.–11об.; Там же. Оп. 195. Д. 1090. Л. 3.
- [16] РГИА. Ф. 796. Оп. 195. Д. 1090. Л. 13об.–14.
- [17] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1820. Л. 9об.–10; Там же. Д. 2192. Л. 2; Там же. Оп. 440. Д. 1238. Л. 26об.; Там же. Оп. 442. Д. 2372. Л. 14–14об.; Там же. Оп. 195. Д. 1090. Л. 16об.–17.

- [18] Пример анализа такой семичастной структуры см.: *Ульянова, Е. С.* Ежегодные отчеты... С. 54–57.
- [19] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 862; Там же. Д. 917.
- [20] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1012.
- [21] РГИА. Ф. 796. Оп. 177. Д. 3290. Л. 1–18об.
- [22] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1707. Л. 5об.; Там же. Д. 1820. Л. 9об.–10.
- [23] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 6, 29; Там же.
- [24] РГИА. Ф. 796. Оп. 440. Д. 1238. Л. 23об., 24об., 25.
- [25] РГИА. Ф. 796. Оп. 195. Д. 1090.
- [26] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 862. Л. 7об.–8; Там же. Д. 917. Л. 3–3об.
- [27] РГИА. Ф. 796. Оп. 177. Д. 3290. Л. 2–3.
- [28] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1707. Л. 4.
- [29] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1820. Л. 5об.
- [30] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 5.
- [31] РГИА. Ф. 796. Оп. 440. Д. 1238. Л. 6.
- [32] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2372. Л. 3.
- [33] РГИА. Ф. 796. Оп. 195. Д. 1090. Л. 4.
- [34] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1707. Л. 2об.
- [35] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1820. Л. 3об.
- [36] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 4об.
- [37] РГИА. Ф. 796. Оп. 440. Д. 1238. Л. 6–6об.
- [38] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2372. Л. 3об.–8об.
- [39] РГИА. Ф. 796. Оп. 195. Д. 1090. Л. 7об.
- [40] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 862. Л. 11.
- [41] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 862. Л. 10об.–11; Там же. Д. 917. Л. 7.
- [42] РГИА. Ф. 796. Оп. 177. Д. 3290. Л. 15.
- [43] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1707. Л. 3.
- [44] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1820. Л. 4об.–5.
- [45] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 4об.
- [46] РГИА. Ф. 796. Оп. 195. Д. 1090. Л. 24.
- [47] Там же.
- [48] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 862. Л. 10об.
- [49] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 917. Л. 4.
- [50] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1012. Л. 15–15об.
- [51] РГИА. Ф. 796. Оп. 177. Д. 3290. Л. 17.
- [52] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1707. Л. 4об.–5.
- [53] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1820. Л. 7.
- [54] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 5об.
- [55] РГИА. Ф. 796. Оп. 440. Д. 1238. Л. 6об.
- [56] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1707. Л. 5об.
- [57] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 1820. Л. 9–9об.
- [58] РГИА. Ф. 796. Оп. 442. Д. 2192. Л. 5–5об.
- [59] РГИА. Ф. 796. Оп. 440. Д. 1238. Л. 6об.–7.

**ANNUAL REPORTS OF ALEUTIAN DIOCESE (1880–1911)
AS SOURCE ON THE HISTORY OF RUSSIAN ORTHODOXY IN NORTH AMERICA**

Senin Alexey Petrovich,

Researcher, Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage (Moscow)

Abstract. *The article examines the annual reports of the ruling bishops of the Aleutian Diocese (1880–1911) to the Holy Governing Synod as the most important source on the history of the formation and development of Russian Orthodoxy in the USA and Canada. Structural analysis allows us to assess the information potential of all the main sections of these unique documents. The information highlighted provides a comprehensive picture of the life of the largest foreign diocese of the Russian Orthodox Church at the turn of the 19th and 20th centuries. The influence of the personality of the ruling bishop and extraordinary events occurring in the diocese on the form and content of reports is considered.*

Key words: *Aleutian diocese, diocesan reports, Russian Orthodox Church, archpriest, congregation, Uniates, churches.*

© Сенин А.П., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 02.09.2025.

Ссылка на статью:

Сенин, А. П. Ежегодные отчёты Алеутской епархии (1880–1911) как источник по истории русского православия в Северной Америке. – DOI 10.34685/НІ.2025.99.64.038. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 47-54. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/710.html&j_id=65

**ВОЗМОЖНОСТЬ СООТНЕСЕНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДЖОВАННИ БЕЛЛИНИ
С РУССКОЙ ЖИВОПИСЬЮ (С КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИМ АСПЕКТОМ)**

DOI 10.34685/NI.2025.60.53.026

Бондаренко Оксана Владимировна,
соискатель Санкт-Петербургского государственного
института культуры (Санкт-Петербург),
Email: bondaren-oksana@yandex.ru

Аннотация. *Итальянская живопись при ее переходе от искусства Средних веков к Высокому Возрождению показывает тенденцию духовности, в том числе подчеркнуто человеческой, часто облеченной в религиозные сюжеты и наполненной особой жизненностью. Это может быть соотнесено с русским искусством, также подчеркнуто духовным, стремящимся отразить «соль жизни», какая бы она ни была. Тенденция сродства распространяется и на некоторые нерелигиозные сюжеты, и на религиозные изображения, не носящие характер икон. Интересно, что католическая традиция, питавшаяся какое-то время религиозной живописью Византии, представляет в данном случае «иконы», более соотносимые, пожалуй, с русской живописью. Венецианская живопись, в силу известной специфики, демонстрирует особенности, о которых идет речь, ярче – в частности, в рамках искусства Джованни Беллини, творческая индивидуальность которого, испытавшая различные влияния, позволила создать изображения, достаточно близкие по своему духовному содержанию и форме к русской религиозной и иной живописи. Актуальность исследования связана с глубоким культурологическим соотношением культур, с целью лучшей межкультурной, международной коммуникации, с целью взаимного ознакомления с продуктами культуры, более близкими и понятными обеим сторонам, по причине общечеловеческого содержания, большей культурной близости, проявляемых в данных работах. Это тем более актуально, что перед мировым сообществом в эпоху глобализации и технизации стоит проблема формирования новой современной культуры, далекой от антигуманных стандартов массового культурного производства. Новизна исследования определяется его актуальностью, культурным соотношением различных социумов на различных исторических этапах их существования – для выявления сходного культурного генезиса, определяемого как объективными факторами, так и субъективным нравственным выбором носителей культуры, связанным с общечеловеческими ценностями. Взяв в качестве предмета исследования особенности живописи Д.Беллини, сходные формально и содержательно с произведениями русской живописи, показывающие духовное родство искусства итальянского Возрождения и русского искусства, автор проводит сопоставительный культурологический анализ, обращаясь к фактам истории и культуры Античности, Средневековья, Возрождения в Европе, к фактам русской истории и культуры, к размышлениям на эту тему авторов, высказывающих как «стандартные», так и более оригинальные точки зрения в связи с указанным предметом. К результатам работы следует отнести вывод о духовной близости произведений Джованни Беллини с русской живописью по причине глубокой и живой творческой индивидуальности указанного художника, позволявшей гибко, удачно реагировать на самые разные художественные веяния, в том числе, например, на влияние оригинального художника А.Мантенья, на «северное» культурное воздействие; по причине нравственного порыва талантливых представителей европейского Возрождения (при определенных общих европейских корнях двух культур), выразившегося в религиозной и иной живописи.*

Ключевые слова: *религиозная живопись, Джованни Беллини, итальянский Ренессанс, русская живопись, духовность, культурологическое соотношение; культурный генезис, культурное сродство.*

Художник Джованни Беллини (ок. 1430/33–1516) – чрезвычайно талантливый, живой представитель итальянского Возрождения, зачинатель золотого века знаменитой – красочно-тонкой и душевной – венецианской живописи. Особенности его творчества были связаны не только с большим талантом, но и с эстетической, психологической гибкостью, позволяющей откликаться на самые разные веяния

интересной эпохи. На протяжении всего своего долгого творческого пути указанный художник оставался продуктивным, востребованным, создавая картины с учетом разных стилевых тенденций [1, с. 84–101]. В его творчестве заметно влияние византийской иконописи (что было, можно сказать, общим для Италии и для Венеции в частности), нидерландской реалистической манеры (в частности, через творчество Антонелло да Мессина), «ломаной», достаточно экспрессивной стилистики, имеющей в качестве корней, в частности, интернациональную готику, шурина Беллини художника Андреа Мантенья. В любом случае то, что кто-то считает явным «пробудившимся наследием» Античности, а кто-то может определять как присущее любому человеку «языческое» ощущение жизни, присутствовало в живописи итальянского, венецианского Возрождения, блестяще преломляясь в творчестве Джованни Беллини. Здесь следует отметить и особую политическую, культурную атмосферу Венецианской республики, которая, будучи в чем-то подобна Великому Новгороду, отличалась своим неповторимым социальным и эстетическим творчеством [2, с. 146–153]! Чисто формально это выражалось, например, в великолепной игре цвета, колоризме [3, с. 114–117], сообщавшими глубокую живость, особую нежность духовным образам венецианского искусства. Помимо прочего, здесь оказался весьма заметен собственно итальянский культурный колорит – европейский и южный одновременно. Вообще говоря, этнокультурная ситуация в Италии, по крайней мере в тот период, не была однозначна: будучи рабовладельческим государством, Римская империя к концу её существования имела на своей территории многочисленных выходцев из других земель, которые часто сосредоточивались в «столичном» регионе. Таким образом, центральная часть Апеннинского полуострова с Римом была по факту достаточно полиэтничной; что касается юга Италии, то, помимо прочего, здесь следует отметить влияние греков, издавна селившихся на юге Апеннин. Север же был отмечен определенным влиянием кельтов, их «северного» язычества [4]. Приведенная схема полиэтничности очень проста и не исчерпывает многообразия культурных корней Италии – показывая их наличие, причем следует заметить, что влияние с Севера, конечно, шло не только от кельтов. В контексте нашей темы, связанной с венецианцем Беллини, «северное» влияние, на наш взгляд, имеет определенную актуальность.

Получив в период Античности «культурный шанс», европейская цивилизация должна была проявить себя как цивилизация нового типа – более тонкого, осознанно-психологического, личностно-свободного. Не каждый человек, не каждый социум выдерживает испытание свободой... Гибель античной цивилизации, с сохранением, возрождением впоследствии ее важных достижений, доказывает этот тезис. Получив христианство как религию, «вписавшуюся» в менталитет европейца с его культурной предпосылкой к большей тонкости, милосердию, предпосылкой системно это воплощать («Заповедь новую даю вам, да любите друг друга; как Я возлюбил вас, так и вы да любите друг друга. По тому узнают все, что вы Мои ученики, если будете иметь любовь между собою», – свидетельствует Книга Книг [5]), «варварские» страны Европы, развивавшиеся на обломках античной цивилизации, по сути начали воплощать «второй шанс» Европы. Снова оказавшись в материально стесненных условиях, Европа тем более должна была стать духовнее, не растеряв при этом наработанной тонкости, эстетизма цивилизации, покорившей варваров [6, с. 335–347; 7; 8; 9]. «Новый импульс» варваров мог привести к небывалому расцвету мировой цивилизации на основе интеллектуализма – без потери чувственной, интуитивной духовности, развивавшейся на основе необходимой в определенный период деспотической политической организации Востока. Этого не произошло, но период европейского, тем более итальянского Возрождения показывает, во-первых, блестящую попытку, порыв, а во-вторых, снова настраивает на анализ роковых ошибок, на то, что «время собирать камни» придет... Здесь важно учесть достижения прошлого, в первую очередь, для того чтобы не изобретать велосипед там, где он великолепно изобретен и все еще способен совершенствовать жизнь живущих на Земле.

Обращение к фигуре Джованни Беллини обусловлено как широтой его творческого спектра, впитавшего многие прекрасные тенденции Ренессанса, так и определенным переходом в его творчестве «строгости» Средневековья к цветущему Возрождению – когда та самая духовность еще не была потеряна, когда она еще не начала превращаться в определенном смысле формальную, быть может, слишком светскую культуру [10; 11; 12, с. 84–97; 13]. Необходимость переосмысления Возрождения прямо связана с идеями «Заката Европы» [14; 15, с. 29–43], идеями в духе «Иметь или быть» [16], безусловно, питаясь негативными проявлениями политики, экономики, духовной сферы Европы, заметными многим участникам исторического и бытового процесса (в этом смысле интересны материалы русского публицистического дискурса, один из которых мы привели в предыдущей ссылке).

Обращение на современном этапе к произведениям, подобным произведениям Беллини (при соотнесении их с другими видами искусства, в том числе в более современных достижениях, с другими культурами, вероятно, в чем-то сходными – например, русской), может играть роль детонатора культурных кодов, склоняя желающих (добрая воля человека в конечном счете определяет многие вещи на Земле...) «продолжить» культурный путь европейского Ренессанса, европейской цивилизационной миссии с наименьшими издержками, о чем опять-таки беспокоится в том числе общественность [17].

Дело в том, что религия в качестве в каком-то смысле первичной, базовой, при этом синкретичной формы культуры на протяжении огромного промежутка времени закономерно влияла на людей. Современная тотальная секуляризация не может не вызывать опасения, потому что взамен традиционных культурных форм, которые, пусть с издержками (без которых невозможно развитие грешного человека), гарантировали в качестве закономерно сложившихся социальных институтов не только определенную стабильность, но даже определенный прогресс, она не дает чего-либо существенного! Автор данного материала не имеет желания оппонировать тем, кто станет утверждать, что в современной массовой культуре существенно есть что-то действительно хорошее – это слишком риторический вопрос (по крайней мере, «всеубивающий» постмодерн, развившийся в эпоху того, что кто-то может счесть «третьей попыткой» западной цивилизации, связанной с технократией и – особого рода ленью, по мнению некоторых, уже привел к «смерти» литературы, кино, эстрады и т. п. [18, с. 118–121; 19, с. 34–38; 20, с. 370–372; 21, с. 90–96; 22; 23; 24; 25; 26]), поэтому встает проблема дальнейшего нормального культурного пути с наименьшими издержками и с наибольшим количеством закономерных творческих обращений к наследию прошлого, до сих пор поражающему своей красотой и – что немаловажно! – истинностью глубокого духовного поиска. Поскольку религиозность, по-видимому, выступает в качестве важного фундамента культуры, то – тем более что мы не смогли предложить многое достаточно существенное вместо нее, в продолжение ее – мы можем и должны обратиться к тем проявлениям религиозности, которые, по крайней мере, нам наиболее понятны, – например, к искусству, «выходящему» из Средних веков к Ренессансу или ко многим произведениям русской культуры, религиозным в узком и широком смыслах этого слова. Вообще, соотношение религиозного и нерелигиозного сознания для человека нравственно-позитивного должно носить взаимообогащающий, по крайней мере взаимосвязанный, связанный характер [27; 28, с. 148–159; 29; 30], недаром академик М.В.Ломоносов сказал: «Правда и вера суть две сестры родные, дочери одного всевышнего Родителя: никогда между собою в распрю прийти не могут, разве кто из некоторого тщеславия и показания своего мудрования на них вражду всклеплет. А благоразумные и добрые люди должны рассматривать, нет ли какого способа к объяснению и отвращению мнимого между ними междуособия» [31]; и еще: «Создатель дал роду человеческому две книги. В одной показал Свое величие, в другой – Свою волю. Первая – видимый сей мир, Им созданный, чтобы человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий, признал божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия. Вторая книга – Священное Писание. В ней показано Создателево благоволение к нашему спасению. В сих пророческих и апостольских богодухновенных книгах истолкователи и изъяснители суть великие церковные учителя. А в одной книге сложения видимого мира сего суть физики, математики, астрономы и прочие изъяснители божественных, в натуре влияющих действий суть таковы, каковы в одной книге пророки, апостолы и церковные учителя. Нездраворассудителен математик, ежели он хочет божественную волю вымерять циркулем. Таков же и богословия учитель, если он думает, что по Псалтири научиться можно астрономии или химии. Толкователи и проповедники Священного Писания показывают путь к добродетели, представляют награждение праведным, наказание законопреступным и благополучие жития, с волею Божиею согласного. Астрономы открывают храм божеской силы и великолепия, изыскивают способы и ко временному нашему блаженству, соединенному с благоговением и благодарением ко всевышнему. Обои обще удостоверяют нас не токмо о бытии Божиим, но и о несказанных к нам его благодеяниях. Грех всевать между ими плевелы и раздоры!» [32; 33; 34, с. 74–81]

Итак, гипотеза нашего исследования, опирающегося, в частности, на работы А.Г.Виноградовой [1], И.А.Журавлевой [2], Ю.С.Артамонова [3], Ю.В.Куликовой [6], М.В.Алпатовой [10], А.Ф.Лосева [11], Д.А.Акимовой [35] и др., заключается в ожидании определенного сходства живописи итальянского Возрождения (при переходе от Средневековья к Высокому Возрождению), выразившейся в частности в творчестве художника Джованни Беллини, с русской религиозной и иной живописью. Среди причин такого сходства можно выделить сходство менталитета русских и итальянцев, обусловленное, в частности, «народным» характером русской культуры, соотносимым с «варварским», полиэтничным характером социума постантичной Италии. Среди причин указанного сходства можно назвать уровень

национального таланта итальянцев, по возможности прямо унаследовавших античную культуру, – как и уровень творческого потенциала русской нации, вынужденной укрепляться духовно в тяжелых исторических условиях. Можно, наконец, сказать об общих европейских корнях русских и итальянцев, при том что именно период Возрождения показывает большое желание представителей Западной Европы пройти по пути духовного перерождения. Религиозная живопись, важная для рассматриваемой эпохи, концентрирует названные возможности. Автору удалось, применяя элементы искусствоведческого анализа, пронаблюдать сходство произведений Д.Беллини, по большей части связанных с религиозными сюжетами, с иконописью, религиозной и иной живописью России на разных этапах ее развития. К названным источникам, на которые мы существенно опирались в процессе исследования, добавим классические труды: «Закат Европы» О.Шпенглера [14] и «Иметь или быть?» Э.Фромма [16], исследовательские работы А.А. и Т.А.Гореловых [15], И.В.Шаховой [27], В.Каргополова [30] и др.

Общий обзор итальянской живописи периода Средневековья и Возрождения, основанный, например, на таких источниках, как двухтомник «История итальянского искусства» (1990), работы М.В.Алпатова [10], В.Н.Лазарева [36], И.Е.Даниловой [37], Д.К.Аргана [38], свидетельствует, что средневековое искусство Италии уже отмечено региональными, национальными особенностями: романский стиль в этой стране отличается своим большим тяготением к Античности, к светским тенденциям. При акценте на архитектуре живопись как убранство соборов, так или иначе связанное с храмами, также проявляет себя.

Приблизительно в XI–XII вв. возрождается определенный уровень стенописи и скульптуры, призванный значимо украшать романские соборы. Здесь мы наблюдаем продолжающееся влияние искусства Византии с ее спиритуализмом, подчеркнутым сине-фиолетовыми оттенками, с постепенным отходом от пропорционального изображения человеческого тела, свойственного Античности; очевидно и определенное непосредственное влияние Античности (**Рис. 1.** Фрески в Капелле Сан-Сильвестро, XIII в.; **Рис. 2.** Фреска в Капелле Сан-Сильвестро, XIII в.). Следует отметить серьезность, напряженность лиц на приведенных, в какой-то мере типично средневековых религиозных изображениях в итальянском соборе – напоминающих между прочим русские православные изображения – кажется, не только по причине влияния Византии.

Для дальнейшего развития изобразительного искусства в Италии показательны религиозные плоскостные изображения романского периода в Венеции. Известно, что венецианская школа живописи поражает грациозностью, свежестью, особой цветностью, элементы которых можно, пожалуй, наблюдать на этапе романского искусства. Мозаика Богородицы в соборе Санта-Мария-э-Донато, XII в. (**Рис. 3**) представляет как византийские тенденции (Венеция находилась под немалым влиянием Византии!), связанные с оттенками синего, общим «мистическим» тоном, так, очевидно, и некий «пролог» собственно венецианской школы живописи, тем более что до его взлета в момент появления данной мозаики осталось не так уж много времени... Следует обратить внимание как на лаконичность и величие подачи «одинокой» фигуры Богородицы (что отражает монументальное византийское начало и оригинальность, нарождающееся личностное начало новой итальянской живописи?) на весьма интересном фоне коричневого оттенка, так и на сам фон – своеобразно показывающий стремление к «игре» с цветом. Фон весьма похожий мы наблюдаем в связи с религиозной живописью художника П.Венециано (**Рис. 4.** Части полиптиха, XIV в., Венеция). При общем «грустно-серьезном» тоне, который отмечается на картинах Венециано, мы видим живость человеческих лиц, определенную колористичность, свойственную венецианской живописи (в данном случае построенную на теплых коричнево-красных оттенках, опять вступающих во взаимодействие с синим – хоть и «печально-мистическим» в духе византийской иконописи, но уже как будто по-венециански особо красочным; заметим, что фон религиозной живописи этого периода в Венеции мог быть даже черным, что дополнительно подчеркивает игру с цветом, колористический эксперимент). Интересны достаточно живые композиции данных религиозных изображений, включающие фантазийную архитектуру вместе со знаменитым Александрийским маяком. Налицо тенденция к определенной светскости, живости, оптимизму – к новому «формату» итальянского характера! Позаимствовав у интересных, серьезных образцов византийской религиозной живописи психологическую глубину, венецианская живопись как элемент новой итальянской культуры сдобрила свои произведения визуального искусства жизненной красочностью. Результат оказался весьма неплох (кроме разве некоторой светской манерности), тем более что Европа должна была осуществлять свою цивилизационную миссию в постантичных условиях.

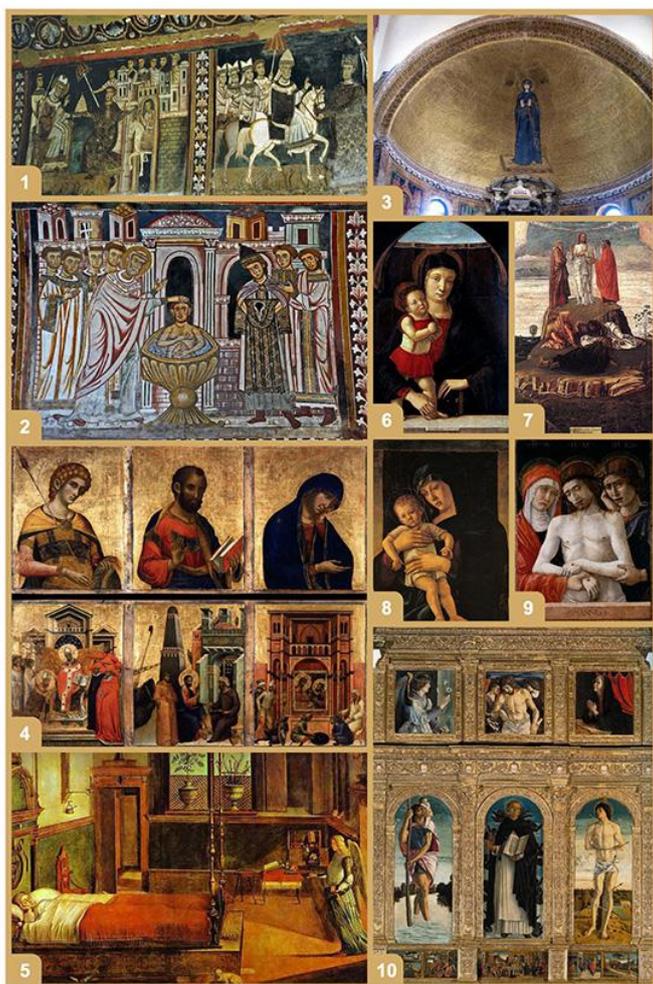


Рис. 1. Фрески в Капелле Сан-Сильвестро, Рим, XIII в.

Рис. 2. Фреска в Капелле Сан-Сильвестро, Рим, XIII в.

Рис. 3. Мозаика Богородицы в соборе Санта-Мария-э-Дonato, Венеция, XII в.

Рис. 4. П.Венециано. Части полиптиха, XIV в., музей Марчиано, Венеция

Рис. 5. В.Карпаччо. Сон св. Урсулы, 1495 г., Галерея академии, Венеция

Рис. 6. Д.Беллини. Мадонна с младенцем, 1450–55 гг., Городской музей, Павия

Рис. 7. Д.Беллини. Преображение, ок. 1455г., Музей Коррер, Венеция

Рис. 8. Д.Беллини. Греческая мадонна, 1450–60 гг., Галерея Брера, Милан

Рис. 9. Д.Беллини. Пьета, ок. 1450–55 гг., Академия Каррара, Бергамо

Рис. 10. Д.Беллини. Полиптих св. Винченцо Феррера, после 1464 г., Санти-Джованни-э-Паоло, Венеция

Особенности венецианской живописи указанного формата – в частности, отмеченного живостью композиции, деталей, колоризмом – проявятся наиболее сильно у таких знаменитых мастеров, как М.Базайти, В.Карпаччо (Рис. 5. В. Карпаччо. Сон св. Урсулы, 1495 г.), Ч. да Конельяно, Джованни Беллини (Рис. 6. Д.Беллини. Мадонна с младенцем, 1450–55 гг.; Рис. 7. Д.Беллини. Преображение, ок. 1455г.; Рис. 8. Д.Беллини. Греческая мадонна, 1450–60 гг.; Рис. 9. Д.Беллини. Пьета, ок. 1450–55 гг.; Рис. 10. Д.Беллини. Полиптих св. Винченцо Феррера, после 1464 г.; Рис. 11. Д.Беллини. Алтарь Пезаро, общий вид, 1470–80 гг.; Рис. 12. Д.Беллини. Пьета, 1500–1514 гг.; Рис. 13. Д.Беллини. Священная аллегория, 1490–1500 гг.), Тициан (Рис. 14. Тициан. Мадонна Пезаро, 1519–26 гг.; Рис. 15. Тициан. Динарий кесаря, ок. 1516 г.; Рис. 16. Тициан. «Се человек»), Джорджоне (Рис. 17. Джорджоне. Юдифь, ок. 1504 г.; Рис. 18. Джорджоне. Мадонна Кастельфранко, ок. 1504 г.), Л.Лотто, Тинторетто (Рис. 19. Тинторетто. Обретение мощей апостола Марка, 1548 г.), П.Веронезе (Рис. 20. П.Веронезе. Искушение св. Антония», 1552 г.). «Народное» начало новой, постантичной Италии (вероятно, как мы говорили, обусловленное, в том числе, многоэтничным содержанием «рабской» культуры Апеннинского полуострова эпохи после падения Рима, влиянием «северных» варваров), впитав жизненные, прекрасные традиции Античности, учтя особый опыт Византии, покажет в Венеции великолепные художественные возможности.

На указанных картинах мы зачастую видим довольно темный колорит, фон, который носит «таинственно-теплый» характер, подчеркивая как определенный мистицизм, так и человеческое содержание произведений венецианских художников (соотносясь, вероятно, с соответствующим тоном византийской иконописи). Обращает на себя внимание своеобразно теплый, несмотря на свет, блеск – образ неба и вообще – знаменитый чистый, «праздничный» тон картин венецианских художников, создаваемый соответствующими красками, колоритом. Интересно, что любовь к жизни здесь своеобразно нежна, она, кажется, чужда и тени языческой грубости – свидетельствуя по большому счету о гармонии.



Рис. 11. Д.Беллини. Алтарь Пезаро, общий вид, 1470–80 гг., Городские музеи, Пезаро

Рис. 12. Д.Беллини. Пьета, 1500–1514 гг., Галерея Академии, Венеция

Рис. 13. Д.Беллини. Священная аллегория, 1490–1500 гг., Галерея Уффици, Флоренция

Рис. 14. Тициан. Мадонна Пезаро, 1519–26 гг. Церковь Санта-Мария-Глорьоза-деи-Фрари, Венеция

Рис. 15. Тициан. Динарий кесаря, ок. 1516 г., Галерея старых мастеров, Дрезден

Рис. 16. Тициан. «Се человек»

Рис. 17. Джорджоне. Юдифь, ок. 1504 г., Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

Рис. 18. Джорджоне. Мадонна Кафельфранко, ок. 1504 г., Кафедральный собор, Кафельфранко-Венето

Рис. 19. Тинторетто. Обретение мощей апостола Марка, 1548 г., Галерея Брера, Милан

Рис. 20. П.Веронезе. Испытание св. Антония, 1552 г., Музей изящных искусств, Кан

Сама композиционность приведенных картин достаточно оригинальна – многофигурные композиции кажутся полными жизни, которая чувствуется даже в величаво-статичных полотнах. Жизненными, эмоциональными, теплыми зачастую можно назвать и лица персонажей – что отражает в том числе и искреннюю религиозность авторов и зрителей. Интересно, что, чем более ранними являются приведенные работы, тем больше эмоциональности, неравнодушия они демонстрируют, сочетая эти качества с определенным «неумением» выполнять трехмерные изображения абсолютно точно. Последнее – неслучайно, оно говорит о некотором отрыве от традиций Античности, о «новом начинании» культуры Европы – с позиций гуманизма и цивилизованности. Своеобразное сочетание светскости и христианской религиозности на полотнах итальянских, в частности венецианских художников в период, о котором идет речь, может показывать глубину, человечность, возможность нравственного выбора как цивилизационные черты, необходимые для развития в Европе. Интересно, что Венецианская республика своим политическим и культурным строем, конечно, соответствовала подобной живописи [2, с. 146–153]. В контексте, о котором идет речь, закономерно своеобразное сходство образов светской (античной мифологической) и религиозной живописи венецианских мастеров (речь, например, идет о «Спящей Венере» Джорджоне и о его «Юдифи», «Кающейся Марии Магдалине» Д.Беллини и его же «Женщине перед зеркалом», «Венере Анадиомене»).

Интересно, что некоторые из упомянутых работ напоминают, например, реализм религиозных работ Рембрандта – достаточно живых и драматических одновременно, реализм русских художников XIX в. (например, «Динарий кесаря» Тициана; Рис. 21. Д.Беллини. Пьета, ок. 1460 г.). Также интересна возможность достаточно прямого соотнесения некоторых произведений венецианской живописи с русскими иконами, русской культурой (как будто без прямого «посредничества» Византии?), речь идет о таких работах Д.Беллини, как Греческая мадонна и Триптих Св. Себастьяна (Рис. 22). В плане соотнесения с русской иконописью, вероятно, будет интересен весьма оригинальный художник итальянского Ренессанса падуанец А.Мантенья [35, с. 22–26], имеющий, как говорят, жесткую, резкую манеру (соотносимую в какой-то мере с духом русской культуры). (Рис. 23. А.Мантенья. Автопортрет (крайний справа) с женой (крайняя слева) на полотне «Принесение во храм», 1465–1466 гг.; Рис. 24.

А.Мантенья. Мертвый Христос, ок. 1500 г.). Не теряя одухотворенности, живости итальянской религиозной живописи, Мантенья создает образы, обращающие внимание особой утонченностью, высотой.

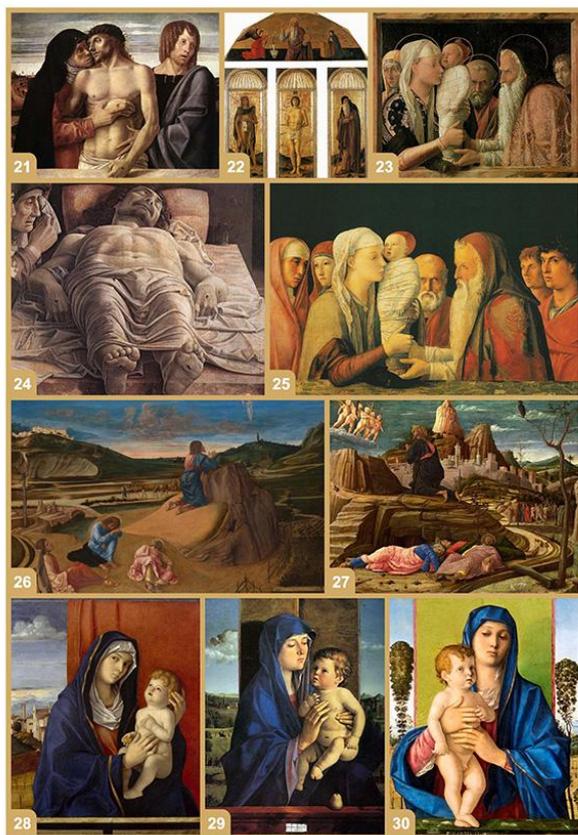


Рис.21. Д.Беллини. Пьета, ок. 1460 г.,
Галерея Брера, Милан

Рис.22. Д.Беллини. Триптих Св. Себастьяна,
1460–64 гг., Галерея Академии, Венеция

Рис.23. А.Мантенья. Автопортрет (крайний справа)
с женой (крайняя слева) на полотне
«Принесение во храм», 1465–1466 гг.,
Берлинская картинная галерея

Рис.24. А.Мантенья. Мертвый Христос, ок. 1500 г.,
Пинакотека Брера, Милан

Рис.25. Д.Беллини. Принесение во храм, 1460-е гг.,
Галерея Кверини Стампалья, Венеция

Рис.26. Д.Беллини. Моление о чаше, ок. 1455,
Национальная галерея, Лондон

Рис.27. А.Мантенья. Моление о чаше, ок. 1455 г.,
Национальная галерея, Лондон

Рис.28. Д.Беллини. Мадонна с младенцем,
ок. 1480 г., Музей Метрополитен, Нью-Йорк

Рис.29. Д.Беллини. Мадонна с младенцем. 1483 г.,
Академия Каррара, Бергамо

Рис.30. Мадонна с младенцем, 1487 г.,
Галерея Академии, Венеция

Именно Мантенья, как представитель ренессансного стиля Северной Италии, испытавший влияние в том числе интернациональной готики, будучи шурином венецианца Джованни Беллини (1430/33–1516 гг.), по определению историков искусства, достаточно серьезно повлиял на последнего (наряду с другими факторами) [1, с. 84–101], что видно по работам **Рис. 25.** Д.Беллини. Принесение во храм, 1460-е гг.; **Рис. 26.** Д.Беллини. Моление о чаше, ок. 1455 (ср. с приведенной выше работой А.Мантенья. Принесение во храм, с **Рис. 27.** А.Мантенья. Моление о чаше, ок. 1455 г.). Указанный момент важен, так как он объясняет (через «варварское северное» влияние Мантенья, его индивидуальное творческое начало) бо́льшую близость Д.Беллини к духу русского искусства.

Если говорить о Джованни Беллини как о художнике достаточно особенном, чьи работы в частности имеют соотношение – в широком смысле, имеющее разные корни, причины – с русской живописью, русской религиозной сферой, то, кроме приведенных работ, можно привести работы **Рис. 28.** Д.Беллини. Мадонна с младенцем, ок. 1480 г.; **Рис. 29.** Д.Беллини. Мадонна с младенцем. 1483 г.; **Рис. 30.** Мадонна с младенцем, 1487 г.. В последних трех произведениях обращает на себя внимание не только «отголосок русского духа» – в данном случае как особая женская мягкость, душевность, которая может связываться и на живописных полотнах, и в жизни с носителями русской культуры (конечно, в случае с Беллини носящая «случайный» характер тех же качеств, на которые художник обращает внимание), но и красно-синее цветовое сочетание, идущее, вероятно, еще из Византии, но позволяющее достаточно непосредственно соотнести указанные работы итальянского художника с разновидностью живописной трактовки Серафимо-дивеевской иконы Божьей матери в религиозном обиходе в России (**Рис. 31а, б, в.** Серафимо-дивеевская Божья мать). Конечно, указанный вариант русской иконы мог испытать на себе влияние Западной Европы после европеизации нашей страны, однако образное сходство все-таки удивляет, особенно с учетом духовного совпадения ценности определенных человеческих качеств. Следует обратить внимание на то, что Д.Беллини стремится абстрагироваться от характерного для итальянской живописи того времени пейзажа, концентрируясь

на духовном содержании самого лика (занавески-заставки в последних приведенных картинах, носящие даже «механический» характер! интересно здесь отметить присущий венецианцам колоризм, мастерски включающий в себя «заставки»). Хотелось бы отметить, что данные образы Д.Беллини не только в силу увеличившегося мастерства художника носят поразительный характер современных картин (стоит пронаблюдать изменение стиля художника с течением времени!), но и в силу духовного совершенства мастера, столь проникновенно, пронзительно способного изобразить чистого, глубокого, сильного человека, женщину. Думается, в данном случае неслучайно приходит в голову параллель с произведениями К. С. Петрова-Водкина: «Петроградская мадонна» (**Рис. 32.** К.С.Петров-Водкин. 1918 г. в Петрограде, 1920 г.), «Смерть комиссара» (**Рис. 33.** К.С.Петров-Водкин. Смерть комиссара, 1928 г.) и даже «Купание красного коня» (**Рис. 34.** К.С.Петров-Водкин, Купание красного коня, 1912 г.), намеренно тяготеющих к условной иконописности. В данном контексте интересно дополнительно привести работы Беллини: **Рис. 35.** Д.Беллини. Мадонна с младенцем, 1475–80 гг., **Рис. 36.** Д.Беллини. Мадонна на лугу, ок. 1505 г. демонстрируют меньшую насыщенность цвета, большую «воздушность», что более соотносится с определенными произведениями живописи в России, вторая из приведенных картин последнего ряда за счет пейзажа, своеобразно реалистичного, «незамысловатого», неяркого (весьма напоминающего пейзаж в России!) достаточно прямо соотносится с «Мадонной Петрограда». Параллели можно подкрепить нерелигиозной живописью итальянского художника: **Рис. 37.** Д.Беллини. Портрет юноши в красном, 1485–90 гг.; **Рис. 38.** Д.Беллини. Портрет молодого человека, ок. 1500 г. Интересно заметить, что даже изображение обнаженной женщины в контексте творчества художника итальянского Ренессанса, о котором идет речь, может носить в принципе сходный характер! (**Рис. 39.** Д.Беллини. Обнаженная молодая женщина с зеркалом, 1514–16 гг.).



*Рис.31 (а, б, в). Серафимо-дивеевская
Божья мать*

*Рис.32. К.С.Петров-Водкин. Мадонна в Петрограде,
1918 г., Государственная Третьяковская
галерея, Москва*

*Рис.33. К.С.Петров-Водкин. Смерть комиссара,
1928 г., Государственный Русский музей,
Санкт-Петербург*

*Рис.34. К.С.Петров-Водкин. Купание красного коня,
1912 г., Государственная Третьяковская
галерея, Москва*

*Рис.35. Д.Беллини. Мадонна с младенцем,
1475–80 гг., Музей Коррер, Венеция*

*Рис.36. Д.Беллини. Мадонна на лугу, ок. 1505 г.,
Национальная галерея, Лондон*

*Рис.37. Д.Беллини. Портрет юноши в красном,
1485–90 гг., Национальная галерея,
Вашингтон*

*Рис.38. Д.Беллини. Портрет молодого человека,
ок. 1500 г., Национальная галерея, Вашингтон*

*Рис.39. Д.Беллини. Обнаженная молодая женщина
с зеркалом, 1514–16 гг., Музей истории
искусства, Вена*

Произведение Беллини «Святое собеседование» (**Рис. 40.** Д.Беллини. Святое собеседование, ок. 1490 г.) демонстрирует отсутствие архитектурного фона, вместо него – таинственная синеватая темнота, кроме того, можно отметить напряженную серьезность лиц, столь, казалось бы, не свойственную известным произведениям итальянской живописи и столь свойственную живописи русской – как и национальному русскому характеру...

В произведении Д.Беллини «Оплакивание Христа» (**Рис. 41**) мы видим уже не только характерные образы женщин, на которые мы уже обратили внимание, но и общий тон картины, напоминающий

русскую религиозную живопись авторства Г.И.Семирадского, долгие годы проведшего в Риме (**Рис. 42**. Г.И.Семирадский. Грешница, 1873 г.; **Рис. 43**. Христос у Марфы и Марии; напомним, что связь русских художников с Италией в Новое время была достаточно заметной), А.А.Иванова (**Рис. 44**. А.А.Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии), 1837–57 гг.). Здесь сказывается не только тяготение Семирадского к Риму, Италии, к различным проявлениям восточной и западной культуры Древнего мира (поликультурализм начал заявлять о себе все заметнее на рубеже XIX–XX вв.), не только следы европеизации, классицизма, естественные для русской религиозной живописи Нового времени, но и достаточно напряженный поиск новой духовности в связи с традициями религиозного мировоззрения. К указанным явлениям примыкает работа Д.Беллини «Св. Христофор, Иероним и Людовик Тулузский» (**Рис. 45**).

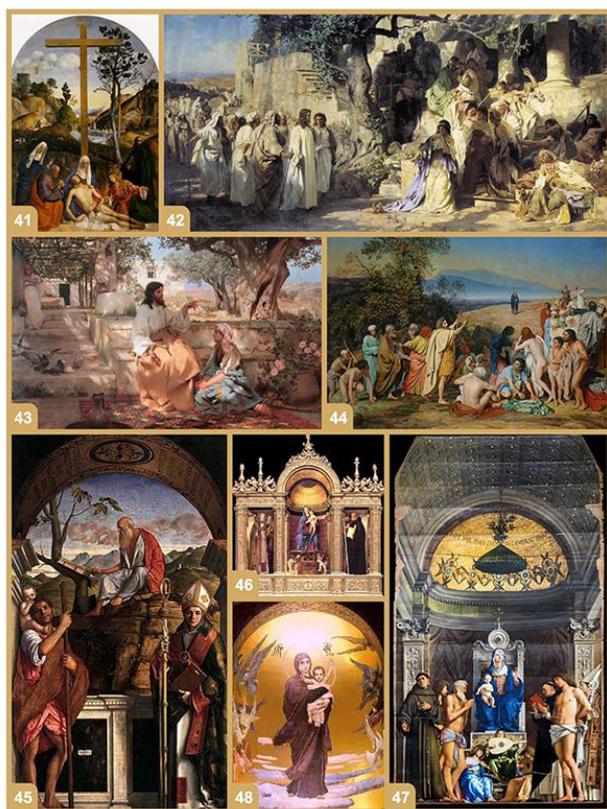


Рис.40. Д.Беллини. Святое собеседование, ок. 1490 г., Галерея Академии, Венеция

Рис.41. Д.Беллини. Оплакивание Христа, 1510 г., Галерея Академии, Венеция

Рис.42. Г.И.Семирадский. Грешница, 1873 г., Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Рис.43. Г.И.Семирадский. Христос у Марфы и Марии, Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Рис.44. А.А.Иванов. Явление Христа народу (Явление Мессии), 1837–57 гг., Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рис.45. Д.Беллини. Св. Христофор, Иероним и Людовик Тулузский, 1513 г., Сан-Джованни-Кризостомо, Венеция

Рис.46. Д.Беллини. Триптих Фрари, 1488 г., Санта-Мария-деи-Фрари, Венеция

Рис.47. Д.Беллини. Алтарь Сан-Джоббе, 1478–80 гг., Галерея Академии, Венеция

Интересно отметить так или иначе наличествующее сходство между произведениями итальянского художника – **Рис. 46** (Д.Беллини. Триптих Фрари, 1488 г.), **Рис. 47** (Д.Беллини. Алтарь Сан-Джоббе, 1478–80 гг.) – и «живописной» иконописью Новейшего времени в России, связанной с именами В.М.Васнецова (**Рис. 48**. В.М.Васнецов. Благодатное небо, 1986 г.), М.А.Врубеля (**Рис. 49**. М.А.Врубель. Богоматерь с Младенцем, 1885 г.), появившейся благодаря своеобразному обмирщению религиозной сферы в России в этот период, благодаря «высвобождению» живописного начала, свойственного даровитому русскому человеку и – безусловно – художникам итальянского Возрождения, в особенности в Венеции проявившим через богатство цветовой подачи образов сильную духовность в сочетании с человечностью.

В завершение интересного углубления в творчество Джованни Беллини целесообразно обратиться к последнему произведению, показывающему неугасаемое стремление к творчеству и новый поиск – **Рис. 50**. Д.Беллини. Портрет Фра Теодоро да Урбино, 1515 г. Образ католического монаха здесь как будто совсем не итальянский, а больше северный, со свойственным русской культуре пониманием духовности-старчества – умудренности, страдания, простоты и гармонии одновременно (ср. с толстовским образом Платона Каратаева, образами русских святых вроде Сергия Радонежского или Серафима Саровского – с соответствующей иконографией (в плане сопоставления интереснее, быть может, иконопись после европеизации: **Рис. 51а, б**. Иконописные изображения св. Сергия

Радонежского, **Рис. 52.** Иконописное изображение св. Серафима Саровского, с религиозными и нерелигиозными образами русских художников Нового и Новейшего времени – **Рис. 53.** М.В.Нестеров. Лисичка, 1914 г.; **Рис. 54.** М.В.Нестеров. Пустынный, 1887–88 гг.; **Рис. 55.** М.В.Нестеров. Портрет академика Павлова, 1935 г.; **Рис. 56.** И.Е.Репин. Портрет В.В.Стасова, 1883 г.). Различные национальные культуры здесь, по различным причинам, как бы соединяются в архетипе мудрости, реалистической подачи определенного психологического типа.

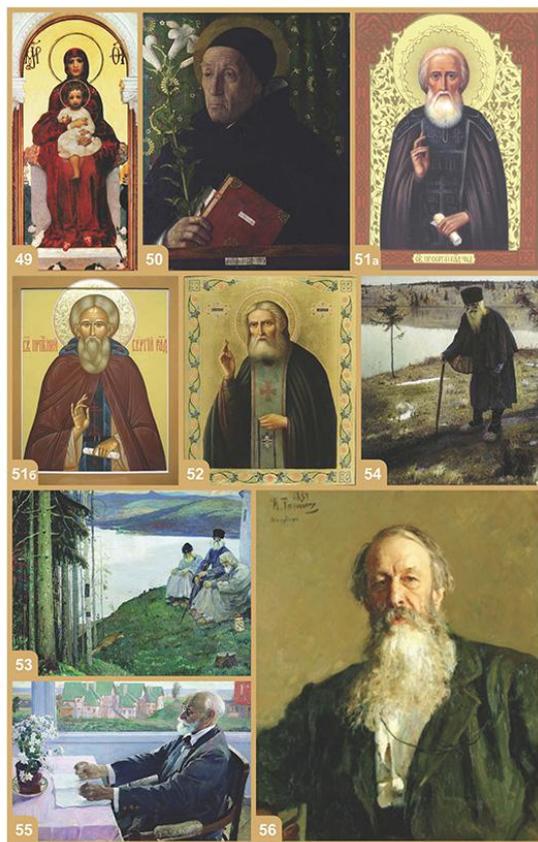


Рис. 48. В.М.Васнецов. Благодатное небо, 1986 г., Владимирский собор, Киев

Рис. 49. М.А.Врубель. Богоматерь с Младенцем, 1885 г., Кирилловская церковь, Киев

Рис. 50. Д.Беллини. Портрет Фра Теодоро да Урбино, 1515 г., Национальная галерея, Лондон

Рис. 51 (а, б). Иконописные изображения св. Сергия Радонежского

Рис. 52. Иконописное изображение св. Серафима Саровского

Рис. 53. М.В.Нестеров. Лисичка, 1914 г., Государственная Третьяковская галерея

Рис. 54. М.В.Нестеров. Пустынный, 1887–88 гг., Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рис. 55. М.В.Нестеров. Портрет академика Павлова, 1935 г., Государственная Третьяковская галерея, Москва

Рис. 56. И.Е.Репин. Портрет В.В.Стасова, 1883 г., Государственный Русский музей, Санкт-Петербург

Отметим, что в приведенном произведении Д.Беллини снова присутствует колоризм – весьма интересный, обыгрывающий темные и более светлые тона, цвета в изображении мужчины-монаха: обращает на себя внимание характерная «занавеска», на сей раз цветная – буквально с цветочным орнаментом – которая композиционно, живописно поддерживается цветком в руке изображаемого! Спокойствие, внутренняя гармония, самоуглубление персонажа оттеняются жизненностью фона, деталей, включающих красную книгу, что создает невероятный эффект, связанный с общей привлекательной, тонкой эстетичностью европейской культуры, которая может быть интересно соотнесена, например, с культурой русской!

Итак, содержательное сходство живописи Беллини и русской живописи на разных этапах ее развития, связанное с глубокой духовностью и человечностью, определяемыми духом Ренессанса и духом русской культуры соответственно, поддерживается цветовой гаммой, элементами композиции. Сходство вызвано не только естественным сходством культур, имеющих европейские корни, не только влиянием Византии как на русское, так и на итальянское искусство (там, где картины итальянского художника напоминают византийские иконы, они порой гораздо больше могут быть соотнесены с русским искусством – благодаря определенной красочности, теплоте подачи образа), но и «самостоятельным», «случайным» совпадением характера культуры – по причине духовного совпадения цивилизационных целей. Более сильно указанные тенденции проявились в рамках венецианского искусства, сформировавшегося в особых «свободных» условиях – в частности в рамках блестящего творчества Джованни Беллини – многогранного, не устававшего никогда познавать новое художника итальянского Возрождения.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] *Виноградова, А. Г.* Тема Преображения Господня в творчестве Джованни Беллини. Проблема эволюции стилиевой манеры художника // *Искусствознание*. – 2019. – № 2. – С. 84–101.
- [2] *Журавлева, И. А.* Художник, власть и церковь в Венецианской республике эпохи Возрождения // *Новый исторический вестник*. – 2008. – № 1(17). – С. 146–153.
- [3] *Артамонов, Ю. С.* Особенности живописно-колористических приемов организации пространства в пейзажных мотивах картин Тициана // *Вестник Череповецкого государственного университета*. – 2013. – Т. 1, № 1. – С. 114–117.
- [4] *История Древнего Рима* : учеб. для вузов по спец. «История» / ред. В.И.Кузищин; 4-е изд., перераб. и доп. – Москва : Высш. шк., 2002. – 383 с.
- [5] [Евангелие от Иоанна]. Ин: 13:34 – 13:35.
- [6] *Куликова, Ю. В.* Проблема перехода от Античности к Средневековью // *Проблемы истории, филологии, культуры*. – 2015. – № 4. – С. 335–347.
- [7] *Буданова, В. П.* Варварский мир эпохи великого переселения народов. – Москва : Наука, 2000. – 544 с.
- [8] *Античная цивилизация и варварский мир Понто-Каспийского региона* : материалы Всерос. научной конф. (Кагальник, 20–21 окт. 2016 г.) / отв. ред. С.И.Лукьяшко. – Ростов-на-Дону : Изд-во ЮНЦ РАН, 2016. – 244 с.
- [9] *Античная цивилизация и варвары* / отв. ред. Л.И.Маринович. – Москва : Наука, 2006. – 355 с.
- [10] *Алпатов, М. В.* Итальянская живопись эпохи Данте и Джотто : Истоки реализма в искусстве Зап. Европы. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1939; его же. *Всеобщая история искусства* : в 3 т. Т. 2. – Москва ; Ленинград : Искусство, 1949; его же. *Художественные проблемы итальянского Возрождения*. – Москва : Искусство, 1976. – 287 с.
- [11] *Лосев, А. Ф.* Эстетика Возрождения. – Москва : Мысль, 1978. – 623 с.
- [12] *Андреев, М. Л.* Инновация или реставрация: казус Возрождения // *Вестник истории, литературы, искусства*. Т. 1. – Москва : Собрание, 2005. – С. 84–97.
- [13] *Шамбаров, В.* Россия и мир. Возражения к «Возрождению» // *Око планеты: Новости, аналитика, информация* : [сайт]. – 20.09.2012. – URL: <https://oko-planet.su/history/historydiscussions/139026-rossiya-i-mir-vozhazheniya-k-vozhzhdeniyu.html> (дата обращения: 21.09.2024).
- [14] *Шпенглер, О.* *Закат Европы* : Очерки морфологии мировой истории. Т. 1. / Освальд Шпенглер ; пер. с нем. – Москва : Мысль, 1993. – 663 с.
- [15] *Горелов, А. А., Горелова, Т. А.* «Закат Европы» О. Шпенглера и возможность заката мира // *Знание. Понимание. Умение*. – 2016. – № 1. – С. 29–43.
- [16] *Фромм, Э.* *Иметь или быть?* / Эрих Фромм ; пер. с нем. – Москва : АСТ, 2023. – 320 с.
- [17] *Катасонов, В. Ю.* *От рабства к рабству. От Древнего Рима к современному капитализму*. – Москва : Кислород, 2014. – 445 с.
- [18] *Татаринов, А. В.* *Наше время как литературная эпоха* // *Современная зарубежная проза* : учеб. пособ. / под ред. А.В.Татаринова. – Москва : ФЛИНТА : Наука, 2015. – С. 118–121.
- [19] *Кондаков, Б. В., Попкова, А. А.* *Размышления о современном литературном процессе* // *Вестник Пермского федерального исследовательского центра*. – 2015. – № 1. – С. 34–38.
- [20] *Ермакова, А. Н.* *Тенденции взаимодействия массовой и элитарной культур в аспекте проблем современного российского общества* // *Мир науки, культуры, образования*. – 2013. – № 3(40). – С. 370–372.
- [21] *Попов, М. Ю.* *Кризис духовности в современной России: динамика и перспективы* // *Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки*. – 2015. – № 6. – С. 90–96.
- [22] *Карен Шахназаров*: «В кино – кризис идей» // *Интерфакс* : [сайт]. – URL: <https://www.interfax.ru/culture/9892> (дата обращения: 20.09.2024).
- [23] *Сотникова, К.* *Мировой современный кинематограф находится в кризисе* // *Cinemaplex* : [сайт]. – URL: <https://cinemaplex.ru/2018/12/19/mirovoj-kinematograf-nahoditsya-v-krizise.html> (дата обращения 21.09.2024)
- [24] *Борисова, П.* *Пять главных проблем русского кино* // *Взгляд* : [сайт]. – URL: <https://vz.ru/opinions/2016/2/8/792981.html> (дата обращения: 21.09.2024).
- [25] *Музыкальный критик о современной поп-музыке: Такого кризиса не было за всю историю советской, российской эстрады* // *Голоса городов* : [сайт]. – URL: <https://www.golosagorodov.info/kultura/aktualnye->

materialy/muzykalnyy-kritik-o-sovremennoy-pop-muzyke-takogo-krizisa-ne-bylo-za-vsuyu-istoriyu-sovetskoy-rossiys.html (дата обращения: 21.09.2024).

[26] *Борисов, Ю.* Кризис в современном искусстве – отражение кризиса в культуре // Сноб : [сайт]. – URL: https://snob.ru/profile/7655/blog/8103#comment_26239 (дата обращения: 21.09.2024).

[27] *Шахова, И. В.* Отражение трансформации религиозного сознания в русской живописи XIX – начала XX века : дис. ... канд. культурологии. – Рязань, 2017. – 171 с.

[28] *Баев, П. А.* Религиозное и нерелигиозное сознание российского общества эпохи перемен // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 1: Регионоведение. – 2010. – № 1. – С. 148–159.

[29] *Грива, О. А.* Феномен неорелигиозных движений и неорелигиозное сознание // Анахарсис: Таврические философские чтения: [сайт] – URL <http://anacharsis.cfuv.ru/pdf/tezisy-2017/07-01-griva.pdf> (дата обращения: 20.09.2024).

[30] *Каргополов, В.* Мировоззрение нерелигиозной духовности // Путь без иллюзий : [сайт]. – URL: <https://kargopolov.spb.ru/book/volume1/part2/chapter7.html> (дата обращения: 20.09.2024).

[31] *Володихин, Д.* Ломоносов. Академик. Вольнодумец. Христианин // Фома : [сайт]. – URL: <https://foma.ru/lomonosov-akademik-volnodumecz-xristianin.html> (дата обращения: 22.09.2024).

[32] Выдержка из научной статьи М. В. Ломоносова «Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санкт-Петербургской Императорской Академии 26 мая 1761 г. – В кн.: Михаил Ломоносов о конфликте между наукой и религией // Православие.фм : [сайт]. – URL: <https://pravoslavie.fm/interested/mihail-lomonosov-o-konflikte-mezhdu-naukoj-i-religiej/> (дата обращения: 22.09.2024).

[33] *Тажуризина, З. А.* М.В.Ломоносов о науке, религии и церкви // Рабочий университет им. И. Б. Хлебникова : [сайт]. – URL: <https://prometej.info/mvlomonosov-o-nauke-religii-i-cerkvi/> (дата обращения: 22.09.2024).

[34] *Костылев, П. Н.* М.В.Ломоносов и научное изучение религии // Вестник Московского университета. Серия 7: Философия. – 2011. – № 5. – С. 74–81.

[35] *Акимова, Д. А.* К вопросу межкультурных художественных связей в эпоху Возрождения: северные влияния в творчестве Андреа Мантеньи и становление ренессансного стиля // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И.Герцена. Серия: Общественные и гуманитарные науки. – 2008. – № 11(71). – С. 22–26.

[36] *Лазарев, В. Н.* Происхождение итальянского Возрождения : в 3 т. Т. 2: Искусство треченто. – Москва : Изд. Акад. наук СССР, 1959.

[37] *Данилова, И. Е.* Итальянская монументальная живопись : Раннее Возрождение. – Москва : Искусство, 1970.

[38] *Арган, Д. К.* История итальянского искусства : в 2 т. / пер. с ит. – Москва : Радуга, 1990.

POSSIBILITY OF CORRELATION OF GIOVANNI BELLINI'S WORKS WITH RUSSIAN PAINTING (WITH A CULTURAL ASPECT)

Bondarenko Oksana Vladimirovna,

Applicant post-graduate student,
Saint Petersburg State Institute of Culture

Abstract. *Italian painting in its transition from the art of the Middle ages to the High Renaissance shows a trend of spirituality, including emphatically human, often clothed in religious subjects and filled with a special vitality. This can be correlated with Russian art, also emphasized by spiritual art, which seeks to reflect the "salt of life", whatever it may be. The trend of similarity extends to some non-religious subjects, as well as to religious images that do not have the character of icons. It is interesting that the Catholic tradition, which for a while was fed by the religious paintings of Byzantium, presents in this case "icons" that are more correlated, perhaps, with Russian painting. Venetian painting, due to its well – known specificity, demonstrates the features in question more vividly-in particular, within the framework of the art of Giovanni Bellini, whose creative personality, which has experienced various influences, allowed creating images that are quite close in their spiritual content and form to Russian religious and other paintings. The relevance of the research is connected with a deep cultural correlation of cultures, with the aim of better cross-cultural and international communication, with the aim of mutual acquaintance with cultural products that are closer and more understandable to both sides, due to the universal content, greater cultural closeness shown in these works.*

This is all the more relevant because the world community in the era of globalization and technization is facing the problem of forming a new modern culture that is far from the inhumane standards of mass cultural production. The novelty of the research is determined by its relevance, cultural correlation of different societies at different historical stages of their existence – to identify a similar cultural Genesis, determined by both objective factors and subjective moral choice of cultural carriers associated with universal values. Taking as a subject of research the features of painting d. Bellini, similar formal and meaningful works of Russian painting, showing the spiritual relationship of Italian Renaissance art and Russian art, the author carries out the comparative cultural analysis, referring to the facts of the history and culture of Antiquity, the middle Ages, Renaissance in Europe, the facts of Russian history and culture, to reflect on this topic authors Express as "standard" and original point of view in connection with a specified subject. The results of the work include the conclusion about the spiritual closeness of the works of Giovanni Bellini with Russian painting due to the deep and lively creative personality of the artist, which allowed flexible, successful response to a variety of artistic trends, including, for example, the influence of the original artist A. Mantegna, on the "Northern" cultural impact; due to the moral impulse of talented representatives of the European Renaissance (with certain common European roots of the two cultures), expressed in religious and other painting.

Key words: *religious painting, Giovanni Bellini, Italian Renaissance, Russian painting, spirituality, cultural correlation, cultural genesis, cultural similarity.*

© Бондаренко О.В., текст, ил., 2025
Статья поступила в редакцию 16.06.2025.

Ссылка на статью:

Бондаренко, О. В. Возможность соотнесения произведений Джованни Беллини с русской живописью (с культурологическим аспектом). – DOI 10.34685/НЛ.2025.60.53.026. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 55-67. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/711.html&j_id=65.

**ИТАЛЬЯНСКОЕ КИНО В СОВЕТСКОЙ ПРЕССЕ:
ОПЫТ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕЦЕПЦИИ ЗАРУБЕЖНЫХ КУЛЬТУРНЫХ ПРОДУКТОВ**

DOI 10.34685/NI.2025.69.58.032

Зайцева Дарья Сергеевна,
студент магистратуры, Институт философии
Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург)
Email: st087519@student.spbu.ru

Аннотация. *Целью статьи является изучение истории итальянской кинопродукции в советской культуре через оптику восприятия, задаваемую журнальной кинокритикой. Особенностью авторского подхода к теме является рассмотрение феномена идеологического воздействия советской власти на зарубежные культурные продукты с помощью выявления доминирующей позиции критиков в периодических изданиях и тематических сборниках об иностранном киноискусстве. С помощью диахронического анализа выявляются основные подходы к представлению в прессе произведений неореализма (в том числе так называемого «розового неореализма»), комедии по-итальянски, социально-политических драм и итальянского авторского кино. Сравнительный метод позволяет определить особенности описания итальянских артистов и аспекты конструирования образа Италии и итальянцев в советском кинодискурсе.*

Анализ теоретической литературы об истории советского кинопроката, повседневности послевоенного периода, текстов советской кинокритики позволяют прояснить механизмы функционирования советского дискурса о западной культуре. Делается вывод, что основным критерием оценки итальянских картин служило их соответствие социалистическим ценностям и возможности описания их сюжета с помощью языка идеологического дискурса позднесоветского общества. Наиболее поощряемыми критиками работами были картины неореалистов и социально-политические драмы. Оправданием показа фильмов, которые противоречили советскому мифу «итальянец – жертва капиталистической системы», служило обращение к художественной ценности кинокартин и эстетическим категориям.

Ключевые слова: *итальянский неореализм, розовый неореализм, комедия по-итальянски, социально-политическая драма, советская кинокритика, идеологический дискурс.*

В отечественной повседневной культуре второй половины 20 века кинопросмотр занимал важное место. Самая высокая посещаемость кинотеатров в советской истории приходится на период 1967–1975 гг., когда один человек ходил в кино примерно 20–21 раз в год [6, с. 20]. Рост популярности кинопросмотра как вида досуга связан с произошедшей в годы «оттепели» легитимацией свободного времени и отдыха в жизни советских людей. Популяризации кинопросмотра во второй половине 1950-х гг. способствовало и высвобождение части временных и финансовых ресурсов советских людей. Речь идет о законодательном увеличении количества свободного времени у большей части трудящихся и общем улучшении материального положения населения [3, с. 11].

Советская власть в послевоенные годы активно поддерживала развитие киносети в городах и селах. Повышение доступности фильмов становится частью программы по улучшению качества жизни в 1950-е гг. В начале «оттепели» ведется не только строительство новых здания для кинотеатров, но и открытие мест для показа фильмов на первых этажах жилых зданий, оборудование киноустановками колхозных клубов, развитие техники показа, увеличение числа киномехаников [6, с. 18–20]. В результате поддержки кинотеатров со стороны власти и поощрения ей кинопроката советский человек становится активным зрителем к 1960-м гг.

Поощрение кинопросмотра как досуговой практики со стороны советской власти связано, прежде всего, с идеологическим представлением просмотра фильмов как важного источника общественного воспитания. В советской организации кинопроцесса утвердилось узко прагматическое отношение к

кинематографу, главной функцией которого представлялась агитационная [5, с. 32]. Как отмечают исследователи, на протяжении всей истории кинопроката в СССР «рекреация, та самая функция, благодаря которой кино институализировалось как вид массового досуга, представляла не более чем вынужденной уступкой зрителю, втискивалась в прокрустово ложе агитации и пропаганды» [5, с. 32]. Таким образом, общественная значимость фильмов, а именно – их способность транслировать социалистические ценности зрителю, выходила на первый план, и фильмы советской властью воспринимались как важнейший инструмент идеологического воздействия.

Однако отметим, что среди выходящих на советские экраны фильмов особенный интерес у советских зрителей вызывают зарубежные кинокартины, число которых беспрецедентно увеличивается по сравнению с предыдущими десятилетиями благодаря большей открытости советской власти в области культуры. Среди иностранной кинопродукции важное место отводилось итальянским картинам, ставшим неотъемлемой частью итало-советского культурного обмена, начавшегося в послевоенные годы. Связано это было прежде всего с кажущейся безопасностью и идеологической непротиворечивостью культурных продуктов, которые могли поступать из капиталистической страны с сильными коммунистическими традициями и симпатиями. Продвижение итальянских книг, фильмов, музыки казалось выгодным советской власти, поскольку большое число интеллектуалов Италии были настроены положительно по отношению к СССР или даже являлись членами Компартии, а ИКП оставалась крупной оппозиционной силой в стране.

Однако Италия все же оставалась страной капиталистической, а потому итальянские произведения, проникавшие в советскую действительность, проходили тщательный механизм отбора с целью предотвращения трансляции идеологически чуждых идей, ценностей и различных культурных феноменов в советском обществе. Более того, часто материал, уже прошедший проверку, также трансформировался – создавались купюры в фильмы, менялись названия, тексты итальянских литературных произведений сопровождалась предисловиями советских авторов с целью трактовки изображенного в книгах с точки зрения социалистических ценностей. В результате таких действий советская власть получила возможность не только конструировать идеологически приемлемый образ Запада, открыв благодаря контактам с Италией своеобразное «окно» советского человека в мир капитализма, но и демонстрировать преимущества социалистического строя на примере противопоставления советской власти и капиталистического правительства европейской страны. Итальянские фильмы в таком случае можно рассматривать в качестве вынужденного компромисса между необходимостью расширять знакомство людей с миром капиталистических стран в результате культурных, внешне- и внутривнутриполитических преобразований времен «оттепели» и стремлением сохранять идеологический контроль в сфере культурного потребления.

Итак, советская власть, выбрав путь выстраивания международных контактов в сфере искусства, начинает поддерживать стремление зрителей знакомиться с зарубежной кинопродукцией, среди которой итальянские фильмы занимают значительное место. Выход фильмов в широкий прокат должен был сопровождаться разъяснительной работой, имевшей целью не только популяризовать кинопросмотр, но и контролировать восприятие фильмов, заостряя внимание зрителей на соответствующих социалистическим ценностям сюжетах и героях. Формировать правильную оптику просмотра картин капиталистической страны должны были прежде всего книги и статьи советских критиков.

Используя материалы печати, рассмотрим итальянское кино как объект идеологического воздействия. Для этого обратимся к материалам специальных изданий о фильмах. В СССР среди них важнейшую роль в системе дискурса, выстраиваемого вокруг зарубежных фильмов, занимали два журнала – «Советский экран», популярный у широкого круга читателей, и «Искусство кино». Последний ориентировался на круг кинолюбителей, готовых анализировать и обсуждать фильмы на более профессиональном уровне.

Знакомство отечественного зрителя с итальянским кинематографом началось с просмотра в 1947 г. фильма Р. Росселини «Рим – открытый город». Именно эта работа открыла эпоху итальянского неореализма на советских экранах. Картины, ставшие окном советского человека в итальянскую жизнь, будут выходить в течение 1950-х гг. Это, прежде всего, истории об итальянском обывателе в послевоенной действительности, который пытается выжить в тяжелых условиях безработицы и тотального разрушения страны («Похитители велосипедов» реж. В. де Сика, «Неаполь – город

миллионеров» реж. Э. де Филиппо, «Рим в 11 часов» реж. Дж. де Сантис, «Самая красивая» реж. Л. Висконти).

В советской печати неореализм называют «итальянским прогрессивным кино» и представляют его в виде кинопродукции, которая «в поэтической форме показывает рабочего, пенсионера, работниц рисовых плантаций, сборщиц слив, крестьянина, служащего» [2, с. 104]. Заметим, что советской печати неореализм транслируется как течение, сочетающее в себе демонстрацию социалистических ценностей и высокие художественные качества. Так, критик упоминает, что деятели итальянской киноиндустрии борются с засильем голливудских картин и больших корпораций, сотрудничают с народными массами, организуют профсоюзы для отстаивания интересов национальной культуры» [2, с. 105]. На примере этой публикации мы видим противопоставление массового зрелищного американского кино, которое было недоступно советскому зрителю, и итальянских фильмов, имеющих социальную значимость. Именно последние должны, согласно идеологическим установкам, выходить на экран.

В представлении картин в стилистике неореализма советская пресса часто подчеркивает социальное происхождение актеров и режиссеров, их политические взгляды. Так, деятели «Римского кинокружка» Висконти, Дзаваттини, Де Сантис, Джерми, Де Сика, Джиротти, Блазетти, Дзампа, Лоллобриджида предстают защитниками кино от нападков христианских демократов, которые пропагандируют антикоммунистические ценности [2, с. 105]. Таким образом, советская идеология представляет работы неореалистического течения как важную часть социалистического движения в сфере культуры, т.е. поддержку советского дискурса внутри и за пределами СССР.

Истоки итальянского неореализма советская печать находит в народном духе и героизме участников движения Сопротивления. Причины недолгой жизни этого течения и ухудшения качества работ итальянских режиссеров (т.е. отступление от демонстрации героизма и социальной борьбы), по мнению советских критиков, лежат в том, что «общество потребления» победило в Италии. Интересно, что военная драма «Пайза», снятая тем же режиссером всего на год позже картины «Рим – открытый город», критикуется за мрачность, тягостность [11, с. 1]. Вероятно, истинная причина негативного восприятия этого фильма была связана с более сложным построением произведения: в картине используются метафоры и аллегории, документальные кадры сменяют художественные съемки, фильм разделен на 6 отдельных эпизодов. Все это могло затруднить понимание картины широким зрителем. Кроме того, фильм направлен на демонстрацию тягостей войны без концентрации на положительном финале борьбы с фашизмом, что заставляет называть его плодом «тягостного разочарования» итальянцев засильем капитализма. Сравнивая способы представления в советской печати двух работ Р. Росселлини, одна из которых была широко известной в СССР, а вторая оставалась неизвестной для массового зрителя, упоминалась в журналах о кино намного реже и становилась предметом критики, мы подтверждаем наш тезис о том, что при закупке фильмов в 1950-е гг. ориентация была на идеологическую составляющую.

Таким образом, в советском обществе выстраивается следующая оптика восприятия фильмов неореалистов: они демонстрируют приверженность европейских людей социалистическим ценностям и являются великими картинами мирового кинематографа наравне с зарубежными произведениями искусства прошлого, которые необходимо изучать каждому культурному человеку. Стоит отметить, что в последующие десятилетия советские критики будут ориентироваться на работы неореалистов как образец того, каким должно быть современное им киноискусство. Упоминание фильмов этого течения будет появляться в советской прессе при анализе картин разных жанров на протяжении 1960–1980-х гг.

Заметим, что некоторые фильмы неореализма выйдут в СССР гораздо позже их появления в Италии и в мировом прокате. Так, фильм Де Сантиса «Горький рис» 1948 г. советский зритель увидел только в 1967 году. Этот фильм совмещает в себе не только «правдивое и талантливое повествование о горьких судьбах простых итальянских женщин-тружениц», работающих на рисовых плантациях Пьемонта, но и авантюрные события, связанные с похищением ожерелья бандитом и его сообщницей. Если в 1950-е гг. такой фильм считался бы излишне откровенным из-за ряда сцен, а также не соответствующим реальной жизни из-за сюжетных приемов, то в описании 1960-х гг., опубликованном перед выходом картины в прокат в «Спутнике кинозрителя», даже криминальный сюжет, привлекающий массового зрителя, не критикуется. Так, в тексте обзорной статьи сказано, что действия фильма «подсказаны самой действительностью» [4, с. 24]. Это связано с тем, что идеологические

требования к итальянскому кино в 1960-е гг. и последующие десятилетия снижаются, однако необходимость формального обоснования их соответствия социалистическим ценностям сохраняется.

На смену неореализму ко второй половине 1950-х гг. в Италии пришли работы «розового», или «коммерческого» неореализма. Постепенно они появляются и на советском экране, несмотря на критику их в печати. Такое противоречие объясняется тем, что с ростом числа кинотеатров необходимо было повышать их прибыль, и работники прокатных контор и киносети стали руководствоваться прежде всего коммерческими соображениями [7, с. 636]. В результате именно на зарубежное кино возлагается рекреационная функция, которую оно успешно выполняет. Запрос на данное кино был так высок, что некоторые прокатчики стали приписывать число посещений зарубежных фильмов к количеству посещений сеансов отечественного кино [6, с. 21], т.е. смогли одновременно и получать прибыль, и соответствовать официальным требованиям к кинотеатрам.

«Розовый» неореализм отходит от демонстрации тягот жизни итальянцев, однако сохраняет сюжеты из народной жизни, рассматриваемые теперь в комическом ключе. Режиссеры стали использовать однотипные образы бродяг, наивных фантазеров, гонящихся за счастьем. Их приключения развиваются в Италии, мифологический образ которой на Западе был сформирован голливудскими картинами. Эти фильмы демонстрируют систему символов, архетипов и стереотипов, отсылающих к представлениям об Апеннинском полуострове. Итальянцы в них представлены как темпераментные люди, которые и в нищете продолжают наслаждаться жизнью. Советские зрители воспринимают образ солнечной Италии как страны любви, песен и веселой жизни именно через картины «розового» неореализма.

В 1950-е гг. советский зритель знакомится с такими работами, как «Девушки с площади Испании», «Песни на улицах», в 1960-е гг. его опыт просмотра «розового» неореализма пополняют фильмы «Дни любви», «Один гектар неба». Интересно, что в 1962 г. в прокат выходит и итальянский фильм, снятый во время войны – «Четыре шага в облаках», повествующий о наивной влюбленной и передающей итальянский колорит. Картина напоминает стилистику «коммерческого» неореализма: эмоциональность итальянцев, повседневные заботы среднего человека, любовная история в ней затмевают социальную проблематику. Как и многие фильмы «розового» неореализма картина имеет финал, вселяющий надежду на скорое счастье.

В советской критике так характеризуют подобные картины: «...действие разворачивалось в жалких лачугах, красавицы-героини щеголяли в застиранных ситцевых платьях. Нищета стала модной. Ее демонстрировали с победоносной улыбкой» [12, с. 46–47]. Однако даже в таких фильмах отмечаются преимущества: актеры в них демонстрируют знание национального площадного искусства, шутки иногда бывают удачны, что делает произведения достойными просмотра.

Затем советский зритель познакомился с жанром «комедии по-итальянски», наследником «розового» неореализма. Ярким примером работы, которую условно можно отнести к некоему новому витку развития «розового» неореализма в комедийном ключе, является фильм «Хлеб, любовь и фантазия». Название этой картины собрало стереотипы о счастливой жизни бедных итальянских крестьян и рабочих. Так, в советском сборнике «Актеры зарубежного экрана» в 1966 г. утверждается, что зрителю нужны следующие атрибуты итальянского кино: правда бытовых наблюдений («хлеб»), человечность героя («любовь») и остроумие в сочетании с жизненным правдоподобием национального характера («фантазия») [1, с. 45]. Следовательно, мы видим следующий виток послаблений идеологических требований к итальянскому кино: в 1960-е гг. итальянским фильмам разрешается просто занять нишу развлекательного кино. Демонстрация таких фильмов связывается с тем, что они знакомят людей с иной культурой, историей, расширяя их кругозор, т.е. используется критерий «познаваемости» для легитимации демонстрируемой на экране жизни в капиталистической стране.

В 1960-е гг. в советской печати закрепляется представление итальянских режиссеров как лучших в области создания комедийных фильмов. Так, криминальная комедия «Операция “Святой Януарий”», вышедшая на советские экраны в 1968 г., рассматривается советскими критиками как одна из удачнейших в своем жанре. Фильм рассказывает занимательную историю об американских ворах, желающих захватить сокровища в Италии. Картина была куплена не только благодаря ожидаемому коммерческому успеху из-за востребованности зарубежных комедий, но и благодаря четкому противопоставлению итальянцев (их семейные аферы, суетливость, претенциозность – повод для

юмора) и похитителей-американцев (бездушных и расчетливых, стремящихся только к личной наживе) [9, с. 25]. Пример этого фильма показывает, что многие представители развлекательного итальянского кино одновременно удовлетворяли желания аудитории и соответствовали идеологическим требованиям.

В 1960-е гг. важное место в кинопрокате занимает жанр мелодрамы, среди которой – примечательна картина «Брак по-итальянски» В. де Сика, наследующая традиции «комедии по-итальянски» с переплетением драматического и комического. Советские критики, объясняя привлекательность фильма для зрителей, говорят, конечно, не о ярком образе Софи Лорен и напряженном сюжете, а о «живописании простой итальянской женщины из гущи народной жизни» [8, с. 138], т.е. пытаются представить фильм как социальное высказывание в духе послевоенного кино. Однако именно на примере этого лидера советского кинопроката видно, как потребность в развлекательном кино удовлетворяется благодаря итальянским фильмам. Симптоматичным становится, что процесс контроля над западными культурными продуктами превращается из тщательного отбора в комментирование с целью оправдания выхода фильма, мало соответствующего социалистическим ценностям, на экран.

Жанром итальянского кино, поощряемым с идеологической точки зрения, стали социально-политические драмы. Расцвет фильмов подобного типа в Италии пришелся на 1970-е гг. Все картины этого направления делятся на два типа: историческое повествование о борцах за свободу и фильмы с детективной составляющей о современных режиссеру событиях. К первой категории относятся прежде всего работы с участием Р.Куччоллы, которому в «Советском экране» в честь предстоящего выхода фильма с его участием посвятили статью с громким названием «Актер – лицо политическое» [13, с. 12]. Наиболее примечательными для советского зрителя были роли Куччоллы в исторических фильмах «Убийство Маттеотти» (посвящен трагической судьбе лидера Итальянской социалистической партии) и «Сакко и Ванцетти» (драма об участниках рабочего движения).

На примере названной выше публикации мы видим, как рецепция социально-политических драм в советской прессе схожа с формированием оптики восприятия фильмов итальянского неореализма: в журнальных статьях подчеркивается приверженность актеров и режиссеров социалистическим идеалам, рассказ об артистах часто сопровождается упоминанием их рабочего происхождения и тяжелой жизни до начала профессиональной карьеры. Так, советский кинокритик, описывая талант Р.Куччоллы, пишет, что он обладает народной мудростью и знает жизнь простого итальянца: работал с 16 лет и сменил множество профессий (был и агентом по найму рабочей силы, и учителем в школе, и давал частные уроки перед тем, как нашел себя на актерском поприще) [13, с. 12].

Фильмы современной зрителю политической ситуации в Италии были представлены популярными в советском прокате в 1970-е гг. картинами режиссера Д.Дамиани «Следствие закончено: забудьте» и «Признание комиссара полиции прокурору республики». В этих фильмах показаны проблемы связи мафии и власти в Италии как один из пороков капиталистического общества. Их называют исторически правдивыми и политически актуальными работами [13, с. 13], а исторические социально-политические драмы картинами, которые «напоминают о прошлом и страстно призывают людей к бдительности» [11, с. 2].

Важно отметить, что в 1970-е гг. советскому читателю представляется возможность познакомиться даже с теми итальянскими фильмами, которые в широкий прокат не попали, поскольку в «Советском экране» постоянно публикуются обзоры современного зарубежного кинематографа. Эти статьи писались, в том числе, и корреспондентами советских изданий, находящимися в командировке в Италии и имеющими возможность смотреть европейское кино. Таким автором и была создана статья с описанием последних событий в итальянской киноиндустрии «По ту сторону рая». В небольшом по объему обзоре корреспондент фиксирует основные позиции советской власти по отношению к итальянским фильмам. Утверждается, что самыми ценными в культурном плане являются произведения неореализма. По значимости с ними могут конкурировать только социально-политические картины. В статье упоминается и итальянское авторское кино: от языка реализма Феллини и Пазолини перешли к символизму иносказания, что портит их работы. Последней удачной картиной Феллини автор называет «8 ½», представленную на Московском международном кинофестивале. Далее же, по мнению критика и согласно общей линии советской идеологической рецепции итальянской кинопродукции, режиссер поддался духовному кризису, растерянности интеллигента, отсутствию надежд. Несмотря на то, что и

«Рим» Феллини, и «Декамерон» Пазолини критикуют общество лгунов, воров и греховодников, их работы описываются как несостоятельные в художественном плане из-за отсутствия ясного сюжета и избытка аллегорических высказываний [10, с.17]. Согласно официальной позиции советской власти, многие итальянские деятели искусства в 1970-е гг. перешли к демонстрации собственных эгоистичных взглядов на мир, что делает их работы недостойными для просмотра советской аудитории. Именно так советскому зрителю объясняется уход с советских экранов в это десятилетие картин Пазолини и Феллини и продвижение социально-политических драм и легких комедий.

Подведем итоги. Мы обнаружили, что итальянский кинематограф подвергался тщательному идеологическому контролю. Рассмотрев фильмы разных жанров и направлений (работы неореалистов, комедии по-итальянски, криминальные комедии, мелодрамы, социально-политические драмы, авторское интеллектуальное кино) через оптику, создаваемую официальной советской культурой, нами было выявлено, что идеологический контроль в процессе отбора постепенно ослабевал, но жесткое давление сохранялось в сфере комментирования. Причиной этому стал рост потребности к просмотру развлекательного кино с ярко выраженными качествами у советских зрителей, наблюдавший с начала периода «оттепели». Нишу коммерческого кино, удовлетворявшего такую потребность, заняла итальянская продукция, которая, как и в первые послевоенные годы, считалась среди зарубежной продукции капиталистического происхождения одной из самых безопасных. Преобладание во многих фильмах развлекательной составляющей контрастировало с идеологическими установками советской системы на демонстрацию общественно полезного кино. Тем не менее, коммерческая польза и сформированные у советских людей желания в сфере культурного потребления заставляли продолжать закупку тех фильмов, которые в печати подвергались критике. Несмотря на неодобрительные комментарии в адрес ряда работ «розового» неореализма и комедии по-итальянски, советские критики находили в них положительные стороны (хорошую игру актеров, юмор, интересные сценарии, правдоподобие изображения некоторых элементов итальянской жизни), что позволяло оправдать интерес к ним советского зрителя. Данный процесс можно считать фактическим ослаблением цензурного контроля в сфере западного киноискусства как объекта советского идеологического воздействия. В 1960-е гг. кинокритика начинает подстраиваться под мнение зрителей в попытках примирения интересов советских людей и официального идеологического дискурса. Возвращение части итальянских режиссеров к политической проблематике в драмах в 1970-е гг. позволило вернуться к более привычной для советского кинодискурса риторике об итальянской культуре, основной позицией которой была установка о том, что итальянцы тоже разделяют социалистические идеалы и мечтают о революции.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] *Асаркан, А.* Витторио Гассман // Актеры зарубежного экрана. – 1966. – № 3. – С. 36-53.
- [2] *Вадиани, К.* Будет ли жить итальянское прогрессивное кино? // Искусство кино. – 1955. – № 6. – С. 104–105.
- [3] *Виниченко, И. В.* Советская повседневность от «оттепели» до «застоя»: гендерное прочтение советского вкуса в моде и потребительской культуре // Социально-гуманитарное знание: история и проблемы современности: монография / ред.: И.В.Виниченко, Ю.А.Дрыгина и др. – St. Louis [Missouri, USA] : Science and Innovation Center, 2015. – С. 3-37.
- [4] Горький рис // Спутник кинозрителя. – 1967. – № 2. – С. 24.
- [5] *Жабский, А. И.* Механизмы социальной организации кинопроцесса // Кино и коллективная идентичность / Под общ. ред. М.И.Жабского. – Москва : ВГИК, 2013. – С. 12-48.
- [6] *Косинова, М. И., Аракелян, А. М.* Советский кинопрокат и кинопоказ в эпоху «Оттепели». Возрождение киноотрасли // Сервис+. – 2015. – № 4. – С. 17–26.
- [7] *Косинова, М. И.* Международные связи советской кинематографии в годы «Оттепели» // Современные исследования социальных проблем. – 2015. – № 6(50). – С. 631–648.
- [8] *Муратов, Л.* Софи Лорен // Актеры зарубежного экрана. – 1971. – № 6. – С. 125-139.
- [9] Операция «Святой Януарий» // Спутник кинозрителя. – 1968. – № 3. – С. 24–25.
- [10] *Прохогин, Н.* По ту сторону рая // Советский экран. – 1972. – С. 16–17, 20.
- [11] *Соболев, Р.* Пепел Клааса // Советский экран. – 1975. – №7. – С. 1-2.
- [12] *Сокольская, А. Л.* Марчелло Мастроянни // Актеры зарубежного экрана. – 1965. – № 2. – С. 43-53.
- [13] *Черток, С.* Риккардо Куччолла: Актер – лицо политическое // Советский экран. – 1975. – № 4. – С. 12-13.

**ITALIAN CINEMA IN THE SOVIET PRINTED MEDIA:
THE EXPERIENCE OF SOCIALIST RECEPTION OF FOREIGN CULTURAL PRODUCTS**

Zaytseva Darya Sergeevna,

Master's degree student,
Institute of Philosophy at the Saint Petersburg
State University (Saint Petersburg)
Email: st087519@student.spbu.ru

Abstract. *The purpose of the article is to study the history of Italian film production in Soviet culture through the optics of perception set by magazine film criticism. A special feature of the author's approach to the topic is the consideration of the phenomenon of the ideological impact of the Soviet government on foreign cultural products by identifying the dominant position of critics in periodicals and thematic collections about foreign cinema. Using diachronic analysis, the main approaches to the presentation of works of neorealism (including the so-called "pink neorealism") in the mass media, Italian comedy, socio-political dramas and Italian author's cinema are revealed. The comparative method allows us to determine the features of the description of Italian artists and aspects of constructing the image of Italy and Italians in the Soviet film discourse.*

The analysis of theoretical literature on the history of Soviet film distribution, the everyday life of the post-war period, and texts of Soviet film criticism make it possible to clarify the mechanisms of functioning of the Soviet discourse on Western culture. The most critically acclaimed works were neorealist films and socio-political dramas. The justification for showing films that contradicted the Soviet myth "the Italian is a victim of the capitalist system" was an appeal to artistic value and aesthetic categories.

Key words: *Italian neorealism, pink neorealism, Italian-style comedy, socio-political drama, Soviet film criticism, ideological discourse.*

© Зайцева Д.С., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 16.06.2025.

Ссылка на статью:

Зайцева, Д. С. *Итальянское кино в советской прессе: опыт социалистической рецепции зарубежных культурных продуктов.* – DOI 10.34685/ИИ.2025.69.58.032. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 68-74. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/712.html&j_id=65.

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА ПРОШЛОГО В СОВРЕМЕННОМ ТЕАТРЕ. К ВОПРОСУ ОБ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ. СТАТЬЯ ПЕРВАЯ

DOI 10.34685/ИИ.2025.22.23.033

Кокшенёва Капиталина Антоновна,
доктор филологических наук,
руководитель Центра исследования русской культуры
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва)
Email: info@heritage-institute.ru

Аннотация. В статье рассматриваются актуальные проблемы, связанные с интерпретацией истории как образа прошлого и новейшие исторические концепты, которые оказали влияние на формирование современного «театра памяти» (концепты «жертвы истории», «публичной истории»). Существенное понимание «образа прошлого» невозможно без внимания и к проблеме идентичности. В данной статье под историко-культурной идентичностью автор понимает культурную и историческую неповторимость, «лица необщее выраженье», которые проявляют (или не проявляют) себя в отечественной театральной культуре XXI века. В пространстве театральной культуры, конечно, даётся ответ на вопрос «кто мы?», в чём особенности нашего характера и мышления, как они представлены в тот или иной исторический период? Вместе с тем, «понимание себя» в контексте изучаемого периода имело свои особенности: историко-культурная идентичность в современном театре предъявляла себя через апофатический приём – отрицание советского прошлого.

Ключевые слова: театр памяти, историко-культурная идентичность, культурный контекст, современный театр.

Прояснённое и осмысленное прошлое – условие понимания культурных процессов настоящего. Накопленный взгляд на прошлое, безусловно, был существенен и для современной театральной практики. Вместе с тем именно «образ прошлого» в театре остаётся самой проблемной областью.

С конца 1990-х годов в театральной культуре мышление о русской истории базировалось на западном теоретическом фундаменте. Категорический отказ от марксистских и советских типов мышления в описании истории проявлялся очень конкретно: прежний образ истории представлялся неполным («ложным»). И это действительно так. В нём видели «чёрные дыры», многочисленные «лагуны» в памяти о прошлом, как и само историческое мышление полагали «закрытым». Но «закрытым» и «тоталитарным» видели и собственное государство. Сначала государство советское, но постепенно – и современное. Парадокс, однако, состоял в том, что как прежде «открытым» делал его Дж. Сорос, выпустивший известную книгу «Открытое общество» в 1991 году, на долгие годы задавшей направление культурно-исторического мышления (в том числе и в театральной среде), так и «закрытым» его снова делал коллективный Запад, начав в 2014 году между собой и Россией строить культурные (и прочие) санкционные баррикады.

Культурная экспансия и западная культурная интервенция 1990-х в область историко-культурного сознания, целью которой было формирование новой русской идентичности, сегодня медленно и трудно преодолевается сознательно поставленным (на государственном уровне) вопросом о национальной идентичности.

В 2012 году критик и редактор Марина Давыдова в статье “Der gewöhnliche Faschismus” («Обыкновенный фашизм»), напечатанной в “Theater Heute” утверждала: «Строй, царящий в стране, не является ни чистой диктатурой, ни одной из демократий по западному образцу. Это ни тоталитаризм,

ни фундаментализм, ни “открытое общество” Карла Поппера. Это и то, и другое, а также всё одновременно. Страна напоминает лоскутное одеяло. Рассматривая один из этих лоскутов или сегментов, можно констатировать, что уровень свободы в России не отличается от Голландии или Германии. В другой части России это напоминает полицейское государство, похожее на Белоруссию под управлением Лукашенко, в третьем можно подумать, что сегодняшняя Российская Федерация – скорее всего, сопоставима с теократическим Ираном. Западным (да и восточным, кстати, тоже) людям не объяснить легко то, почему девушки, танцующие в церкви и пару раз пропевшие “Богородица, Путина прогони!”, осуждены и на два года лишены свободы, – в то время как актёры, которые несколько раз в месяц в центре столицы исполняли резкую сатиру “BerlusPutin” на президента в известном “Teatr.doc”, оставались на свободе. И ещё больше: их постановка будет выдвинута, скорее всего, для национальной театральной премии “Золотая маска”. Это, подчеркиваю, есть при отсутствии независимых оценок. Оценщиком является государство» [1]. Правда, как следует из дальнейших рассуждений критика, цензурные фильтры государства часто на практике совершенно не работали: так, на детском фестивале «Радуга» в Петербурге показали спектакль Кшиштофа Варликовского «Африканские сказки Шекспира», в котором польский режиссёр говорил «об отверженных», то есть *геях, стариках и темнокожих*. Формат фестиваля – детский, то есть, в той же Германии, считает критик, показ такого спектакля на театральном фестивале, адресованным детям, попросту невозможен. А вот в России вся эта акция была расценена М.Давыдовой как «лицемерные гомофобные усилия власть имущих», сосуществующие «с такой вседозволенностью» [1]. Манипулирование и формирование ситуации «бесконечного тупика» – типичные приёмы критиков, когда речь идёт о Российском государстве.

«Борьба с государством» стала устойчивой тенденцией в среде театральных деятелей. Государство и свобода были объявлены полными антиподами с 1990-х годов. Эту интеллектуальную позицию я бы назвала «превентивным ударом» со стороны профессионального сообщества. Цензура в России была отменена, а государство чаще всего реагировало (и то не всегда) на общественное мнение, проявленное «ортодоксальными активистами», то есть православной и иной общественностью. Но свобода от государства как принципиальная часть «новой идентичности» требовала от театральных деятелей всё время поднимать вопрос о «цензуре», то есть преднамеренно оставлять его в актуальной культурной повестке. «Мы пишем всё, что хотим, и как хотим, – заявляет главный редактор журнала «Театр». – Никто не ограничивает нас. <...> Один очень известный актёр и художественный руководитель «Театра Наций» Евгений Миронов снимался во время президентской избирательной кампании в рекламном трейлере, который призывал к тому, чтобы голосовать за Путина. В руководимом Мироновым «Театре Наций» проходил спектакль «Сiгсо Амбулаторно» Андрея Могучего (поставлен в 2012 году. – К.К.). Это полит-сатира с фантазмагорическими элементами, с очевидным пародированием путинской России, высший правитель показан как карикатура на верховного проводника власти, который, чего бы это ни стоило, хочет сохранить как вечную молодость, так и вечную Власть» [1]. В другом спектакле Андрея Могучего «Губернатор» (2017) по рассказу Леонида Андреева также исследовалась тема власти: «... В борьбе, которая ведётся оружием, победителем всегда будет не тот, который лучше, а тот, который хуже, то есть который жесточе, меньше жалеет и уважает человеческую личность, неразборчив в средствах...» [2] Речь у Андреева идёт о революции 1905 года, в фабричном городе рабочие объявили голодовку, потом вышли на встречу с губернатором, в ходе которой начались беспорядки, и губернатор отдал приказ стрелять; были убиты, как повествует автор, 47 человек; но позже неизвестными был убит и сам губернатор. Он ожидал исполнения «смертного приговора», вынесенного ему некой «революционной партией». Собственно, рассказ Л.Андреева – это внутренний монолог губернатора, готовящегося к смерти. Кровавые глаза и «трупный» грим на лицах героев; лицо Рабочего, превратившееся в «стальную маску»; морфинистка-декадентка – жена губернатора с красным цветком на чёрном платье (европейским символом революции); кровавые подтеки под глазами, лёгкое inferно в лицах, муляжи мёртвых собак, куча гнилых яблок и поваленные в кучу же «мёртвые тела» расстрелянных; люциферическая парочка «ангелов» с железными крыльями, спускающихся по иллюминированным лестницам для «посещение ада», облик напоминает эсеров – всё это работает на эффект «саспенса»: создаёт атмосферу мучительного ожидания (уже и зрители волей-неволей ждут смерти Губернатора), вызывает страх, тревогу, поддерживая остроту впечатлений. Этот писатель оказался удивительно пригоден для современного театра, в котором мало исторической пытливости. Андреев и театр (вслед за автором) не исследуют человека, и не размышляют о том, почему стреляя в рабочих, вызываешь к жизни возмездие; а почему при убийстве губернаторов и императоров, вопрос о возмездии не стоит? В период террора нигилисты-революционеры всех мастей «право имели» стрелять в любого, кто носит мундир, то есть олицетворяет государство. Почему, нечаянно убитый в «кровавое воскресенье»,

ребенок вызывает в Губернаторе и нашей памяти судороги ужаса, а вот террористки, везущие из-за границы на себе взрывчатку, и при этом берущие с собой собственных детей для прикрытия «операции», то есть матери, сознательно подвергавшие возможности уничтожения детей ради «борьбы с самодержавием» – в современном человеке не вызывают шока и у современного режиссера нет потребности об этом думать? Домыслить до такого предела «вопрос о революции» наш современник не может в силу отсутствия у него исторического и философского фундамента. А потому спектакль в эстетике «хоррор», и вроде как посвященный революции 1917-го в год её столетия, не имеет, в сущности, другого основания, кроме советской мыслительной практики. Андреевский абстрактный гуманизм «к человеку вообще», его примитивный анти-самодержавный протестный пафос был в советское время вполне востребован, и сегодняшнего режиссера андреевская «трактовка» истории вполне устраивает.

Не накопил современный театр в себе иного знания для иного взгляда. Сегодня мало сказать, что Губернатор ждёт к себе жалости и милости – важно было бы сказать о чудовищном витке нигилизма с его «правами разума», «точкой отсчёта» для наступления которого стал день 1 марта 1881 года, когда был убит Александр II Освободитель (покушались на него семь раз). В этот день началось новое общественное рабство мысли и чувства: Лев Толстой и Владимир Соловьев, напирая вдруг на традиционное христианство, к которому лично были равнодушны, требовали от нового Царя «христиански простить» первоапрельцев-террористов... Таким образом, историко-культурная идентичность спектакля «Губернатор» проявилась в режиссерской концептуальной лояльности советской идеологической схеме «царского прошлого», несмотря на принятую в это время критику советского периода истории.

По цитатам критика М.Давыдовой мы видим, что *двойные стандарты* стали не просто одобренной профессиональным сообществом нормой мышления, но и утверждались через систему театральных образов как необходимая часть культурно-исторической идентичности, в которую, повторим, входила для многих «борьба с государством», «борьба с властью» при воссоздании не только *образа настоящего* (как в спектаклях-акциях того же московского Театра.doc.), но и *образа прошлого* – как складывался он критиками из спектаклей, поставленных не только по современным пьесам, но и написанным до революции 1917 года.

Так в конце 2022 года в Воронежском Камерном театре Михаил Бычков показал «Мещан» М.Горького. Когда-то, в 2015 году, там был поставлен спектакль «Дядя Ваня» и действие было перенесено в советские 1970-е годы, понимаемые как «годы застоя», в которых человеку «некуда жить». Перенос места действия в современность при обращении к русской классике – общее место современной режиссуры.

Спектакль «Мещане» «предъявлял счёт» тому советскому обществу и государству, которое, согласно западной исторической теории, впитанной отечественными режиссёрами, травмировало обычных людей (историческая концепция «травмы» касалась как отдельного человека, так и народов, получивших «травму» от проживания на одном историко-культурном пространстве с русскими). В «Мещанах» уже совсем «наше время», но, между тем, режиссёр считает, что этот человеческий тип – русских мещан – чрезвычайно устойчив. В старшем поколении семьи Бессемёновых явно живёт совет-мещанин, как в других героях нетрудно заметить приметы «девяностых» и «нулевых». Советский и русский мир у М.Бычкова очень нигилистичен – режиссёр и не скрывает своего язвительного к нему отношения. «Он уже не ищет психологических сложностей, – пишет критик, адепт режиссера, – и всё больше схематизирует, типизирует черты глубинного народа с его несгораемыми ментальными кодами. “Маленькие жалкие людишки ходят по земле моей отчизны”, — писал Алексей Максимыч. Бычков ставит спектакль в русле этого горького обличения (а уж что “буревестник” был недобр, знает каждый ребёнок)» (выделено мной. – К.К.) [3].

Главный концепт спектакля «Мещане» таков – вся внутренняя жизнь «глубинного народа», представленная в образах «наших людей», определяется только одним – новостной телевизионной повесткой. Все они привязаны к телевизору – он им «мать и отец», «властитель дум» и «культурное питание». Сценическое пространство плотно заставлено телевизорами из разных времен – есть тут даже огромные ламповые советские и новые японские (или корейские), хлынувшие в конце прошлого века в огромную торговую зону – в Россию. У каждого героя свой телевизор, в который он, уткнувшись, сидит (при этом часто поедая те самые чипсы и прочие продукты, характерные для массового

«общества потребления»). Так называемое «личное пространство» – это и есть исключительно «пространство телевизора». Не пространство страны, не пространство семьи, не пространство истории. Впрочем, уточню – здесь истории, показанной в телевизоре.

Тетерева (а он в спектакле предстаёт в образе солиста-неформала из советского ВИА, но позже, как мы узнаем, он откроет собственное ИП, то есть он останется единственным, принявшим «новую жизнь», а потому, очевидно, и самым оптимистичным из героев драмы) – Тетерева интересуется канал «Культура» (он смотрит балет «Щелкунчик», который вызывает у всех прочих «смертельную скуку»). Один из мещан (Пётр) погружен в «Поле чудес» и удивляется его «окаменелости», существованию вне времени (наблюдение вполне справедливое). Мать семейства Акулина Ивановна уважает сериалы, а Бессемёнов-отец всерьёз и с большой отдачей соучаствует в семейных разборках передач А.Малахова. «Программа передач», появляющаяся в спектакле одновременно – от «В мире животных», «Семнадцати мгновений весны» до новостей про санкции и «вашигтонскую администрацию» – как раз и концептуально подчёркивает идею режиссёра – только телевизор «связывает времена» (от советского к нынешнему) в общую текучую обыденность. **Время безвременья.**

Можно ли критиковать мещанство, безудержное потребительство, масскульт? Конечно можно и нужно. Но проблема в другом – в режиссёрской концепции, которая масштабна настолько, что распространяется на ту самую глубокую ментальность русских, о которых уже шла речь выше. Мещане – это весь народ. И это ему, народу-нации, театр ставит диагноз.

То, что человек в бычковской интерпретации называет «своей жизнью» – это нечто жалкое, безвольное, без-мысленное, тупое, разобщённое и несцеплённое ничем и ни с чем. Спектакль принципиально некрасив: под одеждой у артистов толщинки, отягчающие (уродующие) образы героев гипертрофированными пивными животами, боками и обширными седалищами; почти все герои физически неопрятны, на них – тапки, спортивные штаны, растянутые и заношенные пижамы и свитера, так сказать, одеты «по-домашнему». «Своя жизнь» сплошь является пассивно-тупым, почти животным, потреблением еды (пива, чипсов, кукурузного попкорна, конфет) и информации.

Собственно, никакой семьи Бессемёновых нет здесь изначально. Уход детей в финале совсем не становится драматическим эпизодом: далеко не уйдут! А учитывая, что театральным режиссерам (и Бычкову, конечно, тоже) присуща камуфлирующая идентичность двойного стандарта, то конечно, в образе Василия Бессемёнова заложена тема власти как таковой. Глава семейства – вполне тиран, но его авторитет «главы» собственно уже не актуален; он бессилён, а все его наставления, нравоучения и штампованные умозаключения («мы своё прожили – вам жить») воспринимаются как занудные, мёртвые сентенции о «стабильной жизни», напоминающей засасывающую тряси́ну. Наверное, только Тетерев здесь из понимающих и ему всё «противно». Именно он видит, что «беспокоиться» отцу-Бессемёнову (который в Камерном театре имеет статус чиновника и приговаривает, что «не стать ему депутатом») – беспокоиться не стоит. Его сын лишь «немножко перестроит этот хлев... и будет жить, как ты». Всем остальным критик даёт вполне обобщающую характеристику: «Но в основном в отечестве преобладают курицы с соответствующими породе куриными мозгами и глупым кудахтаньем, как у Акулины Ивановны (...) и Татьяны – ... с одинаковыми начёсами-хохолками на головах. В их птичьём дворе есть ещё глупая-глупая грудастая и попастая цесарка Елена...» [3] Смею заключить, что для режиссёра «семья Бессемёновых» – это все мы, наш сегодняшний русский народ, мир «не столько людей, сколько отечественной фауны» [3], «одурманенной» жизнью под телевизор, стремительно глупеющий и вырождающийся. «Будем терпеть. Всю жизнь терпели», – этими словами (ядром ментальности по-бычковски) и завершается жёсткий и жестоко-безнадёжный по отношению к русскому человеку спектакль. Человеку, потерявшему давно свою идентичность.

В России, считывает публика, ничего не изменилось с советских времен (кроме, конечно, жизни столицы); то есть было время, когда что-то успело поменяться (тогда ИП завели), но снова всё вернулось на круги своя: как «не жили, а терпели» тогда, так «не живут, а терпят» и сегодня. И только «зомбоящик», демонстрирующий мощь теле-пропаганды, становится утешителем, питая граждан «оптимистическим бульоном», уводя в «иной мир», «облучая мозг», ведь «мещанская русская хтонь бесконечна, векова, мягка, как тапочки, по-своему уютна, она – хорошо удобряет почву для зла» [3]. Тот самый «совок», показывает нам режиссёр, с которым они так упорно боролись (и, казалось,

одолели) предыдущие три десятилетия, никуда не исчез. Он легко может «возродиться», утверждает спектакль, пока есть массовая пропаганда.

Нигилистический образ прошлого, перетекающий в настоящее – альфа и омега для тех режиссёров и театральных деятелей, проектное мышление которых всегда опиралось как западные концепции новой «проработки прошлого» (от перестроечной концепции «культуры покаяния» до «нового прочтения», «новой интерпретации» и концепта «свободной истории»). Уверенность, что «российская театральная сфера интегрировалась в общеевропейский контекст» [4] высказывалась до 2014 года. А с этого времени, напротив, уже настойчиво внедрялась мысль, что «сильно пахнет возвращением в советские времена» [5] и что «европеизацию нашего искусства, в частности – театрального, наша власть пережить не в состоянии» [4].

Конечно, новизна и свобода – присущи художнику Нового времени. Но подлинная культура стоит на выборе содержания свободы, то есть она держится за свободу выбора иерархии. Концепция «проработки прошлого», в том числе и в театре, напротив, стоит на тезисе американского методолога, что **все «традиции», и все концепции имеют равные права и разный доступ к центрам власти** [6]. Центром власти, как показывает наша театральная реальность, был долгое время доступ к западным культур-теориям, в том числе и концепциям «образа прошлого», в котором репрезентовалась («переоткрывалась») тема государства (цензора и левиафана), – государства, породившего такие определяющие черты прошлого как сталинский террор и такую константу как тоталитарность. Травматическое наследие прошлого может снова вернуться, может «отказаться» быть только прошлым – эта мысль настойчиво пульсирует в спектакле «Мещане».

Триада (государство–тоталитаризм–террор) была крепко увязана в один «пакет» для отечественного театрального потребителя его западными «учителями». Но сам «пакет», при его осмыслении и творческой реализации, безусловно, опирался на круг идей, связанных с посттравматической, постмодернистской, постколониальной, трансгуманистической (постчеловеческой) концепциями начала XXI века, производными от которых стали и постпамять, и постдраматический театр.

Когда в 2015 году режиссёр Семён Александровский ставил спектакль «Элементарные частицы» (пьеса В.Дурненкова) в новосибирском театре «Старый дом», он не случайно выбирал формат doc.театра. Сам по себе этот формат – активно и массово освоенная форма. Драматургическим материалом послужили документы и свидетельства очевидцев, участвующих в советское время в создании в Новосибирске Академгородка. Конечно, память тут работает на двух уровнях: как память участников и память тех, кто отделён от участников значительной временной дистанцией (создателей спектакля, принадлежащих к другим поколениям).

Собрав документы и свидетельства очевидцев, драматург не был занят их художественной переработкой, выплавкой характеров, созданием панорамы времени и объёма жизни. В пьесе ролей нет, нет и характеров – пять актёров сидят во фронтальной мизансцене неподвижно и говорят реплики одинаковыми и монотонными голосами (doc.театр любит коллективного, унифицированного героя). Первая часть спектакля «символизирует» некие мечты и надежды о городе-саде и месте свободы и самоуправления, с которыми связывали учёные создание государством Академгородка. После двадцатипятиминутной читки наступает переломный «новый этап»: резкую перемену истории обозначает режиссёр на сцене «проливным дождём» (на сцене льётся натуральная вода, что тоже стало общим театральным штампом). Сей нехитрый приём символизирует наступление в СССР мрачных «дождливых времён» (и они уже больше не кончатся по мысли режиссёра, вплоть до дня сегодняшнего). Артисты надевают плащи, берут в руки листы бумаги и начинается всё та же читка без ролей и характеров на тему антисоветского «письма 46-ти». Публика не знает об этом Письме, имена ей вообще не знакомы, факты из письма перебиваются фактами советской пропаганды и сведениями о борьбе государства с учёными, поддержавшими диссидентов-писателей. Бессмысленный ком отдельных фраз вбрасывается в публику.

В общем, города мечты и интеллектуальной свободы не получилось, – «вывернули руки» академиком советские аппаратчики и учёным не осталось ничего, кроме как заниматься чистой наукой. Мизансцена, в которой все вещи уносятся на задний план и сваливаются в кучу, а актёры унылыми голосами читают сугубо научные тексты, не имела, конечно, никакого художественно-ценного смысла. Но режиссёру было важно подчеркнуть именно оппозиционную активность учёных новосибирского Академгородка,

которые подписали протестное письмо во время судебного процесса над четырьмя московскими «диссидентами» (речь идет об А.Гинзбурге, Ю.Галанскове, А.Добровольском и В.Лашковой). Сам процесс, с точки зрения учёных, не должен был быть закрытым, то есть нарушены были принципы «гласности и гарантированных законом норм судопроизводства» [7]. Но в исторических реалиях ни драматург, ни режиссёр предпочли не разбираться. Их не интересовало, почему немедленно к информационной шумихе подключились американские газеты и радио «Голос Америки»; кто такие, собственно, эти четыре «диссидента»; зато было важно указать и на сам факт «протеста», и на то, что советская интеллигенция тоже боялась возврата к политическим процессам 30-х годов. И дело не в том, что говорить об инакомыслии советского времени нельзя – весь вопрос в том, *как и зачем* возвращаться к ним.

Завершилось это скучное действие «документальной драмы» голосами современных подростков, записанными на фонограмму, рассуждающими о том, почему *в стране всегда идёт дождь...* Некая несчастная метафора несчастной страны... Впрочем, был и «региональный компонент» в виде реплики: «Наша страна состоит из России, Сибири и Дальнего Востока» (в контексте спектакля это выглядит двусмысленно – не как местный патриотизм, но как местный сепаратизм).

Историко-культурная идентичность проявляется в рассмотренных спектаклях через апофатический приём: собственное прошлое познаётся через его отрицание. Определяя себя от обратного, художник отталкивается прежде всего от недавнего прошлого – советского периода истории, независимо от того, к какому драматургическому материалу он обращается (то есть опирается ли драма на сюжеты советского времени или, напротив, в основание спектакля положена классика).

Оба спектакля («Мещане» и «Элементарные частицы»), несмотря на разницу в их появлении на сцене почти в десять лет, типичны для современной репрезентации образа прошлого, представляющей прошлое как «межпоколенческую передачу информации» [8]. Они говорят о тех травмах, которым были подвержены предыдущие поколения, но их не интересует глубокое погружение в личную память тех, о ком они говорят: их намерение «помнить» при этом очень выборочно и отражает собственно современное задание, которое можно было бы назвать *отрицательной идентичностью*. И такой подход (понимаемый как «европейский мейнстрим») стал возможен и распространён именно потому, что театральные режиссёры освободили от глубины памяти (и её объёма) всё те же новые технологии в подходе к истории, которые принято называть практиками публичной истории.

Репрезентации прошлого в современном театре первой четверти XXI века – прошлого, предъявленного через систему образов, театральных приёмов и смысловых акцентов, – позволяет нам утверждать, что именно травматический опыт советского периода истории повлиял на понимание историко-культурной идентичности как идентичности негативной (отрицательной).

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] *Давыдова, М.* Обыкновенный фашизм [=Der gewöhnliche Faschismus] / *Марина Давыдова* // Der Theaterverlag : [сайт]. – 2012. – URL: <https://www.der-theaterverlag.de/theater-heute/archiv/artikel/ausland-moskau-putin-der-gewoehnliche-faschismus/>. Перевод на русский (был опубликован впервые) см.: <http://koksheneva.ru/posts/marina-davydova-obyknoennii-fashizm/> (дата обращения: 06.09.2025).

М.Давыдова уехала из России в феврале 2022 года (была вывезена на машине с дипломатическими номерами, что, в сущности, говорит о ней как об агенте «культурного НАТО»).

Образ «*лоскутного одеяла*», рассмотренный критиком в политическом аспекте существенно отличается от его восприятия, например, укоренённым отечественным художником: «Я увидела его по соседству, на деревенской улице. Вывешенное на солнце Лоскутное Одеяло. Оно поразило меня не просто цветом... Оно обожгло меня своей сутью. Той, которая его смастерила, давно нет на свете, но это Одеяло, сшитое ею из того, что было под руками, выглядело, как вся её Жизнь... На нём горели алые лоскуты её сарафанов, как наши Праздники и Победы... Чёрные вдовьи дни и платки – муж и два сына не пришли с войны... Защитные куски солдатской формы – внуки вернулись из Армии... Голубые тряпицы её надежд... Светлые, в цветочках, распашонки правнуков... Да это же не только её – это жизнь Страны! Я была ошеломлена» (Цит. по: *Кокшенёва К.* Работа памяти. Вологодский ареал – Слово. Звук. Действие // Театральный альманах. – Вологда, 2024. – С. 6). Какой же пронзительной внутренней оптикой обладала она, вологодская москвичка – художник Джанна Тутунджан, написавшая словом (и в своих картинах – цветом) эту Оду народной жизни!

«...осуждены и на два года лишены свободы» – речь идёт о Pussy Riot («Пussy Райот») – феминистской панк-рок-группе, действующей с 2011 г. Форма выступлений – несанкционированные акции в общественных местах. В 2021

г. Минюст России внёс участниц Pussy Riot Надежду Толоконникову и Веронику Никульшину в реестр иностранных агентов. Участник Pussy Riot, организатор протестных акций и основатель издания «Медиазона» (признано иностранным агентом в РФ) Пётр Верзилов – признан иностранным агентом в РФ. В ноябре 2023 г. Басманный суд Москвы заочно приговорил Петра Верзилова к 8,5 годам колонии за фейки о российской армии. Основная часть группы покинула РФ и поддерживает Украину.

“*VerlusPutin*” – спектакль-номинант Национального театрального фестиваля «Золотая маска – 2013» («Эксперимент»).

[2] [Леонид Андреев.] Губернатор : [текст] // Леонид Андреев : [сайт]. – URL: <https://andreev.org.ru/biblio/Rasskazi/Gubernator9.html> (дата обращения: 06.09.2025).

[3] *Дмитревская, М.* Ватные задницы в мире животных / *Марина Дмитриевская* // Петербургский театральный журнал : [сайт]. – URL: <https://ptj.spb.ru/blog/vatnye-zadnitsy-v-mire-zhivotnykh/> (дата обращения: 06.09.2025). Поскольку здесь и далее я не пишу рецензий на спектакли, а говорю об их концепциях, предложенных режиссёрами, я не называю актёров, играющих тут или иную роль.

[4] Об интервью М.Давыдовой «Россия станет культурной провинцией», которое она дала на конгрессе «Украина – Россия: диалог» в Киеве, см.: *Овчинников, Е.* Майданутый «Театр» // Столетие : интернет-газета. – 09.10.2014. – URL: https://www.stoletie.ru/kultura/majdanutyj_teatr_389.htm (дата обращения: 08.09.2025)

[5] *Улицкая, Л.* Моя страна больна : Эссе // Inopressa : [сайт]. – 18.08.2014. – URL: <https://www.inopressa.ru/article/18aug2014/spiegel/ulitskaya> (дата обращения: 06.09.2025).

Эссе Людмилы Улицкой «Моя страна больна» было опубликовано в январе 2019 года в “Der Spiegel”, где ею было сказано следующее: «Я живу в России. Я русская писательница еврейского происхождения, воспитанная в христианской культуре. Сейчас моя страна находится в состоянии войны с культурой, ценностями гуманизма, свободой личности и идеей прав человека... Моя страна больна агрессивным невежеством, национализмом и имперской манией величия. Мне стыдно за мой невежественный и агрессивный парламент, за мое агрессивное и некомпетентное правительство, за руководящих политиков – сторонников насилия и вероломства, которые метят в супермены. Мне стыдно за всех нас, за наш народ, который растерял нравственные ориентиры».

[6] *Фейерабенд, П.* Наука в свободном обществе // Избранные труды по методологии науки. – Москва : Прогресс, 1992. – URL: <https://www.twirpx.com/file/241353/> (дата обращения: 06.09.2025).

[7] Текст Письма см.: *Кузнецов, И. С.* Новосибирский Академгородок в 1968 году: «Письмо сорока шести» : Часть 1 // Современные проблемы : электронная библиотека. – URL: <https://www.modernproblems.org.ru/history/162-letter461.html?start=3#content> (дата обращения: 06.09.2025).

На сайте театра размещён следующий отзыв зрителя: «...работа большинства (не всех) актёров ниже всякой критики. Никакого владения сценической речью, плохая дикция, неправильные смысловые ударения в предложении. Было полное ощущение, что не понимают, о чём говорят. Манеры одного из центральных персонажей больше походили на стиль на то ли рэпера, то ли гопника, так и казалось, что в конце фразы он сейчас добавит "йоу"). Может быть, конечно, это задумка режиссёра, но что-то не верится. Во-вторых, представление идет 60 минут. Заканчивается неожиданно, не успев толком развернуться. 450 рублей за такую короткую зарисовку мне лично кажутся драконовской ценой. Не жалею, что сходила, но другим лучше советую почитать книжки по истории Академгородка, она действительно заслуживает внимания». (См.: <https://www.afisha.ru/performance/elementarnye-chasticy-100883/>).

[8] *Хирш, М.* Что такое постпамять / *Хирш Марианна* ; Пер. К.Харлановой // Центр исторической памяти : [сайт]. – URL: <http://pmem.ru/index.php?id=7364> (дата обращения: 06.09.2025).

Профессор Колумбийского университета Марианна Хирш впервые использовала термин «постпамять» в 1992 году. Примерно в это же время (в 1999 году) выходит книга немецкого театроведа Х.-Т.Лемана об «эстетической логике» современного театра “Postdramatisches Theater” («Постдраматический театр»). В России она была переведена и издана в 2013 г.

REPRESENTATION OF THE IMAGE OF THE PAST IN THE MODERN THEATER. ON THE ISSUE OF HISTORICAL AND CULTURAL IDENTITY THE FIRST ARTICLE

Koksheneva Kapitalina Antonovna,
D. in Philology, Head of the Center for the Study of Russian Culture,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage (Moscow)

Abstract. *The article discusses current issues related to the interpretation of history as an image of the past and the latest historical concepts that influenced the formation of the modern "theater of memory" (concepts of "victims of history", "public history"). A substantial understanding of the "image of the past" is impossible without attention to the problem of identity. In this article, by historical and cultural identity, the author understands cultural and historical uniqueness, "persons with an uncommon expression" that manifest (or do not manifest) themselves in the Russian theatrical culture of the 21st century. In the space of theatrical culture, of course, the answer to the question "who are we?" is given, what are the features of our character and thinking, how are they manifested in a particular historical period? At the same time, the "understanding of oneself" in the context of the period under study had its own peculiarities: historical and cultural identity in the modern theater presented itself through an apophatic device - denial of the Soviet past.*

Key words: *theater of memory, historical and cultural identity, cultural context, modern theater.*

© Кокшенёва К.А., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 13.05.2025.
Публикуется в авторской редакции.

Ссылка на статью:

Кокшенёва, К. А. Репрезентация образа прошлого в современном театре. К вопросу об историко-культурной идентичности. Статья первая. – DOI 10.34685/НЛ.2025.22.23.033. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 75-82. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/713.html&j_id=65.

**ИСТОРИЧЕСКИЕ ПОСЕЛЕНИЯ КАК КАТЕГОРИЯ НАСЛЕДИЯ:
ПРОБЛЕМА ВЫЯВЛЕНИЯ И СОХРАНЕНИЯ ЦЕННОСТИ
В КОНТЕКСТЕ ГРАДОСТРОИТЕЛЬНОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

DOI 10.34685/HI.2025.94.76.027

Маркова Оксана Николаевна,
кандидат культурологии,
ведущий научный сотрудник Южного филиала
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачёва (Краснодар)
Email: mona2712@mail.ru

Аннотация. В статье рассмотрен аксиологический аспект правового понятия «историческое поселение» и его роль в сохранении историко-градостроительного наследия на основе комплексного анализа нормативно-правовой документации, методологических разработок, научных материалов и социально значимой публицистики. Обозначена невозможность правоприменимости к историческим поселениям законодательных трактовок, относящихся к объектам культурного наследия. Установлено отсутствие целевого назначения правового понятия и нормативного толкования ценности исторического поселения; показано, что это оказывает негативное влияние на эффективность различных методологических подходов к сохранению ценной историко-градостроительной среды, обуславливающей своеобразие исторических населенных мест. Выявлена тенденция к нивелированию гуманитарной сущности в понятии исторического поселения с одновременным насаждением и усилением экономической. Обоснована необходимость введения в правовое понятие исторического поселения дефиниции ценности, подлежащей сохранению в процессе градостроительной деятельности, и отнесение исторических поселений к числу объектов культурного наследия.

Ключевые слова: историческое поселение, достопримечательное место, историко-градостроительное наследие, ценность исторического поселения, охрана объектов культурного наследия, правовой статус исторических поселений.

Понятие «историческое поселение» обрело правовой статус, будучи включенным в Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятников истории и культуры) народов Российской Федерации» (далее – закон) – регулятора отношений «в области сохранения, использования, популяризации и государственной охраны объектов культурного наследия» [1]. Однако его содержательная формулировка с самого начала не получила необходимой степени определенности и смысловой однозначности. Это привело к противоречивости положения исторических поселений и связанных с ними отношений в системе недвижимого культурного наследия и хозяйственной деятельности.

Не вдаваясь в детальный анализ юридического определения исторического поселения, проблематика которого достаточно хорошо освещена в научном поле [2], прежде всего отметим факт его невключения в разряд объектов культурного наследия и, соответственно, в зону действия относящихся к ним правовых норм и положений, в том числе аксиологического характера.

Так, законом закреплено понимание объектов культурного наследия как «уникальной ценности», имеющей общенародное значение и рассматриваемой «с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии, социальной культуры», а также как «свидетельств эпох и цивилизаций» и обладающих критерием подлинности «источников информации о зарождении и развитии культуры» [3]. Исходя из этого государством «гарантируется сохранность объектов культурного наследия... в интересах настоящего и будущего поколений» [Там же]. Здесь логика понятна: в материальном объекте имеются значимые

(имеющие универсальную ценность) для общества свойства (особенности), которые нужно сохранять именно потому, что они значимы.

Но что понимается под ценностью исторического поселения, ради сохранения которой вводятся достаточно существенные ограничения на хозяйственную и градостроительную деятельность? Почему даже при наличии элементов градостроительной среды, отвечающих параметрам предмета охраны исторического поселения (ФЗ № 73-ФЗ, ст. 59), часть исторических населенных мест обрели искомый статус и право на сохранение своей идентичности, а другие нет? В чем состоит целевое назначение понятия, введенного в правовую систему объектов культурного наследия, но к таковым не отнесенного? Закон на эти вопросы ответа не дает, в то время как именно «постановка целей, достижение которых связывается с вновь конструируемым правовым понятием <...> повышает уровень влияния права на ход общественного развития, результативность деятельности субъектов разных сфер общественной жизни» [4].

Разрешить данную ситуацию при реализации расплывчатой, но, тем не менее, существующей нормы права почти четверть века так или иначе пытаются должностные лица, ученые и специалисты-практики. При этом как бы ни различались используемые подходы и методы причисления населенных пунктов или их частей к историческим поселениям и установлению отличных от общепринятых правил их функционирования, всякий раз возникает проблема обоснования наличия (или отсутствия) той самой исключительной ценности, что обуславливает необходимость таковых правил.

Одним из способов решения этой проблемы стал поиск соответствующих аналогий в самом законе, а именно – отыскание схожих черт между видами объектов культурного наследия «ансамбль» и «достопримечательное место», обладающими среди прочего градостроительными характеристиками, и особой категорией наследия «историческое поселение». Действительно, близость между ними обнаруживается уже при сравнении толкований их понятий: если историческим поселением может являться территория (населенный пункт или его часть) с установленным набором подлежащих сохранению качеств градостроительной среды (предмет охраны), то это вполне соотносится с одним из определений ансамбля – «фрагменты исторических планировок и застроек поселений, которые могут быть отнесены к градостроительным ансамблям» [5], или достопримечательного места – «фрагменты градостроительной планировки и застройки» [Там же]. Более того, состав их предметов охраны содержит одни и те же качественные показатели, в том числе: ландшафтные, объемно-пространственные, планировочные, архитектурно-стилистические, историко-градостроительные.

В то же время нельзя не отметить, что хотя понятия этих двух видов объектов культурного наследия и исторического поселения «по своим атрибутивным признакам практически совпадают» [6], некоторые их сущностные признаки заметно разнятся. Особенно в этом ряду выделяется ансамбль, который должен отвечать таким критериям ценности, как единство композиционного замысла и высокие художественные качества [7].

Что касается достопримечательного места, то здесь указанные требования необязательны – «его элементы могут быть расположены на значительном расстоянии друг от друга и не взаимодействовать визуально и композиционно», а объединяющим началом между ними будет выступать «историко-социальный фактор, общая традиция, главным носителем которой является определенная территория – специфический культурный ландшафт» [8]. То есть, важнейшим компонентом достопримечательного места является среда, которая может не обладать (и, как правило, не обладает) ценностной равнозначностью её составляющих. В предмет охраны данного вида наследия могут быть включены «ценные элементы застройки и благоустройства» [9], показатели историко-культурной ценности которых обычно ниже критериев, предъявляемых к памятникам или ансамблям. Такие «ценные элементы» не имеют правового статуса, но создают при этом характерный пространственный фон для отдельных памятников и/или ансамблей, расположенных на территории достопримечательного места и в целом определяют его образ. Всё это вполне сопрягается с содержанием предмета охраны исторического поселения, где также наличествует средовой компонент в виде рядовой исторической застройки, и отчасти – с определением историко-культурных территориальных зон с особыми условиями использования территорий: охранных зон объектов культурного наследия [10].

Тожждественность сущностных характеристик исторического поселения и достопримечательного места показала возможность применять «общие принципы регулирования деятельности через установление

требований к градостроительным регламентам и режимам использования территории, элементы предмета охраны, обязательность отражать границы и ограничения в градостроительных документах» [11].

Однако некоторые правовые нормы, установленные для достопримечательных мест, явно не были согласованы с задачами сохранения историко-градостроительной среды. Поразительно, но данный вид недвижимого наследия не был отнесён к объектам недвижимого имущества. Это обстоятельство не позволяет регистрировать его в кадастре и едином государственном реестре недвижимости с внесением туда сведений о действующих ограничениях градостроительной деятельности, а также «не дает возможности на уточнение и разработку нового ПЗО [проектов зон охраны. – О.М.] на эту территорию» [12]. Кроме того, разрешение вести новое капитальное строительство на территории достопримечательных мест не было сопровождено реальными механизмами, препятствующими нанесению вреда ценным средовым элементам без правового статуса, и это стало использоваться «заинтересованными организациями для того, чтобы снять ограничение на строительство на территории памятников и охранных зон» [13], просто изменяя вид объекта культурного наследия. Примером тому может служить получившая в 2010-х – 2020-х гг. широкий общественный резонанс ситуация вокруг памятника истории и культуры «Древний город Радонеж» в Загорском районе Московской области: в 2014 г. часть его территории была внесена в реестр объектов культурного наследия с указанием вида «достопримечательное место», а в 2021 г. отменены действовавшие в его отношении с 1986 г. режимы охранных зон. В результате ранее подлежащая регулированию хозяйственной и градостроительной деятельности территория уменьшилась на 1853 гектара, и это были уникальные многовековые ландшафты с сотнями выявленных памятников археологии, истории и архитектуры, отданные под современную коттеджную застройку [14]. Таким же образом пострадали исторический центр города Кургана, музей-усадьба Архангельское в Подмоскowie, исторический центр города Ярославля и целый ряд других исторически значимых территорий [15].

Пожалуй, самый примечательный юридический «казус» был заложен в самой статье 56.4 Федерального закона № 73-ФЗ, посвященной достопримечательным местам, где в пункте 1 дано определение предмета охраны достопримечательного места, пунктом 2 установлено ограничение деятельности «в целях обеспечения сохранности предмета охраны», а пунктом 5 этой же статьи снято требование «не проводить работы, изменяющие предмет охраны объекта культурного наследия либо ухудшающие условия, необходимые для сохранности объекта культурного наследия» [16].

Эти и иные правовые коллизии показывают, что при выборе принципов выявления ценностных качеств и механизмов их сохранения в границах исторических поселений использование прямых аналогий с достопримечательным местом как одним из видов подлежащих государственной охране объектов культурного наследия не является целесообразным, тем более что исторические поселения обладают собственными специфическими чертами. К таковым, в первую очередь, относится почти исключительно селитебный характер их территорий, как правило, достаточно обширных по площади. Здесь, в отличие от территорий объектов культурного наследия, новое строительство вполне оправдано: в населенном месте, где непрерывно протекают реальные жизненные процессы, трансформации с течением времени неизбежны и иногда даже необходимы. Однако важно, чтобы эти трансформации были управляемы и не допускали утраты качеств поселения, обуславливающих его ценность как объекта наследия, и свойственного ему особого «духа места» (*genius loci*) [17].

Впервые попытка решить на государственном уровне вопрос такой обусловленности – то есть, сформулировать общепринятое понимание некой универсальной ценности исторических поселений – была предпринята в Концепции по их развитию до 2023 г., опубликованной в 2017 г. на сайте Минкультуры России [18], не получившей, однако дальнейшей проработки и значения нормативного документа. В то же время сложившиеся в научных и профессиональных сообществах и применявшиеся на практике методологические подходы к управлению градостроительными процессами на исторических территориях и алгоритмы включения населенных пунктов (или их частей) в систему наследия не отличались единообразием или даже различались существенно.

В начале 2000-х на территории исторической Москвы получила апробацию методология, построенная на базе научной концепции морфотипов (типов планировочно-пространственной организации) исторической застройки [19], разработанной ещё в 1980–1990-х гг. в развитие идеи «эволюции градостроительных систем» советского архитектора и теоретика архитектуры А.Э.Гутнова [20]. Одним

из авторов концепции и методологии морфотипов выступила архитектор, сотрудник Центра развития нормативно-правовой базы градостроительства ГУП «НИИПИ Генплана Москвы» Б.Кожяева.

Следует отметить, что морфотипический подход к застройке в исторических населенных местах формировался в русле мировых тенденций в сфере сохранения наследия, обозначенных Международной хартией по охране исторических городов, утвержденной Генеральной Ассамблеей ИКОМОС в Вашингтоне в октябре 1987 г. Хартией устанавливалась необходимость при новом строительстве в исторической среде «соблюдения существующей пространственной организации, главным образом ее структуры и масштаба...» [21] При этом оговаривалось, что «введение элементов современного характера, при условии сохранения общей гармонии ансамбля, может способствовать его обогащению» [Там же]. То есть ценностью исторического города признавалось своеобразие его многокомпонентной среды с преемственностью свойственных ей планировочно-пространственных особенностей застройки. Целям поддержания этой преемственности должна была служить методология морфотипов. По словам Л.Б.Кожяевой, «понадобилось несколько десятилетий, чтобы теоретические представления кристаллизовались в нормативные предписания. Однако действовали эти нормативы в Москве менее десятилетия, после чего были отменены. (Как полагают некоторые специалисты, как не справившиеся с задачей сдерживания инвестиционно-строительного прессинга» [22].)

Более широкий подход к решению градостроительных задач в исторических поселениях, который условно можно назвать типологическим, был предложен доктором архитектуры, профессором, членом-корреспондентом Российской академии архитектуры и строительных наук А.С.Щенковым, доказавшим, что именно «типология во многом определяет образный характер основного массива исторически сложившейся застройки» [23] – важнейший ценностный показатель исторического поселения как категории культурного наследия. А.С.Щенков вписал в единую методологическую систему актуализированные им результаты исследований М.П. и Т.Н.Кудрявцевых в области исторической типологии городской застройки 1970-х гг. [24], А.Э.Гутнова и Л.Б.Кожяевой – в области морфологии, международные и отечественные нормативно-правовые акты и собственные наработки.

При данном подходе выявлению типологической характерности подлежали все элементы исторической застройки от отдельных зданий и домовладельческих комплексов до крупных планировочно-пространственных территориальных образований [25]. Выделенные типы должны были включаться в предмет охраны исторического поселения и учитываться при ведении нового строительства. На этих методологических позициях, в частности, в 2017–2020 гг. базировались комплексные историко-культурные исследования трех из шести исторических поселений Краснодарского края – Краснодара, Армавира и Сочи, частью которых стал типологический анализ исторической застройки [26]. В Краснодаре и Армавире полученные результаты нашли отражение в предметах охраны и градостроительных регламентах, действующих в настоящее время [27]. В Сочи же предложенный первоначальный проект был отклонен по субъективным причинам.

Важно подчеркнуть, что и в первом, и во втором случае определение частных ценностных показателей, которые необходимо оберегать от каких-либо разрушительных воздействий, чтобы сохранить целостность историко-градостроительной среды, исходило из априорного, устоявшегося во времени, признания важной роли рассматриваемого исторического населенного места в системе культурного наследия. Поэтому в случае утраты каких-либо качественных параметров ценности (в законе – элементов, составляющих предмет охраны) предусматривались меры по их регенерации.

Концептуально иной взгляд на исторические поселения был представлен группой ученых Научно-исследовательского института теории и истории архитектуры и градостроительства (НИИТИАГ) РААСН под руководством кандидата архитектуры Э.А.Шевченко в методических рекомендациях [28] и в обширном корпусе научных публикаций [29] в русле этого подхода. Здесь историческое поселение в его правовом определении рассмотрено, в первую очередь, с точки зрения управления и экономики, а не гуманитарного понимания культурного наследия, историко-культурная ценность градостроительной среды оценена с позиций ресурсности для решения задач градостроительства и «установления инвестиционной привлекательности». Исходя из этого представляется логичным такой подход к выявлению ценности исторического поселения условно назвать инвестиционно-градостроительным. Его ведущей целью было заявлено определение пути развития населенного пункта, претендующего на получения статуса исторического поселения. В «Методических рекомендациях» отмечено, что

«заветный статус» может быть установлен по наличию «элементов, подтверждающих сопричастность этих территорий к исторической пространственно-планировочной субстанции населенного пункта» [30].

Как видим, при этой методологической парадигме своеобразие и преемственность градостроительного развития исторического поселения уходят на второй план. Принимаемая во внимание его ценность должна отвечать формализованному «суммативному показателю, характеризующему историко-культурную ценность территории поселения, которая выделена как исторический центр, а ее границы зафиксированы в документах территориального планирования (генеральном плане) поселения, документации по сохранению объектов культурного наследия и исторической среды поселения – проекте зон охраны объектов культурного наследия поселения и проекте правил землепользования и застройки» [31]. Суммативный показатель предлагается устанавливать по системе критериев, приведённых в юридическом определении предмета охраны исторического поселения и выраженных в количественных показателях – баллах. Низкий суммативный показатель может свидетельствовать об отсутствии в населенном пункте характеристик исторического поселения и, как следствие, отсутствии оснований для ограничений градостроительной деятельности, связанных с обеспечением сохранности оставшихся элементов исторической среды.

Хотя в основу инвестиционно-градостроительного подхода были положены серьезные научные расчеты, а его авторы, вне сомнения, ставили задачи найти оптимальные возможности сохранения подлинной историко-градостроительной среды, на наш взгляд, понижение роли гуманитарной составляющей и переход к «сухой» алгоритмизации действий, связанных с выдачей поселениям несовершенного, но все же охранного права через включение их в систему наследия, в современных реалиях повсеместной коммерциализации пространств привело к негативным последствиям: в частности, к неконтролируемому, фактически – разрешённому, сносу старинной средовой застройки исторических городов, не включенных в перечни исторических поселений, что неизбежно влечет за собой стирание их культурной идентичности. Более того, при таком подходе сам признак «исторический» применительно к поселениям потерял свой изначальный смысл.

Показательно и, очевидно, предсказуемо, что созданный понятийно-сущностный «перекосяк» вызвал ситуацию, когда правовой режим «историческое поселение» стал использоваться для сугубо хозяйственно-экономических целей. Толчком к тому стало выделение бюджетного финансирования на благоустройство победителям ежегодного конкурса «Малые города и исторические поселения – гордость большой страны», который проводится с 2018 г. в рамках Всероссийского конкурса лучших проектов создания комфортной городской среды [32].

Чтобы попасть в эти программы муниципальные власти пытались инициировать включение небольших населенных пунктов в перечни исторических поселений регионального значения, как заметила Э.А.Шевченко, «ради получения «бюджетной денежной массы», с помощью которой в таком городе будет осуществляться какая-то работа по условному сохранению чего-то выявленного» [33]. Этим, безусловно, был нанесен урон «статусности» данной категории исторических поселений и в целом пониманию ценности историко-градостроительного наследия и насущности его сохранения в интересах всего общества, в том числе его будущих поколений. Ситуацию иллюстрирует такой, например, факт: в списке исторических поселений регионального значения Орловской области в 2021–2022 гг. появилось 9 небольших поселков городского типа и сел [34], но отсутствует, например, летописно известный исторический город Болхов (XIII в.).

Стоит заметить, что сами конкурсные проекты, в том числе победившие, зачастую демонстрировали крайне отдаленную или вовсе отсутствующую связь с наследием. Яркий тому пример – проект благоустройства набережной станицы Тамань в Темрюкском районе Краснодарского края. В предмет охраны этого исторического поселения регионального значения входят уникальные культурные ландшафты городищ античного и средневекового периодов, целостные фрагменты планировочной структуры и аутентичной исторической застройки XIX – начала XX вв. [35], однако они остались вне интересов заказчиков и авторов проекта, по замыслу которых «подчеркнуть историческую атмосферу данной прибрежной местности» должно было лишь «мощение из природного камня» и устроенные вдоль набережной «зоны отдыха и спуски к морю, напоминающие своим образом застывшую морскую пену» [36]. Очевидно, что подобные проекты вполне соответствуют целям формирования комфортной городской среды, но вопрос, зачем их связывать с историческими поселениями и тем самым еще более «размывать» суть историко-градостроительного наследия как категории наследия, остается без ответа.

Таким образом, проведенный анализ ценностной составляющей понятия исторического поселения как отдельной категории правовой системы объектов культурного наследия позволил прийти к следующим выводам. Невнятное правовое понятие, создавшее историческим поселениям неравное положение по отношению к объектам культурного наследия, не дает, соответственно, возможности безусловно применять к нему нормы и определения, установленные законом, в том числе определение ценности наследия. Отсутствие при этом общепринятого, закрепленного законом толкования ценности в понятии самого исторического поселения обуславливает неясность его целевого назначения. В этих обстоятельствах управление градостроительной деятельностью с наложением на нее ограничений для сохранения некой формализованной совокупности качеств (показателей ценности) историко-градостроительной среды, поиск действенных, обосновывающих такие ограничения, методов и подходов и попытки их применения в исторических поселениях становятся малоэффективными. Исходя из изложенного представляется очевидной необходимость введения в правовое понятие исторического поселения дефиниции ценности, подлежащей сохранению в процессе градостроительной деятельности, и наделение исторического поселения статусом объекта культурного наследия.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25.06.2002 № 73-ФЗ. – URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/ (дата обращения: 06.09.2025).

[2] Шевченко, Э. А. Исторические поселения или исторические населенные пункты России / Шевченко, Э. А., Рыжко О. В., Пустовгаров В. И. // Вестник. Зодчий. 21 век. – 2017. – № 2(63). – С. 72–75; Шевченко, Э. А. Что фактически фиксируется в качестве исторического поселения // Academia. Архитектура и строительство. – 2020. – № 2. – С. 107–112; Дедовец, Р. В., Сидорова, В. В. Отечественная и зарубежная законодательная база в области сохранения культурного наследия исторических поселений и городов // Строительство и техногенная безопасность. – 2023. – № 31(83). – С. 11–17; Бондарь, В. В., Маркова, О. Н. К проблеме официального статуса исторических поселений и культурных ландшафтов // Культурное наследие России. – 2020. – № 3. – С. 14–19; Бондарь, В. В., Маркова, О. Н. Культурные ландшафты исторических поселений как особая категория наследия (на материалах Северо-Западного Кавказа). – Москва : Ин-т Наследия, 2020. – 334 с.

[3] Федеральный закон «Об объектах культурного наследия...». Ст. 3.

[4] Абрамова, А. И. Правовые понятия в общем цикле развития российского законодательства // Журнал российского права. – 2017. – № 11. – С. 35–36.

[5] Федеральный закон «Об объектах культурного наследия...». Ст. 3.

[6] Шевченко, Э. А. Правовые аспекты феномена достопримечательного места / Шевченко Э.А., Лукашов А.В., Никифоров А.А. // Гражданское право. – 2020. – № 10(229). – С. 70.

[7] Градостроительство и территориальная планировка: понятийно-терминологический словарь / Отв. ред. Г.А.Потаев. – Минск : Минсктиппроект, 1999. – 192 с.; Потаев, Г. А. Ансамбли и антиансамбли // Архитектура и строительство. – 2014. – № 3. – С. 74–78; Архитектурный дизайн : словарь-справ. / под ред. Е.С.Агранович-Пономаревой. – Ростов-на-Дону : Феникс, 2009. – 345 с.

[8] Шевченко, Э. А. Правовые аспекты феномена достопримечательного места... С. 71.

[9] Федеральный закон «Об объектах культурного наследия...». Ст. 56.4.

[10] Градостроительный кодекс Российской Федерации от 29.12.2004 № 190-ФЗ (ред. от 08.08.2024) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.09.2024) // Консультант Плюс : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_51040/cdec16ec747f11f3a7a39c7303d03373e0ef91c4/ (дата обращения: 11.05.2025); Земельный кодекс Российской Федерации" от 25.10.2001 N 136-ФЗ (ред. от 08.08.2024) (с изм. и доп., вступ. в силу с 01.09.2024) // Консультант Плюс : [сайт]. – URL: https://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_33773/d470dcf99871701e9e113961d34f6671e43824c4/ (дата обращения: 12.05.2025).

[11] Володина, С. Н. Историческое поселение и достопримечательное место: инструменты сохранения историко-архитектурной среды // Архитектура зданий и сооружений в исторической среде городов : Сб. докл. Междунар. науч. конф. – Нижний Новгород, 2024. – С. 168.

[12] Гринькова, В. Д., Слабуха, А. В. Корректировка объединенной охранный зоны объектов культурного наследия в границах достопримечательного места // Проспект Свободный – 2022 : материалы XVIII Междунар. конф. Красноярск, 25–30 апр. 2022 г. – Красноярск : Сиб. федер. ун-т, 2022. – С. 758.

- [13] *Завьялова, Н. И.* Зоны охраны объектов культурного наследия и достопримечательные места // Наука, образование и экспериментальное проектирование. Труды МАРХИ : Материалы Междунар. науч.-прак. конф. – Москва, 2019. – С. 342.
- [14] *Гринькова, В. Д., Слабуха, А. В.* Указ. соч. С. 759; Радонежгазпром // Хранители наследия : [сайт]. – 14.10.2021. – URL: <https://hraniteli-nasledia.com/articles/pod-ugrozoy/radonezhgazprom/> (дата обращения: 05.06.2024).
- [15] *Завьялова, Н. И.* Указ. соч. С. 342.
- [16] Федеральный закон «Об объектах культурного наследия...»... Ст. 47.3.
- [17] Квебекская декларация по сохранению духа места. Принята в Квебеке, Канада, 4 окт. 2008 г. – URL: <https://icomos-spb.ru/component/content/article/15-mezhdunarodnye-akty/ikomos/43-mezhdunarodnye-akty> (дата обращения: 11.07.2025); *Антонова, Н. Е.* «Дух места» как предмет охраны // Academia. Архитектура и строительство. – 2015. – № 1. – С. 30–38.
- [18] Концепция по развитию исторических поселений, поддержке и популяризации культурных и туристских возможностей, развитию экономики культурного наследия на период до 2030 года // Министерство культуры Российской Федерации : официальный сайт. – URL: <https://culture.gov.ru/documents/kontseptsiya-po-razvitiyu-istoricheskikh-poseleniy-podderzhke-i-populyarizatsii-kulturnykh-i-turists/> (дата обращения: 28.09.2024).
- [19] Методическое пособие по применению МГСН 1.01-99 при проектировании на территории морфотипов исторической застройки. – Москва : Москомархитектура, 2002. – 24 с; *Кожеева, Л. Б.* Морфотипы застройки в теории и на практике // Архитектурный вестник. – 2011. – № 4. – С. 43–47.
- [20] *Гутнов, А. Э.* Эволюция градостроительства. – Москва : Стройиздат, 1984. – 256 с.
- [21] Международная хартия по охране исторических городов. Утверждена Генеральной Ассамблеей ИКОМОС в Вашингтоне в октябре 1987 г. (Вашингтонская хартия 1987). – URL: http://heritage-expert.ru/component/joomdoc/1987_%20.pdf/download (дата обращения: 11.01.2024).
- [22] *Кожеева, Л. Б.* Указ. соч. С. 43.
- [23] *Щенков А. С.* Малый русский город. Типология застройки. – Текст : электронный // Architecture and Modern Information Technologies : АМІТ. – 2017. – № 1. – С. 283. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/malyy-russkiy-gorod-tipologiya-zastrojki/viewer> (дата обращения: 11.09.2025).
- [24] *Кудрявцева, Т. Н.* Опыт проведения предпроектных исследований исторически ценных городов. – Москва : ЦНИИП Градостроительства, 1974. – 54 с.; *Кудрявцев, М. П.* Специфика проектирования городов, имеющих ценное историко-архитектурное наследие // Памятники архитектуры в структуре городов СССР. – Москва : Стройиздат, 1978. – С. 107–134.
- [25] *Щенков, А. С.* Реконструкция исторических городов : Учеб. пособ. – Москва : Памятники истор. мысли, 2013. – 420 с.
- [26] *Маркова, О. Н.* Опыт типологического анализа исторической застройки города Краснодара. – Текст : электронный // Наследие веков. – 2019. – № 1. – С. 112–126. – URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2019/03/2019_1_Markova.pdf (дата обращения: 10.06.2019); *Маркова О. Н.* Типы исторической застройки Армавира: к проблеме сохранения городского культурного ландшафта // Культурные ландшафты городов Сибири (аксиология, история, практики) : Материалы X Всерос. науч. симп. Омск, 30 сент. 2020 г. – Москва ; Омск : Сиб. фил.-л Ин-та Наследия, 2020. – С. 281–296; *Рысин, Ю. В., Маркова, О. Н.* Историческая застройка города Сочи первой половины XX в.: опыт типологизации (к предмету охраны исторического поселения) // Academia. Архитектура и строительство. – 2024. – № 2. – С. 53–62.
- [27] Приказ администрации Краснодарского края от 01.03.2019 г. № 26-КН «Об утверждении предмета охраны, границ территории и требований к градостроительным регламентам в границах территории исторического поселения регионального значения город Краснодар Краснодарского края». – URL: <https://admkrain.krasnodar.ru/upload/iblock/f91/f91b0dffe9ddc8b6353ca64b8b652db0.pdf> (дата обращения: 24.03.2019); Приказ администрации Краснодарского края от 27.08.2019 г. № 160-кн «Об утверждении предмета охраны, границ территории и требований к градостроительным регламентам в границах территории исторического поселения регионального значения город Армавир Краснодарского края». – URL: <https://admkrain.krasnodar.ru/upload/iblock/19e/19e9acebfa2cefe8c83899a5f776e677.pdf> (дата обращения: 30.08.2019).
- [28] Методические рекомендации оценки историко-культурной ценности поселения и применения критериев историко-культурной ценности поселения в оценке недвижимости, расположенной в границах исторического поселения, с целью установления инвестиционной привлекательности. – Санкт-Петербург ; Москва : Зодчий, 2010. – 69 с.; Методические рекомендации оценки историко-культурной ценности поселения. Применение критериев историко-культурной ценности поселения в оценке недвижимости, расположенной в границах исторического поселения. – Москва : Зодчий, 2014. – 264 с.
- [29] *Шевченко, Э. А.* Законодательная база по историческим поселениям и методика оценки их историко-культурной ценности как градообразующего фактора // Вестник. Зодчий. 21 век. – 2017. – № 3(64). – С. 34–35;

Шевченко, Э. А. Об исторических поселениях, недвижимых объектах наследия и градостроительных проблемах охраны наследия. – Санкт-Петербург : Зодчий, 2017. – 369 с.

[30] Шевченко, Э. А. Исторические поселения или исторические населенные пункты России... С. 72.

[31] Методические рекомендации оценки историко-культурной ценности поселения. Применение критериев... С. 9.

[32] Всероссийский конкурс лучших проектов создания комфортной городской : [сайт]. – URL: <https://gorodsreda.ru/ix> (дата обращения: 17.05.2024).

[33] Шевченко, Э. А. Законодательная база по историческим поселениям... С. 35.

[34] Постановление Правительства Орловской области от 28 мая 2021 года № 306 «Об утверждении Перечня исторических поселений, имеющих особое значение для истории и культуры Орловской области, а также предметов охраны, границ территорий и требований к градостроительным регламентам в указанных границах таких исторических поселений (с изменениями на 31 октября 2022 года) (в ред. Постановления Правительства Орловской области от 31.10.2022 № 657) // Электронный фонд правовых и научно-технических документов : [сайт]. – URL: <https://docs.cntd.ru/document/574753361> (дата обращения: 02.09.2024).

[35] Приказ администрации Краснодарского края от 30.05.2017 № 23/кн «Об утверждении предмета охраны, границ территории и требований к градостроительным регламентам в границах территории исторического поселения регионального значения станица Тамань Краснодарского края». — URL: <https://admkrasnodar.ru/upload/iblock/e2f/e2f9cfba70376cd25cd384c451508f03.pdf> (дата обращения: 15.07.2025).

[36] Таманский проект благоустройства набережной победил в VIII Всероссийском конкурсе лучших проектов создания комфортной городской среды. 23 июля 2023 // Тамань. Новости : [сайт]. – URL: <https://tamannews.ru/tamanskij-proekt-blagoustrojstva-naberezhnoj-pobedil-v-viii-vserossijskom-konkurse-luchshih-proektov-sozdaniya-komfortnoj-gorodskoj-sredy/> (дата обращения: 20.06.2025).

HISTORICAL SETTLEMENTS AS A CATEGORY OF HERITAGE: THE PROBLEM OF IDENTIFYING AND PRESERVING VALUE IN THE CONTEXT OF URBAN DEVELOPMENT

Markova Oksana Nikolaevna,

PhD in Cultural Research, Leading Researcher,
Southern Branch of the Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage (Krasnodar)

Abstract. *The article examines the axiological aspect of the legal concept of "historical settlement" and its role in preserving historical and urban heritage based on a comprehensive analysis of regulatory documentation, methodological developments, scientific materials and socially significant journalism. The impossibility of the applicability of legislative interpretations related to cultural heritage sites to historical settlements is indicated. The absence of a target purpose of the legal concept and normative interpretation of the value of a historical settlement is established; it is shown that this has a negative impact on the effectiveness of various methodological approaches to preserving the valuable historical and urban environment that determines the uniqueness of historical settlements. The tendency to leveling the humanitarian essence in the concept of a historical settlement with simultaneous implantation and strengthening of the economic one is revealed. The necessity of introducing into the legal concept of a historical settlement a definition of the value subject to preservation in the process of urban development activities and classifying historical settlements as objects of cultural heritage is substantiated.*

Key words: *historical settlement, landmark, historical and urban heritage, value of a historical settlement, protection of cultural heritage objects, legal status of historical settlements.*

Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала Российского НИИ культурного и природного наследия им. Д.С.Лихачёва по теме «Исторические поселения как категория недвижимого культурного наследия: проблема охранного статуса и социально-культурных функций», гос. рег. № 12401280052–4.

Ссылка на статью:

Маркова, О. Н. Исторические поселения как категория наследия: проблема выявления и сохранения ценности в контексте градостроительной деятельности. – DOI 10.34685/НЛ.2025.94.76.027. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 83-91. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/714.html&j_id=65.

ТОПОНИМЫ В НАЗВАНИЯХ РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН

DOI 10.34685/NI.2025.44.10.034

Радченко Елена Николаевна,
старший преподаватель Брянского
государственного университета
имени академика И.Г.Петровского (Брянск)
Email: gor10sija@mail.ru

Аннотация. В статье автор обращается к русской народной песне как источнику этнокультурологической и страноведческой информации. Исследование выполнено на материале названий русских народных песен. В работе представлены результаты анализа выборки исследования. Предметом исследования являются названия русских народных песен с элементом топонимом. Автор поставил целью выявить релевантные названия, определить основные маркирующие признаки географических топонимов в названиях песен, тематически классифицировать представленные географические топонимы и кратко охарактеризовать их в соответствии с установленными маркирующими признаками.

Ключевые слова: топоним, народная песня, географическая песня, тип топообъекта, параметрические характеристики, языковая репрезентация.

Нашу планету населяют тысячи народностей со своими национальными кодами, со стремлением к культурной и языковой самоидентификации этноса. «Многообразие языков для нас открывает богатство мира и многообразие того, что мы познаем в нем. Языки в отчетливых и действенных чертах дают нам различные способы мышления и восприятия» – подчеркивал в своих трудах В.Гумбольдт [2, с. 346], так как только «языку присуща специфическая для каждого народа внутренняя форма, которая является выражением "народного духа"» [1, с. 45].

На наш взгляд, песенный фонд отражает многовековой и многогранный опыт человечества, а народная песня – кладезь культурных и духовных ценностей этнического общества, «продукт коллективного устного творчества. Отражает характер каждого народа, обычаи, исторические события...» [6, с. 872.] Народная песня национальным языком выражает национальную ментальность и фиксирует особое видение мира, служит источником этнокультурологической и страноведческой информации, что особенно отражается в обрядовых и календарных песнях. Учитывая выше сказанное, наш интерес привлекли русские народные песни, которые мы и выбрали объектом исследования.

Самоидентификация этноса прослеживается и в наименовании топообъектов в географическом ареале [6, с. 3]. Наше внимание привлекло упоминание географических наименований в текстах, но прежде всего в названиях народных песен, поэтому предметом настоящего исследования стали названия русских народных песен с топонимом.

Основная цель исследования – выявить и тематически классифицировать топонимы в названиях русских народных песен по основным маркирующим признакам.

Новизна работы состоит в выявлении и описании лингвистических особенностей употребления топонимической лексики в названиях русских народных песен с учётом их тематики.

Основными методами проведенного исследования стали: непосредственное лингвистическое наблюдение, описательный (дескриптивный), сплошная выборка, компонентный анализ, систематизация и классификация.

Теоретической базой данного исследования послужили работы В.В.Васильевой, Ю.Е.Плотницкого, Ю.Б.Ерыкиной, О.В.Шевченко, Л.П.Кучуковой и др., посвященные проблематике понятия песенного текста, а также многоаспектному анализу лингвостилистических и лингвокультурных особенностей песенного дискурса.

Вопросами функционирования географических наименований в песенном дискурсе впервые занялся Д.К.Зеленин; он ввел понятие «географическая песня» (ГП), под которым понимал фольклорный текст с ярко выраженной реальной пространственной компонентой [3, с. 91].

В.Н.Калуцков и А.А.Иванова в работе «Географические песни в традиционном культурном ландшафте России» отмечали следующее: «Относясь к географически сориентированному фольклору, ГП всегда связаны с определенной территорией (страной, краем, городом, деревней) и сообществами людей, в них проживающими (именно поэтому с формальной точки зрения они обязательно содержат топонимы, катойконимы, этнонимы, этниконимы или антропонимы)» [4, с. 16].

Учитывая накопленный теоретико-практический опыт собирателей, хранителей и исследователей русской народной песни, мы провели свой анализ названий русских народных песен с элементом топонимом [7]. В процессе анализа географических онимов, встречающихся в названиях народных песен, были установлены их основные маркирующие признаки. Все исследованные топонимы группируются в соответствии с конкретными *параметрическими характеристиками*, относятся к определенному *типу топообъекта* и обладают формульно-варьированной *языковой репрезентацией*. Выявленные признаки рассматриваются нами как базисные при разработке классификации названий русских народных песен с элементом топонимом.

Классификация названий русских народных песен с элементом топонима по основным маркирующим признакам

I. Параметрические характеристики (масштаб, размер, объем).

В названиях русских народных песен с элементом топонимом представлены географические онимы, находящиеся в подавляющем большинстве на территории России. В исследованных топонимах представлены разные по масштабу географические объекты:

- 1) макротопонимы, например: названия регионов: Забайкалье, Карпаты; городов: Саратов, Ярославль;
- 2) субрегиональные: Вниз то было по матушке Камышинке реке (часть бассейна реки);
- 3) локальные: Ольховка, Ильинка, Киселевка (в границах селений);
- 4) микротопонимы: под елику; по садику [4, с. 33].

II. Тип именуемого топообъекта.

1) ойконимы (названия населенных пунктов):

а) *астионимы* (названия городов) – *Ах! Ты наш батюшка Ярославль город; Что пониже было города Саратова;*

б) *комонимы* (названия сельских поселений) – *В деревне было в Ольховке; Как в деревне во Ильинской; По деревне Киселёвке;*

2) хоронимы (названия любых территорий):

а) *природные* – *По диким степям Забайкалья; Степь моя Маздовская;*

3) оронимы (собственное имя любого элемента рельефа) – *Жигули; По горам Карпатским;*

4) гидронимы (собственные имена водных объектов):

а) потамонимы – *Весной Волга разольется; Ах ты Волга, Волга матушка; Пересохни Волга-речка; Ой! ты наш батюшко тихой Дон; Вниз то было по матушке Камышинке реке;*

б) пелагонимы – *По морю по Латынскому;*

5) дримонимы (названия лесов, рощ, боров) – *В темном лесе; По роще, по роще мой милый гулял;*

6) дромонимы (собственное имя любого пути сообщения) – *По Муромской дорожке; Вдоль по Питерской; По славной, славной Питерской дорожке, там ишли; Подгорная;*

7) микротопонимы – *По бережку я хожу; По саду, по садику; По тропинке галка шла; Под елию лен, лен.*

III. Языковая репрезентация.

1) количественная репрезентация – в подавляющем большинстве случаев названия русских народных песен являются поликомпонентными, то есть состоят из трех и более слов – *Ой! ты наш батюшко тихой Дон; Вниз то было по матушке Камышинке реке*, однако встречаются и исключения, например, монокомпонентные названия – *Жигули; Подгорная;*

2) лексическая репрезентация - наиболее часто используемыми приемами на уровне лексической репрезентации являются метафора, сравнение и лексический повтор – *По славной, славной Питерской дорожке; По роще, по роще мой милый гулял; Под елию лен, лен.*

Результаты работы по классификации названий русских народных песен с элементом топонимом можно представить в табличной форме.

Таблица 1. Классификация названий русских народных песен с элементом топонима по основным маркирующим признакам

Основные маркирующие признаки		
параметрические характеристики	тип именуемого топообъекта	языковая репрезентация
от макротопонимов до микротопонимов	ойконимы (астионимы, комонимы), хоронимы (природные), оронимы, гидронимы (потамонимы, пелагонимы), дримонимы, дромонимы, микротопонимы	количественная репрезентация (от монокомпонентных до поликомпонентных); лексическая репрезентация (метафора, сравнение, лексический повтор)

Соположение выявленных закономерностей позволило установить определенные типологические проекции и сделать следующие выводы.

В названиях русских народных песен представлены:

1) географические онимы с переменными параметрическими характеристиками;

2) топообъекты разных типов; причем ойконимы представлены названиями как крупных городов - Ярославль, Саратов, так и названиями небольших поселений, в частности деревень - Ильинка, Киселёвка; потамонимы, как правило, представлены именами собственными крупных рек России - Волга, Дон; оронимы - поднятыми элементами рельефа - Жигули, Карпаты (горы);

3) описанные приемы языковой репрезентации способствуют созданию ярко окрашенного эмоционально экспрессивного фона при передаче реальных образов, что, в свою очередь, ведет к благозвучности и положительному отклику реципиента.

В заключение хочется отметить следующее: выполненная работа показала, что русские народные песни представляют собой огромный, недостаточно изученный пласт традиционной народной культуры, служат для самоидентификации народа, а названия народных песен – для актуализации идентификационных установок у реципиентов песенного материала.

Русские народные песни необходимо рассматривать не только в фольклорной жанровой парадигме. Связывая воедино разные феномены традиционной народной культуры (географические, лингвистические, культурологические), эти песни должны стать объектом более тщательного комплексного, междисциплинарного изучения.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Гумбольдт, В. О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человечества // Гумбольдт, В. Избранные труды по языкознанию / Гумбольдт, Вильгельм фон ; Пер. с нем. – Москва : Прогресс, 1984. – С. 37–297.
- [2] Гумбольдт, В. Язык и философия культуры. – Москва : Прогресс, 1985. – 451 с.
- [3] Зеленин, Д. К. Географическая песня // Вестник воспитания. – 1904. – № 4. – С. 91-94.
- [4] Калуцков, В. Н., Иванова, А. А. Географические песни в традиционном культурном ландшафте России. – Москва : Изд-во ПФОП, 2006. – 212 с.
- [5] Советский энциклопедический словарь / гл. ред. А.М.Прохоров ; 4-е изд. – Москва : Сов. энцикл., 1989. – 1632 с.
- [6] Хабибуллина, Ф. Я., Иванова, И. Г. Национальные и заимствованные географические онимы в региональном лингвокультурном пространстве. – Йошкар-Ола : Марийский гос. ун-т, 2022. – 180 с.
- [7] В качестве источников использованы: Балакирев, М. А. Сборник русских народных песен, с нотами. – Лейпциг : Издания М.П.Беляева, 1895. – 81 с. – То же: Балакирев, М. А. Сборник русских народных песен : Учеб. пособ. – 7-е изд., стереотип. – Санкт-Петербург : Лань ; ПЛАНЕТА МУЗЫКИ, 2023. – 80 с.

TOPONYMS IN THE TITLES OF RUSSIAN FOLK SONGS

Radchenko Elena Nikolaevna,

Senior lecturer, Acad. I.Petrovsky Bryansk State University (Bryansk)

Abstract. *The author turns to Russian folk song as a source of ethnocultural and regional studies information. The study was carried out on the basis of the titles of Russian folk songs. The paper presents the results of an analysis of the study sample. The subject of the study is the titles of Russian folk songs with a toponymic element. The author set out to identify relevant titles, determine the main marking features of geographical onyms in song titles, thematically classify the presented geographical onyms and briefly characterize them in accordance with the established marking features.*

Key words: *toponym, folk song, geographical song, topo object type, parametric characteristics, linguistic representation.*

© Радченко Е.Н., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 16.06.2025.

Ссылка на статью:

Радченко, Е. Н. Топонимы в названиях русских народных песен. – DOI 10.34685/И.2025.44.10.034 – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 92-95. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/715.html&j_id=65.

**ПЛАВАНИЕ НА КАРБАСЕ ПО МАНГАЗЕЙСКОМУ МОРСКОМУ ХОДУ В 2024 Г.
ПОСТАНОВКА ИСТОРИЧЕСКОГО ЭКСПЕРИМЕНТА**

DOI 10.34685/ИИ.2025.12.20.040

Филин Павел Анатольевич,
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник
Российского научно-исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва);
старший научный сотрудник Музея антропологии и
этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) (Санкт-Петербург)
Email: pfilin@yandex.ru

Аннотация. В статье описывается историко-навигационный эксперимент, проведённый Товариществом поморского судостроения в 2024 году под руководством Евгения Шкарубы, целью которого было прохождение Мангазейского морского хода на реплике традиционного шитого карбаса. Предметом рассмотрения является методика постановки эксперимента, рассматриваются основные географические участки маршрута, в том числе переход через п-в Канин и Ямальский волок. В историко-культурном плане проведённый эксперимент направлен на реконструкцию системы технологий и практик, применявшихся русскими первопроходцами XVI-XVII вв. в части судостроения, мореплавания и навигации в полярных морях. Эксперимент имеет важное значение для понимания возможностей исторических судов в освоении северных морских путей России и воспроизведения системы морских практик XVI-XVII веков. Проведённый эксперимент следует рассматривать как подготовительную фазу для крупномасштабного проекта по реконструкции шитого поморского коча и организации плаваний на нем по различным участкам современного Северного морского пути.

Ключевые слова: Мангазейский морской ход, карбас, коч, волоки, историко-навигационный эксперимент, Товарищество поморского судостроения.

В летне-осенний период 2024 г. Товариществом поморского судостроения (Архангельск, руководитель Евгений Шкаруба) проведен уникальный историко-навигационный эксперимент по прохождению Мангазейского морского хода на реплике шитого вицей карбаса [1]. В целях проработки научной составляющей данной экспедиции автором статьи были разработаны основные цели, задачи и подходы к организации наблюдения в ходе экспедиции. Основная задача данной методики – получение новых эмпирических данных в результате похода на реконструированном шитом карбасе Мангазейским морским ходом.

На современном этапе основные морские трассы в Арктике пролегают на значительном расстоянии от берега в связи с мелководностью окраинных морей Северного Ледовитого океана. Плавание проходило в прибрежной зоне, где практически отсутствует практика и опыт мореплавания, в связи с чем любые наблюдения имеют существенное научное и практическое значение.

В историко-культурном плане проведённый эксперимент направлен на реконструкцию системы технологий и практик, применявшихся русскими первопроходцами XVI-XVII вв. в части судостроения, мореплавания и навигации в полярных морях.

Основной вопрос, поставленный в ходе эксперимента – почему русская система морских практик в Арктике оказалась более эффективной, чем западноевропейская? Известно, что в кон. XVI – XVII вв. Северо-восточным проходом пытались пройти многочисленные английские и голландские экспедиции, но ничего из этого не вышло, все они завершали свое продвижение на восток в районе Новой Земли и Вайгача, иногда незначительно углубляясь в Карское море, при этом в описаниях тех же западноевропейских экспедиций говорится о русских, которые караванам шли на восток на Обь в

Мангазею. В итоге, благодаря русским мореходам и землепроходцам Россия приобрела огромные пространства Сибири и Арктики. Почему получилось у русских и не получилось у западноевропейцев?

Предлагаемая статья является первым, скорее техническим, этапом описания методики и основных итогов проведенной экспедиции. Впереди – углубленный анализ результатов похода, вычленение и описание апробированных практик и наблюдений в ходе эксперимента.

Также отметим, что проведенный эксперимент следует рассматривать как подготовительную фазу для крупномасштабного проекта по реконструкции шитого поморского коча и организации плаваний на нем по различным участкам современного Северного морского пути.

Мангазея и Мангазейский морской ход. Исторические данные

С середины XVI века русские торговцы стали активно осваивать низовья Оби и Енисея. В 1601 году по указу Бориса Годунова на берегу реки Таз был построен острог для контроля над пушной торговлей в этом регионе. По оценкам ряда историков, на протяжении примерно двух столетий доходы от продажи пушнины составляли от десятой до трети всех поступлений в казну Российского государства. Добирались до Мангазеи из Архангельска, Мезени и Пустозерска, используя морской маршрут по Ледовитому океану и преодолевая волоки через Канинский и Ямальский полуострова. Протяжённость этого пути составляла порядка 3000 км, а на его прохождение уходило полтора и более месяцев.

Развитие этого маршрута также взаимосвязано с появлением нового типа судна — коча, который был приспособлен для плавания в арктических водах и прохождения волоков. Кочи сыграли значительную роль в освоении северных морских путей России в XVI–XVII веках.

В 1620 году по указу царя Михаила Фёдоровича было принято решение закрыть Мангазейский морской ход. Причиной стали усиленный интерес со стороны западноевропейских торговцев и опасения по поводу возможной контрабанды. Истории Мангазейского морского хода посвящена двухтомная монография М.И.Белова, О.В.Овсянникова и В.Ф.Старкова [2].

Документы дают некоторое представление о скорости кочей. Так, отписка тобольского воеводы М.М.Годунова (1623 г.) с описанием экспедиций по Мангазейскому морскому ходу содержит подробный анализ маршрута и скорости движения. Анализ показывает, что за день (сутки) перехода по морю коч проходил в среднем 120–160 км. Вниз по течению реки (Двины) за сутки коч проходил около 100 км, вверх против течения реки (Печора, Таз) – около 50–60 км в сутки.

Очень сложным и медленным было продвижение через ямальские реки и волок. Путь по мелководной и извилистой реке Мутной длиной около 300 км кочи при полной разгрузке на паузки (лодки) преодолевался за 20 дней (15 км в сутки). А сухой волок между озерами Нумто и Ямбуто, который составлял по космоснимку около 300 м, занимал пять дней. Не менее сложным был спуск по реке Зеленой, петляющей по тундре Ямала. Путь длиной 130 км преодолевался на разгруженных кочах за десять дней (13 км в день) [3].

Мангазейский морской ход. Что мы реконструируем?



Маршрут Мангазейского морского хода (трассировка: П.А.Филин)

Суть эксперимента – совершить плавание на традиционном шитом судне – открытом карбасе по Мангазейскому морскому ходу с применением технологий начала XVII века.

Историческое вопрошание

- Как людям XVII в. удавалось проходить этот маршрут?
- С какими сложностями они сталкивались?

- Почему русские мореходы активно проникали в восточные районы Арктики и это не получилось у западноевропейцев?

Основные направления исторического эксперимента

- Изучение условий и традиционных технологий ориентации и стратегий выбора маршрута на практике.
- Изучение условий навигации, традиционных стратегий и тактики плавания.
- Изучение практики преодоления волоков.
- Уточнение трассы волоков.
- Изучение характера поведения шитого судна в различных условиях.
- Реконструкция традиционных стратегий командной работы.

Конкретные задачи

- Современное описание условий плавания по Мангазейскому морскому пути.
- Фиксация условий плавания.
- Фиксация маршрута, трека, тайминг.
- Фиксация визуальных ориентиров.
- Фиксация показателей поведения судна.
- Фиксация объектов наследия водного пути.
- Возможно обнаружение находок на волоках и их фиксация.
- Создание путеводителя и карты наследия водного пути.
- Выявление социально-экономических условий проживания местных сообществ.
- Изучение особенностей маршрута на пригодность для водного туризма.

Ограничения исторического эксперимента

При постановке исторического эксперимента надо четко обозначить его ограничения. Такими ограничениями являются современные технологии, заведомо невозможные в реконструированном периоде.

К таким ограничениям относятся:

- Современные средства навигации и картографии
- Связь
- Прогнозы погоды и ледовой обстановки
- Судно сопровождения (парусно-моторный катамаран)
- Современная одежда
- Способы приготовления пищи (?)
- Фото- и видеотехника
- Инструменты
- Некоторые элементы судна.

Кроме того, к ограничениям можно отнести социокультурные факторы:

- Принципиально иные цели экспедиции и участников
- Участники с современным «бэкграундом» и социальными ролями
- Сменность экипажа
- Чувство безопасности
- Возможность покинуть экспедицию.

При четком обозначении ограничений исторический эксперимент может принести существенную помощь в понимании условий и практики мореплавания в Арктике в XVII в., глубже понять

приемлемость тех или иных мысленных конструкций, которыми мы оперируем, когда говорим о мореходах XVII в.

При участии в эксперименте в уме надо всегда держать вопрос: а как бы человек справлялся в данных конкретных сложившихся обстоятельствах без имеющихся средств и технологий?

В ходе похода всем участникам предлагалось ознакомиться с кратким вопросником и, ориентируясь на него, вести дневники. Кроме того, по итогам похода по этому же вопроснику предполагается проведение опросов участников экспедиции. Ниже приводим данный опросник.

1. Наблюдения за поведением судна.

1.1. Наблюдения за корпусом судна: поведение на волне, захлестываемость, управляемость, тайминг, кто выполнял работы, поведение на руле, водотечность, объемы воды, поведение вицы, иное.

1.2. Способы постановки на отстой, вытаскивания, сложности, тайминг, любые наблюдения и умозаключения.

1.3. Ремонтные работы, поломки, виды, и их фото-видеофиксация, тайминг, сложности с которыми сталкивались, как их решали.

1.4. Работы с парусом – тайминг, сколько на разворачивание, свертывание, сколько шли под парусом, какими курсами, лавировка, скорость, крен, сложности, сколько человек задействовано, подработка веслами, управляемость.

1.5. Работа с веслами, тайминг, скорость, сколько шли, расстояние, менялись ли люди, усталость, влияние ветра и волны, сложности и т.п. Работа против течения. Ход тягой – как он осуществлялся, сколько км, чел, как часто менялись, фото видео процесса, как держали снасть, за что и куда заводили на судне, фото, как быстро устают, подработка на судне, подруливание, сложности, проблемы, препятствия на берегу и вводе, их обход.

1.6. Слаженность работы, усталость команды, конфликты, эргономика (что, как и где размещено, «удобные» и неудобные места, заболевания и травмы), смена команд, как это происходило, передача опыта от одной команды к другой. Режим дня, усталость/бодрость. Холод, как грелись, сушились.

2. Наблюдение за ориентирами, навигация, остановки, лагерь.

2.1. Какие объекты брали за ориентиры? Дать их описание, на каком расстоянии, сфотографировать. Ориентировка относительно берега, глубины, волны, ветра.

2.2. Практика навигации за дневной переход – основные подходы и выводы.

2.3. Какие препятствия/опасности встречались – координаты, фото, описание.

2.4. Остановки на отдых, когда где при каких условиях.

2.5. Создание лагеря. Причины выбора места, в чем удобство/неудобство. Местоположение, характер берега, описание лагеря, его фотографии (все фото с геопривязкой), тайминг, кто и как задействован, распределение полномочий, чем занимались, основные события. Удобство/ безопасность стоянки по разным параметрам. Рекомендации

2.6. Предложения к наставлению для плавания/движения, что и как надо делать, заходы в реки, выходы, прохождения сложных участков, в чем сложности и как минимизировать с учетом опыта. Суждения как это могло или не могло быть в 17 веке.

2.7. Предупреждения – что нельзя делать ни в коем случае (куда заходить).

3. Наблюдения на волоках.



Предварительная трассировка Ямальского волока (выполнил П.А. Филин)

3.1. Фиксировать параметры реки (примерно ширина, глубина, прозрачность воды), отмечать, где были заметные изменения, координаты.

3.2. Характер берегов, расстояния, на какое делятся характерные особенности.

3.3 Характер препятствий и способы их преодоления, какие вспомогательные механизмы использовали, фиксировать тайминг, кто и чем занят, поломки, неудачи/удачи.

3.4. Наиболее выразительные береговые объекты, как естественные, так и искусственные. Какие объекты брали за ориентиры? Дать их описание, сфотографировать.

3.6. Записывать условия прохождения, так и фотографировать способы преодоления и характер берегов.

3.7. Влияние приливов и отливов. Глубины на участках, ширина реки, скорость и характер течения, влияние ветра, другие характерные условия.

3.8. Пользуются ли сейчас волоком или его участками? Как?

3.9. Встречи с людьми – кто, откуда?

3.10. Остановки на отдых, когда, где при каких условиях.

3.11. Создание лагеря. Причины выбора места, в чем удобство/неудобство. Местоположение, характер берега, описание лагеря, его фотографии (все фото с геопривязкой), тайминг, кто и как задействован, распределение полномочий, чем занимались, основные события. Удобство/ безопасность стоянки по разным параметрам. Рекомендации.

4. Описание объектов наследия, социальной и природной среды и животного мира.

4.1. Объекты недвижимые – фотофиксация с геопривязкой + фото с мерной линейкой или рулеткой. Желательно иметь 3м раздвижную геодезическую рейку. Краткое описание местоположения и что собой представляет. Если есть у кого спросить, записать за ним.

4.2. Объекты движимые (лодки, остатки лодок и судов, особое внимание остаткам шитых судов, якоря, различная ржавая техника. Особое внимания на мощные литые и обтекаемые формы) – фотовидео фиксация с мерной линейкой и геопривязкой, описание!

4.3. Полевые сборы – мелкие предметы, которые можно забрать с собой – фотофиксация с геопривязкой и линейкой, если передано, то от кого? Краткое описание.

4.4. Геоморфологические характеристики местности, характер берега, растительность. Фотофиксация с геопривязкой.

4.5. Оттайка, льды, мутность воды.

4.6. Наблюдение за животными – время, виды, количество, расстояние, поведение

4.7. Охота/рыбалка.

4.8. Экологические аспекты, загрязнения, фотофиксация.

4.9. Сбор информации в местных администрациях – исторические справки, справки о современном социально-экономическом состоянии населенного пункта.

4.10. Характеристика поселка: сколько человек, сколько домов, характер построек, характер улиц, чем занимаются, связь с большой землей, местные достопримечательности (все отснять), наличие музея – (внутри по максимуму отснять).

Основные итоги историко-навигационного эксперимента

Краткое описание карбаса «Матёра»

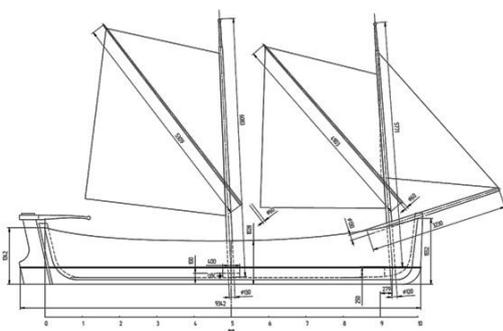


Схема парусности и габариты (исполнил М.Крупенин)

Для целей плавания по Мангазейскому морскому ходу Товарищество поморского судостроения был реализован исторический эксперимент по строительству шитого вице карбаса. Судно было построено частично в Архангельске на верфи Товарищества поморского судостроения, частично – в Музее Москвы в 2023 г. Карбас получил название «Матёра». Это деревянное парусно-гребное судно, открытое, беспалубное, без мотора, имеющее три пары весел и 2 мачты с рейковыми парусами. Длина карбаса – 9 метров, ширина – 3 метра. Сшит вице из еловых стволиков. Карбас открытый, не имеет каюты.

Экспедиции 2024 г. на карбасе «Матёра» по Мангазейскому морскому ходу

Экспедиция проходила в 5 этапов, на каждом этапе происходила смена большей части команды, бессменным оставался ее лидер – Евгений Шкаруба. По маршруту участники экспедиции останавливались в населенных пунктах и проводили встречи с местными жителями, в ходе которых рассказывали как о походе, так и истории мореплавания в Арктике.

- Первый этап. Архангельск – Мезень, 8 – 21 июня 2024 года. Пройдено 500 км.
- Второй этап. Мезень – Печера через Канинский (Чешский) волок, 27 июня – 8 июля 2024 года. Экипаж 9 человек. Пройдено 730 километров.
- Третий этап. Нарьян-Мар – Югорский Шар – Амдерма. 8 – 15 июля 2024 года. Экипаж 9 человек. Пройдено 345 километров.
- Четвертый этап Амдерма – Байдарацкая губа – Ямальский волок. Часть 1, Амдерма – Усть-Кара. 17 – 19 июля 2024 года. Экипаж 8 человек. Пройдено за первую часть 130 километров.
- Четвертый этап. Часть 2, Лёд. Плавание через Байдарацкую губу. Дрейф во льдах – Байдарацкая губа. 21-26 июля. Экипаж 8 человек.
- Четвёртый этап. Часть 3. Ямальский волок. Экипаж 8 человек. За весь четвертый этап пройдено 800 км.
- Пятый этап. Часть 1. Сёяха —Трёхбугорный — Антипаюта —Находка — Тазовский. 8 – 14 августа 2024 года. Экипаж 4 человека.

- Пятый этап. Часть 2. Тазовский — Мангазея. 17 – 23 августа 2024 года. Экипаж 4 человека.
- Пятый этап. Часть 3. Мангазея – Тазовский.

Все этапы были пройдены успешно, карбас, стартовав 8 июня в Архангельске, 23 августа прибыл в Мангазею. Т.е. всего экспедиция продолжалась 77 суток, что в целом соотносится со скоростью достижения Мангазеи участниками плаваний в XVI-XVII вв.

В ходе плавания на карбасе отсутствовал двигатель, участники экспедиции пользовались веслами и парусами. В качестве судна сопровождения в экспедиции шел парусно-моторный катамаран «Товарищ». Лишь в некоторых местах и очень эпизодично применялась буксировка катамараном.



«Матера» идет под парусами и «гребью». Июнь 2024 г.

Фото: Д.Шкаруба. Товарищество поморского судостроения.

Краткое описание хода экспедиции составлено на основе судового журнала, который вел Е.Шкаруба [4], а также материалах опросов некоторых участников экспедиции.

На первом этапе, от Архангельска до Мезени команде, состоявшей из девяти человек, приходилось много работать на веслах (при этом скорость достигала 3,5 узлов). Очень важно было отслеживать приливно-отливные течения и их сочетания с ветрами. При встречном течении гребля становилась бессмысленной и приходилось отстаиваться.

После захода в Мезенскую губу карбас на несколько дней «заперло» северными ветрами, не позволявшими выйти на маршрут. Основываясь на поморских традициях, было решено поставить на Мезени деревянный православный крест. Шестиметровый крест был изготовлен в Архангельске на верфи, трейлером доставлен в Мезень и установлен 27 июня недалеко от пос. Каменка.

В тот же день сменившейся команде удалось выйти в море, и вечером 28 июня были уже в пос. Чиже, откуда начинается путь через протоки полуострова Канин. Как такового сухого волока через Канин нет, он полностью проходится по различным водотокам. Для этого нужно подняться по р. Чиже к Парусным озерам, затем по маленькой петляющей речке Проходнице, шириной 1,5-2 м, выйти к Сухому озеру, а оттуда спуститься по р. Чёше. Весь маршрут по Канину был пройден 29 июня – 2 июля. Любопытно, что при подъеме по Чиже к Парусным озерам и даже по Проходнице удавалось интенсивно работать парусами, что очень способствовало ходу карбаса. В некоторых местах Чижа и Проходница имеют явные рукотворные небольшие каналы, которые срезают петли реки. Местные жители интенсивно пользуются волоком для охоты и рыбалки. На Парусных озерах имеются охотничьи домики. Тем не менее, сейчас Проходница слишком узкая для прохода более крупных, чем «Матера» судов. По рассказам, борта матеры нависали над берегами речки. Возможно, ранее Проходница была шире. Также не исключено, что в более раннее время уровень Канина п-ва был ниже и волок полностью затоплялся вовремя приливов. На выходе Проходницы в Сухое озеро произошла авария с катамараном – он перевернулся и часть имущества оказалась под водой. Вылавливая вещи из-под воды, команда экспедиции обнаружила два шпангоута от старинного судна.



Протаскивание судна во льдах

Фото: В.Мизин

На выходе из Чёши появились первые льды, которые обошли, 3-го июля зашли в Индигу, а 8 июля были в устье Печоры ок. о-ва Зеленый, где произошла очередная смена экипажа. Воспользовавшись попутным ветром, 12 июля были около о-ва Долгий, а 13 июля на о-ве Матвеев встречена залежка моржей. Далее в Югорском Шаре экспедицию застал сильный встречный ветер, сочетавшийся со встречным приливным течением, пришлось ждать погоды. 15 июля были на выходе из Югорского шара (при

сильном попутном северо-восточном течении) и в тот же день пришли в Амдерму. 19 июля были в Усть-Каре. Из Усть-Кары экспедиция намеревалась пересечь Байдарацкую губу в северо-восточном направлении к п-ву Ямала, но этому мешали льды. Вечером 21 июля карбас вошел в поля битого льда и экспедиция приступила к его постепенному преодолению. В итоге карбас попал в ледовый дрейф, который продолжался до 26 июля. Е.Шкаруба отметил: «Команда экспедиции двигалась вперед, используя динамику сжатия и разрежения льдов, расталкивая шестами тысячетонные льдины, искала свободные участки воды и на седьмой день наконец вышла к западному берегу п-ва Ямал» [5].

28 июля карбас, пользуясь отсутствием льдов вдоль побережья Ямала, пришел в устье р. Мордыяха. Отсюда начинается движение по рекам Ямала к Ямальскому волоку. В устье Мордыяхи большие отмели и вязкая няша. По мнению участников похода, мореходам XVII века с более глубокосидящими кочами нужно было хорошо понимать и знать, куда идти.

Движение вглубь полуострова по р. Сеяха начали 29 июля, шли частично буксиром за катамараном, частично веслами и парусом. 30 июля были около поселка газовиков Бованенково. Сеяха сходится и расходится на протоки, что затрудняет ориентирование. Вода мутная, имеет глиняный цвет. 3 августа пришли к оз. Нёято (Малто). Фарватер по озеру местами искали ногами. Далее оз. Нёято (Ерто), прошли пролив Нгэвахыйдсёлава. Глубина пролива местами 35 см, вышли в озере Нёято 1-е (Нгэвахыто). Из этого озера в другое озеро – Ямбуто можно попасть только минув сухой волок. Этот волок начинается угором с 35-40 град. подъёма и длиной порядка 80 метров. Дальше идёт почти ровный склон в центр перешейка – порядка 200 м до оз. Луцихамо-то (оз. Погибших русских). Оттуда идет совсем крошечная протока в оз. Ямбуто. По ней перетаскивание не получилось, пришлось волочить параллельно протоке еще 150 м до оз. Ямбуто. Перетаскивание через волок происходило 4 августа с помощью лебедки со стальным тросом. Один на лебедке, двое держат карбас горизонтально на киле. Двое перетаскивают поката – бревна, которые подкладывали под киль. Работу начали около 9 утра 4 августа, а 5 августа около 16-ти закончили переволакиваться, судно на воде в месте, где река Сеяха вытекает на восток в сторону Обской губы. Еще два дня сплава по реке, и экспедиция вышла в Обскую губу.



Руководитель экспедиции Е. Шкаруба и карбас «Матера» на р.Таз

В пос. Сеяха произошла смена команды. На последний этап до Мангазеи в карбасе осталось только два человека и трое в катамаране сопровождения. Стартовали 8 августа, пользуясь поветерью, карбас с хорошей скоростью преодолевал Обскую губу.

В Тазовской губе из-за противных ветров воспользовались буксиром за катамараном, а вот по самой реке Таз шли под парусами и бечевой – один человек вполне справлялся с протаскиванием судна. Бечеву заводили на топ мачты. От пос. Тазовский до Мангазеи маршрут в 153 км преодолели за семь дней с 17 по 23 августа (порядка 21 км в сутки). Цель была достигнута!

Обсуждение

Основной итог экспедиции – Мангазейский морской ход вполне проходим даже на открытом карбасе в сроки, примерно совпадающие со скоростью мореходов XVII в. и силами экипажей, состоящих преимущественно из людей, многие из которых не имели опыта мореплавания.

Имеется предположение, что причина, по которой западноевропейские мореходы не смогли эффективно освоить арктические регионы, была связана с двумя моментами. Первая – разная постановка задач. Если западноевропейцы пытались пройти Северо-восточным проходом в Китай, то русские мореходы такой цели не ставили и ориентировались на каботажное плавание между теми или иными пунктами в Арктике с промысловыми, торговыми и ясачными целями. Вторая – разная постановка целей влекла за собой применение разной стратегии плавания и разный комплекс практик и технических средств. Так, русские мореходы активно использовали технологию перетаскивания судов по волокам, что было практически невозможно или крайне затруднительно для

западноевропейских судов, рассчитанных на большое морское плавание. Крепкие, но тяжелые суда невозможно было использовать на волоках, они не давали положительного эффекта для продвижения во льдах, хотя и могли выдержать определенный напор льда. Более легкие и простые шитые вицей суда русских позволяли проходить мели (в береговой зоне образовывался канал чистой воды, защищенный сидевшими на мели льдами), такое судно можно было перетащить волоком между речными системами, вытащить на берег или даже на лед (что пока не подтверждено экспериментально).

В рамках данной статьи мы обозначили лишь основные рамки проведенного историко-навигационного эксперимента. Впереди тщательный анализ материалов экспедиции, опросы участников экспедиции по составленным вопросам и оценка научной значимости проведенного эксперимента. Очевидно, что и в XVII веке наши предки вполне эффективно могли ходить Мангазейским морским ходом, тем не менее, остаются некоторые вопросы: например, как более крупное судно (коч) могло пройти Канинским волоком, если сейчас Проходница слишком узка? И насколько оправданно называть этот путь «волоком», если он полностью проходит по водотокам без «сухих» участков? Возникла гипотеза о том, что в более раннее время на Канине могли быть иные геоморфологические условия, позволявшие ходить достаточно крупным судам, и изменившиеся в результате поднятия суши. На некоторых картах XVII-XVIII в. Канин даже показан как остров. Данная гипотеза требует проверки. Кстати, получается, что путь через Канин является одним из самых древних и ныне действующих «волоков» в Арктике. Он активно эксплуатируется местными жителями по сей день.

Возникают вопросы по ориентированию при заходах с моря в реки (особенно на Ямале), эти заходы совершенно не очевидны, крайне сложно читается фарватер, при больших зонах отмелей и вязкой няши. Такие заходы требуют очень хороших навыков ориентации и системы приметных ориентиров.

Уже сейчас очевидно, что проведенная экспедиция и шитом карбасе является уникальным событием в развитии методологии историко-навигационного эксперимента и может стать прологом для реализации масштабного проекта по реконструкции шитого коча и организации плаваний на нем участкам Северного морского пути.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Материалы историко-навигационного эксперимента можно посмотреть на сайтах проекта «Мангазейский морской ход» (URL: https://vk.com/mangazeya_karbas) и верфи Товарищества поморского судостроения (URL: <https://seapractic.ru/verf/>).

[2] Белов, М. И. Мангазея. Мангазейский морской ход : Ч. 1 / М.И.Белов, О.В.Овсянников, В.Ф.Старков ; Под ред. М.И.Белова. – Ленинград : Гидрометеиздат, 1980. – 163 с.; Белов, М. И. Мангазея. Мангазейский морской ход : Ч. 2: Материальная культура русских полярных мореходов и землепроходцев XVI-XVII вв. / М.И.Белов, О.В.Овсянников, В.Ф.Старков. – Москва : Наука, 1981. – 147 с.

[3] Коч – судно полярных мореходов. Новые данные / Вершинин Е.В., Кухтерин С.А., Наймарк М.Л., Филин П.А. / отв. ред. П.А.Филин. – Москва : Паулсен, 2022. – 248 с.

[4] Запись в дневнике экспедиции (URL: <https://seapractic.ru/2024/07/27/drejf-vo-ldah-bajdarackaya-guba-21-26-iyulya-ekspedicziya-mangazejskij-morskoj-hod/>).

[5] Мангазейский морской ход: технология открытий : Каталог выставки. – Москва, 2024.

SAILING ON THE TRADITIONAL KARBAS (BOAT) ALONG THE MANGAZEYA SEA ROUTE IN 2024. STAGING A HISTORICAL EXPERIMENT

Filin Pavel Anatolyevich,
PhD in History, Senior Researcher,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural
and Natural Heritage (Moscow); Senior Researcher
Peter the Great Museum of Anthropology
and Ethnography (Kunstkamera) (Saint-Petersburg)

Abstract. *The article describes a historical and navigational experiment conducted by the Pomor Shipbuilding Partnership in 2024 under the leadership of Evgeny Shkaruba, the purpose of which was to navigate the Mangazeya sea route on a replica of a traditional sewn karbas. The subject of consideration is the methodology of the experiment, the main geographical sections of the route are considered, including the key portages through the Kanin and Yamal peninsulas. In historical and cultural terms, the experiment is aimed at reconstructing the system of technologies and practices used by Russian pioneers of the 16th-17th centuries in terms of shipbuilding, navigation and navigation in the polar seas. The experiment is important for understanding the capabilities of historical ships in the development of the northern sea routes of Russia and reproducing the system of maritime practices of the 16th-17th centuries. The experiment should be considered as a preparatory phase for a large-scale project to reconstruct the sewn Pomor koch and organize voyages on it along various sections of the modern Northern Sea Route.*

Key words: *Mangazeya sea route, karbas, koch, portages, historical and navigation experiment, Pomor shipbuilding partnership.*

© Филин П.А., текст, фото, 2025
Статья поступила в редакцию 14.08.2025.

Ссылка на статью:

Филин, П. А. Плавание на карбасе по Мангазейскому морскому ходу в 2024 г. Постановка исторического эксперимента. – DOI 10.34685/NI.2025.12.20.040. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С. 96-105. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/716.html&j_id=65.

**ПРИРОДНОЕ НАСЛЕДИЕ В КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ:
ПРЕДМЕТЫ ИЗ ЕСТЕСТВЕННО-НАУЧНЫХ КОЛЛЕКЦИЙ
В ЭКСПОЗИЦИЯХ ИСТОРИЧЕСКИХ И ЛИТЕРАТУРНЫХ МУЗЕЕВ**

DOI 10.34685/ИИ.2025.36.72.030

Поляков Тарас Пантелеймонович,
кандидат исторических наук,
ведущий научный сотрудник Российского
научно-исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва)
Email: polyakov_t@mail.ru

Аннотация. *Статья посвящена одной из проблем плановой НИР «Природное наследие в культурном контексте: оригинальные проекты музейных и парковых экспозиций с природной тематикой в современной России и проблемы их реализации», проводимой в Институте Наследия. Автор рассматривает возможности и перспективы использования объектов и предметов из естественно-научных коллекций в экспозиционном пространстве исторических и литературных музеев.*

Ключевые слова: *музей, музейная экспозиция, музейные предметы, природное наследие, естественно-научные коллекции, литературные музеи, исторические музеи, культурный ландшафт.*

В настоящее время в Институте Наследия, в Центре экспозиционно-выставочной деятельности музеев, проводится научное исследование «Природное наследие в культурном контексте», посвященное оригинальным проектам музейных и парковых экспозиций с природной тематикой в современной России и проблемам их реализации. Одна из таких проблем связана с особенностями естественно-научных экспонатов. В частности, активизировалась тенденция воспринимать и демонстрировать объекты и предметы природного наследия, в том числе – образцы живой природы, в культурно-антропологическом контексте. То есть – как органическую часть «культурных ландшафтов», созданных Природой и Человеком, или как составную часть музейных инсталляций, проектируемых в пространстве не только передовых био-музеев, но и музеев иного профиля. В данной статье рассматриваются возможности и перспективы подобных действий на примерах оригинальных экспозиционных проектов в исторических и литературных музеях.

Как известно, все музеи классифицируются по отраслевым или тематическим профилям [1]. В соответствии с данными профилями формируются музейные коллекции и предметно комплектуются их экспозиции. Например, профильными для исторических экспозиций считаются документальные источники, характеризующие ту или иную историческую эпоху и ее героев, в том числе – вещевые, письменные, изобразительные, фото, кино и т. п. Примерно так же формируются фонды и экспозиции литературных музеев, акцентирующие особое внимание на мемориальных предметах писательского быта, на рукописях и публикациях произведений поэтов и писателей, на их живописных, графических или фото портретах, на иллюстрациях к романам, повестям, драмам, поэмам и стихотворениям, наконец, на предметных артефактах, связанных с исторической эпохой, в которой бытовали герои литературных произведений.

В этом контексте профильные коллекции и экспозиции естественно-научных музеев имеют серьезные отличия. Поскольку эти музеи призваны документировать не исторические или литературные процессы, а процессы, происходящие в природе, и собирать в своем фондовом и экспозиционном пространстве движимые памятники и объекты природного наследия. В том числе – образцы птиц, млекопитающих, насекомых, растений, горных пород, минералов, окаменелостей, а также уникальные образцы био-организмов и т. п. фрагментов живой и мертвой природы. Как правило, профильные

предметы природного наследия появляются в павильонном экспозиционном пространстве в трех основных форматах:

– в виде традиционных таксидермических образцов, растительных гербариев и засушенных энтомологических коллекций;

– в формате изобразительных произведений, слепков, скульптур и иных художественных произведений на темы природы;

– в виде палеонтологических останков или контрастных для них «влажных экспонатов», демонстрирующих заспиртованные образцы био-организмов или их фрагментов.

В последнее время био-музеи стали активно практиковать демонстрацию живых представителей природного мира в специальных витринах-аквариумах или изолированных витринах зоопаркового типа. В них можно увидеть экспонаты, не попадающие формально в категорию «музейных предметов» или находящихся на грани «живого» и «мертвого». В их числе – некрупные морские обитатели (моллюски, кораллы, морские звёзды, редкие рыбы и головоногие), насекомые и мелкие животные, а также образцы цветущих оранжерейных и комнатных растений, или постоянно обновляемые букеты цветов и экзотических растений, «натюрморты» из натуральных садовых плодов, огородных овощей и т.д. и т.п.

Словом, «музеи жизни» [2] идут ей навстречу и не стесняются всё большего сходства с зоопарками и ботаническими садами. Сверх того, наиболее продвинутые естественно-научные музеи в своих оригинальных проектах всё активнее пытаются демонстрировать антропологический, общественный, технический и урбанистический контекст, в котором происходят природные процессы и рождаются уникальные природные явления. Казалось бы, музейный прогресс, призванный креативно стирать условные тематические профили, идет в нужном направлении. Однако существует масса проблем, мешающих этому взаимному движению естественно-научных и гуманитарных музеев навстречу друг другу. Одна из них – проблема введения природных экспонатов в экспозиции исторических и литературных музеев, хранители и проектировщики которых пока довольно робко нарушают профильные правила игры.

Наша локальная задача – показать на конкретных примерах, реализованных и нереализованных проектов или проектных идей, что традиционные природные экспонаты, попадая, казалось бы, в чуждую профильную среду, придают ей новую жизнь и порождают новые оригинальные смыслы, привлекающие современных посетителей.

Напомним читателю, что если для исторических и литературных музеев одним из действенных способов актуализации историко-культурного наследия считается ансамблевый метод [3], с помощью которого восстанавливаются бытовые интерьеры, то для естественно-научных музеев – его аналог – ландшафтный метод. Этот метод позволяет воссоздавать целостные фрагменты природной среды, используя популярные технологии типа биогрупп и диорам. Более того. В последнее время наблюдается тенденция сближения этих методов, способных моделировать и интерпретировать в экспозиционном пространстве так называемые «культурные ландшафты». То есть, как отмечают специалисты, «природно-культурные территориальные комплексы, сформировавшиеся в результате эволюционного взаимодействия природы и человека, его социокультурной и хозяйственной деятельности и состоящие из характерных устойчивых сочетаний природных и культурных компонентов, находящихся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности» [4]. Причем среди разных вариантов культурных ландшафтов особо выделяются «ассоциативные ландшафты», где культурная составляющая часто представлена не только в материальной, но и в ментальной форме, по ассоциации природного объекта с определенным феноменом культуры. Понятно, что подобные объекты не укладываются в общую колею ансамблевого и ландшафтного методов, нуждаясь в иных, художественных методах экспозиционной интерпретации. Но историческое сближение «природы» и «культуры» в павильонном музейном пространстве происходило именно в процессе синтеза ансамблевых и ландшафтных природных комплексов.

Один из ярчайших примеров – Всероссийская этнографическая выставка 1867 года [5], оказавшая концептуальное влияние на обозначенную нами тенденцию. Как известно, эту инициативу

организаторов выставки поддержал известный коллекционер и меценат В.А.Дашков, намечавший создание на ее основе Русского этнографического музея. Именно здесь впервые этнографические комплексы ансамблевого типа демонстрировались в природном контексте. Как отмечали современники, особое место на выставке отводилось «живому растительному царству»: каждая этнографическая группа располагалась в окружении природных объектов, соответствующих данной географической среде. Хотя некоторые оппоненты уже тогда негодовали, что эта «декоративная и образная» тенденция превалировала над «научным содержанием» экспозиции [6]. Но – эксперимент удался на славу, публика была в восторге от гармонического единства Природы и Этнографии в пространстве Московского манежа. И так, «вступив в огромный московский манеж», публика поднималась «по нарочно устроенной широкой лестнице на балкон, откуда открывается общий вид... Сельская ярмарка – это великорусская группа; из-за ее пестрой массы высится ветряная мельница, а далее – купол деревенской церкви, выглядывающий из-за группы сосновых и еловых деревьев» [7], характеризующих среднерусский «культурный ландшафт».

Отметим, что после закрытия выставки и образования «Этнографического музея» в залах Румянцевского музея «ученые основания» стали доминировать в экспозиции. Во-первых, ансамблевое размещение экспонатов было изменено на сугубо «научное», выразившееся в «постановке их рядами» [8]. Во-вторых, если на выставке классификация по географическим районам сочеталась с группировкой по этнографическим признакам, то музей «сделал шаг назад и ограничился одной географической систематизацией» [9]. Наконец, самое главное – экспозиция лишилась природного окружения, создающего целостную гармонию «культурных ландшафтов», что в итоге негативно повлияло, как писал корреспондент газеты «Русские ведомости», на ее «научно-познавательное значение» [10].

Все это старались учесть организаторы будущего Музея народоведения, проекты которого разрабатывались в начале 1920-х гг. Например, в соответствии с проектом В.В.Богданова, будущая экспозиция должна была состоять из двух взаимосвязанных частей. Ее первая и основная часть – в павильоне – носила чисто научный характер и строилась, как и предыдущий Дашковский музей, на базе систематических коллекций этнографии. Вторую часть – под открытым небом – планировалось создавать на основе «культурных ландшафтов» – гармонического единства этнографических и природных объектов. Еще раз подчеркнем, что в проекте эта гармония касалась только экспозиционных комплексов, намечавшихся «под открытым небом» классического этнографического парка, увы, не реализованного. В павильонном же пространстве царствовала, несмотря на ряд робких экспериментов, научная и сугубо профильная систематизация, не допускающая культурно-ландшафтной образности.

На эту проблему, характерную не только для этнографических, но и для краеведческих экспозиций, обратили внимание некоторые делегаты Первого Всероссийского музейного съезда, состоявшегося в декабре 1930 года. Например, создатель московского Биомuzeя Б.М.Завадовский старался подчеркнуть и ликвидировать «метафизические недостатки» ландшафтного метода, приблизить экологические проблемы природного наследия к проблемам человеческого сообщества, к освещению его истории. То есть впервые в музейной практике био-экспонат становился потенциальным средством «освещения истории революционной теории». Еще дальше пытался продвинуться культуролог Н.А.Шнеерсон. Он не только отвергал традиционные систематические экспозиции краеведческих музеев и выдвигал идею «построения искусственных бытовых комплексов», но и отрицал необходимость существования изолированных отделов, например – естественного и исторического, мешающих выражению связи «между природой и человеком». То есть уже в конце 1930 г. отечественные теоретики и практики музейного дела мечтали создавать в павильонном экспозиционном пространстве то, что позднее будет носить название «культурный ландшафт», соединяющий памятники природы, истории и культуры в единый комплекс, характеризующий неизбежную гармонию Природы и Человека.

В своей проектной деятельности автор статьи часто сталкивался с проблемой введения природных экспонатов в экспозиции исторических и литературных музеев. К сожалению, большая часть подобных идей и проектов осталось не реализованной или реализованной частично, с потерями для рассматриваемой темы. Одно из наиболее перспективных направлений – демонстрация с помощью музейных образцов растительного и животного мира языческой культуры народов, так или иначе связанных с российской историей. Напомним читателю, что первый шаг в этом направлении сделал,

как известно из истории отечественной экспозиционной мысли и практики, создатели будущего Музея истории религии [11] на первой, предмузейной выставке, открытой в 1930 году в залах Зимнего дворца в Ленинграде. Читая описание данной выставки, автор статьи обратил особое внимание на природные – растительные и зооморфные – образы и реальные экспонаты, обильно присутствующие в экспозиционных комплексах, посвященных языческим религиям народов СССР. Прежде всего, здесь выделялись предметы-артефакты, показывающие эволюцию религиозной символики от магических рисунков, сделанных непосредственно на орудиях, к зооморфным скульптурам, затем – к фигурам антропоморфным, а от них – к отдельным частям звериных туш, имевших особое магическое значение. В тех же комплексах демонстрировалось обилие животных рогов и «рогатых» головных уборов служителей культа. В том числе – шаманские головные уборы с оленьими рогами эпохи позднего палеолита и эпохи железа, лакированный божок с оленьими рогами и т. д. и т. п. Всё это навело автора на мысль более активно использовать в подобных тематических экспозициях реальные природные экспонаты, связанные с языческими культурами.

Случай представился. В проекте экспозиции Историко-художественного музея города Калининграда – бывшего Кёнигсберга – предлагался оригинальный сюжет, показывающий кульминационные столкновения разных культур и цивилизаций на протяжении столетий существования данного региона. Этот сюжет подробно описан в монографиях автора [12], поэтому остановимся только на интересующей нас теме. Точнее – на первом разделе, посвященном столкновению языческой культуры пруссов и католической цивилизации, которую в агрессивной форме принесли немецкие крестоносцы, уничтожившие, в итоге, этот древний народ.

Согласно сценарию экспозиции, посетителя вводили сначала в предметно-художественное пространство, моделирующее космическую Бездну, где в тусклом свете божественных звезд и скульптурного портрета бессмертного Канта проглядывалась условная модель нашей планеты, на которой в районе Балтийского моря ярко выделялась маленькая точка. Сегодня ее называют Калининградской областью, вчера называли Восточной Пруссией, а еще дальше во времени – землей пруссов. Посетитель входил в эту землю в тот момент, когда тевтонская немецкая цивилизация разрушала цивилизацию древних пруссов. В середине зала с помощью природных экспонатов из естественно-научной коллекции музея предполагалось создать условный образ ритуального холма со Священным Дубом, являющегося центром окружающего экспозиционного пространства. Его вертикальная структура обозначена на сакральном древе, объединяющем символические объекты растительного и животного мира, и ассоциативно связана с тремя уровнями прусско-языческого «космоса»: преисподняя – жилище бога Патояса, земля – обиталище Поуримиса и небо – царство Перкунса.

Предполагалось, что на нижнем уровне, в пространстве прозрачного пола и подземного мира Патояса, будут представлены естественно-научные – палеонтологические и археологические экспонаты, входящие в музейную инсталляцию с откровенной янтарной стилистикой. В качестве образных витрин должны были выступить стеклоподобные конструкции, напоминающие застывшую янтарную смолу, как бы обволакивающую уникальные предметные символы. Отметим, что особое место здесь отводилось природным объектам – подлинным янтарным образованиям, среди которых выделялись уникальные камни с живой начинкой – мелкими образцами энтомологического мира, органично входящими в языческий пантеон древних пруссов. Причем объединяющим мотивом нижнего и среднего уровней выступали легендарные камни-валуны – уникальные природные символы, служившие надгробиями для могил предков, столь почитаемых данным народом.

На среднем уровне присутствие природных экспонатов активно усиливалось. Поскольку речь шла о символических знаках единства Человека и Природы, составляющих суть прусской языческой религии. Предполагалось, что данные объекты-экспонаты, характерные для прибалтийской земли и традиционных естественно-научных музеев, будут вводиться в экспозицию в контексте ритуальных обрядов и мифологических персонажей. Например, с их помощью создавались бы образы Потримпса – юного бога местных рек и источников, Аутримпса – бога Балтийского моря, Пергрубрюса – воплощения весенних растений и деревьев, Круминса – божества зерновых и полевых культур, Гониглиса – бога лесных деревьев, Согвароса – бога животных и домашнего скота, а также других антропоморфных существ, рассказать о которых можно было только с помощью природных экспонатов – музейных образцов растительного и животного мира, представленных в самых разных форматах. Предполагалось, что эти нетрадиционные для исторических экспозиций предметы станут основой

музейных инсталляций, строящихся с помощью технологий образных витрин, моделирующих изображения антропоморфных богов древней прусской культуры.

Наконец, венцом всей этой культурно-цивилизационной модели мира становился верхний уровень – жилище Перкунаса, завершавшее целостную структуру языческого космоса. Условная крона Священного Дуба, концентрирующая мир местных птиц, становится центром божественного Неба. Эта образная витрина представляла бы собой небесный купол – символ величия и превосходства над всем земным, источник не только блага и жизни, но и карающего огня и грома. В общем – весьма убедительная «крыша» для прусско-прибалтийского мира и народа.

Ну а далее в эту гармоническую, почти девственную модель Жизни врывается, разрушая ее, чуждая культура католического суперэтнуса в своей крайней, военно-рыцарской форме. Как пишет один из историков, «представим себе этих местных жителей которые оставались верны культу природы и продолжали обожать ее таинственные силы – пугавший их гром, благодетельные воды источников, кормилицу-землю, вековой дуб, который ежегодно вновь зеленеет и считается бессмертным». Вдруг к ним являются пришельцы, «оскверняют священные леса, тень и молчание которых чтится» местным населением, «налагают вьюк на белого коня, прорицателя в храме... бога священного огня; вонзают топор в корни дуба, ветви которого при колыхании ветром открывают людям волю неба. Они объявляют этот освященный веками культ... делом ада и сатаны, а взамен немедленно принимаются излагать самые таинственные из догматов христианской церкви – о грехопадении и искуплении, о непорочном зачатии, о святой троице и т. п. Можно себе представить, что должно было при этом твориться в голове варваров» [13]. В общем, дальше история прусского края пошла по драматическому сценарию, суть которого не является темой данной статьи.

К сожалению, этот проект не был реализован. Но сама идея экспозиционного рассказа о древних культурах, религиях и цивилизациях с помощью естественно-научных предметов и объектов кажется нам весьма перспективной. Приведем еще один пример, связанный с русской историей и литературой. В Ярославском музее-заповеднике есть одна интересная экспозиция, посвященная «Слову о полку Игореве». Созданная еще в 1985 г. при содействии Д. С. Лихачёва, она развернута в трапезных палатах Спасо-Преображенского монастыря, где в конце XVIII в. известный собиратель А. И. Мусин-Пушкин приобрел легендарную рукопись, хранящую множество тайн, не раскрытых по настоящее время. Экспозиция строится на основе профильных предметов разных времен, имеющих как прямое, так и косвенное отношение к данному шедевру древнерусской литературы. Здесь можно увидеть археологические находки XIII–XV вв. – навершия знамен и фрагменты боевых топоров, а также украшения – бусы, браслеты, серьги, кольца, перстни и подвески, реконструкции вооружения монголо-татарского и русского воинов второй половины XIV в. – шлемы и кольчужные бармицы, щиты и копья, луки, колчаны со стрелами, иконы XVII–XIX вв., множество книг прошедших столетий, муляжи летописных сводов и т. д. и т. п.

Одного там только нет – предметов из естественно-научной коллекции музея. Хотя потенциальным зрителям – школьникам и туристам – хорошо известно, что звери и птицы играют значительную роль в поэме, сопровождая героев в наступлении и в бегстве, отвечая их настроениям и непосредственно участвуя в событиях этой драматической истории о неудавшемся походе на половцев Новгород-Северского князя Игоря Святославича [14]. Более того. Один из исследователей поэмы, Г. В. Сумаруков, биолог по образованию, выдвинул гипотезу, что под образами животных и птиц в данном загадочном произведении скрываются «не явления живой природы, а половецкие родовые тотемы». То есть многочисленные представители живой природы, активно действующие в сюжете поэмы, являются всего лишь метафорическими названиями конкретных половецких родов.

Понятно, что данная гипотеза, сводящая все многообразие природно-поэтических символов только к половецким тотемам, спорная. Ведь, как правило, представители точных наук, в том числе – ученые-естественники, занимающиеся исследованием литературно-художественных произведений, ищут в них одну единственную разгадку, а подобных разгадок и ответов в искусстве существует множество. Поскольку художественный образ, строящийся на поэтических символах, априори многозначен. Мудрый автор художественного произведения вкладывает в него свою основную идею, провоцирующую, например, режиссера театра или создателя музейной экспозиции на поиск, как выражался К. С. Станиславский, авторской «сверхзадачи» и «сквозного действия». Но художественный образ живёт своей собственной жизнью, вызывая у зрителя массу дополнительных ассоциаций и

обеспечивая, тем самым, вечную жизнь произведению искусства. В том числе – экспозиционному произведению, строящемуся по принципам музейно-образного или образно-сюжетного методов [15].

Поэтому, принимая гипотезу Г. В. Сумарукова в качестве основной «сверхзадачи» виртуальной экспозиции, посвященной «Слову...», не будем забывать, что потенциальный музейный зритель может иначе прочитывать экспозиционные образы-метафоры. И всё же представим себе многоплановое экспозиционное произведение на тему поэмы о походе Игоря Святославича, где профессионально исполненные чучела зверей и птиц, взятые из коллекции соответствующих Ярославских музеев, играют одни из главных ролей в сюжете, создавая предметно-музейную основу для аттрактивных образов-инсталляций, посвященных половецким ордам и их лидерам.

Сначала посетитель вместе с полками Игоря продвигается к условной половецкой границе, переходит ее и идет к месту будущего сражения. Первый контакт Сокола-Игоря с половцами происходит в районе Изюмского брода, где в полночи половцы Лебеди обнаружили его и посредством «кричащих телег» [16] передали весть о продвижении русских к Дону. Далее Игорь слушал перекатывающиеся по степи отклики на клич половцев Лебедей, следовавшие из различных орд. Откликаются и появляются в темном углу экспозиции половцы Волки, обитавшие в отдалении от места будущей битвы, продвигающиеся по оврагам, с южной стороны половецкой степи. Далее на клич половцев Лебедей откликаются половцы Орлы, кочевавшие по берегам верховий Орели и ее притока Орельки. Далее, по мере продвижения Игоря в половецкие степи, появляется племя половцев Лисиц и половцев Галок [17].

Все эти племена, а также другие половецкие орды, называемые автором «Слова» в эпизодах побега Игоря из плена – Сороки, Полозы, Дятлы, Соловьи и Гуси – участвуют в кровавой битве, неудачной для Сокола-Игоря. Следуя данной методике, мы могли бы создать ее уникальный и инновационный героико-трагический образ. Его музейной составляющей являлись бы уже не только скромные археологические находки и привычные предметы-новоделы, но и аттрактивные экспонаты, изготовленные руками таксидермистов на основе реальных представителей природного мира центральной и южной России, ее перманентно возрождающегося природного наследия. Жаль, что создатели ярославской экспозиции проигнорировали эту оригинальную гипотезу и лишили посетителя интереснейшей интерпретации гениального «Слова» и его загадочных образов. Ведь книжка этого «культурологического» биолога была издана еще 1983 году, с одобрения Д.С.Лихачёва, давшего автору «ценные замечания и советы» [18].

Теперь перенесемся в область литературно-мемориального музея. Речь идет об Историко-литературном и природном музее-заповеднике А. А. Блока «Шахматово». Точнее – о сценарном проекте его нереализованной или частично реализованной экспозиции под названием «Снилось Шахматово...». Отметим, что слово «природный» касается не только заповедной части музея «под открытым небом», сохраняющей все красоты природного наследия, отраженного в поэзии Блока, но и его внутренних экспозиций. По крайней мере, так думал автор статьи, разрабатывающий по заданию музея сценарий новой литературной экспозиции. Скажем прямо: мемориальных предметов, в классическом понимании этого слова, здесь оказалось не много. Поэтому пришлось изобретать новые приемы и технологии, позволяющие создавать оригинальную и потенциально успешную экспозицию, сохраняя при этом специфику музейного языка.

Итак, всем известно, что подмосковная усадьба Шахматово сыграла огромную роль в личной и творческой жизни Блока. Здесь были написаны многие стихи, драмы, поэмы и статьи. Здесь поэт встретил свою Прекрасную Даму – Любовь Дмитриевну Менделееву и т. д. и т. п. Но в 1918 г. всероссийская катастрофа коснулась и этого «райского уголка»: Шахматово было разворовано, жилые и хозяйственные постройки сожжены, деревья в парке вырублены. С этого трагического года Блоку начинают сниться сны о Шахматове, зафиксированные в записных книжках и продолжавшиеся до смерти поэта в августе 1921 г. Данный символический факт лег в основу сюжета и названия будущей экспозиции. То есть – обосновал создание не типологических бытовых интерьеров в восстановленном доме поэта, а системы оригинальных и аттрактивных музейных инсталляций, характеризующих членов довольно большой блоковской семьи и самого хозяина. Пропустим целый ряд родственников и остановимся на образе его деда – известного ученого-биолога А.Н.Бекетова. Этот образ предполагалось строить не только на основе личных документов, немногочисленных мемориальных

вещей, книг, журналов и фотографий, но и с помощью природных предметов-экспонатов и вспомогательных технологий с биологической составляющей.

Уже в условной Гостиной, где, по сценарию, собрались двенадцать вневременных родственников поэта, образ знаменитого деда ярко выделялся среди остальных домочадцев. Поскольку представлял собой ... обширный гербарий, складывающийся из местных шахматовских растений и расположенный на дедовском стуле вместе с его фотографией в стилизованной био-рамке. Но, а дальше, в мемориальной комнате Деда, планировалась предметно-художественная инсталляция, выходящая за рамки обычных композиций литературного музея.

Следует отметить, что соседний образ – комната Бабушки – строился в сценарии на основе типографской бумаги в ее разных форматах и представлял собой музейную метафору жизни и деятельности переводчицы Е.Г.Бекетовой, всю свою жизнь посвятившую литературной деятельности. Поэтому «священный кабинет деда», строящийся с помощью естественных материалах и био-предметов, был контрастен предыдущему. Ведь старики Бекетовы хоть и любили друг друга, но их комнаты находились в противоположных углах шахматовского Дома. Эти комнаты столь же схожи, сколь и различны, как схожи и различны лист дерева и лист бумаги, поэзия и проза. Сценарист не стал подробно копаться в отношениях бабушки и дедушки, но отметил только один символический факт: Е.Г.Бекетова не терпела второй части гётевского «Фауста», а её муж, А.Н.Бекетов, зачитывался этой природной мистерией, как Евангелием. Словом, «дух естественных наук здесь был религии подобен» [19]. Из бумажной бабушкиной «литературы» посетитель должен был перенестись в пространство Природы.

Предполагалось, что в памяти и снах внука сохранялся образ знаменитого деда-ботаника как «идеалиста чистой воды», человека не от мира сего, готового поднести березку, украденную в его собственном лесу... Дед как бы вышел из шахматовского леса, возвращаясь, время от времени, в родную стихию. Поэтому в центре образа планировалось создать предметно-инсталляционный портрет хозяина комнаты, нарисованный М. А. Бекетовой [20]: «Отец надевал на свои пышные седины желтую соломенную шляпу с черной лентой, вешал через плечо зеленую бюксу, т. е. жестянку для растений, с широкой зеленой тесьмой, и брал палку. В зеленую бюксу отец кладет по дороге какие-то цветы и травы, а мы собираем пучки желтых купальниц, перистый папоротник, грушевку. Из всего этого составляем дома букет».

В планируемой инсталляции природа и история должны были жить циклами, по-блоковски – «кругами». Внук в своих снах как бы продолжает писать старый портрет Деда: «Мы часами бродили с ним по лугам, болотам и дебрям, выкапывали с корнями травы и злаки для ботанической коллекции; при этом он называл растения и, определяя их, учил меня начаткам ботаники, я помню и теперь много ботанических названий». Воспоминания Поэта сужаются, акцентируются на главном, пока еще смутно ощущаемом, на некой призрачной цели: «Помню, как мы радовались, когда нашли особенный цветок ранней грушевки, вида, неизвестного московской флоре, и мельчайший низкорослый папоротник; этот папоротник я до сих пор каждый год ищу на той самой горе, но так и не нахожу; очевидно, он засеялся случайно и потом выродился». Этот папоротник – ключ к дальнейшему прочтению создаваемой инсталляции. Оставим пока его в покое, отметив только ассоциативную связь с образом последнего «отпрыска рода» из поэмы «Возмездие»: «От него тоже не останется, по-видимому, ничего, кроме искры огня, заброшенной в мир, кроме семени, кинутого им в стройную и грешную ночь в лоно какой-то тихой и женственной дочери чужого народа».

Сценарист планировал преобразовать комнату Деда в символический Лес, предлагая посетителю войти в него вместе с Поэтом. Строительным материалом должны были послужить растения, цветы, листья, ветки кустов и деревьев. Природа – «поблекшая», на уровне гербария, но сохраняющая свой вечный жизненный импульс. Этот природный материал, создавая причудливые композиции, покрывал бы все «чужие», не мемориальные структуры быта – письменный стол с зеленым сукном, кровать, шкаф и диван. То есть – контуры призрачных бытовых предметов в «снах» Блока вырастали бы из зеленого потока, льющегося с шахматовских полей и лесов. Создаваемый образ Деда – «духа естественных наук» – убеждал бы потенциального посетителя в том, что «живая и населенная многими породами существ природа – мстит пренебрегающим ее далями и ее красотами – не символическими и не мистическими, а изумительными в своей простоте». Кроме того, данный образ, помимо своих мистических смыслов, являлся бы, по сути, поэтической школой ботаники, сохранившейся в памяти

главного героя экспозиции. Он наполнялся бы систематизированными гербариями, характерными для экспозиций биологических музеев, латинскими терминами, рисунками растений и т. п. «начатками» естествознания. Но в этой естественно-научной школе, по задумке сценариста, сохранялись бы свои человеческие тайны. Например, среди мемориальных предметов и массы ботанических книг, написанных А. Н. Бекетовым и лежащих на письменном столе, скрывается один экзотический био-экспонат – папоротник, способный приоткрыть одну из семейных тайн этой био-комнаты.

В сценарии предполагалось подходить к этой «тайне» осторожно, сначала на уровне мемориальных свидетелей дедова Бытия. Например, именно два чудом сохранившихся шахматовских кресла подчеркивали бы профессорскую готовность к диалогу. На зеленом столе – чернильный прибор с восьмилепестковым цветком, хранящий память о Бекетовском роде, шкатулка с портретом дочери, фарфоровая тарелка с изображением мальчика, удыщающего рыбу на берегу реки, дополненная фотографией внука с удочкой, и, наконец, этот малозаметный, как будто случайный, папоротник. Казалось бы, со смертью А. Н. Бекетова замкнулся очередной родовой «круг». «Вся эта эпоха русской истории отошла безвозвратно». Но от безмолвного, пораженного параличом Деда досталась внуку одна неразгаданная тайна, которую он долго пытался постичь, разыскивая «на той самой горе» этот загадочный папоротник.

Напомним читателю, что на традиционном языке цветов папоротник означает искренность. Недаром существует легенда о таинственном кладе, на который укажет «огненный цветок» папоротника в ночь накануне Ивана Купалы. Поищем истинный смысл этого неземного цветка в экспозиционных зарослях уже теперь бывшей дедовой комнаты. Подскажем посетителю путь – мы ищем уникальную разновидность athyrium filix-femini, легкомысленные французы сказали бы cherchez la femme...

В сценарии отмечалось, что, не нарушая природного ритма и образа, входит в комнату Деда ее новая Хозяйка, наш искомый «цветок». Посетитель вглядывается в лепестки ее фотографий, освещенных колдовским огнем: в детстве «беззаботная хохотушка с цветущим личиком», с «чувствительностью мимозы», «нежностью и блеском цветов», в юности «радовавшаяся весенним цветам в Шахматово», в зрелости – с благодарностью принимавшая букеты «купальниц, сирени, ландыша и других прекрасных цветов». В комнате, наполненной цветами и ботаническими книгами, появляется еще одна книга – «Цветы зла» – стихи ее обожаемого Бодлера, любовь к которому она сумела передать и своему отцу, нашему лесному Деду.

Словом, речь идет о маме поэта – Александре Андреевне Бекетовой, в юности носящей фамилию Блок, в зрелости – Кублицкой-Пиоттух. Казалось бы, ее проектируемый экспозиционный образ беден с точки зрения музейной мемориальности. И это оправдано. Ведь, по словам сестры, она «легко и охотно раздавала свои вещи и деньги и столь же щедро делилась с людьми дарами своего духа». Но один «клад» она хранила до смерти. «Как драгоценное сокровище, – сообщает М.А.Бекетова, – хранила она на дне шкатулки... строки, написанные рукой сына на особом листе бумаги». Мы их знаем, это – фрагмент из третьей главы «Возмездия»:

*Когда ты загнан и забит
Людьми, заботой и тоскою
.....
Найдешь в душе опустошенной
Вновь образ матери склоненный...*

Эти стихи посетитель должен увидеть в экспозиционном пространстве вместе с завещанием А.А.Кублицкой-Пиоттух, написанным в Шахматово, письмами сына и ее собственными стихами и переводами. Словом, Дед разбудил «дитя своей мудрости, плод своей догорающей и древней жизни». Но кого из двоих – дочь или внука? «Мы с мамой почти одно и то же», вспоминал и подчеркивал поэт. Возникает итоговый вопрос: нужна ли в данном, казалось бы, природно-языческом контексте православная икона? Конечно. Это – образ «Богоматерь Неопалимая Купина», завершающий необычную музейную инсталляцию в комнате Деда, перешедшей в распоряжение его новой хозяйки, родившей гениального российского Поэта.

Вот такая локальная экспозиция, органично соединяющая Природу и Человека в целостном пространстве, планировалась в легендарном блоковском доме. Теперь остановимся кратко еще на одном нереализованном и спорном экспозиционном фрагменте из практики Государственного музея В.В.Маяковского. В выставочном проекте, названном «Десять дней из жизни Маяковского» и рассказывающем о наиболее важных моментах в творческой биографии поэта, предполагалось показать необычную инсталляцию. Ее тема была связана с одним из драматических событий в жизни героя экспозиции, случившемся в конце 1922 года, когда он расстался на два месяца со своей музой – Л.Ю.Брик для «проверки их взаимных чувств».

Все эти шестьдесят дней поэт мучился от разлуки и ревности в своей комнатенке-лодочке, сочинял поэму «Про это», где в метафорических образах «по личным мотивам об общем быте» выразил всю боль и трагедию «новой любви», разрушающей традиционные семейные ценности. Кроме того, он писал «в стол» подробное письмо-дневник и безответные записки, посылая их любимой женщине вместе с птицами в клетках. Это были клесты-самцы, клювы которых напоминали крупный нос поэта, а клетка характеризовала его отношение к происходящему. Кроме того, по мнению орнитологов, клесты-самцы теряют в неволе свою ярко-красную окраску, превращаясь в некое подобие канареек – самых ненавистных птичек в поэзии Маяковского.

В общем, всё здесь, как видите, было концептуально, и автор статьи решил вставить старинную клетку с живым клестом в музейную инсталляцию, посвященную данной любовной теме. Бедный клест, взятый напрокат у орнитолога-любителя, провисел на выставке ровно три дня. Потом жалостливые смотрительницы экспозиции попросили убрать его, поскольку сия птичка отвлекала своими возмущенными действиями внимание посетителя от соседних образов и направляла его к теме «любовного треугольника», актуального для эпохи Маяковского. Пришлось унести птичку из экспозиционного зала, она прижилась в кабинете сценариста и в особых случаях выносилась им на показ элитной публике в течение всего срока работы этой оригинальной выставки.

Через несколько лет, планируя новую стационарную экспозицию в музее Маяковского, автор статьи вновь вернулся к своей идее. Он решил сделать клетку с живым клестом центральным экспонатом в инсталляции «Новая Любовь», являющейся кульминацией экспозиционного сюжета о жизни и творчестве поэта-максималиста, покончившего жизнь самоубийством. Но и в данном случае реализовать задуманное так же не удалось по ряду объективных и субъективных обстоятельств. Затем, как известно, легендарная экспозиция о великом поэте-самоубийце была варварски разрушена. Однако и в ее новом проекте, готовящемся к реализации в ближайшее время, вновь возродилась эта «безумная идея», пока полу-скрытно от нового руководства музея. Надеемся на ее успешное воплощение.

Возникает вполне логичный вопрос: а что дает подобное нарушение музейной специфики? Ведь живой природный экспонат не вписывается в традиционное понятие «музейный предмет». Да, это – так называемая «пограничная ситуация» в музейно-экспозиционном проектировании или, иначе, концептуальное нарушение правил игры. В особых случаях, как в том же музее Маяковского, применение живых «экспонатов», нарушающих материально-вещественные границы музейного предмета, достигает высокого эмоционального эффекта. Впрочем, подобное случается и в поэзии, когда автор намеренно нарушает грамматические нормы языка, превращая ошибку в эстетический объект. Так что не следует музейным сценаристам ограничивать свою фантазию из-за сухих музейных правил. Главное – опираться на творческую интуицию и здравый смысл, конечно же требующий сохранения музейно-специфики, но прощающий концептуальные нарушения во имя победы экспозиционно-художественного образа.

Позволим считать данный вывод общим для всей статьи. Ее автор убежден, что тенденция сближения музейных профилей в экспозиционном пространстве, в том числе – активное применение природных экспонатов, «живых» и «мертвых», в исторических и литературных музеях только усилит познавательный и эстетический эффект проектируемых экспозиций и выставок. Понимающий да услышит. Ведь если многие естественно-научные музеи, в частности Дарвиновский [21], откликаются на сей призыв, создавая многоплановые экспозиции типа «Обезьяны» или «Лошади», где используются экспонаты из гуманитарных музеев, то, например, литературные музеи делают это не так часто. Представим себе экспозиции или выставки в павильонном пространстве, где цветут реальные ивы, черемухи, клёны и берёзки Есенина, где, например, огородный овощ Пастернак противостоит

своему вечному гонителю Суркову из породы грызунов, или где доминируют таксидермические образы затравленных волков, характерных для поэзии Есенина, Высоцкого, Пастернака, Мандельштама...

Словом, нам нельзя ждать милостей от природных экспонатов, хранящихся в естественно-научных музеях, взять их и органично ввести в исторические и литературные экспозиции – наша основная творческая задача.

ПРИМЕЧАНИЯ

- [1] См.: Профильные группы музеев // Российская музейная энциклопедия : [сайт]. – URL: http://museum.ru/rme/sci_profil.asp (дата обращения: 18.04.2025).
- [2] Этимология слова био-музей – «музей жизни».
- [3] О методах построения музейной экспозиции (коллекционным, ансамблевым, ландшафтном, иллюстративно-тематическом, музейно-образном и образно-сюжетном) см.: *Поляков, Т. П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия. – Москва : Ин-т Наследия, 2018. – 588 с.
- [4] См.: *Кулешова, М. Е.* Управление культурными ландшафтами и иными объектами историко-культурного наследия в национальных парках. – Москва, 2002. – С. 8.
- [5] Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 г. – Москва : Унив. тип., 1867. – С. 3–9.
- [6] *Иванова, О. А.* Всероссийская этнографическая выставка 1867 года // Материалы по работе и истории этнографических музеев и выставок. – Москва, 1972. – С. 99–142.
- [7] Всероссийская этнографическая выставка и славянский съезд в мае 1867 г. – С. 3–9.
- [8] Каталог Дашковского этнографического музея. – Москва, 1877. – С. 3–105.
- [9] *Иванова, О. А.* Указ соч.
- [10] Там же. С. 140.
- [11] В настоящее время – Государственный музей истории религии (Санкт-Петербург).
- [12] См., например: *Поляков, Т. П.* Мифология музейного проектирования, или «Как делать музей?» – 2. – Москва : Рос. ин-т культурологии, 2003. – 454 с.
- [13] *Лависс, Э.* Очерки по истории Пруссии. – Москва : М. и С. Сабашниковы, 1915. – То же: URL: <https://studfile.net/preview/2042635/> (дата обращения: 18.04.2025).
- [14] Игорь Святославич (1151–1201) – князь Новгород-Северский (1180–1198), князь Черниговский (1198–1201). Из рода Ольговичей, сын Святослава Ольговича.
- [15] С помощью музейно-образного метода создаются экспозиционно-художественные образы исторического времени и его героев, а образно-сюжетный метод позволяет выстраивать их в экспозиционном пространстве на основе сюжетной коллизии, с драматической завязкой действия, кульминацией и развязкой. – См.: *Поляков, Т. П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия...
- [16] «Кричащие телеги» – звуковая (голосовая) информация в половецкой степи, передаваемая от одной «телеги» к другой «телеге» и т.д.
- [17] См. параграф «Звери и птицы в поэме – половецкие тотемы» в кн.: *Сумаруков, Г. В.* Кто есть кто в «Слове о полку Игореве». – Москва : Мос. ун-т, 1983. – То же: URL: <https://studfile.net/preview/9407227/> (дата обращения: 18.04.2025).
- [18] *Сумаруков, Г. В.* Указ соч. С. 7.
- [19] Здесь и далее все цитаты из произведений А.А.Блока и воспоминаний его родственников приводятся по книге: *Поляков, Т. П.* Музейная экспозиция: методы и технологии актуализации культурного наследия...
- [20] М.А.Бекетова – младшая дочь А.Н.Бекетова, тетка А.А.Блока, оставившая ценные воспоминания о поэте и его семье.
- [21] Государственный Дарвиновский музей (Москва).

**NATURAL HERITAGE IN A CULTURAL CONTEXT:
OBJECTS FROM NATURAL SCIENCE COLLECTIONS
IN EXHIBITIONS OF HISTORICAL AND LITERARY MUSEUMS**

Polyakov Taras Panteleymonovich,
PhD in History, Leading Researcher,
Likhachev Russian Research Institute for Cultural
and Natural Heritage (Moscow)

Abstract. *The article is devoted to one of the problems of the planned research work “Natural heritage in the cultural context: original projects of museum and park exhibitions with natural themes in contemporary Russia and the problems of their realization”, conducted at the Heritage Institute. The author considers the possibilities and prospects of using objects and items from natural science collections in the exhibition space of historical and literary museums.*

Key words: *museum, museum exhibition, museum objects, natural heritage, natural science collections, literary museums, historical museums, cultural landscape.*

© Поляков Т.П., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 13.05.2025.
Публикуется в авторской редакции.

Ссылка на статью:

Поляков. Т. П. Природное наследие в культурном контексте: предметы из естественно-научных коллекций в экспозициях исторических и литературных музеев. – DOI 10.34685/НН.2025.36.72.030. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С.106-116. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/717.html&j_id=65.

**СИМВОЛ ВЕРЫ И НАДЕЖДЫ.
РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Л.А.СТЕПКО «ЯКОРЯ УШЕДШИХ ЭПОХ. ИЗ СОБРАНИЯ
НОВОРОССИЙСКОГО ИСТОРИЧЕСКОГО МУЗЕЯ-ЗАПОВЕДНИКА»**

DOI 10.34685/ИИ.2025.42.31.029

Окороков Александр Васильевич,
доктор исторических наук,
заместитель директора по научной работе
Российского научно-исследовательского института
культурного и природного наследия имени Д.С.Лихачёва (Москва),
Email: info@heritage-institute.ru

Аннотация. В рецензии отмечается актуальность проведенного автором исследования якорей различного типа, расширяющего представление о них как о ценных источниках информации об экономической жизни, развитии мореплавания и судостроительных технологиях как прошлого, так и современности.

Ключевые слова: морской якорь, каменный якорь, история мореплавания, подводная археология.

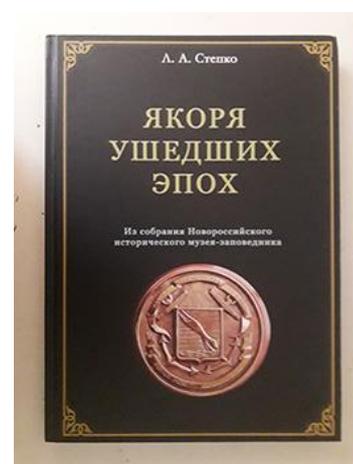
За последние десятилетия в нашей стране и за рубежом водолазами, рыбаками и подводными археологами обнаружены на дне морей и рек тысячи самых разных якорей, от якорного камня до современных литых бесштоковых якорей. Особую значимость такие находки приобрели, когда появилось стремление воссоздать по найденным предметам особенности экономической жизни и, в частности, связи между отдельными регионами, развитие мореплавания и морской торговли древних.

Отметим, что якорь, как исторический объект, является ценным источником, который может дать важнейшую информацию по торговым путям и навигационным традициям древних мореходов, основным характеристикам судна, о развитии различных технологий и т.п.

Большую помощь в решении всех этих вопросов оказывает подводная археология.

Однако большинство предметов, например, деревянные остовы кораблей под действием времени и морской воды быстро разрушаются. Шторма и подводные течения разносят остатки грузов на значительные расстояния. И порой только якорь остается единственным сохранившимся свидетелем прошлого. Однако здесь мы сталкиваемся с парадоксальной ситуацией. Якорь может стать незаменимым источником исторической информации, если мы будем с уверенностью знать хотя бы два фактора: время его изготовления или использования и национальную принадлежность. Но эту информацию мы можем получить, в первую очередь, после изучения мест древних кораблекрушений, останков кораблей или предметов, составивших некогда их груз. Определенные сведения можно получить из древних изображений кораблей (или самих якорей) на барельефах, монетах, фресках, граффити и т.п. И, наконец, достоверную информацию, могут дать находки, но, увы, не очень многочисленные, якорей, использовавшихся в тех или иных целях в древних архитектурных сооружениях. Например, в качестве культового предмета или при вторичном использовании как строительный материал. Главным образом это относится к каменным якорям.

Якорю, как историческому объекту, являющемуся носителем социальных и научно-технических знаний в истории мореплавания и посвящена книга кандидата культурологии А.А.Степко «Якоря ушедших эпох. Из собрания Новороссийского исторического музея-заповедника»*.



В монографии рассмотрены отдельные якоря, начиная с IV тыс. до н.э. и до настоящего времени, найденные в разные годы в Азово-Черноморском бассейне и находящиеся в экспозиции Новороссийского государственного исторического музея-заповедника (НГИМЗ), коллекции из собрания музея с изображением якорей в разделах филателии, бонистики, геральдики, фалеристики и др. На основе разнообразных источников автору удалось провести комплексный анализ музейных предметов, морских якорей как объектов историко-культурного наследия; выдвинуть образовательную концепцию современного музея; обосновать правомерность музейного показа морского якоря как носителя историко-культурной и научно-технической информации; установить пути проникновения морских якорей в историко-культурную среду г. Новороссийска и др. Значительное внимание автор уделит и вопросу реставрации и консервации различных типов якорей.

Не вызывает сомнений, что книга будет интересна историкам, краеведам, учащимся морских учебных заведений, морякам военного и торгового флота, а также широкому кругу любознательных читателей.

* **Степко, Л. А.** Якоря ушедших эпох : из собрания Новороссийского исторического музея-заповедника. – Новороссийск, 2024. – 232 с.

**SYMBOL OF FAITH AND HOPE.
REVIEW OF THE MONOGRAPH BY L.A.STEPKO "ANCHORS OF BYGONE ERAS: FROM THE
COLLECTION OF THE NOVOROSSIYSK HISTORICAL MUSEUM-RESERVE"**

Okorokov Alexander Vasilievich,
D. in History, Deputy Director for Research,
Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage (Moscow)

Abstract. *The review notes the relevance of the author's study of anchors of various types, expanding the understanding of them as valuable sources of information about economic life, the development of navigation and shipbuilding technologies of both the past and present.*

Key words: *sea anchor, stone anchor, history of navigation, underwater archeology.*

© О कोरोков А.В., текст, 2025
Статья поступила в редакцию 21.08.2025.

Ссылка на статью:

О कोरोков, А. В. Символ веры и надежды. Рецензия на монографию Л.А.Степко «Якоря ушедших эпох. Из собрания Новороссийского исторического музея-заповедника». – DOI 10.34685/Н.И.2025.42.31.029. – Текст : электронный // Культурологический журнал. – 2025. – № 3(61). – С.117-118. – URL: http://cr-journal.ru/rus/journals/718.html&j_id=65.