

# СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 930.930.5

ББК 71.1

DOI 10.34685/ИИ.2026.69.64.001

## ТРАНСФОРМАЦИЯ РЕЛИГИОЗНОГО ДИСКУРСА В КИНОЭПОПЕЕ ГЕОРГИЯ ЮНГВАЛЬД-ХИЛЬКЕВИЧА О МУШКЕТЕРАХ (1978–2009 гг.)

**Грицай Людмила Александровна,**  
доктор педагогических наук, доцент,  
Ярославский государственный педагогический  
университет им. К.Д. Ушинского,  
ул. Республиканская, д. 108/1,  
Ярославль, Россия, 15000  
usan82@gmail.com

### **Аннотация**

В статье рассматривается трансформация религиозного дискурса в киноэпопее Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах, включающей четыре фильма, снятые в период с 1978 по 2009 год, с позиций культурологического анализа; особое внимание уделяется сопоставлению антирелигиозных и иронических мотивов первого советского фильма и выраженного обращения к темам загробной жизни, молитвы и воскрешения в финальной картине; доказано, что эволюция религиозных образов отражает изменение мировоззренческих установок режиссёра и культурного контекста эпохи.

### **Ключевые слова**

Религиозный дискурс, советский кинематограф, постсоветское кино, приключенческий жанр, история кино.

Киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о приключениях мушкетёров занимает особое место в истории отечественного массового кино, поскольку на протяжении более чем тридцати лет она оставалась значимым культурным текстом, отражающим изменения общественного сознания,

эстетических предпочтений и мировоззренческих установок как зрительской аудитории, так и самого автора, исходя из этого, актуальность настоящего исследования обусловлена тем, что религиозный дискурс в приключенческом кино, традиционно воспринимаемом как жанр развле-

кательный и идеологически нейтральный, редко становится предметом специального культурологического анализа, несмотря на его способность фиксировать глубинные трансформации отношения к сакральному в советской и постсоветской культуре.

Целью исследования является выявление и интерпретация изменений в репрезентации религии и религиозных мотивов в четырёх фильмах эпопеи, снятых с 1978 по 2009 год, а также анализ связи этих изменений с эволюцией авторского мышления и социокультурного контекста; в качестве методов исследования используются сравнительно-исторический анализ, интерпретативный анализ визуальных и вербальных образов, элементы семиотического и нарративного подходов, а также культурно-исторический метод, позволяющий рассматривать фильмы как продукты конкретных эпох и идеологических условий; методологическую основу работы составляют труды по истории кино, исследования советского и постсоветского кинематографа, а также концепции секуляризации и постсекулярного поворота в культуре.

#### **Теоретический анализ антирелигиозных мотивов советского кино**

В современной культурологии и смежных гуманитарных дисциплинах проблема репрезентации религии в советском и постсоветском кинематографе рассматривается преимущественно в контексте идеологических установок государства, трансформации культурной политики и изменения художественного языка кино, при этом приключенческий жанр, к которому относится киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах, сравнительно редко становится объектом специального анализа с точки зрения религиозного дискурса, что определяет актуальность обращения к теоретическим источникам, посвящённым антирелигиозному кинематографу, механизмам идеологического воздействия и эволюции отношения к сакральному в визуальной культуре XX — начала XXI века.

Значительный массив исследований посвящён антирелигиозному кинематографу 1920–1930-х годов, который рассматривается как важнейший инструмент формирования массового сознания в условиях становления советского государства, так, О.В. Любимова подчёркивает, что ранний советский кинематограф целенаправленно формировал негативный образ религии

и религиозного человека, используя кино как наиболее доступный и наглядный вид массового искусства, способный эффективно транслировать атеистические установки и разрушать традиционные формы сакрального мировосприятия<sup>1</sup>; в более поздней работе, выполненной совместно с Г.А. Гераниной, О.В. Любимова анализирует хрущёвскую антирелигиозную кампанию, показывая, что даже в период относительной либерализации культурной политики религиозный дискурс в кино либо подвергался прямой критике, либо редуцировался до карикатурных и иронических образов, что свидетельствует о глубинной укоренённости атеистической идеологии в визуальной культуре СССР<sup>2</sup>.

Сходные выводы содержатся в исследованиях И.И. Поварова и А.И. Карлявиной, которые рассматривают советское игровое кино 1920-х годов как орудие антирелигиозной пропаганды и подчёркивают, что борьба с религией в кино велась не только на уровне прямых сюжетных конфликтов, но и через формирование устойчивых культурных стереотипов, в которых религиозность ассоциировалась с отсталостью, обманом и социальным злом<sup>3</sup>. Эти работы позволяют выстроить теоретическую рамку для понимания того, каким образом советский фильм 1978 года «Д'Артаньян и три мушкетёра», хотя и создан в ином историческом контексте, наследует традиции антирелигиозного кинематографа, воспроизводя мотивы отрицания и высмеивания религии в легкой, приключенческой и музыкальной форме.

Важным для настоящего исследования является и более широкий культурологический подход, представленный в работах С.С. Соковикова, который указывает на зависимость репрезен-

1 Любимова О.В. Антирелигиозный кинематограф 1920–1930-х годов // Научный журнал. 2019. № 5 (39). С. 51–53.

2 Любимова О.В., Геранина Г.А. Хрущёвская антирелигиозная кампания в кинематографе // Научный журнал. 2019. № 6 (40). С. 56–57.

3 Поваров И.И. Советское игровое кино 1920-х гг. как орудие антирелигиозной пропаганды // История и политика в искусстве: материалы III Международной научно-практической конференции / отв. ред. Е.С. Меер. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019. С. 94–96; Карлявина А.И. Антирелигиозный кинематограф в советской пропаганде 1920-х годов // Артикульт. 2019. № 3 (35). С. 97–104.

тации религии в советском кино от социально-культурного и исторического контекста, а также на возможность современных реинтерпретаций советских фильмов, связанных с религиозной проблематикой<sup>4</sup>: этот тезис особенно значим в контексте анализа четырёх фильмов о мушкетёрах, снятых с 1978 по 2009 год, поскольку они образуют единый цикл, внутри которого можно проследить не только жанровую и стилистическую преемственность, но и постепенное изменение отношения к сакральному, отражающее трансформацию общественного сознания и мировоззрения самого режиссёра.

Теоретическое осмысление антирелигиозного кинематографа как специфического жанра советской пропаганды представлено в работе Е.В. Головневой и И.А. Головнева, где подчёркивается, что в 1920–1930-е годы была сформирована концептуальная база визуализации религиозных групп и сакральных практик, опирающаяся на научный, псевдонаучный и пропагандистский дискурс<sup>5</sup>, и, хотя приключенческое кино позднесоветского периода напрямую не относится к антирелигиозным фильмам этого времени, разработанные тогда принципы визуального отрицания религии продолжают функционировать в массовой культуре, что позволяет рассматривать первый фильм эпопеи Юнгвальд-Хилькевича как отдалённое, но узнаваемое продолжение данной традиции.

Отдельного внимания заслуживают работы, в которых рассматривается более сложное и амбивалентное присутствие религиозных мотивов в советском и постсоветском кино: так, Е.И. Аринин анализирует вторжение религии в советский кинематограф через призму противопоставления «волшебного» и «вечного», отмечая, что советская визуальная культура допускала обращение к мистическому и сказочному

при одновременном вытеснении собственно религиозного содержания<sup>6</sup>.

В философско-культурологическом ключе религиозные мотивы в отечественном кино анализируются в диссертационном исследовании Ю.С. Гаранова, где подчёркивается, что обращение к христианским ценностям в современном кинематографе часто связано с кризисом идентичности и поиском утраченных смыслов<sup>7</sup>; аналогичную линию развивает А.М. Малер, рассматривая христианские мотивы в советском кино как скрытые, фрагментарные и зачастую завуалированные, что было обусловлено идеологическими ограничениями, но одновременно свидетельствовало о глубинной укоренённости религиозной традиции в культурном сознании<sup>8</sup>. Эти работы создают теоретическую основу для интерпретации резкого изменения религиозного дискурса в финальной части мушкетёрской эпопеи, снятой спустя более чем двадцать лет после первого фильма, когда культурная ситуация и мировоззренческие установки режиссёра претерпели существенные изменения.

Таким образом, анализ научных источников показывает, что цикл фильмов Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах может быть осмыслен в широком контексте истории антирелигиозного и постсекулярного дискурса в отечественном кино.

#### Фильмы о приключениях мушкетёров как зеркало эпохи

Киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о приключениях мушкетёров, включающая четыре фильма, снятые в период с 1978 по 2009 год, представляет собой целостный культурный цикл, внутри которого отчётливо прослеживается не только эволюция жанровых, стилистических и интонационных решений, но и существенная трансформация отношения к религии как к системе смыслов, символов и нарративных возможностей, что особенно важно в контексте культурологического

4 Соколов С.С. О некоторых аспектах религиозной темы в советском кинематографе // Семнадцатый Славянский научный сбор «Урал. Православие. Культура»: материалы международной научно-практической конференции / сост. О.В. Терехова. Челябинск: ЧГИК, 2019. С. 461–468.

5 Головнева Е.В., Головнев И.А. Антирелигиозная пропаганда в СССР в 1920–1930-е гг.: академический дискурс и концептуально-теоретические основы развития антирелигиозного кинематографа // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2025. № 2. С. 132–148.

6 Аринин Е.И. Вторжение религии в советский кинематограф: между «волшебным» и «вечностью» // *Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина*. 2017. № 3. С. 311–321.

7 Гаранов Ю.С. Христианские ценности в современном отечественном кинематографе (философский анализ): дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Астрахань, 2014. 171 с.

8 Малер А.М. Христианские мотивы в советском кино // *Ортодоксия*. 2023. № 1. С. 156–245.

анализа, ориентированного на выявление изменений мировоззренческих установок автора в зависимости от исторического и социокультурного контекста.

Советский телефильм «Д'Артаньян и три мушкетёра» 1978 года, снятый на Одесской киностудии по заказу Государственного комитета СССР по телевидению и радиовещанию, создавался в условиях советской культурной политики, для которой было характерно устойчивое недоверие к религиозному дискурсу и его систематическое вытеснение либо в сферу иронии, либо в область открытого отрицания. Хотя фильм формально следует за романом Александра Дюма и воспроизводит исторический контекст Франции XVII века с её конфессиональными конфликтами между католиками и гугенотами, в советской интерпретации эти конфликты лишаются сакрального измерения и подаются как абсурдная и циничная борьба за власть и ресурсы, прикрытая религиозной риторикой, что соответствует общему подходу советской культуры к осмыслению религии как социального и идеологического феномена, а не как источника трансцендентных смыслов.

Антирелигиозные мотивы в первом фильме не носят прямого пропагандистского характера, однако они системно встроены в ткань повествования через сатиру, гротеск и музыкальные номера, что особенно наглядно проявляется в припеве песенки гвардейцев кардинала, где религия становится объектом откровенного высмеивания. Вот первый куплет и припев этой песни (композитор Максим Дунаевский, автор слов Юрий Ряшенцев)

Притон, молельня, храм или таверна –  
Верши приказ, а средств не выбирай.  
Тому, кто кардиналу служит верно,  
Заранее заказан пропуск в рай.  
Его Высокопреосвященство  
Нам обещал на небе райское блаженство,  
Покуда жизнью живём земной,  
Пусть похлопочет он за нас пред Сатаной.

Строки о том, что Его Высокопреосвященство (то есть кардинал Ришелье) обещал своим гвардейцам райское блаженство, но при этом должен похлопотать за своих подчинённых перед Сатаной, формируют образ религиозной власти как лицемерной и коррумпированной, где сам кардинал Ришелье предстаёт фигурой,

способной договариваться не с Богом, а с Дьяволом, что полностью разрушает традиционное представление о духовном сани и его связи с христианской этикой. В данном эпизоде религия окончательно лишается сакрального статуса и переводится в плоскость бытовой и политической иронии.

Образ кардинала Ришелье в фильме последовательно конструируется как антипод религиозного идеала, поскольку он представлен прежде всего как ловкий интриган и расчётливый политик, использующий церковную власть исключительно для достижения светских целей, а его влюблённость в королеву Анну Австрийскую и стремление к личным отношениям с ней окончательно размывают границу между духовным и мирским, демонстрируя несоответствие между декларируемой религиозной ролью и фактическим поведением персонажа.

Показательно насыщенным примером антирелигиозной интонации в фильме являются «Куплеты Миледи и графа Рошфора», которые в форме нарочито лёгкого и гротескного музыкального дуэта транслируют устойчивый мотив профанации церковной власти и подрыва сакрального статуса кардинала как фигуры религиозной иерархии: «Кардинал был влюблён / В госпожу Д'Огильон». В данном эпизоде кардинал Ришелье предстаёт не только как политический интриган, но и как объект народного фольклорного осмеяния: текст песни выстраивается вокруг мотива любовной связи кардинала с госпожой д'Огильон, причём сам факт подобной влюблённости подаётся как нечто общеизвестное и не вызывающее морального осуждения со стороны персонажей, что принципиально противоречит католическим представлениям о статусе епископа и его обете безбрачия. Кардинал в народном воображении, представленном в песне, оказывается фигурой, близкой не к духовному идеалу, а к типу героя любовных авантур, что свидетельствует о глубинном презрении к религиозным постулатам и о восприятии церковной иерархии как лицемерной и внутренне пустой. Использование сниженной лексики и бытовых образов, таких как «бульон», «эку», «миллион» и «шампиньон», окончательно переводит образ кардинала из сферы сакрального в пространство повседневного и материального.

Особого внимания заслуживает и мотив

богатства и расточительства, поскольку кардинал в песне предстаёт человеком, который легко тратит огромные суммы и наслаждается жизнью в обществе женщины, что усиливает образ духовного лица как носителя светских пороков, тем самым религиозная власть оказывается ассоциированной не с аскезой и служением, а с потреблением и удовольствием, а финальный куплет, в котором задаётся вопрос о содержимом медальона госпожи д'Огильон и допускается возможность того, что в нём скрыт либо сам кардинал, либо скорпион, вводит дополнительный уровень символической деградации образа. Сопоставление кардинала со скорпионом, традиционно ассоциируемым с ядом, скрытой угрозой и коварством, закрепляет за ним характеристики опасного и морально сомнительного существа, что окончательно разрушает его религиозный авторитет. Подобное метафорическое сближение духовного лица с ядовитым насекомым функционирует как форма народной сатиры, в которой религиозный сан теряет всякую защиту от критики и насмешки.

Заметим, что подобная трактовка образа Ришелье полностью укладывается в советскую традицию критического изображения католицизма как института власти, лишённого подлинной духовности и ориентированного на манипуляцию.

Показательно и изображение женского католического монастыря, в стенах которого гибнет Констанция, поскольку монахини, вместо того чтобы беречь её покой и не допускать к служанке королевы посторонних людей, оказываются погружёнными в суету и сплетни, они украшают себя как жеманные кокетки, активно используя косметику, принесённую Миледи. Этот эпизод подчёркивает идею внутренней пустоты религиозных институтов, неспособных защитить человека ни физически, ни морально, и тем самым усиливает общий антирелигиозный подтекст фильма, несмотря на его приключенческую и развлекательную направленность: религия в данном случае выступает не как источник спасения, а как фон для предательства и гибели.

Более того, после смерти любимой Д'Артаньян исполняет трагическую песню, в которой антирелигиозный дискурс проявляется не в форме сатиры или иронии, а через принципиальное отсутствие утешительной метафизической перспективы, традиционно связанной с христианским представлением о загробной жизни и возмож-

ности посмертной встречи: в данном музыкальном монологе д'Артаньян сталкивается с опытом смерти не как с переходом в иную форму бытия, а как с абсолютным и необратимым исчезновением. Текст песни выстроен на резком контрасте между динамикой прежней жизни героя, наполненной поединками, пиршествами, погонями и краткими вспышками страсти, и внезапной остановкой времени, которую приносит смерть Констанции, сама любовь здесь переживается как земное и конечное явление, не имеющее продолжения за пределами физического существования. Смерть осмысляется как событие, лишённое трансцендентного смысла и выходящее за пределы привычного опыта, к которому герой привык на поле боя, что усиливает трагизм ситуации и подчёркивает её экзистенциальный характер.

При этом важно отметить, что антирелигиозные мотивы в фильме 1978 года не являются доминирующими и не подчиняют себе весь нарратив, поскольку основная цель картины заключается в создании яркого, динамичного и музыкального приключенческого зрелища, однако именно лёгкость, ироничность и задор, свойственные этому фильму, в сочетании с молодостью режиссёра и актёрского состава, позволяют антирелигиозным интонациям звучать органично и ненавязчиво, вписываясь в общую атмосферу советского массового кино, где религия чаще всего становилась объектом шутки или скепсиса, а не серьёзного осмысления.

Фильмы «Мушкетёры двадцать лет спустя» и «Тайна королевы Анны, или Мушкетёры тридцать лет спустя», созданные в начале 1990-х годов и вышедшие на экраны в 1993 и 1994 годах соответственно, демонстрируют заметное ослабление антирелигиозной риторики, что во многом связано с изменением политического и культурного контекста постсоветского периода: в этих картинах религиозная тематика практически не акцентируется, а единственным объектом иронии становится кардинал Мазарини, который высмеивается прежде всего как жадная и корыстная личность, а не как религиозный деятель. В отличие от фильма 1978 года, здесь отсутствует та лёгкость, комизм и музыкальная энергия, которые позволяли сатирически работать с религиозными образами, и сами фильмы приобретают более тяжёлый, драматичный и местами мрачный характер, при этом уже не демонстрируя выраженных антирелигиозных мотивов.

Кульминацией трансформации религиозно-го дискурса в эпопее становится фильм «Возвращение мушкетёров, или Сокровища кардинала Мазарини» 2009 года, в котором религия и связанные с ней представления о смерти, бессмертии и загробной жизни становятся центральным сюжетным механизмом: уже в экспозиции фильма происходит радикальный разрыв с прежней традицией, поскольку мушкетёры погибают и продолжают своё существование в ином, потустороннем измерении, сохраняя возможность наблюдать за миром живых и участвовать в судьбах своих детей. Загробная жизнь здесь не высмеивается и не обесценивается, а, напротив, наделяется смыслом и функцией, становясь пространством моральной ответственности и родительской заботы.

Особое значение приобретает сцена искренней молитвы Д'Артаньяна, которая временно возвращает мушкетёров на землю и позволяет им вмешаться в ход событий, спасти своих детей и восстановить справедливость. Молитва в данном контексте выступает не как риторическая фигура или иронический жест, а как действенный акт, способный изменить реальность, что принципиально отличает фильм 2009 года от первой части эпопеи.

Уже в первых строках текста герой открыто признаёт своё прежнее отчуждение от религиозной жизни, подчёркивая, что никогда ранее не молился, однако сам акт произнесения молитвы оказывается возможным именно в ситуации предельного кризиса, когда иные формы действия исчерпаны, сам переход от неверия к молитвенному слову подчёркивает внутреннюю трансформацию героя и задаёт рамку для дальнейшего развития религиозного мотива:

Я не молился в жизни никогда,  
Прошу тебя лишь в первый раз.  
Слова молитв — как сквозь песок вода,  
Но не сейчас, но не сейчас.

Здесь молитва осознаётся как трудный и непривычный акт, лишённый ритуальной уверенности, однако именно её искренность и исключительность наделяют обращение особой силой.

Центральным богословским мотивом песни становится идея неразрывной связи тела и души, которая формулируется в тексте в виде почти догматического утверждения, подчёркивающего

невозможность полноценного существования одной без другой: «Пусть тело без души — не тело, / Но так слаба душа без тела!» Данное высказывание принципиально важно для понимания финального чуда, поскольку именно оно оправдывает просьбу о возвращении телесной жизни, а не о загробном блаженстве, которое традиционно ассоциируется с христианским представлением о рае. Герой осознанно отказывается от трансцендентной награды, что подчёркивается в припеве, где просьба о возвращении жизни противопоставляется раю как состоянию посмертного покоя:

Прошу тебя, мне дай  
Не сладкий сон, не рай –  
На миг мне жизнь вернуть прошу,  
Прошу тебя.

Таким образом, молитва приобретает отчётливо экзистенциальный характер, поскольку её целью становится не спасение души в ином мире, а восстановление нарушенной целостности земного бытия, при этом повторяющаяся формула прошения, усиленная музыкальной интонацией, превращает песню в развёрнутый молитвенный акт, в котором каждое повторение закрепляет интенсивность веры, возникающей непосредственно в момент обращения.

Особое значение имеет и тот факт, что молитва в рамках фильма оказывается услышанной, а её результатом становится чудо воскресения героев, что принципиально отличает данный эпизод от всего предшествующего нарратива эпопеи, ведь впервые религиозный жест не остаётся символическим или риторическим, а получает прямое подтверждение своей эффективности на уровне сюжета, тем самым вводя в мир мушкетёров реальность сверхъестественного вмешательства. Чудо здесь не объясняется рационально и не подвергается ироническому сомнению, что свидетельствует о радикальной смене авторской интонации по сравнению с фильмом 1978 года.

Повторяющееся в финале многократное «Прошу» приобретает характер настойчивого и смиренного заклинания, в котором человеческая слабость соединяется с верой в возможность высшей милости, а сам акт молитвы становится последним и единственным средством сопротивления смерти; в контексте всей киноэпопеи данная песня может рассматриваться как кульминационный момент эволюции отношения

к религии, поскольку здесь вера перестаёт быть объектом насмешки или умолчания и впервые утверждается как сила, способная изменить ход судьбы и вернуть героев к жизни. А дальнейшее воскрешение героев, их совместная борьба с иезуитами и окончательная победа над злом формируют нарратив, в котором религиозные мотивы оказываются неотделимыми от темы чести, верности и преемственности поколений.

Таким образом, сопоставительный анализ всех четырёх фильмов позволяет утверждать, что советский фильм 1978 года наследует традиции антирелигиозного кино, характерные для культуры позднего СССР, где религия подвергалась иронии и отрицанию, тогда как последний фильм, снятый более чем через двадцать пять лет, свидетельствует о кардинальном изменении мышления режиссёра, для которого религиозные образы и представления о загробной жизни становятся не объектом насмешки, а полноценным художественным и смысловым ресурсом, отражающим как личную, так и культурную эволюцию автора в условиях постсоветской реальности.

#### **От иронии к метафизике: эволюция авторского взгляда на религию**

Проведённое исследование позволяет сделать вывод о том, что киноэпопея Георгия Юнгвальд-Хилькевича о мушкетёрах представляет собой наглядный пример постепенной трансформации религиозного дискурса в отечественном массовом кино, отражающей переход от советской модели ироничного и скептического отношения к религии к постсоветскому признанию её нарративного и смыслообразующего потенциала: первый фильм о приключениях мушкетёров 1978 года наследует традиции антирелигиозного кинематографа, в котором сакральное подвергается высмеиванию и редукции до социального и политического инструмента, тогда как финальная картина 2009 года демонстрирует принципиально иной подход, вводя темы загробной жизни, молитвы и воскрешения как ключевые элементы сюжета. Таким образом, эволюция религиозных мотивов в данном цикле свидетельствует не только об изменении культурного контекста, но и о глубокой

мировоззренческой трансформации режиссёра, для которого религия из объекта иронии превращается в источник метафизических и этических смыслов.

#### **Список литературы**

1. Аринин Е.И. Вторжение религии в советский кинематограф: между «волшебным» и «вечностью» // Вестник Ленинградского государственного университета им. А.С. Пушкина. 2017. № 3. С. 311–321.
2. Гаранов Ю.С. Христианские ценности в современном отечественном кинематографе (философский анализ): дис. ... канд. филос. наук: 24.00.01. Астрахань, 2014. 171 с.
3. Головнева Е.В., Головнев И.А. Антирелигиозная пропаганда в СССР в 1920–1930-е гг.: академический дискурс и концептуально-теоретические основы развития антирелигиозного кинематографа // *Studia Religiosa Rossica*: научный журнал о религии. 2025. № 2. С. 132–148.
4. Карлявина А.И. Антирелигиозный кинематограф в советской пропаганде 1920-х годов // *Артикульт*. 2019. № 3 (35). С. 97–104.
5. Любимова О.В. Антирелигиозный кинематограф 1920–1930-х годов // *Научный журнал*. 2019. № 5 (39). С. 51–53.
6. Любимова О.В., Геранина Г.А. Хрущевская антирелигиозная кампания в кинематографе // *Научный журнал*. 2019. № 6 (40). С. 56–57.
7. Малер А.М. Христианские мотивы в советском кино // *Ортодоксия*. 2023. № 1. С. 156–245.
8. Поваров И.И. Советское игровое кино 1920-х гг. как орудие антирелигиозной пропаганды // *История и политика в искусстве: материалы III Международной научно-практической конференции* / отв. ред. Е.С. Меер. Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2019. С. 94–96.
9. Соковиков С.С. О некоторых аспектах религиозной темы в советском кинематографе // *Семнадцатый Славянский научный сбор «Урал. Православие. Культура»*: материалы международной научно-практической конференции / сост. О.В. Терехова. Челябинск: ЧГИК, 2019. С. 461–468.

# TRANSFORMATION OF RELIGIOUS DISCOURSE IN THE MOVIE EPIC BY GEORGE JUNGWALD- KHILKEVICH ABOUT THE MUSKETEERS (1978 –2009)

**Lyudmila Alexandrovna Gritsai,**  
DSc in Pedagogical, Associate Professor  
Yaroslavl State Pedagogical University named after K.D. Ushinsky,  
Republika str., 108/1, Yaroslavl, Russia, 15000,  
usan82@gmail.com

## **Abstract**

The article examines the transformation of religious discourse in Georgy Jungwald-Khilkevich's epic about the Musketeers, which includes four films made between 1978 and 2009 from the perspective of cultural analysis; special attention is paid to comparing the anti-religious and ironic motives of the first Soviet film and the explicit appeal to the themes of the afterlife, prayer and resurrection in the final picture; it is proved that the evolution of religious images reflects the changing ideological attitudes of the director and the cultural context of the era.

## **Keywords**

Religious discourse, Soviet cinema, post-Soviet cinema, adventure genre, history of cinema.