

№ 1
●
2024

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ
ЮЖНОГО ФИЛИАЛА
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

**СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:
ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ:
ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ**



ISSN 2412-9798





№ 1
(37)

16+

●
2024

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ

HERITAGE
OF CENTURIES

ЭЛЕКТРОННЫЙ НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ ЮЖНОГО ФИЛИАЛА
ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

УЧРЕДИТЕЛИ:

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

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»

ИЗДАТЕЛЬ:

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



Выходит 4 раза в год

Свидетельство о регистрации
средства массовой информации:

ЭЛ № ФС 77 - 76198
от 19 июля 2019 г.

ISSN 2412-9798

Адрес редакции:

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

E-mail:

heritage.krasnodar@gmail.com

Мнение авторов может
не совпадать с точкой зрения
редакции

Номер сверстан: 30.03.2024
Размещен в сети Интернет: 31.03.2024

Главный редактор:

ГОРЛОВА

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

Заместитель главного редактора:

КОВАЛЕНКО

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

Выпускающий редактор:

КРЮКОВ

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

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



РЕДАКЦИОННЫЙ СОВЕТ

АБДУЛЛАЕВА

Рена Габиб кызы

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

АКАЕВ

Вахит Хумидович

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

АЛЕКСЕЕВА

Галина Васильевна

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

АРАКЕЛОВА

Александра Олеговна

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

БОЛААН

Маицео Мгадла

PhD в области истории, доцент кафедры истории гуманитарного факультета Университета Ботсваны, Габороне, Республика Ботсвана

ВЛАДИМИРСКИ

Ирена

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

ГАПУРОВ

Шахрудин Айдиевич

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

ЕГОРОВ

Владимир Константинович

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

ЕРЕМЕЕВА

Анна Натановна

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

**КИТОВ**

Юрий Валентинович

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

КУДРЯВЦЕВ

Александр Абакарович

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

КУМАР

Капил

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

КУПЦОВА

Ирина Валентиновна

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

МАКГАЛА

Кристиан Джон

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

МАЛЫГИНА

Ирина Викторовна

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

МАТВЕЕВ

Олег Владимирович

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

НЕРЕТИН

Олег Петрович

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

НИСТОЦКАЯ

Марина Сергеевна

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

ОРЛОВА

Надежда Хаджимерзановна

доктор философских наук, научный сотрудник Института философии Университета Зелена Гура, Зелена Гура, Республика Польша

ПАТИНЬО

Хуан Карлос

доктор экономических наук, профессор факультета политических и социальных наук Автономного Университета штата Мехико, Толука, Мексиканские Соединенные Штаты

**ПРАБХАКАРА**

Джантхьяло Рао

профессор лингвистики, директор Центра изучения иностранных языков Высшей школы гуманитарных наук Центрального университета Хайдарабада, Хайдарабад, Республика Индия

РАТУШНЯК

Валерий Николаевич

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

РАХАЕВ

Анатолий Измаилович

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

РЫБАК

Кирилл Евгеньевич

доктор культурологии, ведущий научный сотрудник отдела государственной культурной политики Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева, Москва, Российская Федерация

САЛАМЗАДЕ

Эртегин

доктор искусствоведения, профессор, директор Института архитектуры и искусства Национальной академии наук Азербайджана, член-корреспондент Национальной академии наук Азербайджана, Баку, Азербайджанская Республика

СОКОЛОВА

Алла Николаевна

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

ШЛЫКОВА

Ольга Владимировна

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



NO.1
(37)



2024

HERITAGE НАСЛЕДИЕ OF CENTURIES ВЕКОВ

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

FOUNDERS:

Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage

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

PUBLISHER:

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



Published four times a year

Mass Media Registration Certificate:

ЭЛ № ФС 77 - 76198

on July 19, 2019

ISSN 2412-9798

Editorial Office:

Address:

Office 5, 28 Krasnaya Street,
Krasnodar, Russia, 350063.

Telephone:

+7 (861) 268-22-98

E-mail:

heritage.krasnodar@gmail.com

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

Imposed on 30 Mart 2024
Published online on 31 Mart 2024

Editor-in-Chief:

Irina I. **GORLOVA**

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

**Deputy
Editor-in-Chief:**

Timofey V. **KOVALENKO**

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

Managing Editor:

Anatoly V. **KRYUKOV**

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

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



PUBLICATIONS COUNCIL

Rena Habib gizi	ABDULLAYEVA	Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Head, Department of Culturology, Institute of Architecture and Art, Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku, Republic of Azerbaijan
Vakhit Kh.	AKAEV	Dr. Sci. (History of Philosophy), Prof., Chief Researcher, Department of Humanities, Complex Research Institute, Russian Academy of Sciences; Academician, Academy of Sciences of the Chechen Republic, Grozny, Russian Federation
Galina V.	ALEKSEEVA	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Head of the Educational Program "History of Art", School of Arts and Humanities, Department of Arts and Design, Far Eastern Federal University, Vladivostok, Russian Federation
Aleksandra O.	ARAKELOVA	Dr. Sci. (Musical Art), Rector, Russian State Academy of Intellectual Property, Honoured Worker of Culture of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation
Maitseo M.M.	BOLAANE	PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana, Gaborone, Republic of Botswana
Vladimir K.	EGOROV	Dr. Sci. (Social Philosophy), Prof., Head, UNESCO Department; Chief Researcher, Center for Public Administration and Management, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russian Federation
Anna N.	EREMEEVA	Dr. Sci. (National History), Prof., Chief Researcher, Department for Complex Problems of Cultural Research, Southern Branch, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Krasnodar, Russian Federation
Shakhrudin A.	GAPUROV	Dr. Sci. (National History), Prof., President, Academy of Sciences of the Chechen Republic; Head, Department of Modern and Contemporary History, Chechen State University, Honoured Worker of Science of the Chechen Republic, Grozny, Russian Federation
Yuri V.	KITOV	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of Cultural Studies, Moscow State Institute of Culture, Moscow, Russian Federation



Aleksandr A.	KUDRYAVTSEV	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Foreign History, Political Science and International Relations, North Caucasus Federal University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, Stavropol, Russian Federation
Kapil	KUMAR	Professor of History, Dean, Faculty of History, School of Social Sciences, Indira Gandhi National Open University (IGNOU); Director, Indira Gandhi Centre for Freedom Struggle Studies, New Dehli, Republic of India
Irina V.	KUPTSOVA	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of Regional and Municipal Management, Moscow State University, Moscow, Russian Federation
Christian John	MAKGALA	MPhil & PhD in History, Associate Professor in History, Faculty of Humanities, History Department, University of Botswana, Gaborone, Republic of Botswana
Irina V.	MALYGINA	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., Head, Department of World Culture, Moscow State Linguistic University, Moscow, Russian Federation
Oleg V.	MATVEEV	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University; Chief Researcher, Research Centre for Traditional Culture, The Kuban Cossack Choir, Krasnodar, Russian Federation
Oleg P.	NERETIN	Dr. Sci. (Economics and Economic Management), Director, Federal Institute of Industrial Property, Laureate of the Prize of the Government of the Russian Federation, Moscow, Russian Federation
Marina S.	NISTOTSKAYA	PhD in Political Science, Senior Lecturer, Department of Political Science; Research Fellow, Quality of Government Institute, University of Gothenburg, Gothenburg, Kingdom of Sweden
Nadezhda Kh.	ORLOVA	Dr. Sci. (Religious Studies, Philosophical Anthropology, and Philosophy of Culture), Researcher, Institute of Philosophy, University of Zielona Góra, Zielona Góra, Republic of Poland
Juan Carlos	PATIÑO	Dr. of Economics, Prof., Faculty of Political and Social Sciences, Autonomous University of Mexico State, Toluca, United Mexican States
Jandhyala	PRABHAKARA RAO	Dr., Professor of Linguistics, Coordinator, Centre for Study of Foreign Languages, School of Humanities, University of Hyderabad, Hyderabad, Republic of India



Valeriy N.	RATUSHNYAK	Dr. Sci. (National History), Prof., Department of History of Russia, Kuban State University, Honoured Worker of Science of the Russian Federation, Krasnodar, Russian Federation
Anatoliy I.	RAKHAEV	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Rector, North Caucasus State Institute of Arts, Honored Worker of Arts of the Russian Federation, Cavalier of the Order of Friendship, Nalchik, Russian Federation
Kirill E.	RYBAK	Dr. Sci. (Museology, Conservation and Restoration of Historical and Cultural Objects), Leading Researcher, Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Moscow, Russian Federation
Ertegin	SALAMZADE	Dr. Sci. (Theory and History of Arts), Prof., Director, Institute of Architecture and Arts, Azerbaijan National Academy of Sciences; Corresponding Member, Azerbaijan National Academy of Sciences, Baku, Republic of Azerbaijan
Olga V.	SHLYKOVA	Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof., UNESCO Department, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration, Moscow, Russian Federation
Alla N.	SOKOLOVA	Dr. Sci. (Musical Art), Prof., Leading Researcher, Department for the Study of Cultural Heritage and Expert Activities, Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage, Krasnodar, Russian Federation
Irena	VLADIMIRSKY	Prof., PhD in History, Head, History Department, Achva Academic College, Achva, State of Israel



СОДЕРЖАНИЕ

СПЕЦИАЛЬНАЯ ТЕМА НОМЕРА:

«ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ: ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ»

(РЕДАКТОР Т. А. ПАРХОМЕНКО)

ОТ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА	13
ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ: ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ	15
<i>О. Р. Тучина, И. А. Аполлонов</i> Визуальные доминанты пространства городской культуры (на материале социально- психологического исследования жителей Краснодара)	15
<i>Е. В. Андреева</i> Крымская тема в русской пейзажной живописи: этапы и особенности творческого освоения (конец XVIII – начало XIX веков)	29
<i>Л. С. Соколюк</i> Театральная гетеротопия в open-air постановках (на примере спектаклей в исторических декорациях Астраханского кремля)	38
АНТРОПОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ	53
<i>М. В. Логинова</i> Безмолвие бытия: философско-культурологический аспект	53
<i>А. Н. Еремеева</i> Русский Париж второй половины 1870-х годов и «случай» Анны Кулишевой	62

MUSEION: ВЫСТАВКИ, ФОНДЫ, КОЛЛЕКЦИИ	73
<i>О. И. Бычкова</i> Изучение музейной политики: эволюция концептуальных подходов	73
РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ	85
<i>М. Б. Гимбатова, М. К. Мусаева</i> Традиции виноградарства и виноделия в Дагестане (XVIII – начало XX века)	85
<i>Д. В. Сангаджиева</i> Художественное оформление предметов из дерева в декоративно-прикладном искусстве Калмыкии: традиции и современность	97
КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ: РЕЦЕНЗИИ И БИБЛИОГРАФИЯ	115
<i>А. Ю. Рожков</i> «По волнам» дворянской памяти: «золотое» детство уходящего сословия	115
IN MEMORIAM	124
Памяти Василия Петровича Гриценко.....	124
<i>В. П. Гриценко, Г. В. Бакуменко</i> В поисках национальной идеи: беседа с профессором Василием Гриценко	126
НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ	139
<i>Д. Л. Спивак</i> VI Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурная идентичность в пространстве традиции и инновации» (Москва, 30 октября – 1 ноября 2024)	139
НОВЫЕ КНИГИ	143



CONTENTS

THE THEME OF THE ISSUE:
"SPACE OF CULTURE: VISUAL IMAGES AND MEANINGS"
(EDITED BY TATIANA A. PARIKHOMENKO)

FROM THE EDITORS	13
SPACE OF CULTURE: VISUAL IMAGES AND MEANINGS	15
<i>Oksana R. Tuchina, Ivan A. Apollonov</i> Visual Dominants of Urban Cultural Space (Based on a Socio-Psychological Study of Krasnodar Residents)	15
<i>Evgeniya V. Andreeva</i> The Crimean Theme in Russian Landscape Painting: Stages and Features of Creative Development (Late 18th – Early 19th Centuries)	29
<i>Lesya S. Sokolyuk</i> Theatrical Heterotopia in Open Air Productions (Based on the Example of Performances in the Historical Scenery of the Astrakhan Kremlin).....	39
ANTHROPOLOGY OF CULTURE	53
<i>Marina V. Loginova</i> The Ontological Aspect of the Phenomenon of Silence	53
<i>Anna N. Ereemeeva</i> Russian Paris in the Second Half of the 1870s and the "Case" of Anna Kuliscioff.....	62

MUSEION: EXHIBITIONS, FUNDS, COLLECTIONS	73
<i>Olga I. Bychkova</i> Studying Museum Policy: The Evolution of Conceptual Approaches.....	73
REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES	85
<i>Madina B. Gimbatova, Majsarat K. Musaeva</i> Viticulture and Winemaking in Dagestan (18th – Early 20th Centuries): Traditional Technologies and Agricultural Rituals.....	85
<i>Delgr V. Sangadzhieva</i> Decoration of Wooden Objects in the Decorative and Applied Arts of Kalmykia: Traditions and Modernity	97
BOOK REVIEW.....	115
<i>Alexander Yu. Rozhkov</i> “Along the Waves” of Noble Memory: The “Golden” Childhood of the Passing Estate	115
IN MEMORIAM	124
In Memory of Professor Vasily Gritsenko	124
<u>Vasily P. Gritsenko</u> , <i>Gennadiy V. Bakumenko</i> In Search of a National Idea: Conversation with Professor Vasily Gritsenko	126
SCIENTIFIC LIFE	139
<i>Dmitry L. Spivak</i> VI Russian Cultural Congress with International Participation “Cultural Identity in the Space of Tradition and Innovation” (Moscow, October 30 – November 1, 2024).....	139
NEW BOOKS	143



СПЕЦИАЛЬНАЯ РУБРИКА

ПРОСТРАНСТВО КУЛЬТУРЫ: ВИЗУАЛЬНЫЕ ОБРАЗЫ И СМЫСЛЫ

SPECIAL SECTION
SPACE OF CULTURE:
VISUAL IMAGES AND MEANINGS

ОТ РЕДАКЦИОННОГО СОВЕТА
FROM THE EDITORS

ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.000



ПАРХОМЕНКО Татьяна Александровна
доктор исторических наук,
руководитель отдела культурологии
Российского научно-исследовательского
института культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачева
Москва, Российская Федерация
Tatiana A. PARKHOMENKO
Dr. Sci. (Theory and History of Culture),
Likhachev Russian Research Institute for
Cultural and Natural Heritage,
Moscow, Russian Federation
parchomenkot@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-3378-7546

Культура каждого народа локализована в определенном пространстве. Знание особенностей национальных культур и ареала их распространения крайне важно для развития культурного диалога, налаживания и поддержания добрососедских отношений с другими странами. В настоящее время концептуальные понятия «пространство культуры» и «культурное пространство» активно вошли в научный оборот многих социо-гуманитарных исследований. Фундаментально связанные с метапонятием культуры, они рассматриваются сквозь призму времени, географического, социального, этнотерриториального и этнолингвистического пространств, характер и своеобразие которых определяется теми или иными типами культур, системами ценностей, норм, смыслов и социальных практик.

Между тем интегративность и междисциплинарность понятий «пространство культуры» и «культурное пространство» создают сложность их определения, многообразие и противоречивость трактовок. До сих пор нет консенсуса по таким вопросам, как границы, структура, уровни, содержание, функции, дискретность, статичность, динамизм, изменчивость культурного пространства, его взаимосвязь с культурным ландшафтом, с социальным и цивилизационным пространством. Дискуссионным

является также вопрос о степени универсальности пространства культуры и его конкретных культурно-исторических характеристик. Еще профессор Ю. М. Лотман в книге 1992 г. «Культура и взрыв» обращал внимание на то, что традиционное изучение представляет себе культуру как некое упорядоченное пространство, тогда как реальная картина гораздо сложнее и беспорядочнее. Это порождает много проблем от научных до дипломатических. Одной из них является, например, проблема «Запад – Восток», которая для России, занимающей обширные евроазиатские, в том числе фронтальные территории, трансформируется в проблему культурной самоидентификации и транскультурного взаимодействия. Или конфликт Севера и Юга в США, основанный на социокультурных противоречиях и разных культурных практиках населения этих регионов.

Важным и в то же время остро дискуссионным является вопрос существования русского мира во многом из-за сложности открытия за его кажущейся разобщенностью духовной органичности и системной целостности. Понятие «русского мира», как известно, возникло в XIX в. и столетие спустя было актуализировано в связи с распадом Советского Союза, ростом эмиграционных потоков и появлением на постсоветском пространстве более десятка национальных независимых государств, значительную долю населения которых составляли русские граждане, не желавшие порывать со своей национальной идентичностью и культурой. Оторванные от коренной России и под мощным давлением ассимиляционной политики титульных наций стран проживания, они стали создавать в чужом для них инокультурном обществе русское культурное пространство с русским языком, русской средой памяти и культуры. Это позволило не только собрать бескрайнее экстерриториальное пространство в мощный русский мир, но и превратить его в один из удивительных феноменов человечества, изучение которого во всем его многообразии представляет интереснейшую область отечественной и мировой истории культуры.

Редактор специальной рубрики



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

ТУЧИНА Оксана Роальдовна
доктор психологических наук, доцент,
профессор кафедры истории, философии и психологии
Кубанского государственного технологического университета
Краснодар, Российская Федерация
tuchena@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-5525-7645



АПОЛЛОНОВ Иван Александрович
доктор философских наук, доцент,
профессор кафедры истории, философии и психологии
Кубанского государственного технологического университета
Краснодар, Российская Федерация
obligo@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-1926-8213



ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.001

Визуальные доминанты пространства городской культуры (на материале социально-психологического исследования жителей Краснодара)¹

¹ Исследование выполнено при финансовой поддержке Российского научного фонда и Кубанского научного фонда в рамках научного проекта № 22-28-20292 «Произведения изобразительного искусства в городском пространстве культуры как фактор формирования локальной идентичности».

Цель исследования – выявить особенности взаимосвязи внешнего, ландшафтного и внутриличностного, субъектного измерений пространства культуры города. В качестве объекта избран Краснодар – динамично развивающийся мегаполис, обладающий богатым культурно-историческим потенциалом. Работа основана на материалах экспертных интервью и данных социально-психологического исследования жителей города с участием более 350 респондентов. Обосновано рассмотрение пространства культуры города как особого топоса присутствия человека в мире, предполагающее осмысление урбанистической среды, ее центров и границ. Выявлены особенности восприятия жителями Краснодара культуры города. Установлено, что горожане рассматривают пять аспектов уникальности Краснодара как особого пространства культуры, центрами которого выступают улица Красная как символ исторического центра со всеми периодами истории города и архитектурно-парковый ансамбль «Краснодар» как олицетворение устремленного в будущее современного мегаполиса.

Ключевые слова: городская идентичность, ментальная карта города, Краснодар, улица Красная, парк «Краснодар», памятник Екатерине II, краснодарский Дом книги, архитектурный комплекс «Аврора».

Город представляет собой не просто населенный пункт, точку на географической карте. Для своих жителей он является пространством культуры, в котором осуществляются разнообразные жизненные практики. Тем самым городское пространство предстает и местом пребывания человека, и неотъемлемой частью структуры его личностных смыслов. При этом большую роль играет визуальная сторона культурного пространства, поскольку в ней сосредоточены зримые символы, выражающие значимость города как места присутствия человека в мире и значимость человека как горожанина. Современный мир характеризуется структурной трансформацией урбанистической цивилизации, что определяет актуальность исследования восприятия горожанами визуальной стороны пространства культуры города. В данном контексте особый интерес представляет город Краснодар, который обладает богатой градостроительной историей и вместе с тем относится к числу динамично развивающихся мегаполисов России, что создает сложную многослойность его визуального образа.

По отношению к культурным феноменам термин «пространство» употребляется как в прямом, так и в переносном, метафорическом значениях. В первом из них предполагается определенное географическое местоположение культурных явлений и процессов: «ареалы распространения национально-этниче-

ских языков общения и духовных ценностей, традиционных форм бытового уклада и образа жизни... региональных центров народного и профессионального искусства, заповедных ландшафтов» [11, с. 116]. В метафорическом значении пространство культуры рассматривается как семиосфера – пространство смыслов, которое наполняют тексты и коммуникативные взаимодействия. Так, С. Н. Иконникова наряду с ареалом распространения рассматривает пространство культуры и как «семиотику и семантику архитектурных и религиозных памятников» [11, с. 117]. Подобную «кентаврийскую» сущность данного концепта утверждает А. Г. Букин, который называет пространство культуры «хранилищем и источником человеческой (культурной – в противовес биологической) жизни для локального сообщества, которое объединяет в себе не только физическое (ландшафт, климат, территорию поселения и т.д.), но и символическое начало (язык, нормы, обычаи, ритуалы и т.д.)» [6, с. 10]. С другой стороны, ряд исследователей, таких как А. Е. Пискунова [15], С. А. Смирнов [20] и др., переводят пространство культуры во внутриличностное измерение, рассматривая его в качестве ментальных карт и картоидов.

Таким образом, по мнению отечественных исследователей, суть пространства культуры представляет собой взаимосвязь физико-географического и смыслового компонентов, поскольку вне такой взаимосвязи данный кон-

цепт распадается на омонимию ареала как пустой пространственной вместимости, и семиосферы, которая, взятая сама по себе, бестелесна. Тем самым разрушается концептуальная целостность как понятия «пространство культуры», так и феномена, который оно обозначает. Поиск подобной целостности концепта определяет научную проблему данного исследования.

Взаимосвязь природно-географического и духовного компонентов пространства культуры отчасти присутствует в понятии «культурный ландшафт», определяемом в документах ЮНЕСКО как «совместные творения человека и природы» [19, с. 13], формируемые «в процессе утилитарного, интеллектуального или духовного освоения пространства» [7, с. 22]. Ключевым в данном определении является принцип освоения, который затрагивает все аспекты человеческой деятельности: от хозяйственной до духовной. Имманентной стороной освоения становится осмысление, поскольку всякая деятельность предполагает реализацию определенного замысла, диалектику опредмечивания и распредмечивания смысла. Но вместе с тем процессы осмысления и смыслообразования не совпадают с деятельностью по освоению территории. Ведь смысл, с одной стороны, иерархичен, предполагает различные уровни, в том числе и те, которые не могут осуществиться в полной мере. С другой стороны, смысл направлен не только на объект, но и на самого человека. Поэтому пространство культуры имеет как внешнее ландшафтное, так и внутриличностное субъектное измерение, оно неотделимо от мыслей, целей, желаний, чувств, настроения человека, который этот ландшафт создает и в нем обитает. Цель настоящей публикации – определить особенности такой взаимосвязи применительно к городу как особому пространству культуры.

В 2022–2023 гг. авторами было проведено философско-культурологическое и социально-психологическое исследование восприятия пространства городской культуры жителями Краснодара, предполагающее теоретико-методологический этап, заключавшийся в анализе города как пространства культуры, и этап практических научных изысканий – анкетирование жителей города

Краснодара. Данное исследование включало в себя:

Проведение интервью с искусствоведами, культурологами, специалистами в области организации городского пространства Краснодара с целью выявления особенностей городской культуры.

Создание на основе материалов, полученных в результате проведенных интервью, анкетного опросника для исследования восприятия городского пространства жителями кубанской столицы.

Изучение представлений горожан об основных тенденциях формирования городского пространства.

Эмпирическая база социально-психологического исследования складывается из материалов анкетирования 354 респондентов, постоянно проживающих в Краснодаре. Таким образом, научные методы опираются на использование авторской анкеты, для обработки результатов исследования использовался метод контент-анализа.

Научная значимость работы связана с теоретической разработкой и эмпирической апробацией концепта «пространство культуры» применительно к городскому ландшафту.

Проведенное теоретическое исследование показало, что пространство культуры города представляет собой культурный ландшафт, образованный посредством наложения на природно-географическую область сферы смыслов, которые и определяют данное место как топоним города. Соответственно, культурное измерение городского пространства определяется, с одной стороны, границами осмысленности определенного ландшафта именно как города в его оппозиции соседним внегородским локациям. Зримым выражением такой границы в древних городах была, как правило, крепостная стена, а в современных – обычно кольцевая автодорога. Однако в смысловом измерении городская черта может не совпадать с подобными границами. Так, «не безмерное поле ро-хаусов на задах Ливерпульского вокзала, не Сен-Дени и не Южное Бутово» [8, с. 130–131] не входят в границы смыслового пространства тех городов, к которым они принадлежат административно-географически. Таким образом, осмысление краев го-

родского пространства зачастую не имеет четко выраженной линии, а представляет собой подвижный фронтир окраин и пригородов.

С другой стороны, культурное измерение городского ландшафта определяет наличие в нем смыслового центра, значимой доминанты, концентрированного воплощения идеи города. Как правило, город разрастается из исторического ядра – укрепления (акрополя, кремля). И это ядро является средоточием безопасности (поскольку оно хорошо укреплено), сакральности (поскольку там располагаются храмы и святилища), благоустройства и благолепия. Такой центр представляет собой определенную модель, парадигму городского пространства (ведь акрополь является «верхним городом» не только в географическом, но и в ценностно-смысловом аспектах), из которой, подобно эманации неоплатоников, город расширяет заключенные в ней смыслы пространственных отношений к своим границам. Эти границы и определяются принадлежностью ландшафта подобной парадигме как ценностно-смысловой определенности и целостности растущего города.

Вместе с тем нельзя сказать, что пространство культуры города плавно истончается при переходе от его центра к границам. Оно представляет сложный метафорический ландшафт со своими равнинами, на которых протекает будничная жизнь, возвышенностями праздников и торжеств, оврагами и пещерами андеграундных, контркультурных процессов. Сами зримые границы города, как древние стены и башни, так и современные транспортные развязки, порой являясь инженерно-архитектурными шедеврами, могут представлять высокую культурную значимость. А в случае приморских курортных городов именно побережье, будучи естественной географической границей, в то же время определяет парадигмальную значимость его ландшафта, которую воплощают порт, а также благоустроенные набережные и пляжи. Именно в них и заключается ценностно-смысловой центр подобных городов.

Более того, ценностно-смысловой ландшафт города полицентричен. Уже в самых ранних городах наряду с центральной твердыней акрополем средоточием публичной жизни горожан была площадь – агора, ко-

торая «является человеку в качестве насущного расширения горизонта его активности» [1, с. 7]. Поэтому площадь определяет экономический, политический, информационный, развлекательный, а порой и интеллектуальный, религиозный центр города. Она несет в себе экзистенциальную значимость присутствия человека в городе как локусе своего бытия. Напряженное вплоть до антагонизма сосуществование различных центров замечательно показал Питер Брейгель Старший в своей картине «Битва Масленицы и Поста», в которой противоборствующие стороны опираются на кабак и церковь как центры своих локаций. В современном городе количество таких центров растет в соответствии со все более усложняющимися жизненными практиками горожан. Вполне обыденным стало представление о научных, образовательных, медицинских, торговых, развлекательных, спортивных, досуговых, рекреационных центрах, которые указывают не только на отдельные учреждения соответствующего профиля, но и определяют значимость тех городских локаций, в которых они расположены. Причем порой подобная значимость принимает сакральный характер, что отражено в выражениях «храм науки», «храм искусства». И даже у кабаков есть некая определенная святость: «и ни церковь, и не кабак – ничего не свято» (В. Высоцкий), и они вполне могут быть культовым местом. Таким образом, можно говорить о многослойности города как пространства культуры, где каждый слой определенным образом центрирован.

Как мы видим, смысловое пространство города неотделимо от жизненных практик горожан. Поэтому важнейшей конститутивной чертой городского культурного ландшафта как пространства смыслов и ценностей является присутствие в нем объективного и субъективного измерений, поскольку смысл предполагает наличие, с одной стороны, определенного объекта в качестве носителя значимости и, с другой стороны, субъекта как означивающего, так и осознающего подобную значимость.

В качестве объекта пространства культуры город в целом и каждый из элементов его физического содержания представляет собой артефакт: искусственно созданный пред-

мет, в котором овеществлен определенный смысл. Причем городской ландшафт предельно искусственен, по большей части состоит из рукотворных артефактов. В нем даже базовые природные стихии: земля, вода, воздух преобразованы человеком. Подобный ландшафт представляет собой последовательное овеществление определенного замысла, идеи человеческого общежития. В данном контексте артефакты являются вещественным результатом культуры как деятельности по производству идеалов [14], объективированную культурную ценность, в которой их непосредственное функциональное значение неразрывно связано с идеалами бытия человека и тем, какой должна быть его жизнь как культурного существа.

С подобными идеалами неразрывно связана выразительная, эстетическая сторона артефакта, которая придает им наглядную зримость образа и тем самым до-определяет, конкретизирует абстрактную общность смысла. Можно говорить о том, что город в целом, различные его топосы и объекты городской среды, которые формируют эти топосы, представляет собой определенные художественные образы. Эти образы запускают процессы семиозиса, порождающего знаковую символическую реальность, в которой форма является смысловой ценностью [18]. В таком символизме образ в своей конкретной и наглядной реальности является воплощением определенной идеи. При этом конкретная наглядность образа в силу своего воздействия на чувства человека обладает убедительностью, в которой смысл неотделим от эмоции и переживания. Таким образом, смысловое измерение пространства культуры города иерархично, предполагает наличие в нем буквального значения своей функции, символического, выражающего определенную общность, и анагогического, устремленного к духовным горизонтам человека, идейному уровню его бытия.

Субъективная сторона пространства культуры состоит в освоении человеком ценностно-смысловой сферы городской среды, ее интериоризации в пространство своих субъективных смыслов. В результате в сознании человека формируется ментальный конструкт города, в горизонтах которого происходит переживание собственного

присутствия в нем. Подобный ментальный конструкт выстраивается и перестраивается в контексте жизненных практик человека. Пространственное измерение этого конструкта составляют ментальные карты и картоиды-маршруты, выстраивающиеся вокруг субъективно значимых реперных точек в обжитом топосе города [20]. Они представляют собой динамическое образование, конфигурация которого структурируется в ходе восприятия человеком своих пространственных опытов обитания в городе [15]. Подобные ментальные карты представляют собой основание субъективного измерения пространства культуры города, поскольку они определяют переживание и осмысление своего присутствия в нем. И в них также присутствуют как центры, определяющие личностную значимость тех или иных мест и артефактов, так и границы, горизонт личной городской ойкумены. Причем данные координаты тоже многослойны и подвижны, увязаны с этапами и поворотами биографии горожанина: от детской ойкумены двора и школы до субъективного освоения города в целом. Такая подвижность происходит в контексте различных жизненных практик: учебы, работы, досуга, прогулок, встреч с друзьями – всего того, что неявно и целенаправленно ведет к постижению города как особой смысловой сферы, в которой протекает жизнь человека. На этом пути меняются и пространственные центры субъективного образа города: то, что было для человека значимо в одном возрасте, может уходить на периферию, замещаясь важностью других городских локаций.

Таким образом, рассмотрение города как пространства культуры связано с проблемой взаимосвязи субъективного и объективного измерений этого пространства, что и определяет идентификацию человеком себя как горожанина, ощущающего значимость своей бытийной связи с городом. В данном контексте конструктивистский подход в качестве основы для осмысления подобного пространства рассматривает именно ментальные карты горожан, в которых сосредоточены их личностные смыслы, означивающие объекты городской среды, придающие им культурную ценность [15]. В этом есть определенная логика, поскольку носителем смыслов

и ценностей является человек, и город как пространство культуры неотделим от жизни горожанина, его повседневных перемещений и праздничных гуляний, его мыслей, чувств, эмоций и жизненных планов – переживания города как своего личного пространства, которое по своей сути имплицитно сознанию человека.

Вместе с тем сводить ментальные карты к замкнутым субъективным образованиям, в которых объекты городской среды и сам город в целом выступают лишь экраном, на который проецируются ментальные конструкции, выражающие субъективные интенции человека, будет слишком однобоко, поскольку предполагает субъекта, «очищенного» от своего средового окружения. Впрочем, таким же однобоким является подход, сводящий построение ментальной карты города к интериоризации внеположенной субъекту смысловой структуры, к деятельности субъекта по «распаковке» смыслов, объективированных в городских артефактах и локациях, поскольку здесь уже субъект сводится к воспринимаящему экрану проекций определенных смыслов. Горожанина, рассматриваемого в качестве субъекта, автора и носителя ментальных карт и картоидов городского пространства нельзя оторвать от самого города как места его бытийной укорененности, которое можно рассматривать как субъектное измерение локальной, городской идентичности, выраженной в утверждении «я есть горожанин, житель своего города». В данном контексте субъект в первую очередь конституируется средой своего обитания, а не противопоставляется ей [13] [23]. Подобное противопоставление возможно лишь на уровне рефлексии содержания самосознания, основанного на механизмах самоосознания, таких как здравый смысл, основание оценок нормальности и образцовости. Сюда же относится и эстетический вкус горожанина. Ведь простое каждодневное скольжение взглядом по убранству улиц и площадей во время будничных маршрутов или праздничных гуляний исподволь формирует базовые, самоочевидные основания эстетического вкуса горожан, представления об обыденном и торжественном, определяет эмоциональный фон их жизни. Участное же восприятие образов городских объектов, того,

что «цепляет» взгляд или же, напротив, отталкивает, предполагает отклик, формирует оценочные суждения: от простого «нравится – не нравится» до глубокого осмысления красоты и пошлости, подлинности и фальши. Соответственно, субъективные представления о выразительности обыденного и торжественного пространства, чувство прекрасного и способность постигать выразительную сторону смыслов и идей, заключенных в артефактах и городских локациях, генетически связаны со средой обитания субъекта, его бытийным присутствием в городском пространстве.

Соответственно, городская среда является неотъемлемой частью субъектности горожанина [21]. Вместе с тем подобная связь не является механической, подобной загрузке объективированных смыслов в сознание человека. Смысл, заключенный в артефактах и городских локациях, принципиально не завершен, поскольку его актуализация предполагает субъекта, который осознает, оценивает и реализует данный смысл, выступая его со-творцом. Подобная актуализация неотделима от разворачиваемого в контексте жизненных практик горожанина диалога, в процессе которого происходит конкретизация, до-определение смыслового содержания пространства культуры. Такое до-определение предполагает вхождение в зазор между сущим и должным, идеей и ее реализацией. В этом диалоге важное место занимает визуальный аспект городской среды, особенно произведений искусства, поскольку в них присутствует зримость идейного содержания города как пространства культуры [22]. Их осмысление формирует эйдетический опыт человека, что определяет не только вкус и эстетическое восприятие города, но и способность постигать выразительную сторону его идейной значимости, что определяет городскую идентичность, ее осознание и эмоциональное переживание в пространстве личностных смыслов [3].

Обозначенные выше теоретические положения требуют подтверждения в практическом применении к конкретному городу, поскольку каждый город представляет собой особое уникальное многослойное пространство культуры, которое обладает имплицитным субъектным измерением. Поэтому для выявления особенностей взаимодействия

субъективной и объективной компонент городского пространства требуется проведение социально-психологического исследования, содержание которого было описано выше. В качестве объекта анализа выбран Краснодар – динамично развивающийся мегаполис с богатым культурно-историческим содержанием.

Говоря о ценностно-смысловом содержании объектов, определяющих доминанты художественного пространства городской культуры Краснодара, необходимо прежде всего отметить восприятие города в целом. Основа его художественного пространства – архитектурный облик. Именно архитектура зданий и сооружений, будучи плотью городского пространства, определяет его силуэт и визуальные особенности. Архитектурный облик – это то, на что респонденты, как представители экспертного сообщества, так и опрошенные горожане разных возрастных групп, указывают в первую очередь при рассмотрении города как особого пространства культуры и, в частности, при характеристике Краснодара в данном аспекте.

Говоря об архитектуре, респонденты прежде всего указывают на культурные напластования, определяющие облик Краснодара, для которого характерно сосуществование в едином топосе различных исторических эпох развития города. Около четверти респондентов отмечают резкие контрасты между городскими зданиями, создающими «неуловимое очарование торчащих в частном секторе новостроек», сочетание остатков культуры черноморских казаков с фрагментами русской городской культуры второй половины XIX – начала XX вв. и общесоветскими культурными наслоениями, ортогональную планировку центра и ее смещение с разностильным архитектурным наполнением. Подчеркивается масштаб города и темпоральная глубина его культурного пространства, выражением которой является сочетание классического и современного стилей в оформлении магистральных дорог и узких улиц.

Культурные напластования в архитектуре респонденты рассматривают в двух аспектах. Во-первых, так воспринимается город в целом, поскольку он динамично развивается как

вширь, прирастая новыми микрорайонами, так и ввысь, посредством точечной застройки на месте пустырей, ветхого жилья и старых промзон. Во-вторых, подобная черта характерна и для восприятия городского центра, поскольку именно там эклектика разновременных архитектурных стилей присутствует в максимальной степени. Соответственно, акцентирование значимости культурных напластований свидетельствует о том, что для респондентов квинтэссенцией родного города является его исторический центр. Новые районы, несмотря на, казалось бы, их высокий уровень урбанизма, рассматриваются как ослабление, размывание городского культурного пространства.

В данном контексте респонденты особым образом выделяют улицу Красную, которая образует исторически сложившийся стержень города, определивший основной вектор его развития. Значимость этой улицы связана с тем, что она была и остается композиционной осью исторического ядра города, архитектура и благоустройство которой контрастировали с сельским характером застройки отдельных его районов [5, с. 48]. Причем подобное контрастное совмещение городской и сельской культуры относят к уникальным характеристикам Краснодара и респонденты нашего исследования.

В настоящее время эта улица представляет собой пятикилометровый пространственный стержень Краснодара, на который «нанизаны» объекты, представляющие все периоды истории города. И в данном контексте она предстает единым и целостным артефактом пространства культуры города. «Я не разделял бы улицу Красную на отдельные памятники, а, в общем-то, рассматривал бы ее одним большим культурным таким объектом», – отмечают наши респонденты, учредители издательства «Традиция» А. А. Белозеров и Н. В. Мартынова [17].

Сложившийся к началу XX в. архитектурный облик главной улицы гармонично развивался в последующее время. В исторической ее части богатство «кубанского барокко» и изысканность позднего модерна в фасадах дореволюционных зданий сочетались с парадным «сталинским классицизмом» послевоенных домов [4, с. 30, 36]. Подобные здания

составили основу архитектурного облика ее более поздней советской части, которая по проекту 1957 г. должна была застраиваться четырехэтажными зданиями с допущением строительства по композиционным соображениям зданиями из трех и пяти этажей [4, с. 37]. В позднесоветское и постсоветское время архитекторы отошли от этого плана, и на улице появились высотные здания, которые где-то удачно, а где-то не очень вписывались в ансамбль улицы.

В результате была сформирована сложная цельность улицы, ее особый ритм, в котором сужение магистрали до красной линии фасадов домов начала XX в. чередуется с увеличением ее ширины у высотных зданий 70–80-х гг. прошлого века, размещающихся в глубине кварталов. Благодаря этому приему новые здания, существенно превышающие историческую высотность, для пешеходов визуально не ломают силуэт улицы, но придают ему глубину и динамизм ритма теснина–простор. Пожалуй, самым удачным примером подобного приема является строительство краснодарского Дома книги (1974–1977 гг.). Этот комплекс зданий расположен со значительным отступом от красной линии улицы и образует двухуровневую площадь, украшенную клумбами, парапетами и декоративными фонтанами. Вместе с тем составной частью этого архитектурного комплекса является дореволюционный памятник культурного наследия «Дом купцов Авдеевых», торец которого украшает созданное В. Ф. Папко монументальное мозаичное полотно «Я вызову любое из столетий» [5, с. 51]. Это произведение, по мнению ряда краснодарских художников и искусствоведов, входит в число лучших монументальных объектов кубанской столицы. И в целом архитектурный ансамбль Дома книги является сакральным центром советского культа книги и воплощает идеал самой читающей страны в мире.

Улицу украшают знаковые для истории города монументы и архитектурные ансамбли, которые являются символами целых эпох. Это, прежде всего, возвращение дореволюционных памятников: Екатерине II (1907 г., работы скульптора Б. В. Эдуардса, воссозданный А. А. Аполлоновым в 2006 г.); 200-летию Кубанского казачьего войска (1897 г., по проекту

В. А. Филиппова, воссоздан в 1999 г. А. А. Аполлоновым); Александровская триумфальная арка (построена по проекту В. А. Филиппова в 1888 г., воспроизведена С. Н. Снисаренко в 2009 г.). Восстановление этих памятников не только возвращает городу монументальные шедевры ушедшей эпохи, но и утверждает в нем историческую преемственность. К тому же возвращенные из небытия памятники по-новому вписываются в градостроительный контекст современного Краснодара. Так, Александровская триумфальная арка оказалась на другом месте и теперь украшает не проезжую часть, а пешеходный бульвар. А для того чтобы органично вписать памятник Екатерине II в изрядно подросший город, скульптор А. А. Аполлонов «вытянул» все вверх – от постамента до фигур, увеличил памятник по высоте на четыре метра и развернул его на 90 градусов. Помимо высоты он поменял пушки, орнаменты, изменил образ Потемкина – подарил городу образец высокой академической пластики [2, с. 44]. Не случайно горожане (более 20% респондентов) рассматривают этот памятник как главный художественный символ Краснодара и Кубани.

Знаковым символом советской эпохи, помимо рассмотренного выше Дома книги, является созданный в 1967 г. архитектором Е. А. Сердюковым и скульптором И. П. Шмагуном архитектурный ансамбль кинотеатра «Аврора», на который указали 6% респондентов. Он завершает пространственную композицию улицы, занимая высшую точку города, является ее визуальной доминантой. Как и всякий архитектурный ансамбль, «Аврора» представляет собой синтез искусств, гармоничное сочетание укрупненных и обобщенных форм самого кинотеатра, монументальной скульптуры, точным соотношением их величин и расстановкой в пространстве [10]. Ансамбль дополняют фонтаны бассейнового типа и обширная территория с элементами ландшафтного дизайна. При этом панорамное остекление южного фасада кинотеатра визуально стирает грань между его интерьером и окружающей средой, объединяя их в единое целое [9].

Лаконичная монументальность ансамбля, пронизанного лучами южного солнца, энергично направленный вверх козырек здания,

поддержанный жестом фигуры, возносящей пятиконечную звезду, создают мощный символ общего устремления ввысь, к свету, выражающий оптимизм «зари новой эры» [10], романтику очищенного от культа личности пафоса революционного обновления. Эту художественную идею поддерживает топоним ансамбля, расположенного на возвышенности: пешеход по широким лестничным пролетам восходит к храму самого демократичного вида искусства, погружающего человека в особый мир, который не только «фабрикует грезы» и несет в себе имплицитную идеологию эпохи [12], но и выражает общечеловеческие идеи, идеалы, мечты, яркость и остроту экзистенциальных переживаний, осмысление вечных тем человеческого бытия.

Конечно, главная улица Краснодара не лишена свойственных городу градостроительных проблем. Более 17% респондентов с негодованием отмечают хищническую точечную застройку исторического центра города и его главной улицы: «Мерзко выглядит огромное современное здание суда на ул. Красной рядом с историческими домами»; «Торчит над Красной уродливый многоэтажный отель “Мариотт”» [16]. Но в целом улица Красная, безусловно, является центром пространства культуры Краснодара, причем в нескольких его стратах: от культуры потребления, сосредоточенной в ТРЦ «Галерея» и «Центр города», многочисленных магазинах и заведениях общепита, до высокой культуры, представленной расположенными на ней и примыкающих улицах музеями, театрами и выставочным залом. Улицу Красную можно рассматривать и в качестве центра исторически сложившегося культурного разнообразия города, что выражается в восточных нотках изысканного дома Батырбека Шарданова, в котором ныне располагается Краснодарский краевой художественный музей, колорите разнообразных кафе и ресторанов. Вместе с тем главная улица является и центром пространства культуры Краснодара как казачьей столицы, символами которой становятся воссозданные монументы Екатерине II и 200-летию Кубанского казачьего войска, памятник казакам – основателям Екатеринодара и сорока кубанских станиц, у которых выставляются торжественные караулы, проходят казачьи парады. На этой же

улице располагается здание кубанского казачьего хора. Отчасти улица Красная с ее бульваром, скверами и цветочными часами выражает и природно-географические особенности южного города. Каждая из этих страт обладает соответствующим визуальным выражением: парадные фасады зданий, высокохудожественные монументы и жанровая скульптура; фонтаны, величественные деревья и изысканные цветочные композиции.

Все это обуславливает высокую значимость этой улицы в субъективном измерении культурного пространства города. Респонденты рассматривают улицу Красную и как презентационный объект (33,6%), и как любимое место встречи с друзьями (26%), и как место для романтических встреч и свиданий (13,8%). Тем самым центральная улица представляет собой один из экстравертных центров ментальной карты культурного пространства Краснодара.

Другим таким центром является парк «Краснодар», созданный предпринимателем и меценатом С. Н. Галицким. Этот парк не только современный, но и нетипичный, более того, концептуально противоположный традиционным краснодарским паркам. Последние при некотором своем разнообразии являются зелеными зонами, основу которых составляют массивы высоких деревьев местных пород либо же пород, вполне адаптированных к местным климатическим особенностям. Тем самым они напоминают благоустроенный лес, внутри которого проложены тенистые аллеи. Дополняют пространство таких парков шумные аттракционы и заведения общепита, спортивные сооружения и мангальные зоны. Соответственно, целью посещения этих парков могут быть релаксационные прогулки в одиночестве или с друзьями, что отметили около 30% респондентов, либо же активные развлечения, главным образом для детей, и трапеза в окружении природы.

Парк «Краснодар», точнее, архитектурно-парковый ансамбль, поскольку неотъемлемой его частью является одноименный стадион, овал которого поддерживается окружениями и спиралью в планировке парка, создан международным коллективом архитекторов (Волквин Марг, Юбер Ниенхофф, Игорь Марков) и дизайнеров (Адель Биколов, Олеся

Бабарико, Сара Казелло, Евгений Пфейл, Ольга Самсонова, Гвидо Сильвестри, Мейбл Толедо, Елена Флеглер) [21, с. 38]. Он представляет собой нарочито искусственное образование, в котором твердые покрытия и газоны занимают большую часть площади. При этом деревья с вычурными кронами, порой экзотические, которые на зиму приходится закрывать в футляры, не дают особой тени. Парк характеризует тотальная благоустроенность и стерильная чистота.

Подобная искусственность и определяет главную цель этого объекта: создавать у посетителей череду ярких образов и впечатлений. Этой цели подчинена общая планировка парка, в котором широкие аллеи разветвляются на круговые и спиральные дорожки, ведущие к различным объектам и аттракционам. Подобный прием побуждает посетителей чередовать ритм прогулки, которая то убыстрится, то замедляется, то замирает [21, с. 40]. Яркость впечатлений поддерживает многоуровневый рельеф парка, предлагающий посетителю цепь обзорных точек на стадион и разнообразные парковые зоны. Создатели парка увязали в единую сложную композицию зелень газонов и деревьев, камень стадиона, павильонов и аллей, воду многочисленных фонтанов и бассейнов, что создает целостность общего впечатления от парка. В то же время его пространство соединяет в себе стилистическое разнообразие и изобилует различными скрытыми объектами, нацеленными на возникновение у посетителей многочисленных «вау-эффектов». Особый визуальный эффект создает многообразное и многоуровневое освещение парка, обеспечивающее посетителям смену живописных и сценических впечатлений [21, с. 48], поэтому он, в отличие от других парков города, в темное время суток не менее интересен, чем днем. Другим принципиальным отличием парка «Краснодар» от других зеленых зон кубанской столицы является его художественное, изобразительное оформление. Если традиционные парки и скверы украшает академическая пластика, то парк «Краснодар» наполнен инсталляциями и арт-объектами, экстравагантность которых изумляет и шокирует зрителей.

Таким образом, парк «Краснодар» представляет собой насыщенное футуристическое

пространство, последовательно воплощающее эстетические идеалы современного мегаполиса мирового уровня, что и определяет его личностную значимость у горожан. Показательно, что респондентам свойственно рассматривать его не в качестве еще одного парка, а как особый арт-объект. И не случайно он стал одним из значимых центров ментальной карты культурного пространства города и, пожалуй, одним из самых «населенных» его мест. Более 64% респондентов отметили парк «Краснодар» в качестве главного презентационного объекта; 37% считают его символом города; у более чем 27% респондентов это любимое место встреч с друзьями и романтических свиданий.

* * *

Подводя итог, следует выделить ряд особенностей, характеризующих взаимосвязь внешнего и личностного измерений пространства культуры города. В частности, можно отметить, что это пространство представляет собой сопряжение географических локаций и находящихся в них материальных объектов, в которых овеществлены ценности и смыслы человеческой жизни и общечеловеческого бытия, а также субъекта, осознающего значимость подобных объектов в контексте переживания собственного присутствия в данной локации. Тем самым формируются ментальные карты горожан – основа субъективного измерения города как особого локуса культуры. Их создание – это не столько распаковка, сколько сотворчество смыслов, конкретизация, доопределение их посредством жизненных практик горожанина, которые являются своеобразным диалогом с городской средой в горизонте бытийных ценностей человека. Подобное доопределение иерархично и развивается от атрибуции и понимания функции тех или иных артефактов к осмыслению их символического значения и аналогичному смыслу, устремленному к духовным горизонтам человеческого бытия. В процессе такого осмысления немаловажное значение имеет визуальная составляющая городского ландшафта, одной из важнейших основ которой являются объекты культурного наследия, произведения искусства и иные связанные с ним объекты – именно в них проявляется уникальная сущность города как пространства культуры.

Они так или иначе нуждаются в осмыслении, в процессе которого горожанин приобретает эйдетический (основанный преимущественно на зрительных впечатлениях) опыт, чувство эстетического вкуса и навыки эстетического восприятия городской среды, а также способность к осознанию идейной наполненности этой среды – всего, что в конечном счете является фундаментальным основанием городской идентичности.

Данные выводы нашли свое подтверждение в проведенном авторами в 2022–2023 гг. социально-психологическом исследовании восприятия пространства городской культуры жителями Краснодара, которое показало, что горожане рассматривают пять аспектов уникальности своего города:

1) эклектичность напластований разных эпох в истории города, визуальным выражением данного аспекта является улица Красная, в которой дореволюционные здания соседствуют с лучшими экземплярами советской архитектуры и вкраплениями, порой далеко не лучшими, постсоветского периода;

2) исторически сложившееся культурное разнообразие, творческое переплетение различных этнических культур, что выражается в бытовой культуре, а также особенностях кубанской кухни, разнообразии кафе и ресторанов;

3) исторические традиции, связанные с казачеством, визуализацией которых является старый город, памятники Екатерине II и казакам – основателям города и кубанских станиц;

4) природно-географические особенности южного города, что выражается в парках, скверах, зелени дворов и улиц;

5) динамично развивающийся современный мегаполис, визуальные проявления которого представлены в парке и стадионе «Краснодар», новых микрорайонах и ужасных пробках.

В целом исследование показало, что Краснодар представляет собой многослойное пространство культуры, в котором можно выделить два доминирующих центра. Первый – улица Красная, которая символизирует связь исторического центра со всеми периодами истории города, воплощает его казачьи корни и современное эклектичное разнообразие культур. Другим центром является парк «Краснодар», который, представляя собой смысловую и выразительный центр нового динамично развивающегося города, позиционирует Краснодар как устремленный в будущее современный мегаполис. Выявление и анализ данных центров на основе концептуализации понятия «культурное пространство города» определяет научную новизну исследования.

Oksana R. TUCHINA

Dr. Sci. (General Psychology, Personality Psychology and History of Psychology), Docent, Kuban State Technological University, Krasnodar, Russian Federation
tuchena@yandex.ru
ORCID: 0000-0001-5525-7645

Ivan A. APOLLONOV

Dr. Sci. (History and Theory of Culture), Docent, Kuban State Technological University, Krasnodar, Russian Federation
obligo@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-1926-8213

***Visual Dominants of Urban Cultural Space
(Based on a Socio-Psychological Study of Krasnodar Residents)¹***

¹ The research was carried out with the financial support of the Russian Science Foundation and the Kuban Science Foundation within the framework of scientific project No. 22-28-20292 “Works of fine art in the urban cultural space as a factor in the formation of local identity.”

Abstract. The aim of the study is to identify the features of the relationship between the external and intrapersonal dimensions of the city's cultural space. Krasnodar, a dynamically developing metropolis in the south of Russia, with rich cultural and historical potential, was chosen as the object. The work is based on materials from expert interviews and data from a socio-psychological study with the participation of more than 350 respondents permanently residing in Krasnodar. To process the results, the content analysis method was used. The design involved a theoretical and methodological stage, which consisted of analyzing the city as a cultural space, and a stage of practical scientific research, which included: conducting interviews with experts (art historians, cultural experts, specialists in the field of organizing the urban space of Krasnodar) in order to identify the characteristics of urban culture; creating a questionnaire to study the perception of urban space by residents of Krasnodar; studying the ideas of citizens about the main trends in the formation of urban space. It is substantiated that the cultural space of the city is a special topos of human presence in the world, which involves understanding the urban environment, its centers and boundaries. A number of features have been identified that characterize the relationship between the external and intrapersonal dimensions of the space of urban culture: (1) the city is a combination of material objects and the intentions of a subject who is aware of the significance of these objects; (2) in the process of such awareness, mental maps of citizens are formed, which are the basis of the subjective dimension of the city; (3) the essence of the process of their formation is the addition of their images to the personal experience of a city dweller; (4) this addition is hierarchical in nature and develops from the attribution and understanding of the function of artifacts of the urban environment to the understanding of their deep symbolic meaning; (5) the leading role in this process is played by cultural heritage sites and works of art that demonstrate the unique essence of the city; (6) in the course of gradual familiarization with these objects, urban identity is formed among residents. It has been established that citizens consider five aspects of the uniqueness of Krasnodar as a special cultural space, the centers of which are Krasnaya Street as a symbol of the historical center with all periods of the city's history and the architectural and park ensemble Krasnodar as the personification of a modern metropolis looking to the future.

Keywords: urban identity, mental map of city, Krasnodar, Krasnaya Street, Krasnodar Park, monument to Catherine II, Krasnodar House of Books, architectural complex Avrora

Использованная литература:

1. Аванесов С. С. Площадь как визуальный паттерн городской среды // *Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города*. 2023. № 3(1). С. 5–31.
2. Аполлонов И. А. «В скульптуре нельзя врать»: художественное наследие и творческие принципы Александра Аполлонова (к 75-летию мастера) // *Наследие веков*. 2021. № 4. С. 22–26.
3. Аполлонов И. А., Тарба И. Д. Пространство культуры в зеркале городского ландшафта // *Вопросы философии*. 2023. № 8. С. 174–188.
4. Бондарь В. В. Краснодар: судьба старого центра. К проблеме современного кризиса историко-архитектурного облика города. Краснодар: Издатель Игорь Платонов, 2007. 80 с.
5. Бондарь В. В. Краснодарский Дом книги – памятник архитектуры структурализма в культурном ландшафте исторического города (к 40-летию открытия) // *Наследие веков*. 2017. № 3. С. 47–66.
6. Букин А. Г. Культурное пространство и пространства культуры: автореф. ... канд. филос. наук. Чита, 2006. 23 с.

References:

1. Avanesov, S.S. (2023) Ploshchad' kak vizual'nyy pattern gorodskoy sredy [Square as a Visual Pattern of the Urban Environment]. *Urbis et Orbis. Mikroistoriya i semiotika goroda*. 3 (1). pp. 5–31.
2. Apollonov, I.A. (2021) "You Can't Lie in Sculpture": The Artistic Heritage and Creative Principles of Alexander Apollonov (To the 75th Anniversary of the Master). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 4. pp. 22–26. (In Russian).
3. Apollonov, I.A. & Tarba, I.D. (2023) Prostranstvo kul'tury v zerkale gorodskogo landshafta [The Space of Culture in the Mirror of the Urban Landscape]. *Voprosy filosofii*. 8. pp. 174–188.
4. Bondar', V.V. (2007) *Krasnodar: sud'ba starogo tsentra. K probleme sovremennogo krizisa istoriko-arkhitekturnogo oblika goroda* [Krasnodar: The Fate of the Old Center. On the Problem of the Modern Crisis of the Historical and Architectural Appearance of the City]. Krasnodar: Izdatel' Igor Platonov. 80 p.
5. Bondar', V.V. (2017) Krasnodar Book House - A Monument of Architecture of Structuralism in the Cultural Landscape of the Historic City (To the 40th Anniversary From

7. Веденин Ю.А. Культурный ландшафт как хранитель памяти Ойкумены // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2019. № 1(36). С. 21–37.
8. Глазычев В. Л. Московская стратагема // Отечественные записки. 2012. № 3(48). С. 127–144.
9. Головеров В. Т., Головерова И. И. Памятник архитектуры кинотеатр «Аврора» – уникальное творение периода «оттепели» в СССР // Дизайн и архитектура: синтез теории и практики: сб. науч. тр. Вып. 2. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2018. С. 66–71.
10. Гребенюк В. А. Иван Шмагун. Ленинград: Художник РСФСР, 1974. 80 с.
11. Иконникова С. Н. Культурное пространство и возрождение России // День науки в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов / Отв. ред. В. Е. Триодин. СПб.: б. и., 1996. С. 116–119.
12. Егоров С. О. Кино, история, идеология: возможные подходы к интерпретации кинотекста // Исторический курьер. 2022. № 5 (25). С. 11–20.
13. Карелова Л. Б. Концепция «места» Накамур Юдзио // Вопросы философии. 2023. №10. С. 169–180.
14. Пивоваров Д. В. Культура и религия: сакрализация базовых идеалов. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2013.
15. Пискунова А. Е. Городское пространство как конструкт восприятия: антропологическая размерность Новокузнецка // Томский журнал лингвистических и антропологических исследований. 2022. № 1 (35). С. 146–156.
16. Полевые материалы автора. Анкета участника исследования, мужчина, 30 лет, 10.12.2022.
17. Полевые материалы автора. Интервью с учредителями издательства «Традиция» А. А. Белозеровым и Н. В. Мартыновой, 27.04.2022, аудиозапись.
18. Романова С. И. Художественный образ в пространстве семиотических отношений // Вестник Московского университета. Сер. 7. Философия. 2008, № 6. С. 28–38.
19. Руководство по выполнению Конвенции об охране всемирного наследия [Электронный ресурс] // Организация Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры (ЮНЕСКО). URL: <https://whc.unesco.org/document/178311> (дата обращения: 12.03.2024).
20. Смирнов С. А. Человек в городе и город в человеке, или Еще раз о предмете городской антропологии (2) // Urbis et Orbis. Микроистория и семиотика города. 2022. № 1(2). С. 7–28.
21. Соколов Б. М. Парк стадиона «Краснодар» (2017–2023): современная интерпретация классических садовых стилей // Архитектура. 2023. №2(50). С. 37–58.
22. Тучина О. Р., Аполлонов И. А., Посметюха Л. А. Городское культурное пространство как фактор формирования локальной идентичности (на материале исследования молодежи Краснодара) // Герценовские чтения: психологические исследования в образовании. 2022. № 5. С. 439–444.
23. 中村雄二郎著. 述語の世界と制度: 場所の理論の彼方へ. 東京: 岩波書店, 1998. 393頁. [Nakamura Y. Talking Worlds and Authentication: Beyond the Theory of Place. Tokyo: Ivanami Soten, 1998. (in Japanese)].
- the Opening Date). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 3. pp. 47–66. (In Russian).
6. Bukin, A.G. (2006) *Kul'turnoe prostranstvo i prostranstva kul'tur* [Cultural Space and Spaces of Cultures]. Abstract of Philology Cand. Diss. Chita. 23 p.
7. Vedenin, Yu. A. (2019) *Kul'turnyy landshaft kak khranitel' pamyati Oykumeny* [Cultural Landscape as a Keeper of the Memory of the Ecumene]. *Chelovek: obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty*. 1(36). pp. 21–37.
8. Glazychyev, V.L. & Skryabina, G. (2012) *Moskovskaya stratagema* [Moscow Stratagem]. *Otechestvennyye zapiski*. 3 (48). pp. 127–144.
9. Goloverov, V.T. & Goloverova, I.I. (2018) *Pamyatnik arkhitektury kinoteatr "Aurora" – unikal'noye tvoreniye perioda "ottepeli" v SSSR* [The Architectural Monument of the Aurora Cinema Is a Unique Creation of the "Thaw" Period in the USSR]. *Dizayn i arkhitektura: sintez teorii i praktiki: sbornik nauchnykh trudov*. 2. pp. 66–71.
10. Grebenyuk, V.A. (1974) *Ivan Shmagun* [Ivan Shmagun]. Leningrad: Khudozhnik RSFSR.
11. Ikonnikova, S.N. (1996) *Kul'turnoye prostranstvo i vozrozhdeniye Rossii* [Cultural Space and the Revival of Russia]. In: Triodin, V.E. (ed.) *Den' nauki v Sankt-Peterburgskom gumanitarnom universitete profsoyuzov* [Science Day at the St. Petersburg Humanitarian University of Trade Unions]. Saint Petersburg: [s.n.]. pp. 116–119.
12. Egorov, S.O. (2022) *Kino, istoriya, ideologiya: vozmozhnyye podkhody k interpretatsii kinoteksta* [Cinema, History, Ideology: Possible Approaches to the Interpretation of Film Text]. *Istoricheskiy kur'yer*. 5 (25). pp. 11–20.
13. Karelova, L.B. (2023) *Kontseptsiya "mesta" Nakamury Yudziro* [The Concept of "Place" by Yujiro Nakamura]. *Voprosy filosofii*. 10. pp. 169–180.
14. Pivovarov, D.V. (2013) *Kul'tura i religiya: sakralizatsiya bazovykh idealov* [Culture and Religion: Sacralization of Basic Ideals]. Yekaterinburg: Ural State University.
15. Piskunova, A.E. (2022) *Urban Space as a Construct of Perception: The Anthropological Dimension of Novokuznetsk*. *Tomskiy zhurnal lingvisticheskikh i antropologicheskikh issledovaniy*. 1 (35). pp. 146–156. (In Russian).
16. *Polevye materialy avtora Anketa uchastnika issledovaniya* [Author's Field Materials. Study Participant Questionnaire]. 10 December 2022.
17. *Polevye materialy avtora. Interv'yu s uchreditelyami izdatel'stva "Traditsiya" A.A. Belozorovym i N.V. Martynovoy* [Author's Field Materials. Interview With the Founders of the Tradition Publishing House A.A. Belozerov and N.V. Martynova]. 27 April 2022, audio recording.
18. Romanova, S.I. (2008) *Khudozhestvennyy obraz v prostranstve semioticheskikh otnosheniy* [Artistic Image in the Space of Semiotic Relations]. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Ser. 7. Filosofiya*. 6. pp. 28–38.
19. UNESCO. (2024) *Rukovodstvo po vypolneniyu Konventsii ob okhrane vseмирного naslediya* [Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention]. [Online] Available from: <https://whc.unesco.org/document/178311> (Accessed: 18.03.2024).
20. Smirnov, S.A. (2022) *Chelovek v gorode i gorod v cheloveke, ili Yeshche raz o predmete gorodskoy antropologii* [Man in the City and the City in Man, or Once Again About the Subject of Urban Anthropology]. *Urbis et Orbis. Mikroistoriya i semiotika goroda*. 1 (2). pp. 7–28.

21. Sokolov, B.M. (2023) Park stadiona "Krasnodar" (2017–2023): sovremennaya interpretatsiya klassicheskikh sadovykh stiley [Krasnodar Stadium Park (2017–2023): Modern Interpretation of Classic Garden Styles] *Artikult.* 2 (50). pp. 37–58.

22. Tuchina, O.R., Apollonov, I.A. & Posmetyukha, L.A. (2022) Gorodskoye kul'turnoye prostranstvo kak faktor formirovaniya lokal'noy identichnosti (na materiale issledovaniya molodezhi Krasnodara) [Urban Cultural Space as a Factor in the Formation of Local Identity (Based on a Study of Krasnodar Youth)] *Gertsenovskiy chteniya: psikhologicheskiye issledovaniya v obrazovanii.* 5. pp. 439–444.

23. Nakamura, Y. (1998) *The Theory of Place.* Tokyo: Iwanami Shoten. 393 p. (In Japanese).

Полная библиографическая ссылка на статью:

Тучина, О. Р. Визуальные доминанты пространства городской культуры (на материале социально-психологического исследования жителей Краснодара) / . – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.001 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 15–28. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Tuchina, O.R. & Apollonov, I.A. (2024) Visual Dominants of Urban Cultural Space (Based on a Socio-Psychological Study of Krasnodar Residents). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.1.* pp. 15–28. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.001



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

АНДРЕЕВА Евгения Викторовна
аспирант кафедры философии,
культурологии и гуманитарных дисциплин
Крымского университета культуры,
искусств и туризма
Симферополь, Российская Федерация
ra_duet@mail.ru



ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.002

Крымская тема в русской пейзажной живописи: этапы и особенности творческого освоения (конец XVIII – начало XIX веков)

Цель исследования состоит в выявлении особенностей развития российской пейзажной живописи, тематически связанной с Крымом и рассматриваемой как неотъемлемая часть национального культурного наследия. В качестве материалов использованы искусствоведческие исследования и репродукции живописных произведений. Исследованы складывавшиеся на протяжении всего XVIII в. важнейшие факторы, определившие развитие российской пейзажной живописи. Определено, что в русском изобразительном искусстве крымские сюжеты появляются после вхождения полуострова в состав Российской империи. Выявлены и последовательно проанализированы три этапа формирования образа Крыма в русской живописной традиции. Обоснована преемственность в развитии связанной с Крымом пейзажной живописи, состоящая в передаче знаний и навыков от художников-«первопроходцев» к ученикам. Установлены особенности, определяющие специфику крымской пейзажистики в рассматриваемый период.

Ключевые слова: пейзажная живопись, крымский пейзаж, Крым, И. К. Айвазовский, К. Ф. Богаевский, Киммерийская школа живописи.

Одним из ключевых направлений отечественной гуманитаристики является изучение и сбережение культурного наследия, которое составляет основу культурной идентичности российского народа и является фундаментальным основанием для развития художественного творчества. По справедливому выражению Ю. М. Лотмана, культура «представляет собой коллективный интеллект и коллективную память» [12], поэтому ответы на актуальные вопросы общественного развития следует искать анализируя прошлое.

Примером судьбоносных событий недавнего прошлого, требующих осмысления, обращения к историческим фактам, в том числе связанным с искусством, являются события «Крымской весны», произошедшие в 2014 г. Именно они стали отправной точкой для последующей глубокой интеграции полуострова в российское политическое, социально-экономическое и культурное пространство.

Важнейшей составляющей культурного развития Республики Крым в составе Российской Федерации стала деятельность, нацеленная на сохранение и популяризацию памятников истории и культуры, богатейшего исторического прошлого, при этом значительное внимание уделялось и уделяется сохранению памяти о выдающихся россиянах, литераторах и мастерах искусств, живших в Крыму и черпавших здесь свое вдохновение. Так, немало важную роль для актуализации художественного наследия России, связанного с Крымом, имело присвоение симферопольскому аэропорту в 2018 г. по итогам интернет-голосования имени великого пейзажиста и мариниста Ивана Константиновича Айвазовского. Все вышесказанное подчеркивает актуальность настоящего исследования и во многом определяет его проблематику.

Искусство является самосознанием культуры – эта мысль приобретает свое особенно наглядное воплощение в жанре пейзажа: «Художники вкладывали в пейзажи свои размышления о предназначении России, о судьбах нации и народа. В пейзаже осмысливались мировоззренческие проблемы и социальная история страны» [14]. Именно поэтому научно-обоснованное планомерное изучение принадлежащих кисти российских худож-

ников произведений пейзажной живописи с изображением крымских ландшафтов актуально и в региональном аспекте, и для изучения отечественной культуры в целом. Данное исследование находится на стыке различных отраслей гуманитарного знания и, помимо искусствоведения, ориентировано на изучение широкого спектра социально-исторических факторов, что также определяет его актуальность.

Различные тематические аспекты, связанные с исследуемой проблематикой, получили определенное освещение в научной литературе. Так, проблемы генезиса жанров и особенности применения системного подхода в искусствоведческих исследованиях были разработаны в трудах М. С. Кагана [7] [8] и получили дальнейшее развитие в системно-историческом жанровом анализе Н. А. Яковлевой [20] [21]. В работе А. Н. Бенуа «История русской живописи в XIX веке» практически впервые был представлен достаточно подробный анализ эволюции русского искусства. Обращаясь к истокам зарождения русской пейзажной живописи, исследователь высоко оценивает искусство мастеров «екатерининского» времени в создании национального пейзажного жанра, в частности художника М. М. Иванова, который был одним из «первопроходцев» в создании крымского пейзажа [3]. В исследовании А. А. Федорова-Давыдова представлен обстоятельный обзор истории русской пейзажной живописи с момента возникновения в XVIII в., выявлены предпосылки ее создания и факторы, влиявшие на последующее развитие [19]. В целом же приходится констатировать, что связанная с крымской тематикой пейзажная живопись первой половины XIX в. до сих пор не получила достаточного научного осмысления, имеющимся исследованиям не хватает системности, хотя творчество отдельных живописцев, например Н. Г. Чернецова и И. К. Айвазовского, безусловно, изучено достаточно подробно.

Отмеченная тенденция справедлива и в отношении середины и второй половины XIX столетия. В двухтомной монографии Г. Н. Кунцевской и В. С. Погодина [11] исследован обширный материал, охватывающий крымское творчество многих российских

живописцев (Н. Г. Чернецова, Ф. А. Васильева, А. И. Куинджи, А. А. Дейнеки, К. А. Коровина и др.). Исследование В. С. Манина [14] содержит объемное и подробное освещение истории русского пейзажного жанра, но, по нашему мнению, живопись, связанная с крымской тематикой, не получила в нем достаточного освещения.

Творчество художников XX в., изображавших на свои полотнах крымские ландшафты, изучается в настоящее время достаточно активно, при этом авторы, обосновывая свои выводы, затрагивают и более ранние хронологические периоды. Так, в работе Н. Бондарчук [4] сформулированы предпосылки для формирования пейзажной школы в Крыму, проводится поэтапный анализ эволюции пейзажа в живописи крымских мастеров XIX в., истоки которой соотношены с началом творческой деятельности И. К. Айвазовского, его учеников и последователей в Феодосии. Начало XX в. – конец 1910-х гг. определены исследователем как «новая эпоха в развитии крымской пейзажной школы, которая началась с возвращением из Европы молодой плеяды художников (К. Ф. Богаевский, М. А. Волошин, М. П. Латри, М. М. Казас, Н. П. Химона, Д. В. Шибнёв), ознаменовавшихся там с новейшими тенденциями своего времени, стилем Модерн» [4]. Необходимо также упомянуть монографию и учебное пособие Н. А. Золотухиной [5] [6], а также диссертационное исследование Е. Н. Алексеевой [1]. Авторами этих работ произведен всесторонний анализ творчества художников, живших в Крыму и создававших свои произведения в период с середины XIX до начала XXI вв.

Подытоживая краткий обзор степени изученности темы, приходится констатировать, что, несмотря на достаточную изученность многих ее аспектов (основные вехи истории развития пейзажного жанра в Крыму, творческие биографии мастеров, стилевые особенности пейзажной живописи, предпосылки и факторы ее развития и т.д.), пейзажная живопись художников Крыма в контексте ее становления и развития как органичной части единого процесса эволюции отечественного изобразительного искусства почти не подвергалась научному осмыслению. Отсюда закономерно выводится цель

исследования, состоящая в выявлении специфики крымской пейзажной живописи конца XVIII – начала XX вв. как неотъемлемой части культурного наследия России, в связи с чем актуализируются задачи определения этапов формирования образа Крыма в русской живописи конца XVIII–XIX вв. и соотношения крымской пейзажной тематики с историей русского изобразительного искусства в целом.

Комплекс материалов, использованных в ходе работы над исследованием, составили искусствоведческие труды и сборники репродукций произведений живописи Н. С. Барсамова [2], А. Н. Бенуа [3], А. А. Федорова-Давыдова [19], В. С. Манина [14], Г. Н. Кунцевской и В. С. Погодина [11].

Методологический инструментарий предполагает сочетание системного, историко-генетического и сравнительно-исторического подходов [9], при этом во главу угла положено современное представление о культурном наследии – для любого народа оно представляет собой безусловную ценность, которую необходимо сохранять и передавать из поколения в поколение. Исходя из этого, культурное наследование – «важнейший элемент и инструмент конституирования той целостной реальности, которую мы можем маркировать как культуру» [16, с. 57]. Кроме того, применяя принцип историзма, следует учитывать, что подлинная история, опираясь на наследуемые артефакты, освещает основные смыслы и явления людей прошлого, а также является символическим капиталом, который служит опорой в современности и ориентиром будущим поколениям [15, с. 140].

Определенное методологическое значение в контексте исследования имеет трактовка таких базовых категорий, как художественный образ и пейзажный жанр. Являясь репрезентацией действительности, художественный образ мощно воздействует на зрителя, несет в себе эмоциональную наполненность, в процессе восприятия этого содержания «происходит преобразование личности воспринимающего» [13, с. 194].

Пейзажный жанр в классическом понимании призван достаточно реалистично отображать окружающую природу, землю, пере-

живаемое мастером время. Следует отметить, что представители данного жанра по сравнению с другими художниками были менее ограничены в своем творческом выборе. Несмотря на существующие каноны, они обладали достаточной свободой для самовыражения, создания своего стиля и уникального художественного образа. Жанру пейзажа отводилась далеко не самая главная роль на протяжении многих лет эволюции изобразительного искусства, но положение изменилось со второй половины XIX в., когда пейзаж стал лидером обновленного искусства [3, с. 297]. Именно в этом жанре прославленные мастера достигают невероятных высот и открывают новые возможности передачи цвета, света и композиционного решения.

Исследуя образ Крыма, процесс формирования которого в пейзажной живописи начался с конца XVIII – начала XIX вв., необходимо выделить и рассмотреть несколько этапов данного процесса. При этом следует обратиться к периоду появления крымских сюжетов в отечественном изобразительном искусстве, который определяется временем вхождения территории полуострова в состав Российской империи в 1783 г. и провести анализ произведений живописи с крымской тематикой. Для этого целесообразно обратиться к истокам формирования российской школы живописи, начиная со времен Петра I, учесть фактор открытия Российской академии художеств в середине XVIII в. и провести анализ процесса зарождения и развития пейзажного жанра в России, неотъемлемой частью которого является крымская пейзажистика.

Исследование поможет не только выявить роль Крыма как одного из центров развития русского живописного искусства, но и будет способствовать расширению научных представлений о процессах, определяющих культурно-историческое значение полуострова, и в конечном счете на уровне научного анализа позволит ответить на многие актуальные вопросы о связи исторических судеб России и Крыма.

Одним из важнейших факторов, определивших развитие отечественной пейзажной

живописи, явились реформы Петра I, которые позволили России открыться культуре Европы эпохи Просвещения, позиции религиозного искусства были замещены искусством светским. Следующей предпосылкой явилось учреждение в России Академии художеств в 1757 г. Более ста лет Академия была единственным в стране центром обучения изящным искусствам.

Кроме того, одним из определяющих условий появления искусства пейзажа в России являлось наличие здесь во второй половине XVIII в. «видописцев» и «перспективщиков». В Академии пейзаж не являлся ведущим направлением, как историческая живопись или портрет, имея, скорее, второстепенное значение. Между тем практические потребности государства, опирающегося на образование, науку и силу искусства, постепенно оказывают стимулирующее воздействие на развитие именно этого жанра: первые русские «видовые» изображения связаны с возвеличиванием и прославлением завоеваний петровской эпохи, затем в центр внимания живописцев попадают городские пейзажи главным образом Петербурга и Москвы, а также возводившиеся садово-парковые ансамбли.

В 1783 г. Крым стал российской территорией, чему предшествовали многолетние внешнеполитические и военные усилия, прилагавшиеся государством для обеспечения безопасности его юго-западных границ и установления контроля над акваторией Черного моря. Первоочередной задачей на следующем историческом этапе явилось освоение новых территорий, и чтобы представители власти, зачастую не имевшие возможности посетить отдаленные присоединенные территории, получили представление о них, соответствующие ландшафты необходимо было изобразить, «запечатлеть». Кроме того, территориальные приобретения, строительство городов, укрепления, портов являлись свидетельствами величия и мощи Российского государства, и живопись была в том числе призвана отображать эти славные достижения и победы.

Этап I. Первопроходцы (конец XVIII в.).

На начальном этапе освоения полуострова наряду с военными, строителями и исследователями [17] в Крым направляются худож-

ники-видописцы. Многочисленная плеяда этих первооткрывателей сказочного края стремилась передать на своих полотнах уникальные ландшафты, экзотику облика и быта местного населения, исторические постройки, а также результаты той хозяйственной и организационной деятельности, которую осуществляло государство на этих землях [10, с. 523–524]. Во многочисленных и разнообразных произведениях чувствуется гордость за Отечество, они передают величественный образ таинственной крымской земли. Замечательные русские художники М. М. Иванов и Ф. Я. Алексеев, работая в Крыму и на других присоединенных территориях, были одними из тех первых «видописцев», благодаря которым пейзажное изображение получило значимый статус в русском изобразительном искусстве [19, с. 120].

Подробное изучение творчества этих художников, обстоятельств жизненного пути и особенностей становления таланта позволяет определить факторы, которые на рубеже XVIII и XIX вв. способствовали развитию пейзажной живописи, тематически связанной с крымскими сюжетами. Во-первых, наиболее способные и одаренные художники, работавшие в том числе и в Крыму, стремились проявить индивидуальность в противовес насаждаемой в те времена подражательности. Обучаясь в Академии и получая практику за границей, эти мастера прокладывали собственный путь в искусстве. Во-вторых, важную роль сыграла стоящая перед художниками задача наблюдать и всматриваться в изображаемый объект, подмечая особенности ландшафтов полуострова, их световоздушной среды. Многие часы живописцы проводили на пленэре прежде всего для решения утилитарных задач. В-третьих, это было время, когда служение Отечеству было одной из высших ценностей, и творческие люди осознавали гражданскую ответственность за свои труды во благо государства. Наконец, в-четвертых, живописная уникальная природа Крыма (а также других новых территорий) играла в творческом процессе важную роль, очаровывая своей красотой, эмоционально воздействуя на восприимчивых талантливых людей. Таким образом, в русском пейзажном жанре произошел каче-

ственный скачок, одним из следствий которого явилось оформление традиции крымской тематики в российской пейзажной живописи. В целом же живопись этого периода отмечена приподнятостью, парадностью, упорядоченностью композиционного строя, сдержанной цветовой гаммой.

Этап II. Творчество И. К. Айвазовского (вторая половина XIX в.). Следующий этап создания образа Крыма связан с творчеством И. К. Айвазовского. Являясь уроженцем крымского города Феодосии, во время учебы в Академии он перенимал опыт преподавателей пейзажной живописи М. М. Иванова и Ф. Я. Алексеева, которые, как было отмечено выше, стояли у истоков крымского пейзажа. Этот факт является свидетельством преемственности в формировании и развитии российской пейзажной живописи. Начинаясь художник также показал невероятные успехи в маринистической и батальной живописи.

Впоследствии, завоевав за границей славу мастера-мариниста, будучи членом нескольких иностранных академий искусств, Иван Константинович вернулся в российскую столицу, а затем обосновался в Крыму, в Феодосии, на всю жизнь связав свою судьбу и творчество с полуостровом, российским флотом, героическими страницами отечественной истории.

Ивана Константиновича отличали огромная работоспособность и уникальный талант, о чем говорит невероятное количество созданных им полотен разных жанров, но главной его любовью было море. Художник выработал свой уникальный метод: особенности зрительной памяти позволяли ему в мастерской воплощать уже переработанный в сознании образ тех или иных видов природы в различных ее состояниях, которые произвели на художника сильное впечатление. Это активизировало воображение, отбрасывались ненужные детали и создавались цельные образы.

Романтический дух и динамичность, наполняющие творчество И. К. Айвазовского, особенно относящееся к 1840–1860-м гг., являются сущностной характеристикой той эпохи, оказавшей значительное влияние на личность мастера-живописца. Полотнам ху-

дожника свойственна весьма специфическая система передачи цвета: на редкость чистые и гармоничные сочетания оттенков красного, зеленого, синего, желтого, розового создают удивительно гармоничный строй [2, с. 50–51]. Во время Крымской войны, когда суда Черноморского флота были затоплены у входа в Севастопольскую бухту, И. К. Айвазовский приезжал в осажденный город и впоследствии написал ряд картин, отражающих события его героической обороны («Осада Севастополя», «Переход русских войск на Северную сторону», «Взятие Севастополя» и др.).

После окончания войны великий русский маринист продолжил свою творческую деятельность в Феодосии. Мирная жизнь на полуострове начала постепенно налаживаться, чему способствовали «Великие реформы» и прокладка железных дорог. Крым завоевывал заслуженную славу российской здравницы и курорта. Многие известные художники, среди которых А. И. Куинджи, Ф. А. Васильев, Г. Г. Мясоедов, И. И. Шишкин, В. И. Суриков, И. И. Левитан, К. А. Коровин и другие, посещали Крым для оздоровления, отдыха и работы на пленэре, некоторые из них навсегда связали свою судьбу с крымской землей.

Этап III. Крымские художники-киммерийцы (конец XIX – начало XX вв.). Новый мощный творческий импульс российская культура получила в конце XIX в. Этот период, совпавший с эпохой модерна и давший начало множеству творческих направлений, стилей и тем, получил наименование «Серебряного века». В стране происходили глубокие социально-политические перемены, противоречия в культурной жизни невероятно обострились.

На рубеже XIX и XX вв. в Крыму образовалась группа художников, последователей И. К. Айвазовского, за которой впоследствии закрепилось наименование Киммерийской школы живописи. Среди них следует особо выделить К. Ф. Богаевского и М. А. Волошина. Атрибутом художественных образов, принадлежащих кисти К. Ф. Богаевского, являлись статика, неподвижность, монолитность. Основной мировоззренческой категорией, раскрывавшейся в творчестве мастера, являлось время в его онтологической сущно-

сти, воплощение единства мирового потока [18, с. 27–28]. Монументальность складчатой «древней» земной поверхности в картинах художника в определенной степени противоположна подвижной стихии моря И. К. Айвазовского, но вместе с тем эпическое изображение природы одинаково свойственно полотнам обоих живописцев. Волнующий, чистый и лиричный образ киммерийских пейзажей М. А. Волошина своей напевностью и поэтичностью близок основному настроению пейзажей И. К. Айвазовского, их роднит легкость и импровизационность письма.

Поэтапный анализ развития крымской пейзажистики приводит к заключению о необходимости и актуальности смещения регионального формата ее изучения в сторону рассмотрения русской пейзажной живописи, относящейся к Крыму, в аспекте всего процесса эволюции российского искусства. При этом соответствующие живописные произведения должны рассматриваться как часть общероссийского культурного наследия, так как это позволит восполнить возможные лакуны в отечественных историко-искусствоведческих исследованиях. Кроме того, реализация подобного подхода поможет найти решение многих научных проблем, относящихся, в частности, к определению степени влияния искусства на общественное сознание и к факторам, способствующим формированию образа Крыма в российском искусстве.

Созданный образ прекрасного, сказочного края, который стал частью России, изначально воспринимался как необычный и экзотический. В дальнейшем эту территорию осваивали: возводили порты и города, строили дороги; россияне любили Крым, защищали его и, в конце концов, приняли и полюбили эту землю как свою, родную. Представляется, что эволюция крымской пейзажистики, по сути, является отражением этого процесса интеграции полуострова в пространство русской культуры, в общенациональное самосознание.

Новизна представленного исследования заключается в том, что в нем впервые произведен поэтапный анализ эволюции русского живописного искусства, произведения которого в сюжетном плане связаны с крымской

тематикой с момента вхождения полуострова в состав России до начала XX в. Кроме того, в настоящей работе сформулированы не выявлявшиеся ранее предпосылки и факторы становления русской национальной пейзажной живописи и крымской пейзажистики как ее составной части.

Заключение. Итак, можно с определенной долей уверенности утверждать, что специфика российской пейзажной живописи, в тематическом отношении связанной с Крымом, проявляется в нескольких основных чертах. Во-первых, крымская пейзажистика сформировалась в результате деятельности художников-«видописцев» на новых территориях, явившихся крупными достижениями российского государства, которые необходимо было описать, отразив их приобретение и освоение. При этом необходимо учесть, что в XVIII в. традиционно пейзажи «сочинялись» в мастерской, следуя установленным образцам, однако для изображения видов новых территорий художники много времени проводили работая на пленэре, их успехи и творческие открытия способствовали развитию отечественного пейзажного жанра.

Во-вторых, на живописных полотнах запечатлевались прекрасные южные виды, уникальные особенности световоздушной среды, памятники древней истории, материальная культура народов полуострова – все, что, вдохновляя художников, тем самым благоприятствовало развитию российского пейзажного

жанра, ведь ранее пейзаж в основном имел либо практическое, либо сугубо декоративное применение.

В-третьих, эволюция пейзажной живописи, основанной на крымских сюжетах, в целом повлияла на развитие всей национальной живописной традиции, поскольку в академической среде, формировавшей последующие поколения художников, осуществлялась передача профессионального опыта от наставников по линии ученической преемственности. Так, художник М. М. Иванов, пейзажист и баталист, получивший звание академика за серию работ о Крыме, был также преподавателем Академии художеств и, соответственно, передал знания и навыки своим ученикам.

Культурный код, носителями которого являются современные россияне, делает возможным прочтение, понимание и интерпретацию текстов культуры (культурного наследия) на данном этапе общественного развития. Обращение к творческому наследию, связанному с Крымом, его исследование позволяют проследить взаимосвязь общероссийских тенденций развития изобразительного искусства со спецификой, свойственной региональной культуре.

Дальнейшее изучение избранной темы возможно посредством расширения ее хронологических рамок через включение в них художественных процессов, относящихся к советскому и постсоветскому периодам истории отечественной культуры.

Evgeniya V. ANDREEVA

Postgraduate Student,
Crimean University of Culture, Arts and Tourism,
Simferopol, Russian Federation
ra_duet@mail.ru

***The Crimean Theme in Russian Landscape Painting:
Stages and Features of Creative Development (Late 18th – Early 19th Centuries)***

Abstract. The aim of the study is to identify the features of the development of Russian landscape painting, thematically related to Crimea as an integral part of the cultural heritage of Russia. The complex of materials used included works of art history and collections of reproductions of paintings. The methodological tools involve a combination of systemic, historical-genetic and comparative-historical approaches, with the modern idea of cultural heritage, which represents an unconditional value for any people that must be preserved and passed on from generation to generation, being at the forefront.

The most important factors that determined the development of Russian landscape painting and took shape throughout the 18th century have been identified (reforms of Peter the Great accompanied with the secularization of art, the establishment of the Academy of Arts and the presence in Russia of professional visual artists). It has been determined that Crimean subjects appear in Russian fine art after the peninsula became part of the Russian Empire. Three stages in the formation of the image of Crimea in the Russian pictorial tradition have been identified and analyzed: (1) the activities of landscape painters who depicted Crimean landscapes at the end of the 18th century (Mikhail Ivanov and Fyodor Alekseev), (2) the works of Ivan Aivazovsky, and (3) the legacy of representatives of the Cimmerian school of painting (Konstantin Bogaevsky, Maximilian Voloshin, and others). The continuity in the development of landscape painting associated with Crimea is substantiated, which consists in the transfer of knowledge and skills from “pioneer” artists to their students. It has been established that, at the first stage of its evolution, the art of landscape associated with Crimean subjects developed thanks to the desire of artists to demonstrate their own individuality, their skills in working in the natural landscape, a sense of civic responsibility, and the unique features characteristic of the Crimean nature. The features that define the specifics of Russian landscape painting thematically related to Crimea have been identified: (1) Crimean landscape painting was formed as a result of the activities of artists-“video-painters”, carried out on the initiative of the state; (2) the special place of the Crimean landscape in Russian fine art is due to the uniqueness of the landscapes and subjects depicted; (3) the evolution of landscape painting based on Crimean subjects, thanks to the practice of student succession, influenced the development of the entire national painting tradition.

Keywords: landscape painting, Crimean landscape, Crimea, Ivan Aivazovsky, Konstantin Bogaevsky, Cimmerian school of painting.

Использованная литература:

1. Алексеева Е. Н. Формирование художественной школы Крыма. Региональные особенности, своеобразие и тенденции развития (конец XIX – первая половина XX века): дис. ... канд. искусствоведения. М., 2019.
2. Барсамов Н. С. Иван Константинович Айвазовский. М.: Искусство, 1962.
3. Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. М.: Республика, 1995.
4. Бондарчук Н. Пейзаж в живописи крымских художников XX века. Опыт исследования [Электронный ресурс] // Проза.ру. URL: <https://proza.ru/2020/02/17/1702> (дата обращения: 21.02.2024).
5. Золотухина Н. А. Культурно-стилевая специфика образа крымской природы: (на примере отечественного изобразительного искусства середины XIX–XX вв.). Симферополь: Ариал, 2020.
6. Золотухина Н. А. Пейзаж в творчестве крымских художников XX века: учеб. пособие. Симферополь: Ариал, 2011.
7. Каган М. С. Морфология искусства: Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусства. Ч. 1–3. Л.: Искусство, 1972.
8. Каган М. С. Системный подход и гуманитарное знание: Избранные статьи. Л.: Изд-во Ленинград. гос. ун-та, 1991.
9. Ковальченко И. Д. Методы исторического исследования // Отделение историко-филологических наук. 2-е изд., доп. М.: Наука, 2003.

References:

1. Alekseeva, E.N. (2019) *Formirovanie khudozhestvennoy shkoly Kryma. Regional'nye osobennosti, svoeobrazie i tendentsii razvitiya (konets XIX - pervaya polovina XX veka)* [Formation of the Art School of Crimea. Regional Features, Originality and Development Trends (Late 19th – First Half of the 20th Centuries)]. Art History Cand. Diss. Moscow: [s.n.]. 185 p.
2. Barsamov, N.S. (1962) *Ivan Konstantinovich Aivazovskiy* [Ivan Konstantinovich Aivazovsky]. Moscow: Iskusstvo. 218 p.
3. Benua, A.N. (1995) *Istoriya russkoy zhivopisi v XIX veke* [History of Russian Painting in the 19th Century]. Moscow: Respublika. 448 p.
4. Bondarchuk, N. (2020) *Peizazh v zhivopisi krymskikh khudozhnikov XX veka. Opyt issledovaniya* [Landscape in the Painting of Crimean Artists of the 20th Century. Research Experience]. *Proza.ru*. [Online] Available from: <https://proza.ru/2020/02/17/1702> (Accessed: 21.02.2024).
5. Zolotukhina, N.A. (2020) *Kul'turno-stilevaya spetsifika obraza krymskoy prirody: (na primere otechestvennogo izobrazitel'nogo iskusstva serediny XIX–XX vv.)* [Cultural and Stylistic Specificity of the Image of Crimean Nature: (On the Example of Domestic Fine Art of the Mid-19th–20th Centuries)]. Simferopol: Arial. 187 p.
6. Zolotukhina, N.A. (2011) *Peizazh v tvorchestve krymskikh khudozhnikov XX veka: ucheb. posobie* [Landscape in the Works of Crimean Artists of the 20th Century: Textbook]. Simferopol: Arial. 145 p.

10. Крым – от древности до наших дней / под ред. Э. Б. Петровой. 2-е изд., доп. Симферополь: Черномор-ПРЕСС; Феодосия: Коктебель, 2012.
11. Кунцевская Г. Н., Погодин В. С. Русские художники в Крыму: [в 2 т.]. 2 т. М.: Парето-Принт, 2013.
12. Лотман Ю. М. Память в культурологическом освещении // Избранные статьи. Т. 1. Таллин: Александра, 1992. С. 200–202.
13. Малинина Н. Л. Реалистический художественный образ: трактовки теоретиков // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2010. № 8. С. 190–195.
14. Манин В. С. Русская пейзажная живопись. Конец XVIII – XIX век. СПб.: Аврора, 2012.
15. Пархоменко Т. А. Культурное наследие России сквозь призму истории, смыслов и ценностей // Культурное наследие – от прошлого к будущему. М.; СПб.: Ин-т Наследия, 2022. С. 124–140.
16. Соколов Б. Г. «Проект» проекта и память в новоевропейской культуре // Культурное наследие – от прошлого к будущему. М.; СПб.: Ин-т Наследия, 2022. С. 39–61.
17. Сумароков П. И. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году с историческим и топографическим описанием всех тех мест. М.: Универсальн. тип., у Ридигера и Клаудиа, 1800.
18. Тарабукин Н. Художественный образ в искусстве Богаевского (к 30-летию художественной деятельности) // Искусство. Т. 4. Кн. 1–2. М.: Гос. академия художественных наук, 1928. С. 45–52.
19. Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж XVIII – начала XIX вв. М.: Искусство, 1953.
20. Яковлева Н. А. Жанровая хронотипология. Теоретические основы и методика жанрового анализа живописи. СПб.: Планета Музыки, 2020.
21. Яковлева Н. А. Реализм в русской живописи: история жанровой системы. М.: Белый город, 2007.
7. Kagan, M.S. (1972) *Morfologiya iskusstva: Istoriko-teoreticheskoe issledovanie vnutrennego stroeniya mira iskusstva* [Morphology of Art: Historical and Theoretical Study of the Internal Structure of the World of Art]. Parts 1–3. Leningrad: Iskusstvo.
8. Kagan, M.S. (1991) *Sistemnyy podkhod i gumanitarnoe znanie: Izbrannye stat'i* [Systematic Approach and Humanitarian Knowledge: Selected Articles]. Leningrad: Leningrad State University. 383 p.
9. Koval'chenko, I.D. (2003) *Metody istoricheskogo issledovaniya* [Methods of Historical Research]. In: Koval'chenko, I.D. *Otdelenie istoriko-filologicheskikh nauk* [Department of Historical and Philological Sciences]. 2nd ed. Moscow: Nauka. 486 p.
10. Petrova, E.B. (ed.) (2012) *Krym – ot drevnosti do nashikh dney* [Crimea – From Ancient Times to the Present Day]. 2nd ed. Simferopol: ChernomorPRESS; Feodosiya: Koktebel'. 656 p.
11. Kuntsevskaya, G.N. & Pogodin, V.S. (2013) *Russkie khudozhniki v Krymu* [Russian Artists in Crimea]. 2 vols. Moscow: Pareto-Print. 760 p.
12. Lotman, Yu.M. (1992) *Pamyat' v kul'turologicheskom* [Memory in Cultural Studies]. In: Lotman, Yu.M. *Izbr. st.* [Selected Articles]. Vol. 1. Tallin: Aleksandra. pp. 200–202.
13. Malinina, N.L. (2010) *Realisticheskyy khudozhestvennyy obraz: traktovki teoretikov* [Realistic Artistic Image: Interpretations of Theorists]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. 8. pp. 190–195.
14. Manin, V.S. (2012) *Russkaya peyzazhnaya zhivopis'. Konets XVIII–XIX vek* [Russian Landscape Painting. The End of the 18th–19th Centuries]. Saint Petersburg: Avrora. 402 p.
15. Parkhomenko, T.A. (2022) *Kul'turnoe nasledie Rossii skvoz' prizmu istorii, smyslov i tsennostey* [Cultural Heritage of Russia Through the Prism of History, Meanings and Values]. In: Aristarkhov. V.V. et al. (eds) *Kul'turnoe nasledie — ot proshlogo k budushchemu* [Cultural Heritage – From the Past to the Future]. Moscow; Saint Petersburg: Heritage Institute. pp. 124–140.
16. Sokolov, B.G. (2022) *Proekt proekta i pamyat' v novoevropeyskoy kul'ture* [The Project of the Project and Memory in Modern European Culture]. In: Aristarkhov. V.V. et al. (eds) *Kul'turnoe nasledie — ot proshlogo k budushchemu* [Cultural Heritage – From the Past to the Future]. Moscow; Saint Petersburg: Heritage Institute. pp. 39–61.
17. Sumarokov, P.I. (1800) *Puteshestvie po vsemu Krymu i Bessarabii v 1799 godu s istoricheskimi i topograficheskimi opisaniem vseh tekh mest* [A Journey Around Crimea and Bessarabia in 1799 With a Historical and Topographical Description of All Those Places]. Moscow: Universal'n. tip., u Ridigera i Klaudia. 238 p.
18. Tarabukin, N. (1928) *Khudozhestvennyy obraz v iskusstve Bogaevskogo (k 30-letiyu khudozhestvennoy deyatel'nosti)* [Artistic Image in the Art of Bogaevsky (To the 30th Anniversary of Artistic Activities)]. *Iskusstvo*. 4 (1–2). pp. 45–52.
19. Fedorov-Davydov, A.A. (1953) *Russkiy peyzazh XVIII – nachala XIX vv.* [Russian Landscape of the 18th – Early 19th Centuries]. Moscow: Iskusstvo. 581 p.
20. Yakovleva, N.A. (2020) *Zhanrovaya khronotipologiya. Teoreticheskie osnovy i metodika zhanrovogo anali-*

za zhivopisi [Genre Chronotypology. Theoretical Foundations and Methods of Genre Analysis of Painting]. Saint Petersburg: Planeta Muzyki. 228 p.

21. Yakovleva, N.A. (2007) *Realizm v russkoy zhivopisi: istoriya zhanrovoy sistemy* [Realism in Russian Painting: History of the Genre System]. Moscow: Belyy gorod. 584 p.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Андреева, Е. В. Крымская тема в русской пейзажной живописи: этапы и особенности творческого освоения (конец XVIII – начало XIX веков) / Е. В. Андреева. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.002 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 29–38. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Andreeva, E.V. (2024) The Crimean Theme in Russian Landscape Painting: Stages and Features of Creative Development (Late 18th – Early 19th Centuries). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.1*. pp. 29–38. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.002



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

СОКОЛЮК Леся Станиславовна
аспирант кафедры философии, культурологии и социологии
Астраханского государственного университета
Астрахань, Российская Федерация
l-sokolyuk@inbox.ru



ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.003

Театральная гетеротопия в *open-air* постановках (на примере спектаклей в исторических декорациях Астраханского кремля)

В статье анализируется влияние невидимого измерения театра – «темной материи» (термин введен американским театроведом Э. Софером) – на гетеротопию, свойственную спектаклям под открытым небом. В качестве примеров рассмотрены постановки опер Н. А. Римского-Корсакова и М. И. Глинки в естественных декорациях Астраханского кремля; использованы результаты исследований российских и зарубежных философов, культурологов и искусствоведов. Изучены особенности восприятия зрителем пространства, формируемого в процессе театрального действия. Выявлен комплекс характеристик, которыми обладает Астраханский кремль как пространство театральной постановки. Ряд сцен из упомянутых *open-air* постановок был рассмотрен с точки зрения анализа воплощаемых образов, оригинальных декораций, световых, звуковых эффектов и сценического движения. Выявлены свойства «другого пространства», актуализируемого в процессе представления под открытым небом, и определены специфические характеристики такого театрального действия.

Ключевые слова: гетеротопия, оперное искусство, *open-air*, Астрахань, Астраханский кремль, М. И. Глинка, Н. А. Римский-Корсаков.

Трансформация современного мира влечет за собой изменения в научной сфере и приводит к появлению новых явлений, требующих адекватных дефиниций, при этом даже традиционные формы знания и искусства приобретают признаки, которыми они до этого не обладали. Достаточно наглядно эти изменения отражаются в театральных постановках, которые сейчас зачастую представляют собой не просто традиционное сценическое действие. Благодаря новым техническим возможностям сама архитектура театра оказывается гораздо более разнообразной. Особое внимание начинает уделяться театральному пространству, которое становится гетеротопным. Спектакли выходят за грани классической драматургии, что требует, в частности, осмысления особенностей, которыми обладают пространства для постановок. Ими подчас становятся различные локации, в том числе и открытые, являющиеся основой иного пространства вне театра – театральной гетеротопии.

Сам термин «гетеротопия» был введен в научный оборот французским философом М. Фуко в работах «Слова и вещи» (1966) [30] и «Другие пространства» (1967) [29]. Гетеротопии описываются им как «фактически локализуемые места, но находящиеся за пределами всех остальных мест, характерны для каждой культуры и цивилизации» [29, с. 195]. Автор противопоставляет гетеротопии утопиям, «поскольку эти места были абсолютно иными, нежели все места, которые они отражают и о которых говорят, я назову их, в противоположность утопиям, гетеротопиями; и я полагаю, что в промежутке между утопиями и этими абсолютно иными местоположениями располагается своего рода смешанный, срединный опыт, коим является зеркало» [30, с. 45].

Сходную концепцию пространств, составной частью которых являлось «пространство репрезентаций», разработал французский философ А. Лефевр [14], однако эта теория преимущественно имеет отношение к архитектуре, а само упомянутое пространство включает в себя социальные отношения людей и их продукты (мифы, символы, образы и др.), которые способны изменять

материальные объекты (здания, парки и т.д.). При всей кажущейся схожести «пространство репрезентации» не слишком подходит для описания театральных феноменов, поскольку больше связано с объективной реальностью, чем гетеротопия, которая зачастую полностью конструируется на основе человеческого творчества.

Важные для понимания феномена гетеротопии идеи, касающиеся пространства смыслов, разрабатывал Ю.М. Лотман, который отмечал такие его характеристики, как размытость границ, многообъемность, разнообразие связей между различными элементами [15, с. 146].

В начале XX в. основные подходы к пониманию проблематики театрального пространства определяют его либо как дихотомию сцена-зал, либо в качестве синонима всей театральной культуры. Основателем первого, ставшего классическим подхода к определению театрального пространства был К.С. Станиславский [27]. Сцена в данном случае предопределяет наличие зала, но границы между этими частями находятся в постоянной динамике.

Выход за пределы традиционных залов в открытое пространство отражает вторжение в классическое искусство признаков достоверной действительности, где произведение наделяется некими новыми свойствами. Анализ современного театра исследователями и режиссерами (Р. Шехнер [31], Дж. Томпкинс [34], Э. Фишер-Лихте [28], Й. Свобода [24]; Б.А. Покровский [18], Е. Гротовский [8], Э. Барба [3] и др.) демонстрирует возросшее значение пространственно-временного фактора. Так, британский режиссер Грэм Вик считает, что «опера – это больше, чем “законный” театр, это возвышенно. Слова ограничены в том, что они могут выразить, но когда их поют и создают гармоничный контекст, выражение расширяется до более глубокого состояния. Опера берет свое начало там, где заканчивается разговорный театр, вибрируя на частоте, проникающей в наше внутреннее существо» [35] (*здесь и далее перевод наш. – Л. С.*).

Театр интерпретирует гетеротопию пространства по-своему, исходя из присущей ему специфики. Феномен «открытых про-

странств» в театральной культуре существовал со времен античности, глубокую историю имеет и уличный театр. Известно также, что в 1715–1717 гг. Г. Гендель написал три оркестровые сюиты под общим названием «Музыка на воде» для исполнения именно на открытом воздухе. Между тем оперные постановки не были представлены вне классических театральных зданий.

Современный же театр все больше основывается на принципе некоего обмена опытом между актером и зрителем, и для такой театральной концепции необходима новая пространственная композиция. Первыми опытами в этом направлении стали спектакли *site specific*. Для этой формы характерно то, что весь город становится театральным пространством, а окружающие здания – декорациями для представления.

Побуждением к выходу ортодоксального искусства в «другое пространство» явился авангард. В начале XXI в. новой арт-средой для различных театральных форм, таких как хэппенинг и перформанс, стали площадки, расположенные под открытым небом. Исполнение же классических произведений на открытом воздухе приобрело название *open-air* (англ. *open* – «открытый», *air* – «воздух»; дословно – «проводимый на открытом воздухе»).

Определив основную тенденцию, драматическая режиссура послужила источником новаторства и в оперном искусстве. В конце XX в. многообразие постановочных решений проникло в закрытую систему музыкального театра, при этом новые сценографические и пространственные факторы потребовали серьезного режиссерского осмысления. В музыкальном театре в настоящее время формат *open-air* особенно актуален, являясь своеобразной апелляцией к историческому прошлому, когда постановки проходили в амфитеатрах, на площадях, у соборов под открытым небом. Следовательно, создавая новое, мы обращаемся к истории театра – в этом заключается глубокий символизм, подчеркивающий связь современного искусства с классическим.

Таким образом, современный театр – это уже нечто большее, чем просто сцена. Следует отметить, что *open-air* постановки на городских площадях, территориях памятников

архитектуры, имеющих историческое значение, наполнены монументальностью этих пространств. Оперные спектакли *open-air* также часто проводят в естественных архитектурно-исторических интерьерах. Когда в литургических эпизодах слышен колокольный звон, ставится понятно, что постановка полностью привязана к месту, к пространству, к культуре.

В европейских городах, таких как Лондон, Эдинбург, Верона, Неаполь, Оранж, Брегенц, Бирмингем, постановки *open-air* уже давно стали традиционными. Спектакли проходят на территориях старинных замков, арен-амфитеатров, у озер и в других пространствах. Оперу под открытым небом ставили и у подножия древней крепости Масада, расположенной в Израиле (город Акко) на побережье Мертвого моря, в Австралии (*open-air* театр Сидней), и в Болгарии на территории музея-заповедника на фоне Черной палаты – уникального памятника золотоордынского зодчества XIV в. Самой известной из таких постановок является опера «Аида» у египетских пирамид.

В России *open-air* приобрели популярность примерно к началу 2010-х гг. Сегодня трансформация улиц, площадей, бульваров, старинных усадеб, исторических памятников в театральное пространство стала популярной. В формате *open-air* проходят Всероссийский фестиваль «Парадные спектакли Петергофа», «Императорские сезоны в Тульском кремле», фестиваль русской оперы в архитектурно-этнографическом музее «Тальцы» перед Спасской башней Илимского острога, театральный фестиваль «Голоса истории» в Консисторском дворе Вологодского кремля, фестиваль «Русская опера у стен монастыря» (г. Серпухов), оперные спектакли в естественных декорациях и на месте реальных исторических событий XIV в. в Липецкой области (г. Елец) и т.д. Проект «Opera Yard» предполагает оперные постановки в старинных московских усадьбах, фестиваль «Империя оперы» проходит на территории музея-заповедника Измайлово, фестиваль «Ночь в Дивногорье» – проект «Музыка open-air» – на территории музея-заповедника (Воронежская область) и др. Основу перечисленных проектов в основном составляют классические музыкальные произведения. Русская опера

в естественных декорациях звучит в Кремле Великого Новгорода, на Вечевой площади Псковского кремля, у древних стен Рязанского, Астраханского и Казанского кремлей.

Бывает и так, что некоторые фестивали проходят в формате открытого пространства, но без привязки к историческому локусу. В этих случаях на улице выстраивается театральная сцена с декорациями.

В данной статье гетеротопия будет изучена на примере театральных постановок *open-air* в исторических декорациях Астраханского кремля. На его Соборной площади с 2012 г. проходят масштабные постановки самых значительных произведений русских композиторов. За более чем десятилетний период зрителям были представлены «Борис Годунов» и «Хованщина» М. П. Мусоргского, «Князь Игорь» А. П. Бородин, «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» Н. А. Римского-Корсакова, «Руслан и Людмила» и «Иван Сусанин» М. И. Глинки, а также кантата «Александр Невский» С. С. Прокофьева. Эти великие произведения безупречно влились в пространство Астраханского кремля.

В настоящей работе феномен «театральной гетеротопии» рассматривается прежде всего в контексте анализа пространства *open-air* постановки как структуры, обладающей определенными характеристиками. В работах отечественных ученых само явление гетеротопии изучалось в первую очередь применительно к искусству в целом. Так, исследование С. Т. Махлиной [16] обзорно охватывает воплощение этого феномена в современном изобразительном искусстве, театре (такие проявления, как «полиформа» и «вербатим»), музыке и даже экспозиционно-выставочной деятельности.

Приемы современного искусства, его трансдисциплинарные области и отдельные практики, являющиеся примерами проявления художественной гетеротопии, стали объектами изучения в работе О. В. Поповой [20], которая выявила ряд присущих этому феномену специфических свойств. В фуколтианском ключе исследователь проанализировала произведения биоарта, описав механизмы гетеротопизации произведений искусства [19]. Особое значение имеет исследование

О. В. Поповой, посвященное художественным практикам *science art* [21], методологический фундамент которого составляет идея о гетеротопии как о семиотической системе, актуализирующей специфическое соотношение между означающим и означаемым. Цель этой системы – создание альтернативного образа мира путем использования ряда особых механизмов (гибридизация, синтез, переозначивание, перенос объектов из одного пространства в другое).

Исследование В. М. Кулькиной [13] также позволяет рассмотреть гетеротопию в аналогичном дискурсе, отражая ее понимание как особой формы представления семиотической системы в художественном тексте.

В работе Л. Д. Бугаевой [5] исследуется феномен гетеротопии (полилокальности) в современном киноискусстве, проявляющийся в наличии нескольких разнокультурных пространств (съёмочных локаций), образующих неравнозначное им по своей сумме «надпространство».

Важнейший с практической точки зрения и наиболее изученный прикладной аспект круга научных проблем, связанных с феноменом гетеротопии, составляет использование данного понятия при попытках осмысления структурных, функциональных и иных особенностей современного городского пространства. Тематический спектр таких публикаций весьма широк и охватывает вопросы архитектурной деятельности [23], идеи концептуального характера [4], специфику гетеротопий в древних и современных городских пространствах [22], методологические ракурсы темы (когда все городское пространство исследуется через призму его гетеротопичности) [2], ее антропологические и культурно-географические аспекты [11] и даже явление коммерческой сдачи жилых пространств в аренду [12].

Вторым магистральным тематическим ракурсом рассматриваемой проблемы является изучение перформативных практик, получивших широкое распространение не только в современном театре, но и в других сферах искусства. Так, Ж. В. Васильева [6] выявляет аналогию между театральными постановками, реализуемыми в нетеатраль-

ном пространстве, и нижегородским архитектурно-художественным проектом «Сад им.», формирующим, по мнению исследователя, память места и находящимся в «зоне перехода» «между пространственным искусством архитектуры, социальными и перформативными практиками» [6, с. 122]. При анализе проекта автором использована и концепция гетеротопии: по мнению Ж. В. Васильевой, созданный во дворе крематория реальный сад представляет собой «знак виртуального архива воспоминаний», а его пространство «наделяется дополнительным измерением – памятью о “милых спутниках”, которые были» [6, с. 116].

Театральные проекты в несценических пространствах, реализованные в Москве в середине 2010-х гг., исследовались И. Е. Гордиенко [7], при этом использовалась не только методологическая концепция М. Фуко, но и понятие «индексальности» (Ч. Пирс и Р. Краусс). Важным выводом автора стала идея о том, что такие спектакли, несмотря на свою отделенность от реальной повседневности, принадлежат не только сфере художественного вымысла – работая с коллективной памятью, театр «выводит на поверхность наслаивание и перекрещивание пространственно-временных и концептуальных пластов в существующих сегодня местах» [7, с. 93], то есть непосредственно участвует в процессах социальной интеракции.

Жанрово-стилевая и культурно-пространственная переходность спектаклей под открытым небом отмечается в исследовании С. С. Соколовой [25], рассматривающего присущее этим проектам состояние гетеротопии в качестве одной из их сущностных черт.

Автор настоящего исследования также анализирует тему «других пространств» применительно к постановкам *open-air* (на примере исполнения кантаты С. С. Прокофьева «Александр Невский» в стенах Астраханского кремля), отмечая связь этих пространств, формируемых и актуализируемых в процессе театрального действия, с социальной, политической и культурной сферами в их современном состоянии [26, с. 87].

Подытоживая анализ степени изученности, можно отметить, что феномен гетеротопии применительно к нетеатральным спек-

таклям изучен относительно неплохо: в концептуальном смысле фукольтианские идеи о «множественных пространствах» получили достаточно полное освещение в отечественной культурологии как в целом, так и в ряде своих тематических аспектов. Серьезный подход демонстрируется и при исследовании пространства постановок под открытым небом при помощи упомянутой методологии, проблема состоит лишь в том, что авторы пользуются одними и теми же теоретическими установками, в результате чего их выводы перекликаются между собой. Это и идея о пространстве спектакля как о некоем «месте перехода» между различными временами, виртуальными локациями или сферами восприятия реальности, и мысль о связи театрального действия с социальной действительностью, и апелляции к коллективной памяти зрителей, воспринимающих это действие. Представляется, что придать новый импульс исследовательским усилиям можно посредством использования нового (применительно к рассматриваемой проблематике) методологического инструмента, каковым может стать концепция «темной материи» американского театроведа Э. Софера, разработанная им в 2013 г. [33].

Целевой ориентир данного исследования состоит в том, чтобы на оригинальном материале двух *open-air* постановок проанализировать влияние «темной материи» (в трактовке Э. Софера) на присущую спектаклям под открытым небом гетеротопию, выявив свойства актуализируемого при этом «другого пространства» и характеристики самого театрального действия, с учетом результатов исследований по сходной тематике российских и зарубежных философов, культурологов и искусствоведов. В качестве примеров при этом были использованы постановки опер Н. А. Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии» (премьера состоялась 9 сентября 2016 г.) и М. И. Глинки «Иван Сусанин» (премьера – 2 сентября 2023 г.) в естественных декорациях на Соборной площади Астраханского кремля.

Методологической базой представленного исследования стали: концепция «гетеротопных пространств» М. Фуко, отражающая

пространственно-временные характеристики гетеротопии; упомянутые выше идеи Э. Софера [33], связанные с осмыслением невидимого измерения театра (так называемая «темная материя»), эффекты которого ощущаются повсюду в представлении, при этом постоянно структурируя и фокусируя театральный опыт аудитории.

Для достижения цели исследования необходимо проанализировать формат *open-air* постановок как гетеротопию, приняв во внимание фактор использования новых технологий при создании «другого пространства», характеристики театральной гетеротопии и особенности восприятия зрителем пространства, формируемого в процессе театрального действия. Важной задачей также представляется рассмотрение свойств «мест-гетероклитов» (в трактовке М. Фуко), имеющих значение при создании постановки, и отличительных характеристик «темной материи» – комплекса невидимых компонентов театрального представления (в соответствии с концепцией Э. Софера). Отдельного внимания требует комплекс характеристик, которыми обладает Астраханский кремль как пространство театральной постановки и которые актуализируются при создании спектаклей *open-air* на Соборной площади старинной крепости. Все эти теоретические установки и наблюдения необходимо апробировать на материале двух упомянутых *open-air* постановок, рассмотрев некоторые их сцены с точки зрения анализа воплощаемых образов, оригинальных декораций, световых, звуковых эффектов и сценического движения.

Осмысление феномена театральной гетеротопии с учетом новых методологических разработок дает возможность прояснить некоторые аспекты зрительского восприятия постановок под открытым небом и способствует разработке ориентиров, которые являются значимыми для определения возможностей и пределов использования данной фуколтианской категории при философско-культурологическом осмыслении произведений сценического искусства.

В своей книге «Эстетика перформативности» (2004) театровед Э. Фишер-Лихте

рассматривает расширение пространства сценического действия как результат «перформативного поворота» [28, с. 17], обозначившегося в 1960-е гг.: именно в это время художники снова начали выходить за пределы театральных зданий.

С одной стороны, режиссеры классических постановок в формате *open-air* не должны переступать границы канонических художественных принципов, с другой – на открытом пространстве нет кулис, софитов, декорационных подъемов и других технических средств и ресурсов, тем самым оно в любом случае бросает недвусмысленный вызов устоявшемуся восприятию театра и свойственной ему художественной реальности.

Формат *open-air* представляет собой гетеротопию в новом физическом и концептуальном пространстве и рассматривается как элемент, среда или преобразующая сила: «Гетеротопия имеет свойство сопоставлять в одном единственном месте несколько пространств, несколько местоположений, которые сами по себе несовместимы. Именно так театр сменяет на прямоугольнике сцены целый ряд чужих друг другу мест» [29, с. 200].

Сегодня благодаря новым технологиям возможности для формирования «другого пространства» практически безграничны: от воплощения простых абстрактных и символических образов до создания виртуального пространства и использования практического реального «реквизита», например воды, огня, лошадей, птиц и т.д. Спектакль *open-air* дополняют звуки ветра и транспорта, шум, создаваемый зрителями и листвой деревьев, атмосфера звездного неба. Все это стирает грань между театральным действием и реальностью, объединяет локус и действие, чем вызывает особый отклик у зрителей.

В постановке на открытом воздухе создается своего рода симбиоз «ясности и загадочности, видимости и невидимости» [32, р. 23]. То, что зритель видит на сцене, по сути является искусственным изображением реальности. Восприятие же пространства и присутствие в нем побуждает к интеллектуальному и эмоциональному пониманию материальности театральной постановки, поскольку «другие пространства» не только создаются

посредством спектакля, но также становятся доступными за его пределами.

Театральная гетеротопия имеет свои особенности, отличительные признаки, а именно:

- взаимосвязь пространства с различными уровнями времени и материи;
- наличие определенного взаимодействия элементов, образующих некое противопоставление, как между собой, так и с миром;
- замкнутость и проницаемость пространственных областей;
- определенная иерархия структурных элементов;
- подвластность общим культурным векторам [29, с. 197].

Находясь внутри «театральной гетеротопии», зритель постоянно вовлечен в ход действия, так как ощущает свою непосредственную причастность. Такое представление не переносит действие в настоящее время, однако само участие зрителей за счет альтернативного порядка времени и пространства помогает осмыслить то, что происходит непосредственно на сцене и имеет значение за пределами театра.

Существуют такие места, которые сами по себе вызывают некие пространственно-временные трансформации [29, с. 198], и концепция М. Фуко указывает на существование так называемых «мест-гетероклитов», находящихся в особых взаимоотношениях с остальными пространствами и имеющих определенные пространственно-временные единства. Примерами таких мест служат библиотеки, корабли, музеи, историко-архитектурные комплексы.

По мнению М. Фуко, место само по себе в контексте его понимания не имеет полной идеологической и научной ценности. В театральном искусстве старинная архитектура и историческое прошлое таких мест определяют достоверность оперного действия, которая связана с уже упоминавшейся силой воздействия таких постановок на зрителей, так как в новом театре происходит переход к так называемой «архитектуре вовлечения и участия» [28, с. 123]. Подобная достоверность является основанием для заключения о том, что, применяя в театре свойства гетеротопии, воз-

можно влиять на понимание зрителями реальности в целом. Астраханский кремль представляет собой как раз такое «другое место», соединяя в себе и локус, и элементы театрального действия.

Американский театровед и теоретик Э. Софер высказал идею о том, что в процессе сценического воплощения режиссерского замысла формируется так называемая «темная материя» [33, р. 3], обладающая неотъемлемым атрибутом – невидимостью – и представляющая собой серию не доступных прямому зрительскому восприятию театральных элементов, которые невозможно изолировать, они присутствуют и существенно влияют на действие и на его восприятие. Э. Софер, в частности, писал: «Мой тезис прост: невидимые явления – темная материя театра», которая включает *«все, что материально не представлено на сцене, но не является недопустимым»* [33, р. 4] (курсив Э. Софера. – Л. С.). Невидимая, но прилагающая силу своего притяжения ко всем элементам сцены «темная материя» больше, чем просто текстовый прием, – она «вплетена в ткань театрального представления» [33, р. 4].

Подобные эффекты динамически обуславливают само представление, начиная с замысла и сценографии театрального пространства, заканчивая их взаимодействием между собой и с публикой. Все элементы при этом функционируют как единое целое, как «драматическая материя», создавая множественные пространства, то есть гетеротопию. Примечательно то, что эти эффекты никак не обозначаются в художественной партитуре спектакля и, возможно, даже не задумываются режиссером как таковые, тем не менее именно они являются движущей силой спектакля.

Термин «темная материя» был заимствован Э. Софером из физики, следовательно, для этого феномена характерны те же признаки, что и для физической материи, то есть материи неизвестной природы, находящейся между сценой и зрителем. Она является неким объективом, который искажает изображение и позволяет увидеть и осмыслить невидимое. Основной особенностью «темной материи» в театральном аспекте становится то, что она позволяет заметить скрытое, даже когда оно

находится вне поля зрения. В театре в наибольшей степени, нежели в других видах искусства, невидимое служит созданию образа.

В постановках *open-air* открываются и новые драматические возможности, то есть связь между театральным пространством и реализуемой в его границах творческой идеей осуществляется в обоих направлениях. Сложное взаимодействие пространства, музыки и природных эффектов, присутствие артистов и публики определяют потенциал для различных трансформаций, с помощью которых возможно влиять на эмоции зрителей в определенном направлении. Это открывает новые грани художественной реальности, а также задает вектор для дискурса, включающего в себя элементы идеологического и научного знания.

Постановки *open-air* обычно предполагают размещение оркестра в полузакрытом пространстве, однако в рассматриваемых нами случаях в Астраханском кремле оркестр наоборот был расположен в самом архитектурном ансамбле. Постановщики ушли и от статичности хора, хористы становятся непосредственными участниками действия и перемещаются по сцене. Специально задействовано минимальное количество вспомогательных конструкций для того, чтобы на Соборной площади естественные декорации Астраханского кремля воспринимались публикой во всем своем величии.

В каждой постановке наблюдается свое уникальное сценографическое решение лобного места – самой высокой точки игрового пространства в Астраханском кремле, и для каждого спектакля удается найти свой оригинальный способ, который бы подчеркивал храмовый ансамбль. Например, в «Борисе Годунове» это колокол, в «Князе Игоре» – зеркальный диск, в «Сказании о невидимом граде Китеже и деде Февронии» – зачехленные зеркальные призмы (по сути и являющиеся Китежем), которые использовались как своеобразный экран для видеопроекций.

Представляется, что последнее из упомянутых произведений является удачным примером создания визуального гетеротопического пространства, в котором реализуются сложные эксперименты с восприятием и по-

ниманием зрительных образов, музыки, слов, а также невидимых элементов, составляющих «темную материю»: эффектов, подтекстов, смыслов. Опера «Сказание о невидимом граде Китеже и деде Февронии» была создана Н. А. Римским-Корсаковым в период с 1903 по 1907 гг. Среди источников, положенных в основу либретто, были русские летописные тексты и житийная литература.

В начале постановки зритель видит лес и наслаждается настоящим шорохом листьев, пением птиц. Звучит оркестровая увертюра, и вместе со звуками природы разворачивается главная музыкальная тема произведения. В первом действии декорации леса сочетаются со стихией воды, присутствующей на сцене. Песня Февронии «Ах ты лес, мой лес» полна чистоты и спокойствия: вода символизирует прозрачность и четкость, в то же время иллюстрируя музыкальные переходы и изменения. Она выступает как «отдельная единица, как некая материя» [33, р. 4], однако Л. В. Данилевич, исследователь творчества Н. А. Римского-Корсакова, характеризуя композиторский замысел, писал: «Образы природы занимают большое место в “Китеже”, как и в других корсаковских операх. Но при этом они все же являются лишь фоном, оттеняющим мысли и чувства людей, прежде всего Февронии» [9, с. 186].

Третье действие разворачивается в Великом Китеже и является драматическим центром оперы. Здесь присутствуют массовые сцены: толпы людей, собравшиеся у Успенского собора. Исторические декорации при этом становятся основой действия.

Во второй картине действие разворачивается на берегу озера, которое материализуется как отдельная среда – то самое «другое пространство», где, собственно, и происходит спектакль. То есть все артисты действуют либо внутри этого пространства, либо переходят его границы. Берег, на котором стоит Китеж, покрыт густым туманом. Лучи освещают озеро, в нем отражается город. Само озеро не представлено как постоянное: в разных сценах оно трансформируется. Здесь театральные приемы и механизмы становятся неотъемлемой частью действия. Озеро становится тем, что, по словам Э. Фишер-Лихте, называ-

ется «радикальной концепцией присутствия» [28, с. 267]. Эта непроницаемая поверхность материи, то есть озеро, хотя и ограничена размерами сцены, тем не менее продолжает-ся и вне ее, частью представляя собой «закулисный» образ, какой-то долей своей относясь к «темной материи».

Первая картина четвертого действия через пустое пространство усиливает ощущение сверхъестественного. Феврония одна, из земли появляются цветы, и в сиянии возникает призрак Всеволода. Сценическая площадка воспринимается как «символическое пространство, приобретающее различные смыслы и метафизические измерения» [17, с. 236]. Далее облако рассеивается, град Китеж чудесно преображен. Здесь-то и оказалась Феврония. Княжича Всеволода приветствует народ. Опера заканчивается торжественным колокольным звоном, Феврония и Всеволод шествуют в собор к венцу.

Несмотря на то, что музыка и либретто «Сказания о невидимом граде Китеже и деве Февронии» были написаны более столетия назад, по настоящее время исследователи-искусствоведы находят в произведении Н. А. Римского-Корсакова новые смыслы и порой «слишком “вольно” трактуют сюжет оперы, приписывая ее авторам то, чего они не сочиняли» [9, с. 180]. Описанная *open-air* постановка так же не стала исключением: главным ее героем является князь Всеволод, а не Петр, как в первоначальном сюжете.

Ярким примером сочетания театральной гетеротопии с элементами «темной материи» является и опера М. И. Глинки «Иван Сусанин», представленная в формате *open-air* в исторических декорациях Астраханского кремля в 2023 г. В основе сюжета подлинное историческое событие – подвиг крестьянина костромского села Домнина Ивана Осиповича Сусанина, который он совершил в 1613 г. [1, с. 213]. Музыка и драматургия этого произведения положили начало новому оперному жанру – народной музыкальной драме.

Во вступлении звучит величественная музыка, которая вместе с декорациями создает множественное пространство и помогает воплощать драматические события оперы. Захватывающая, динамичная мелодия передает

главный драматический конфликт и в то же время печаль, которая невольно ощущается в размышлениях о героях, погибших за идею патриотизма. В самом начале оперы через противоборство художественных образов задается трансформация мелодического мотива от мрачного вступления к торжествующему финалу, увертюра отражает особую звучность и мелодичность подлинно национальной музыки, выражающей непреклонную волю русского народа к победе.

Уже в первом действии оперы «Иван Сусанин», когда музыка отражает основную идею – любовь русского народа к Родине, «темная материя» позволяет зрителям, не осознающим в полной мере своего участия в этом механизме репрезентации, объективно интерпретировать центральный образ: главный герой не помышляет о счастье в дни тяжелого бедствия, и это еще больше связывает его с народом.

В оперных спектаклях *open-air* благодаря действию свойств гетеротопии подтверждается тот факт, что в театре необходимо использовать искусственное, чтобы прийти к реальному. Этот тезис становится очевидным при применении новых технологий в сочетании с реализацией принципов театральной гетеротопии. Так, вторая часть третьего действия оперы «Иван Сусанин» посредством «темной материи» иллюстрирует иллюзорность, обманчивую «прозрачность» постановочного пространства, и в тоже время она становится средством взаимодействия между артистами и публикой. Зрители чувствуют атмосферу тревожного времени, которая предсказывает дальнейшие драматические события. Поскольку театральное явление происходит только в момент действия, то и «темная материя» приобретает значение, когда мы имеем дело с восприятием постановки зрителем.

В четвертом действии, которое начинается оркестровым вступлением, музыкальные образы и декорации перемещают зрителя в ночную панораму глухого зимнего леса. Лес на сцене как бы открывает что-то «неизведанное, чужое, и через эту материю несет реальное» [17, с. 406].

В третьей картине сцена предстает перед зрителем визуальнo размытой, ста-

новьясь своеобразной точкой невозврата, тупиком, означающим смерть. Звучит ария Сусанина «Ты взойдешь, моя заря». Музыка и атмосфера передают глубокую скорбь, душевную боль и в то же время мужество героя. В этой картине зимнего леса Сусанин остается один на один со своими мыслями. И в начале, и в конце действия присутствует некий образ природы – заря, которая становится последней зарей Сусанина, она преобразует окружающий мир через свет, отражение которого в некоторых сценах выглядит как тьма. Пространство сценической площадки воспринимается при этом одновременно и замкнутым, и проницаемым.

Финал оперы – Сусанин с поляками в глухом лесу, звучит самая известная его ария «Чуют правду!...». Музыка и эффекты передают вой ветра и вьюги, и это не только образы природы, это – отражение состояния главного героя. Захватчикам становится ясно, что Сусанин завел их в эту глушь, чтобы они здесь погибли. Воссоздать сцену, которая бы имела подобный эффект погружения, возможно только в исторических декорациях.

В эпилоге под звон колоколов звучит хоровая партия «Славься, славься, святая Русь». Здесь, как и в других сценах, исторические декорации играют неотъемлемую роль, а отличия постановки *open-air* от классического театрального представления становятся еще более очевидными. Само существование сцены ставится под сомнение, поскольку и она в этом случае становится имитацией.

Как и в большинстве других постановок *open-air*, исторические декорации оперы находятся в симбиозе с новыми мультимедийными технологиями. Видеопроекция и свет буквально оживляют декорации: публика погружается в атмосферу непролазных костромских лесов, Красной площади, избы, балов (в постановке присутствуют танцевальные номера). В спектакле задействованы птицы и животные – белоснежные голуби и четверки гнедых рысаков.

Французский философ Ж. Делез называл «истинным театром» только тот, который состоит «из трансформаций и переходов» [10, с. 23]. В то же время Э. Фишер-Лихте отмечает: «Театр остается местом воплощения идеи,

создавая возможность, чтобы тело функционировало как объект, субъект, материал и источник символической конструкции, а также продукт культурных надписей» [28, с. 211]. Эти идеи как нельзя лучше описывают суть театральной постановки в исторических декорациях, которая минимизирует театральные метафоры, выводя тем самым спектакль за рамки репрезентации. В *open-air* постановке оперного произведения реализм плавно трансформируется в иллюзию, приобретает свойства непостижимого, иррационального, создавая новую реальность, где игровое и зрительское пространство объединены «темной материей», формируемой из невидимых эффектов и неосознаваемых подтекстов, олицетворяющих призрачное прошлое и неминуемое будущее. Такая трансцендентная театральность подтверждает многочисленные перекодировки и интерпретации, характерные для современного искусства. Формируется как бы третье, «другое», почти невозможное пространство, которое трансформируется, интегрируя исторические декорации, музыку, невидимые элементы («темную материю»), и выстраивает их совокупность как театральную гетеротопию, по сути представляющую собой многослойное явление.

* * *

Итак, театральная гетеротопия (или репрезентация временной гетеротопии) имеет особое значение в границах сценического пространства, даже если оно расположено за пределами театральных зданий. Гетеротопия трансформирует это пространство и формирует несколько пространственно-временных уровней, обладающих большими потенциальными художественными возможностями.

В условиях гетеротопии воздействие «темной материи» позволяет еще дальше отойти от привычной системы символов, характерных для театральной условности. Рассмотренные в настоящем исследовании примеры доказывают, что при этом проявляется ряд тенденций, выходящих за рамки театрального реализма и дополняющих концепцию театральной гетеротопии, которая становится настоящим порталом в трансцендентное.

Можно выделить несколько свойств пространства, актуализируемого театральной

гетеротопией, и соответствующие характеристики театрального действия:

— актуализация элементов «темной материи» только в момент непосредственного восприятия спектакля публикой, очевидно, что видеозапись не сможет воспроизвести в полной мере все реализованные эффекты;

— возникновение в определенные моменты театрального действия «подпространств», выполняющих временные функции;

— особое позиционирование пустого сценического пространства, которое воспринимается как метафизическое и почти сверхъестественное (здесь особенно важен фактор «темной материи»);

— многокомпонентность сценического действия (музыка, свет, декорации, невидимые элементы и др.) и связанных с ним эффектов закономерно помогает создавать на сценических пространствах множественное пространство;

— возможность создания пространств с разными сочетающимися свойствами (например, замкнутых, пронизываемых и др.).

Таким образом, проведя исследование на материале *open-air* постановок, можно заключить, что любой спектакль будет оспаривать концепцию объективно существующей реальности (реальной повседневности) тем сильнее, чем более интенсивно представлены в нем элементы «темной материи». Опыт театральной гетеротопии требует от артистов и зрителей определенного ответа «здесь и сейчас», что доказывает экзистенциальный характер этого феномена, связанного со сложными эмоциональными переживаниями, становящимися частью индивидуального социального опыта каждого зрителя – все это демонстрирует неразрывную связь между конструируемым пространством театрального спектакля и общественной жизнью, неотъемлемой частью которой является искусство.

Lesya S. SOKOLYUK

Postgraduate Student,
Astrakhan State University,
Astrakhan, Russian Federation
l-sokolyuk@inbox.ru

***Theatrical Heterotopia in Open Air Productions
(Based on the Example of Performances
in the Historical Scenery of the Astrakhan Kremlin)***

Abstract. The study aims to analyze the influence of “dark matter” (in Andrew Sofer’s interpretation) on the heterotopia inherent in open-air performances and identify the properties of the “other space” actualized and the characteristics of the theatrical performance itself. As examples, the original material of two open-air productions was used: performances of operas by Nikolai Rimsky-Korsakov and Mikhail Glinka in natural settings on Cathedral Square of the Astrakhan Kremlin. The results of research by Russian and foreign philosophers, cultural scientists and art historians were also used. The methodology was based on the concept of “heterotopic spaces” by Michel Foucault, as well as Sofer’s ideas related to understanding the invisible dimension of theater (the so-called “dark matter”). Taking into account the factor of using new technologies to create “another space”, the format of open-air productions as a heterotopia is analyzed. The characteristics of theatrical heterotopia and the peculiarities of the viewer’s perception of the space formed in the process of theatrical action were studied. The properties of “heteroclitic places” (in Foucault’s interpretation), which are important when creating a production, and the distinctive characteristics of “dark matter” (in accordance with Sofer’s concept) were considered. The set of characteristics that the Astrakhan Kremlin has as a space for theatrical production was identified. A number of scenes from the mentioned two open-air productions were studied from the perspective of the analysis of embodied images, original scenery, lighting and sound effects,

and stage movement. It was established that, in the conditions of heterotopia, the influence of “dark matter” allows directors to move even further away from the usual system of symbols characteristic of theatrical conventions, to go beyond the boundaries of theatrical realism, thereby complementing the concept of theatrical heterotopia, perceived as a real portal to the transcendental. As a result, the following properties of theatrical heterotopia were revealed: (1) elements of “dark matter” are actualized only at the moment of direct perception of the performance by the public; (2) at certain moments of theatrical action, “subspaces” appear that perform temporary functions; (3) the empty stage space under the influence of “dark matter” is perceived as metaphysical; (4) the multi-component nature of stage action naturally allows for the creation of multiple spaces on stage spaces; (5) in the staging space, spaces with different combining properties can be created (for example, closed, permeable, etc.).

Keywords: heterotopia, opera art, open air, Astrakhan, Astrakhan Kremlin, Mikhail Glinka, Nikolai Rimsky-Korsakov.

Использованная литература:

1. Асафьев Б. В. Избранные работы о М. И. Глинке. Избранные труды. Т. 1. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1952.
2. Баева Л. В. Гетеротопии и культура современного городского пространства // Этнокультурная ситуация региона: варианты и перспективы развития: сб. науч. ст. / под ред. Е. В. Листвиной, Н. П. Лысиковой. Саратов: Саратовский источник, 2017. С. 16–22.
3. Барба Э. Бумажное каноэ. Трактат о театральной антропологии. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургской государственной академии театрального искусства, 2008.
4. Беззубова О. В. Гетеротопии городского пространства: к истории концепта // Эстетика архитектуры и дизайна: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 4–6 октября 2010 г.). М.: Архитектура-С, 2010. С. 27–31.
5. Бугаева Л. Д. Достоевский А. Вайды и гетеротопия М. Фуко // Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература. 2022. Т. 19, № 3. С. 515–532. DOI 10.21638/spbu09.2022.307.
6. Васильева Ж. В. Перформативные практики современного искусства и ритуал прощания (на примере проекта Артема Филатова и Алексея Корси «Сад им.») // Шаги / Steps. 2022. Т. 8, № 1. С. 107–123.
7. Гордиенко Е. И. Спектакли in situ: документальное пространство игры // Шаги / Steps. 2017. Т. 3, № 3. С. 81–96.
8. Гротовский Е. От Бедного театра к Искусству-проводнику / пер. с польск., сост., вступ. ст. и примеч. Н. З. Башинджаган. М.: Артист. Режиссер. Театр, 2003.
9. Данилевич Л. В. Последние оперы Н. А. Римского-Корсакова. М.: Музгиз, 1961.
10. Делез Ж. Различие и повторение. СПб.: Петрополис, 1998.
11. Жигальцова Т. В. Жертвенные гетеротопии провинциального города // Урбанистика. 2016. № 4. С. 73–80.
12. Корюхина И., Куклина В. О гетеротопии коммодифицированного жилого пространства (случай Байкальска) // Социологическое обозрение. 2019. Т. 18, № 1. С. 36–55. DOI 10.17323/1728-192X-2019-1-36-55.
13. Кулькина В. М. Пространство гетеротопии как специфическая семиотическая система // Языковое

References:

1. Asaf'ev, B.V. (1952) *Izbrannye raboty o M. I. Glinke* [Selected Works About M.I. Glinka]. In: Asaf'ev, B.V. *Izbrannye trudy* [Selected Works]. Vol. 1. Moscow: USSR Academy of Sciences. 401 p.
2. Baeva, L.V. (2017) *Geterotopii i kul'tura sovremennogo gorodskogo prostranstva* [Heterotopies and Culture of Modern Urban Space]. In: Listvina, E.V. & Lysikova, N.P. (eds) *Etnokul'turnaya situatsiya regiona: varianty i perspektivy razvitiya* [Ethnocultural Situation of the Region: Development Options and Prospects]. Saratov: Saratovskiy istochnik. pp. 16–22.
3. Barba, E. (2008) *Bumazhnoe kanoé. Traktat o teatral'noy antropologii* [Paper Canoe. Treatise on Theatrical Anthropology]. Saint Petersburg: St. Petersburg State Theatre Arts Academy.
4. Bezzubova, O.V. (2010) [Heterotopies of Urban Space: On the History of the Concept]. *Estetika arkhitektury i dizayna* [Aesthetics of Architecture and Design]. Conference Proceedings. Moscow. 4–6 October 2010. Moscow: Arkhitektura-S. pp. 27–31. (In Russian).
5. Bugaeva, L.D. (2022) *Wajda's Dostoevsky and Foucault's Heterotopia. Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literatura*. 19 (3). pp. 515–532. (In Russian). DOI: 10.21638/spbu09.2022.307
6. Vasil'eva, Zh.V. (2022) *Performative Practices in Contemporary Art and the Funeral Ritual (The Case of the Project "The Garden Named After" by Artem Filatov and Alexey Korsi)*. *Shagi / Steps*. 8 (1). pp. 107–123. (In Russian).
7. Gordienko, E.I. (2017) *Site-Specific Theatre: The Documentary Space of the Performance. Shagi / Steps*. 3 (3). pp. 81–96. (In Russian).
8. Grotowski, J. (2003) *Ot Bednogo teatra k Iskusstvu-provodniku* [From Poor Theater to Art Conductor]. Translated from Polish. Moscow: Artist. Rezhisser. Teatr. 351 p.
9. Danilevich, L.V. (1961) *Poslednie opery N. A. Rimskogo-Korsakova* [The Last Operas of N.A. Rimsky-Korsakov]. Moscow: Muzgiz. 280 p.
10. Deleuze, G. (1998) *Razlichie i povtorenie* [Difference and Repetition]. Translated from French. Saint Petersburg: Petropolis. 384 p.
11. Zhigal'tsova, T.V. (2016) *Sacrificial Heterotopies of a Provincial City. Urbanistika*. 4. pp. 73–80. (In Russian).

бытие человека и этноса: материалы XIII Березинских чтений (Москва, 15 мая 2017 г.) / под ред. В. А. Пищальной. Вып. 19. М.: Ин-т научной информации по общественным наукам РАН, 2017. С. 133–137.

14. Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015.

15. Лотман Ю. М. Культура и взрыв // Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб, 2001.

16. Махлина С. Т. Гетеротопия в современной художественной культуре // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2019. № 3 (40). С. 75–78. DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-75-78.

17. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. СПб.: Наука, 1999.

18. Покровский Б. А. Сотворение оперного спектакля: Шестьдесят коротких бесед об искусстве оперы. М.: Детская литература, 1985.

19. Попова О. В. Гетеротопия в искусстве: случай биоарта // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 2. С. 143–147. DOI 10.30853/manuscript.2019.2.28.

20. Попова О. В. Художественная гетеротопия как понятие современного искусствоведения // Культура и искусство. 2019. № 8. С. 54–59. DOI 10.7256/2454-0625.2019.8.30435.

21. Попова О. В. Семиотический механизм гетеротопии (применительно к science art) // Манускрипт. 2019. Т. 12, № 5. С. 211–214. DOI 10.30853/manuscript.2019.5.44.

22. Рыжкова Д. С. Городские пространства: от утопии к гетеротопии // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2014. № 1–1. С. 233–237.

23. Сапрыкина Н. А. Особенности формирования атипичных пространств обитания в контексте концепций архитектурной гетеротопии // Фундаментальные, поисковые и прикладные исследования Российской академии архитектуры и строительных наук по научному обеспечению развития архитектуры, градостроительства и строительной отрасли Российской Федерации в 2018 году: сб. науч. тр. Т. 1. М.: Изд-во АСВ, 2019. С. 167–175. DOI 10.22337/9785432303080-167-175.

24. Свобода Й. Тайна театрального пространства: Лекции по сценографии / вступ. ст. Л. П. Солнцева; пер. с итал. А. Часовниковой. 2-е изд. М.: Гос. ин-т театрального искусства, 2005.

25. Соколов С. С. «Переходность» и «разноместность» уличного театра в культурном пространстве // Искусство – образование – культура: традиции и современность: сб. тр. всерос. науч.-практ. конф. (Москва, 21–22 апреля 2019 г.). М.: Ин-т современного искусства, 2019. С. 324–330.

26. Соколюк Л. С. Философия открытых пространств в постановках орен-аир на примере кантаты «Александр Невский» // Социокультурные исследования в современном культурном пространстве: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Астрахань, 28 октября 2021 г.) / под ред. Е. В. Хлыщевой [и др.]. Астрахань: Астраханский гос. ун-т, Издательский дом «Астраханский университет», 2021. С. 84–88.

27. Станиславский К. С. Об искусстве театра: Избранное. М.: Всероссийское театральное общество, 1982.

28. Фишер-Лихте Э. Эстетика перформативности. М.: PLAY&PLAY – Канон+, 2015.

12. Koryukhina, I. & Kuklina, V. (2019) On Heterotopia of a Commodified Dwelling Space (Case of Baikal). *Sotsiologicheskoe obozrenie*. 18 (1). pp. 36–55. (In Russian). DOI: 10.17323/1728-192X-2019-1-36-55

13. Kul'kina, V.M. (2017) [The Space of Heterotopia as a Specific Semiotic System]. *Yazykovoe bytie cheloveka i etnosa* [Linguistic Existence of Man and Ethnic Group]. Proceedings of the XIII Berezin Readings. Moscow. 15 May 2017. Vol. 19. Moscow: INION RAS. pp. 133–137. (In Russian).

14. Lefebvre, H. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [The Production of Space]. Translated from French. Moscow: Strelka Press.

15. Lotman, Yu.M. (2001) *Kul'tura i vzryv* [Culture and Explosion]. In: Lotman, Yu.M. *Semiosfera* [Semiosphere]. Saint Petersburg: Iskustvo-SPb. 703 p.

16. Makhlina, S.T. (2019) Heterotopy in Contemporary Art Culture. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 3 (40). pp. 75–78. (In Russian). DOI: 10.30725/2619-0303-2019-3-75-78

17. Merleau-Ponty, M. (1999) *Fenomenologiya vospriyatiya* [Phenomenology of Perception]. Translated from French. Saint Petersburg: Nauka. 608 p.

18. Pokrovskiy, B.A. (1985) *Sotvorenie opernogo spektaklya: Shest'desyat korotkikh besed ob iskusstve opery* [Creation of an Opera Performance: Sixty Short Conversations About the Art of Opera]. Moscow: Detskaya literatura.

19. Popova, O.V. (2019) Heterotopia in Art: Case of Bioart. *Manuskript*. 12 (2). pp. 143–147. (In Russian). DOI: 10.30853/manuscript.2019.2.28

20. Popova, O.V. (2019) Artistic Heterotopy as a Term of Modern Art Studies. *Kul'tura i iskusstvo*. 8. pp. 54–59. (In Russian). DOI: 10.7256/2454-0625.2019.8.30435

21. Popova, O.V. (2019) Semiotic Mechanism of Heterotopy (In Relation to Science Art). *Manuskript*. 12 (5). pp. 211–214. (In Russian). DOI: 10.30853/manuscript.2019.5.44

22. Ryzhkova, D.S. (2014) *Gorodskie prostranstva: ot utopii k geterotopii* [Urban Spaces: From Utopia to Heterotopia]. *Aktual'nye problemy gumanitarnykh i estestvennykh nauk*. 1–1. pp. 233–237.

23. Saprykina, N.A. (2019) *Osobennosti formirovaniya atipichnykh prostranstv obitaniya v kontekste kontseptsiy arkhitekturnoy geterotopii* [Features of the Formation of Atypical Living Spaces in the Context of the Concepts of Architectural Heterotopia]. In: *Fundamental'nye, poiskovye i prikladnye issledovaniya Rossiyskoy akademii arkhitektury i stroitel'nykh nauk po nauchnomu obespecheniyu razvitiya arkhitektury, gradostroitel'stva i stroitel'noy otrasli Rossiyskoy Federatsii v 2018 godu* [Fundamental, Search and Applied Research of the Russian Academy of Architecture and Construction Sciences on Scientific Support for the Development of Architecture, Urban Planning, and the Construction Industry of the Russian Federation in 2018]. Vol. 1. Moscow: Izd-vo ASV. pp. 167–175. DOI: 10.22337/9785432303080-167-175

24. Svoboda, F. (2005) *Tayna teatral'nogo prostranstva: Lektsii po stsenografii* [The Scenography]. Translated from Itakian by A Chasovnikova. 2nd ed. Moscow: State Institute of Theatre Arts. 144 p.

25. Sokovikov, S.S. (2019) [“Transitivity” and “Variability” of Street Theater in the Cultural Space]. *Iskusstvo – obrazovanie – kul'tura: traditsii i sovremennost'* [Art – Education – Culture: Traditions and Modernity]. Conference Proceedings. Moscow.

29. Фуко М. Другие пространства // Фуко М. Интеллектуалы и власть: избранные политические статьи, выступления и интервью. М.: Практикс, 2006. Ч. 3. С. 191–204.
30. Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. СПб.: А-сэд, 1994.
31. Шехнер Р. Теория перформанса. М.: V-A-C Press, 2020.
32. Auslander P. Performance in a mediatized culture. 2-nd ed. London; New York: Routledge? 2008.
33. Sofer A. Dark Matter: Invisibility in Drama, Theater, and Performance. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2013.
34. Tompkins J. Theatre's heterotopias: Performance and the cultural politics of space. New York: Palgrave Macmillan, 2014.
35. Vick G. Opera needs radical overhaul to survive [Electronical Resource] // The Stage. URL: <https://www.thestage.co.uk/opinion/graham-vick-opera-needs-radical-overhaul-to-survive> (Accessed: 20.02.2024).
- 21–22 April 2019. Moscow: In-t sovremennogo iskusstva. pp. 324–330. (In Russian).
26. Sokolyuk, L.S. (2021) [Philosophy of Open Spaces in Open-Air Productions Using the Example of the Cantata "Alexander Nevsky"]. *Sotsiokul'turnye issledovaniya v sovremenom kul'turnom prostranstve* [Sociocultural Studies in Modern Cultural Space]. Conference Proceedings. Astrakhan. 28 October 2021. Astrakhan: Astrakhan State University; Izdatel'skiy dom "Astrakhanskiy universitet". pp. 84–88. (In Russian).
27. Stanislavskiy, K.S. (1982) *Ob iskusstve teatra: Izbrannoe* [On the Art of Theater: Selected Works]. Moscow: Vseros. teatr. o-vo. 313 p.
28. Fischer-Lichte, E. (2015) *Estetika performativnosti* [The Transformative Power of Performance: A New Aesthetics]. Translated from English. Moscow: PLAY&PLAY – Kanon+. 376 p.
29. Foucault, M. (2006) *Drugie prostranstva* [Of Other Spaces]. In: Foucault, M. *Intellektualy i vlast': izbrannye politicheskie stat'i, vystupleniya i interv'yu* [Intellectuals and Power: Selected Political Articles, Speeches and Interviews]. Translated from French. Part 3. Moscow: Praktis. pp. 191–204.
30. Foucault, M. (1994) *Slova i veshchi. Arkheologiya gumanitarnykh nauk* [Words and Things. Archaeology of the Humanities]. Translated from French. Saint Petersburg: A-cad. 407 p.
31. Schechner, R. (2020) *Teoriya performans* [Performance Theory]. Translated from English. Moscow: V-A-C Press. 486 p.
32. Auslander, P. (2008) *Performance in a Mediatized Culture*. 2nd ed. London; New York: Routledge. 224 p.
33. Sofer, A. (2013) *Dark Matter: Invisibility in Drama, Theater, and Performance*. Ann Arbor: The University of Michigan Press. 229 p.
34. Tompkins, J. (2014) *Theatre's Heterotopias: Performance and the Cultural Politics of Space*. New York: Palgrave Macmillan. 231 p.
35. Vick, G. (2024) Opera needs radical overhaul to survive. *The Stage*. [Online] Available from: <https://www.thestage.co.uk/opinion/graham-vick-opera-needs-radical-overhaul-to-survive> (Accessed: 20.02.2024).

Полная библиографическая ссылка на статью:

Соколюк, Л. С. Театральная гетеротопия в open-air постановках (на примере спектаклей в исторических декорациях Астраханского кремля) / Л. С. Соколюк. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.003 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 39–52. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Sokolyuk, L.S. (2024) Theatrical Heterotopia in Open Air Productions (Based on the Example of Performances in the Historical Scenery of the Astrakhan Kremlin). *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 39–52. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.003



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

ЛОГИНОВА Марина Васильевна
доктор философских наук, профессор,
заведующая кафедрой культурологии
и библиотечно-информационных ресурсов
Национального исследовательского
Мордовского государственного университета имени Н. П. Огарева,
Саранск, Российская Федерация
marina919@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7605-007X



ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.004

Онтологический аспект феномена безмолвия

В работе отстаивается тезис об эвристическом потенциале онтологического подхода к изучению феномена безмолвия как сущностной характеристики бытия. Определение существующих подходов к изучению феномена (лингвокоммуникативный, религиозно-теологический, искусствоведческий, философский) способствует формулировке цели исследования – определения возможности применения онтологического аспекта в изучении феномена безмолвия как «сверхчувственного интервала», «паузы» бытия, не сводимого к бинарным оппозициям. Выделены уровни проявления феномена безмолвия (вещь, природа, искусство), охарактеризовано их соотношение с онтологическими категориями («самое само», возвышенное как идеальное, выразительность). Обращение к концепциям М. Бланшо, Ж. Ж. Дерриды, Ж. Женетта, М. Мерло-Понти, М. Хайдеггера и В. В. Библихина, М. К. Мамардашвили, В. С. Соловьева, П. А. Флоренского и других позволяет автору сделать вывод о метафизическом характере безмолвия.

Ключевые слова: безмолвие, онтологический аспект, язык, метафизика, бытие.

*Язык основывается внутри молчания.
Молчание – вот самое скрытое вымеривание меры.
Оно блюдет меру, впервые задавая ее.
Тем самым язык – полагание меры во всем самом сокровенном...
Доколе язык – это основа здесь-бытия, в этом последнем
заложено умерение, притом как основополагание
спора мира и земли*

М. Хайдеггер

Введение. Эпиграфом к статье послужила мысль М. Хайдеггера о присутствии языка в мире (здесь-бытии), репрезентации представлений посредством «оязыковления». Проблема взаимосвязи языка и мира имеет длительную историю своего становления, развития и трансформации в изучении ее различных аспектов.

В рамках статьи мы предлагаем обратиться к одному из способов их взаимосвязи – безмолвию как сущностной характеристике бытия. Отметим, что проблема безмолвия может быть осмыслена, как минимум, в двух аспектах: во-первых, как характеристика и условие существования бытия (мира, природы, человека, общества, искусства); во-вторых, собственно, как выражение звуковой картины мира / звукового кода культуры (наряду с молчанием, тишиной, криком и др.) [12] [13] [14].

На онтологический аспект безмолвия указывает М. Бланшо, определяя его как «язык бытия», на котором «говорят сущие, в коем и они обретают забвение и упокоение» [3, с. 33]. Подчеркнем, что у философа речь идет о безмолвии как способе выражения бытия, «которое утверждает в человеке свое решение – не быть, отделиться от бытия...» [3, с. 33]. Считаю важным определить онтологическую природу безмолвия во всей ее полноте, «...если мы хотим, в конце концов, быть услышанными» [3, с. 42], и обосновать его значение для культуры.

Цель нашего исследования – раскрыть эвристические возможности онтологического аспекта в изучении феномена безмолвия и его проявления на уровне вещи, природы, творений искусства. Подчеркнем, что акту-

альность изучения онтологических вопросов, в том числе и безмолвия, связана с процессами трансформации современной культуры, языка, искусства, в которых явно определяется тенденция поисков глубинных оснований мира и человека для того, чтобы «услышать собственное положение» [28, с. 94].

Для определения онтологического аспекта феномена безмолвия мы обращаемся к существующей традиции его изучения. При этом под «онтологическим аспектом» подразумевается фундаментальный характер безмолвия как «паузы», которая лежит в основе проявления безмолвия на уровне вещи, природы, искусства. Именно такое истолкование в дальнейшем может послужить целям некоторого обобщенного понимания феномена безмолвия в различных гуманитарных науках (литературоведении, социальной философии, философии искусства, эстетике и др.).

Итак, анализ существующей традиции изучения проблемы безмолвия позволяет нам выделить несколько подходов: *лингвокоммуникативный*, состоящий в определении этимологических характеристик безмолвия и его соотношения с молчанием, концептуально объединенных на основе «семантико-когнитивного признака: отсутствие звучащей речи» [11, с. 159], и уточнении концептов, сопряженных с безмолвием, например «белое безмолвие» [9]; *религиозно-теологический*, изучающий мистический опыт священно-безмолвия исихазма с акцентированием идеи о психофизическом единстве человека как образа и подобия Божия, практической аскезы в процессе обожения [31]; *литературоведческий*, выявляющий мотив / феномен безмолвия в художественных произведениях, прежде всего поэ-

тических, как способность «выразить невыразимое» (А. А. Ахматова, Ф. И. Тютчев и др.) [4] [5] [26]; *искусствоведческий*, определяющий сакральное безмолвие в религиозном искусстве [6]. Особо выделим философский подход к безмолвию как характеристике русской религиозной философии [23], определению социальных аспектов безмолвия в обществе (социальная немота и отношение к дискурсивному слову) [16].

Таким образом, краткий обзор предлагаемых подходов позволяет сделать вывод о необходимости дальнейшего изучения данного феномена, рассматриваемого нами как онтологического. При всем многообразии трактовок безмолвия общими чертами являются: коммуникативное значение и метафизический характер, отличающий безмолвие от молчания. Суть отличия заключается в том, что молчание рассматривается как оппозиция речи и звучащему слову, хотя и молчание может быть звучащим. Вспомним известные слова М. М. Бахтина о том, что молчание возможно только в человеческом мире, а в мире без человека противоположностью молчания является тишина [1, с. 357]. Вопрос о безмолвии – метафизический, затрагивающий сущностные характеристики всего бытия, идет ли речь о безмолвии / немоте общества, природы, современного искусства.

Методология исследования обусловлена проблематикой данной статьи. В качестве подходов к изучению феномена безмолвия, вовлекаемых в исследовательский процесс, выступают философско-культурологический, онтологический, абстрактно-формальный. Акцентирование безмолвия как онтологической характеристики актуализирует значение феноменологического подхода в изучении, который «позволяет... отбросить все старые формы выражения относительно связи сознания и реальности, предлагая принципиально новый терминологический аппарат, новый метод, новый подход...» [20, с. 19]. Главным в исследовании является онтологический подход, значение которого (в единстве с феноменологическим) заключается в раскрытии бытия как иерархии смыслов посредством снятия противоречия между субъектом и объектом (формой / содержанием, явлением / сущно-

стью и др.), типологизации присутствия феномена безмолвия на уровне вещи, природы, искусства.

Триединство процедур феноменологической редукции (отказ от факторов внешнего мира, сосредоточенность на акте сознания, поиск и обнаружение априорного смысла) посредством интенциональности обращено к жизненному миру, объединенному в целостное бытие через снятие данных противоположностей. Сопоставительному анализу эстетического и феноменологического опыта посвящена монография А. В. Ямпольской, в которой автор предлагает следовать за феноменологической редукцией в восприятии трансцендентального, определяя феноменологию искусства способностью «выйти из мира и вернуться к миру; пережить глубокое духовное преобразование, перестать быть собой, чтобы стать самим собой в полном смысле слова» [32, с. 39]. Двойственность восприятия искусства зрителем заключается в его одновременном нахождении в «двух установках», двух уровнях восприятия – «реальном и фантазийном», которые образуют «сложную двухуровневую структуру» [32, с. 72], что приводит к изменению смысла в процессе восприятия, определенному как принцип «остранения». Исследователь русского формализма Оге А. Ханзен-Лёве отмечает направленность данного принципа «против привычного узнавания и автоматического восприятия» [30, с. 12]. Применительно к теме нашего исследования феноменологический подход позволяет раздвинуть границы анализа безмолвия (от описательности к обнаружению новых смыслов, определению которых посвящены исследования М. Бланшо [3], Ж. Дерриды [7], М. Мерло-Понти [18], М. Хайдеггера [28] [29] и др.).

Итак, с позиций онтологического подхода, безмолвие свидетельствует не только об отсутствии слов, речи, выражения, но и создает определенное поле «удержания» информации, сохраняя направленность на бытие. С этой точки зрения, безмолвие бытия может быть рассмотрено как *пауза*, «сверхчувственный интервал» (М. К. Мамардашвили), «зазор» (М. Хайдеггер) между высказываниями в процессе коммуникации. «В этой паузе, – отмечает М. К. Мамардашвили, – а не в элементах пря-

мой непосредственной коммуникации и выражений, осуществляется и соприкосновение с родственными мыслями и состояниями других, их взаимоузнавание и согласование, а главное – их жизнь...» [17, с. 58]. Поэтому, будучи связанным с метафизическими вопросами первообраза мира, Абсолюта, духовного восхождения и т.д., безмолвие не означает покоя мысли, отсутствия внутреннего голоса. Напротив, противопоставление обыденного и сущностного слова в литературе приводит М. Бланшо к выводу о необходимости движения мысли в сторону «не быть, отделиться от бытия и, придавая действительность этому отделению, создавать мир – безмолвие...» [3, с. 33], через которое поэтическое слово вновь обретает полноту сущностного выражения, «язык сказывает как сущностное» [3, с. 34].

Указывая на чистоту слова посредством «сверхчувственной паузы», безмолвие открывает бытие для человека во всей его полноте. В.В. Библихин называет состояние «тихого безмолвия» безволием, но никак «не потерю себя», а как «выход в мир, на волю», так как «мир приходит неслышно; чтоб расслышать его, надо услышать тишину. Тогда мы вдруг начинаем слышать голоса всех вещей как бы издали; они словно приходят в согласие» [2, с. 58–59].

Разделяя идею М. Бланшо и В.В. Библихина о метафизической природе безмолвия, подчеркнем его двойственную природу, состоящую в одновременности присутствия / отсутствия голоса, безволия / обретения себя, покоя / перемены и изменения, бытия / события, времени / безвременья и др. Безмолвие – высшая метафизическая точка молчания, «где ничто не обнажается, где в глубине сокрытости говорение является еще лишь тенью слова, язык – лишь своим образом, языком воображаемым и языком воображаемого, тем, которым не говорит никто, шепотом непрекращающегося и незавершенного, которому нужно навязать *безмолвие...*» (курсив М. Бланшо) [3, с. 42].

В качестве предварительного вывода отметим, что понимание безмолвия нельзя свести к бинарным оппозициям, составляющим его содержание, но способствующим возникновению «сверхчувственного интервала» как

феноменологического опыта безмолвия, «срединной точки» (М. Бланшо), в которой язык исчезает и обретает себя. Особо выделим, что смысловой центр безмолвия находится внутри структуры бинарных оппозиций, «высвечивая» его сверхчувственность, «чистоту», метафизичность.

На трансцендентный характер категорий безмолвия и молчания указывает Е. В. Патева при анализе фильмов И. Бергмана. Заслуживает внимания вывод автора об отличии данных категорий с позиций переживания феноменологического опыта, так как в безмолвии «происходит контакт с трансцендентным (зрителю неочевидно, кто или что продуцирует ситуацию “молчания” / редукции), а под молчанием понимается переживание редукции, при котором трансцендентное как агентность отсутствует (“молчит” наличествующий в повествовании субъект, а его молчание противопоставлено ситуации говорения)» (подчеркивание Е. В. Патеевой) [21, с. 26]. Отметим, что в процессе постижения безмолвия главным, конечно же, является понимание человеком бытия как сложного процесса ухода, замолкания и покоя во имя обретения себя и возвращения к себе.

Для дальнейшего анализа проблемы на основе абстрактно-формального метода обратимся к философско-культурологическим уровням безмолвия бытия, «тональностям тишины» (А. Корбен), в первую очередь к миру вещей, которые «обращаются к нашей душе на языке безмолвия» [10, с. 20]. В работе «Исток художественного творения» М. Хайдеггер ставит вопрос о «вещном в творении искусства» [29, с. 60], рассматривая в качестве примера известную картину Ван Гога, которая изображает крестьянские башмаки в «неопределенном пространстве», так как «нет ничего, к чему бы они могли относиться» [29, с. 66]. В художественном творении безмолвная вещь начинает говорить о «всеобщей сущности вещей», раскрывая «несокрытость своего бытия» [29, с. 69].

Для понимания феномена безмолвия на уровне вещи важна мысль М. Хайдеггера о возможности «услышать чистый шум» вещей через уход и абстрагирование от них, «умение слушать их абстрактно» [29, с. 60]. Абстрактно-

-формальный анализ онтологической категории «вещь» отмечает Т. Л. Михайлова [19]. Таким образом, безмолвие вещей – проблема современной онтологии, которая «высвечивает» их сущность, «наделяет... особым ореолом, делает их живыми» [10, с. 20], определяет их границу бытия и небытия, так как вещи общаются на языке безмолвия.

Проблема безмолвных, но говорящих вещей рассматривается в диалоге Платона «Евтидем»: «...когда я бываю в кузницах, железо, как говорится, вопит и издает прегромкие звуки» [22, с. 149]. Рассуждая о словах и молчании («разве все не молчит?»), софист и его собеседник приходят к противоречиво-удивительному для них выводу, что говорит все, даже безмолвные вещи. Для определения безмолвия на «вещном» уровне используем понятие «самое само» (А. Ф. Лосев) как сущность и неповторимую индивидуальность вещей, несводимую к набору характеристик (форма, материал и др.). «Самое само» вещи невыразимо, изначально безмолвно и как первопринцип всего сущего имеет трансцендентный характер [15].

Блестящий анализ феномена безмолвия в искусстве представлен Ж. Женеттом, считавшим Г. Флобера одним из создателей масштабного проекта «не говорить ничего» [8, с. 232] в современной литературе. Описание незначительной детали, воспоминания или вещи у писателя «вклинивается» в роман настолько, что приводит к «ускользанию смысла в бесконечном трепете вещей» [8, с. 232], утверждая безмолвие как персонажей, так и «самого романа» [8, с. 229]. В описании «не дающейся в руки трансцендентности» [8, с. 232] вещей прочитывается кинематографическое построение романа как разрыва в смене кадров, нарушение хронологии, прекращение всякой человеческой речи, «выворачивание дискурса наизнанку, возвращение к его безмолвной стороне, которое... составляет самую суть литературы» [8, с. 233]. Таким образом, безмолвие способно ритмизировать бытие.

В качестве второго уровня выделим природный ландшафт безмолвия. В. С. Соловьев определяет красоту как воплощенную идею, составными частями которой являются само

бытие, содержание или смысл и совершенная форма [24, с. 361–362]. Философ различает зрительные и слуховые способы постижения красоты в природе, но в обоих случаях «идеальное начало овладевает вещественным фактом, воплощается в нем, и со своей стороны материальная стихия, воплощая в себе идеальное содержание, тем самым преобразуется и просветляется» [24, с. 359]. Эманация красоты, с точки зрения В. С. Соловьева, начинается с небесной красоты (солнце, луна и звезды), которая олицетворяет идею всеединства «как выражения спокойного торжества» [24, с. 364], получает развитие в стихии воды как движении бытия (море, ручей, река) и стихии «шевелиющегося хаоса» (гроза, бушующее море).

Тема звучащего бытия является значимой для русской философии всеединства, в понимании которой каждый звук, голос стихии обращен ко всему бытию, «воспринимается и осознается как душа вещей» [27, с. 33]. Синтез трансцендентного и имманентного в философии всеединства акцентирует проблему явленного и неявленного для выражения всемирной идеи. В «иных случаях, – пишет В. С. Соловьев, – полное безмолвие в природе прямо усиливает эстетическое впечатление или даже составляет необходимое его условие...» (курсив В. С. Соловьева) [24, с. 370]. Анализу проявлений безмолвия в природе (ночь, луна, пустыня, горы, море), их рефлексии в истории философии и искусства (Лукреций, Г. Башляр, П. Валери, М. Пруст, А. Камю и др.) посвящены главы монографии А. Корбена [10].

Отметим, что при эстетическом анализе проявления безмолвия в природе доминирующей категорией будет являться возвышенное как выражающее представление человека об идеале. Особенность безмолвия как возвышенного – это соотношение двух разных планов, масштабов – человека и бытия (как ограниченного и безграничного, временного и вечного и др.). Здесь мы опять-таки возвращаемся к проблеме бинарности безмолвия и ее «снятии» в «срединной точке» как начале диалога человека и бытия.

Третьим уровнем рассмотрения безмолвия бытия является искусство. При раз-

работанности темы безмолвия в творчестве художников, поэтов, писателей, режиссеров и других отсутствуют обобщающие исследования. Исключение составляет эссе С. Сонтаг, в котором она анализирует безмолвие как основную характеристику современного искусства [25]. Для нас важным является не только понимание безмолвия как художественного мотива / темы, значим также способ его бытия в произведении. Речь идет о специфическом языке искусства как знаково-символической системе.

Анализируя поэтический язык, М. Бланшо использует понятия «слово сырое» и «слово сущностное» для определения безмолвия С. Малларме. Стремление поэта заключается в том, чтобы «напомнить собственным отсутствием об отсутствии всего, ибо язык... идет из безмолвия и в безмолвие возвращается» [3, с. 31]. «Сырое» слово служит для рефлексии реальности, выполняет функцию «чистой мены» определенной информацией между людьми, «употребляется» для непосредственного объяснения привычного мира, в котором человек ощущает «заблуждение сущностного одиночества»; «слово сущностное», или поэтическое не служит какой-то цели, «но сказывает язык, язык как творение и творение этого языка» [3, с. 34]. Это и есть чистый (метафизический) язык безмолвия как «выход за пределы слов» [10, с. 77], то, что М. Мерло-Понти называет «голосами безмолвия», понимая под последним основу для выражения, «без которого слово ничего не может высказать» [18, с. 52]. Становящееся выражение слов «готовых вот-вот сложиться», считает М. Мерло-Понти, имеет непрямой, «боковой» смысл, расположенный между словами как пауза, интервал, для того чтобы «поколебать устои языка или пове-

ствования, чтобы извлечь их них новое звучание» [18, с. 52].

Феноменологический подход к безмолвию в искусстве – переход от означающего к чистому языку, прежде всего, в литературе как наиболее соответствующей требованиям отказа от сходства с конкретными вещами. Язык искусства посредством выразительности «кладет начало диалогу... это – орган духа... нечто большее, чем идеи – матрицы идей...» (курсив М. Мерло-Понти) [18, с. 87]. Понимание языка искусства заключается в погружение внутрь него, процессуального «означивания», так как слова могут быть восприняты иначе, не в том значении, которое обычно им приписывается. Считаем, что доминирующей категорией для объяснения безмолвия в искусстве является выразительность.

В результате проведенного исследования можно сделать следующие выводы: во-первых, безмолвие – характеристика бытия, «сверхчувственный интервал», в процессе которого происходит становление смысла; во-вторых, уровни выражения безмолвия (мир вещей, природный ландшафт, искусство) соотносятся с онтологическими категориями («самое само», возвышенное как идеальное, выразительность); в-третьих, феномен безмолвия способствует началу становящегося диалога человека и мира посредством ухода, замолкания и покоя во имя обретения себя и возвращения к себе, к своей сущности.

Выводы исследования, коренящиеся в рамках онтологического подхода, становятся возможными в результате постановки акцента на его сильных сторонах и могут служить дальнейшим разработкам данной проблематики, определению других (иных) способов бытия безмолвия.

Marina V. LOGINOVA

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof.,
Ogarev Mordovia State University,
Saransk, Russian Federation
marina919@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7605-007X

The Ontological Aspect of the Phenomenon of Silence

Abstract. The aim of the study is to determine the possibilities of applying the ontological aspect to the study of the phenomenon of silence as an essential characteristic of being. The philosophical-cultural, ontological, abstract-formal approaches to the study of the phenomenon of silence were used in the research. The main approach was the ontological one; its significance (in unity with the phenomenological approach) is to reveal being as a hierarchy of meanings by removing the contradiction between subject and object (form/content, phenomenon/essence, etc.), to typologize the presence of the phenomenon of silence at the level of things, nature, art. The author indicates the main approaches to the study of silence (linguocommunicative, religious-theological art history, philosophical) and defines it as a “supersensual interval”, a “pause” of being, not reducible to binary oppositions. The author highlights aspects of comprehension of the problem of silence: characteristic and condition of existence of being (the world, nature, man, society, art); expression of the sound picture of the world (along with stillness, soundlessness, shouting, etc.). The relevance of studying ontological issues of silence is connected with the processes of transformation of modern culture, language, art, in which there is a tendency to search for the deep foundations of the world and man. Conceptions of Merab Mamardashvili, Vladimir Solovyov, Pavel Florensky, and others allow drawing a conclusion about the metaphysical nature of silence and to identify the levels of manifestation of the phenomenon of silence (thing, nature, art). As a result of the conducted research, the following conclusions were made: (1) silence is a characteristic of being, a “supersensual interval” in the process of which meaning is formed; (2) the levels of expressing silence (the world of things, natural landscape, art) correlate with ontological categories (“the very self”, the sublime as the ideal, expressiveness); (3) the phenomenon of silence contributes to the beginning of the evolving dialog between man and the world by means of withdrawal, silence and rest in the name of finding and returning to oneself, one’s essence. The author believes that expressiveness is the dominant category for explaining silence in art. These conclusions are rooted in the ontological approach and become possible as a result of emphasizing its strengths; they can serve for further elaboration of this issue, for determining other ways of the being of silence.

Keywords: silence, ontological aspect, language, metaphysics, being.

Использованная литература:

1. Бахтин М. М. Из записей 1970–71 годов // Эстетика словесного творчества. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. С. 355–380.
2. Бибикин В. В. Мир. Томск: Водолей, 1995.
3. Бланшо М. Пространство литературы. М.: Логос, 2002.
4. Гатаулина Д. Н. Невыразимое, непостижимое и непередаваемое в словах: парадокс существования поэтической речи // Известия Уральского федерального университета. Серия 1. Проблемы образования, науки и культуры. 2022. Т. 28, № 1. С. 70–77.
5. Гусев В. Иероним Лабунский и Велимир Хлебников: «феномен безмолвия» // Вопросы лингвистики и литературоведения. 2008. № 4. С. 76–87.
6. Демидченко К. В. Метафизика безмолвия в пространстве сакрального искусства // Система ценностей современного общества. 2014. № 34. С. 135–139.
7. Деррида Ж. Голос и феномен и другие работы по теории знака Гуссерля. СПб.: Алетейя, 1990.
8. Женетт Ж. Моменты безмолвия у Флобера // Фигуры: в 2-х т. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. Т. 1. С. 217–234.

References:

1. Bakhtin, M.M. (1986) *Iz zapisey 1970-71 godov* [From Notes of 1970–1971]. In: Bakhtin, M.M. *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Creativity]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo. pp. 355–380.
2. Bibikhin, V.V. (1995) *Mir* [World]. Tomsk: Vodoley. 144 p.
3. Blanchot, M. (2002) *Prostranstvo literatury* [The Space of Literature]. Translated from French. Moscow: Logos. 288 p.
4. Gataullina, D.N. (2022) The Inexpressible, the Incomprehensible and the Indescribable in Words: The Paradox of the Existence of Poetic Speech. *Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 1. Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury*. 28 (1). pp. 70–77. (In Russian).
5. Gusev, V. (2008) Ieronim Labunskiy i Velimir Khlebnikov: “fenomen bezmolviya” [Hieronymus Labunsky and Velimir Khlebnikov: “The Phenomenon of Silence”]. *Voprosy lingvistiki i literaturovedeniya*. 4. pp. 76–87.
6. Demidchenko, K.V. (2014) *Metafizika bezmolviya v prostranstve sakral'nogo iskusstva* [Metaphysics of Silence in the Space of Sacred Art]. *Sistema tsennostey sovremennogo obshchestva*. 34. pp. 135–139.

9. Ковалевская С. А. Эколингвистические концепты «Белое безмолвие» / «White Silence» и их лексикографическая репрезентация // Гуманитарные и социальные науки. 2019. № 1. С. 247–257.
10. Корбен А. История тишины от эпохи Возрождения до наших дней. М.: Текст, 2020.
11. Коренева Ю. В. Представление концепта молчание / безмолвие в симфонии по творениям преподобных Оптинских старцев // Русский язык в славянской межкультурной коммуникации: сб. науч. тр. по итогам междунар. науч. конф., посвященной памяти д-ра филол. наук, профессора К. А. Войловой (Москва, 27 февраля 2017 г.) / отв. ред. О. В. Шаталова. М.: Московский государственный областной ун-т, 2017. С. 158–162.
12. Логинова М. В. Выразительность молчания в культуре XX века // Обсерватория культуры. 2006. № 5. С. 28–34.
13. Логинова М. В. Метафизика крика в звуковой картине мира XX в. // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2023. Т. 25, № 90. С. 88–94.
14. Логинова М. В., Прокаева О. Н. Звуковой код культуры: феномен тишины // Сфера культуры. 2023. № 2 (12). С. 13–19.
15. Лосев А. Ф. Самое само // Миф – Число – Сущность / сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред.: А. А. Тахо-Годи, И. И. Маханькова. М.: Мысль, 1994. С. 300–526.
16. Мазур-Матусевич Е. От безмолвия внутреннего к безмолвию общественному: социальные последствия одного духовного выбора // Vox: философский журнал. 2014. № 17. С. 17–41.
17. Мамардашвили М. К. Как я понимаю философию. М.: Культура, 1992.
18. Мерло-Понти М. Косвенный язык и голоса безмолвия // Знаки. М.: Искусство, 2001. С. 44–94.
19. Михайлова Т. Л. Вещь как текст: безмолвие вещи VS забвение мира // Антропологическая аналитика: сб. науч. тр. / Нижегородский государственный технический ун-т им. Р. Е. Алексеева. Н. Новгород: Нижегородский государственный технический ун-т им. Р. Е. Алексеева, 2015. С. 86–94.
20. Никонова С. О необходимом характере связи между феноменологией и эстетикой // Феноменология и эстетика. М.: Рипол классик, 2019. С. 15–40.
21. Патева Е. В. Редукция у Ингмара Бергмана: трансцендентное как общий референт категорий молчание и безмолвие // Телекинет. 2021. № 3 (16). С. 22–28.
22. Платон. Диалоги. М.: Мысль, 1998.
23. Рожковский В. Б. Безмолвие русской религиозной философии: онтологический и культурный горизонты восточно-христианского опыта // Философия права. 2009. № 1 (32). С. 9–13.
24. Соловьев В. С. Красота в природе // Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 351–389.
25. Сонтаг С. Образцы безоглядной воли. М.: Ад Маргинем Пресс, 2018.
26. Сузи В. Н. Мотив безмолвия у Тютчева и Достоевского // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. № 2. С. 171–176.
7. Derrida, J. (1990) *Golos i fenomen i drugie raboty po teorii znaka Gusserlya* [Speech and Phenomenon and Other Works on Husserl's Theory of Sign]. Translated from French. Saint Petersburg: Aleteyya. 208 p.
8. Genette, G. (1998) *Momenty bezmolviya u Flobera* [Flaubert's Silence]. In: *Figury: v 2-kh t.* [Figures: In 2 Volumes]. Translated from French. Vol. 1. Moscow: Izd-vo imeni Sabashnikovoykh. pp. 217–234.
9. Kovalevskaya, S.A. (2019) *Ecolinguistic Concepts "Beloe Bezmolvie"/"White Silence" and Their Lexicographic Representation. Gumanitarnye i sotsial'nye nauki.* 1. pp. 247–257. (In Russian).
10. Corbin, A. (2020) *Istoriya tishiny ot epokhi Vozrozhdeniya do nashikh dney* [A History of Silence From the Renaissance to the Present Day]. Translated from English. Moscow: Tekst. 141 p.
11. Koreneva, Yu.V. (2017) [Representation of the Concept of Silence in a Symphony Based on the Works of the Optina Elders]. *Russkiy yazyk v slavyanskoy mezhkul'turnoy kommunikatsii* [Russian Language in Slavic Intercultural Communication]. Proceedings of the International Conference. Moscow. 27 February 2017. Moscow: Moscow State Region University. pp. 158–162. (In Russian).
12. Loginova, M.V. (2006) *Vyrazitel'nost' molchaniya v kul'ture XX veka* [Expressiveness of Silence in the Culture of the Twentieth Century]. *Obseratoriya kul'tury.* 5. pp. 28–34.
13. Loginova, M.V. (2023) *Metaphysics of the Scream in the Sound Picture of the World of the Twentieth Century. Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk. Sotsial'nye, gumanitarnye, mediko-biologicheskie nauki.* 25 (90). pp. 88–94. (In Russian).
14. Loginova, M.V. & Prokaeva, O.N. (2023) *The Sound Code of Culture: The Phenomenon of Silence. Sfera kul'tury.* 2 (12). pp. 13–19. (In Russian).
15. Losev, A.F. (1994) *Samoe Samo* [The Very Self]. In: Takho-Godi, A.A. & Makhankov, I.I. (eds) *Mif – Chislo – Sushchnost'* [Myth – Number – Essence]. Moscow: Mysl'. pp. 300–526.
16. Mazur-Matusevich, E. (2014) *Ot bezmolviya vnutrennego k bezmolviyu obshchestvennomu: sotsial'nye posledstviya odnogo dukhovnogo vybora* [From Internal Silence to Public Silence: The Social Consequences of One Spiritual Choice]. *Vox: Filosofskiy zhurnal.* 17. pp. 17–41.
17. Mamardashvili, M.K. (1992) *Kak ya ponimayu filosofiyu* [How I Understand Philosophy]. Moscow: Kul'tura. 416 p.
18. Merleau-Ponty, M. (2001) *Kosvennyy yazyk i golosa bezmolviya* [Indirect Language and the Voices of Silence]. In: Merleau-Ponty, M. *Znaki* [Signs]. Translated from French. Moscow: Iskusstvo. pp. 44–94.
19. Mikhaylova, T.L. (2015) *Veshch' kak tekst: bezmolvie veshchi VS zabvenie mira* [Thing as a Text: The Silence of a Thing vs Oblivion of the World]. In: *Antropologicheskaya analitika* [Anthropological Analytics]. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod State Technical University. pp. 86–94.
20. Nikonova, S. (2019) *O neobkhdimom kharaktere svyazi mezhdzhenomenologiyey i estetikoym* [On the Necessary Nature of the Connection Between Phenomenology and Aesthetics]. In: *Fenomenologiya i estetika* [Phenomenology and Aesthetics]. Moscow: RIPOL klassik. pp. 15–40.

27. Флоренский П. А. Сочинения. М.: ЭКСМО-пресс, 1989.
28. Хайдеггер М. Положение об основании. Статьи и фрагменты. СПб.: Алетейя, 1999.
29. Хайдеггер М. Работы и размышления разных лет. М.: Гнозис, 1993.
30. Ханзен-Лёве Оге А. Русский формализм: Методология реконструкции развития на основе принципа остранения. М.: Языки русской культуры, 2001.
31. Хоружий С. С. Диптих безмолвия. Аскетическое учение о человеке в богословском и философском освещении. М.: Центр психологии и психотерапии, 1991.
32. Ямпольская А. В. Искусство феноменологии. М.: Рипол классик, 2019.
21. Pateeva, E.V. (2021) Ingmar Bergman's Reduction. The Transcendent as a General Referent of the Categories of Silence and Stillness. *Telekinet.* 3 (16). pp. 22–28. (In Russian).
22. Plato. (1998) *Dialogi* [Dialogues]. Translated from Ancient Greek. Moscow: Mysl'. 607 p.
23. Rozhkovskiy, V.B. (2009) Bezmolvie russkoy religioznoy filosofii: ontologicheskii i kul'turnyy gorizonty vostochno-khristianskogo opyta [B. Silence of Russian Religious Philosophy: Ontological and Cultural Horizons of the Eastern Christian Experience]. *Filosofiya prava.* 1 (32). pp. 9–13.
24. Solov'ev, V.S. (1990) Krasota v prirode [Beauty in Nature]. In: Solov'ev, V.S. *Sochineniya: v 2 t.* [Works: In 2 Volumes]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 351–389.
25. Sontag, S. (2018) *Obraztsy bezoglyadnoy voli* [Samples of Reckless Will]. Translated from English. Moscow: Ad Marginem Press. 312 p.
26. Suzi, V.N. (2009) Motiv bezmolviya u Tyutcheva i Dostoevskogo [The Motive of Silence in Tyutchev and Dostoevsky]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo oblastnogo universiteta. Seriya: Russkaya filologiya.* 2. pp. 171–176.
27. Florenskiy, P.A. (1989) *Sochineniya* [Writings]. Moscow: EKSMO-press. 912 p.
28. Heidegger, M. (1999) *Polozhenie ob osnovanii. Stat'i i fragmenty* [The Principle of Ground. Articles and Fragments]. Translated from German. Saint Petersburg: Aleteyya. 292 p.
29. Heidegger, M. (1993) *Raboty i razmyshleniya raznykh let* [Works and Reflections of Different Years]. Translated from German. Moscow: Gnozis. 464 p.
30. Hansen Love, A.A. (2001) *Russkiy formalizm: Metodologiya rekonstruktsii razvitiya na osnove printsipa ostraneniya* [Russian Formalism: Methodology for Reconstruction of Development Based on the Principle of Defamiliarization]. Moscow: Yazyki russkoy kul'tury. 672 p.
31. Khoruzhiy, S.S. (1991) *Diptikh bezmolviya. Asketicheskoe uchenie o cheloveke v bogoslovskom i filosofskom osveshchenii* [Diptych of Silence. Ascetic Teaching About Man in Theological and Philosophical Light]. Moscow: Tsentr psikhologii i psikhoterapii. 135 p.
32. Yampol'skaya, A.V. (2019) *Iskusstvo fenomenologii* [The Art of Phenomenology]. Moscow: Ripl klassik. 342 p.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Логинава, М. В. Онтологический аспект феномена безмолвия / М. В. Логинава. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.004 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 53–61. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Loginova, M. V. (2024) The Ontological Aspect of the Phenomenon of Silence. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.*1. pp. 53–61. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.004



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

ЕРЕМЕЕВА Анна Натановна
доктор исторических наук, профессор,
главный научный сотрудник
отдела комплексных проблем изучения культуры
Южного филиала Российского научно-
исследовательского института культурного
и природного наследия имени Д. С. Лихачёва,
Краснодар, Российская Федерация
erana@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1267-0074



ВАК: 5.6.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.005

Русский Париж второй половины 1870-х годов и «случай» Анны Кулишевой

В статье воссоздана история участия русской диаспоры Парижа в судьбе Анны Кулишевой (Анны Моисеевны Розенштейн, в замужестве Макаревич) – участницы народнического движения, ставшей в эмиграции видным общественным деятелем, одной из ключевых фигур Итальянской социалистической партии. Непродолжительный парижский период – 1877–1878 гг. (с перерывами) – был наполнен для А. Кулишевой интенсивными контактами с русскими, французскими и итальянскими социалистами, арестом и окончился высылкой из страны. На основе анализа неопубликованных материалов делопроизводства Департамента полиции Министерства внутренних дел Российской империи, воспоминаний современников, личной переписки реконструированы механизм солидарных действий, сложившийся в русском Париже, участие в судьбе А. Кулишевой И. С. Тургенева, П. Л. Лаврова, Н. А. Орлова и др. Реакция на «случай» А. Кулишевой отражает их моральные принципы и отношение к оказавшимся за рубежом соотечественникам, в том числе деятелям русского революционного движения.

Ключевые слова: А. Кулишева, Париж, русская диаспора, П. Л. Лавров, И. С. Тургенев, Н. А. Орлов, социалистическое движение.

Введение. История русского зарубежья полна сюжетов, персонажами которых являются видные представители культуры, науки, государственные и политические деятели. Анализ отдельных кейсов позволяет значительно разнообразить и углубить имеющиеся представления о жизни российской диаспоры, взаимоотношениях внутри нее, практиках коммуникации, добавить новые штрихи к биографии «действующих лиц».

В фокусе представленной статьи – парижский период биографии А. Кулишевой и участие в ее судьбе П. Л. Лаврова, И. С. Тургенева, Н. А. Орлова и других представителей русского Парижа. Годы пребывания А. Кулишевой во французской столице – 1877–1878 (с перерывами) – определяют хронологические рамки исследования, но не исключают экскурсы в предыдущий и последующий периоды.

Анна Кулишева (встречается также написание Кулишова, Кулешова), урожденная Анна Моисеевна Розенштейн, в браке Макаревич (28 декабря 1853 / 9 января 1854 (?) – 29 декабря 1925) – дочь купца, потомственного почетного гражданина, выпускница женской гимназии в Симферополе. В 1871–1873 гг. училась в политехническом институте Цюриха, участвовала в собраниях народнического кружка братьев Жебуневых, активно общалась с бакунистами. Вернувшись с мужем – дворянином Херсонской губернии П. М. Макаревичем, тоже «заразившимся» анархистскими идеями, – на родину, влилась в народническое движение на Юге России (кружки в Одессе и Киеве). Спасаясь от ареста, бежала во Францию. Позже получила медицинское образование в вузах Швейцарии и Италии, стала обладателем ученой степени, в то время редкой для женщин. Эволюция взглядов от анархизма к марксизму, активная общественная позиция, тесное взаимодействие с итальянскими политиками, прежде всего с А. Коста и Ф. Турати, сделали ее выдающейся фигурой в социалистическом и антифашистском движении Италии. Политическая и просветительская деятельность А. Кулишевой удостаивалась высокой оценки Ф. Энгельса, Г. Плеханова, М. Горького... В Милане, где жила Анна, с 1992 г. существует фонд “Anna Kuliscioff” – информационный, культурный и научный центр. В настоящее время проводятся разнообразные просветительские ме-

роприятия, приуроченные к 100-летию со дня смерти А. Кулишевой (29 декабря 2025 г.). Ее имя увековечено в топонимике, монументальном пространстве, художественных произведениях, музейных экспозициях [8].

Количество работ (книг, статей, диссертаций) о роли и месте А. Кулишевой в социалистическом и феминистском движении, общественной, научной и культурной жизни Италии (в основном на итальянском и английском языках) исчисляется десятками (см. [7]). Большинство касается итальянского периода (с конца 1870-х до середины 1920-х гг.). Полноценная биография с учетом российских страниц и взаимодействия в течение всей жизни с российскими революционерами, деятелями науки, культуры, искусства до сих пор не написана. Парижский период жизни Анны также изучен недостаточно; особенно это касается ее контактов с соотечественниками, жившими во французской столице.

Упоминание об аресте А. Кулишевой в Париже и участии в ее судьбе И. С. Тургенева имеется в очерке П. Л. Лаврова, опубликованном в 1884 г. в журнале «Вестник народной воли» и перепечатанном в 1930 г. в сборнике «Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников» [14, с. 55], статье литературоведа, историка, педагога М. М. Клевенского в журнале «Голос минувшего» (1914) [11, с. 26]. Соратник Анны по народническому движению Л. Г. Дейч в биографическом очерке о ней, напечатанном в 1923 г. в Германии, а в 1925 г. – в СССР, упомянул о хлопотах И. С. Тургенева перед французским правительством об облегчении участи революционерки, «что ему и удалось». Подчеркивалось также, что И. С. Тургенев, обращаясь к французам напрямую, «не побоялся скомпрометировать себя в глазах русского посланника» [6, с. 229]. О роли П. Л. Лаврова и других соотечественников в парижских перипетиях Анны сказано не было. Текст Л. Г. Дейча существенно сократили, перевели на итальянский язык и поместили в миланский сборник памяти А. Кулишевой (1926) [26]. Ее парижская встреча с И. С. Тургеневым в версии Л. Г. Дейча буквально одной строкой упоминалась в отдельных трудах зарубежных авторов.

Интересно, что в обстоятельной статье С. П. Афанасьевой 1968 г. [2] – единственной

в советской историографии, специально посвященной биографии Анны 1873–1892 гг., где реконструируется в том числе ее путь в эмиграцию, – пропущены и первый визит в Париж весной 1877 г., и взаимодействие с русской диаспорой. Вероятно, указанный выше труд Л. Г. Дейча (в статье имеется ссылка только на его статью «Южные бунтари»), а также парижские письма И. С. Тургенева, изданные в 1964 г. в серии «Литературное наследство» [17], были неизвестны С. П. Афанасьевой. Переписка П. Л. Лаврова, хранившаяся в амстердамском Международном институте социальной истории, будет опубликована только в 1974 г. [13]. Многочисленные документы Третьего отделения императорской канцелярии из фонда 109 Центрального государственного архива Октябрьской революции (ныне Государственный архив Российской Федерации – ГАРФ), в том числе донесения русского посла во Франции Н. А. Орлова, введенные в научный оборот С. П. Афанасьевой, «хранили молчание» по поводу каких-либо контактов А. Кулишевой с представителями русской диаспоры в 1877–1878 гг.

Американская исследовательница К. Лавинья – автор книги «Анна Кулишева: от русского народничества к итальянскому реформизму» – в разделе «Французский эпизод» так же, как и С. П. Афанасьева, не упомянула весенний визит 1877 г. и не коснулась реакции проживавших в Париже соотечественников героини на ее арест [27, р. 116–125].

В документальных повестях 1980-х гг. о П. Л. Лаврове А. И. Володина и Б. С. Итенберга [3, с. 236–237] и С. С. Тхоржевского [25, с. 178–179] имеются небольшие фрагменты о парижских контактах А. Кулишевой и П. Л. Лаврова, основанные на письмах последнего Г. А. Лопатину.

В статье современного специалиста по истории общественной мысли пореформенной России В. А. Китаева [10] парижская встреча А. Кулишевой и И. С. Тургенева рассматривается в связи с появившимся в мае 1878 г., почти сразу после их непродолжительного общения, тургеневским стихотворением в прозе «Порог». В. А. Китаев размышляет о мере воздействия А. Кулишевой на образ героини-революционерки, готовой на любую жертву.

Таким образом, реконструкция парижского периода жизни А. Кулишевой и ее взаи-

модействий с русской диаспорой французской столицы проводится в представленной статье впервые.

Для понимания контекста изучаемых событий полезным было обращение к трудам по истории народнического движения, русско-го Парижа, биографиям его представителей.

В качестве источников использованы материалы делопроизводства Департамента полиции МВД Российской империи (ГАРФ. Ф. 102), личная переписка, воспоминания, публицистические сочинения современников. Справки и донесения, представленные в архивных делах, касаются непосредственно личности А. Кулишевой, а участие в ее судьбе «русских парижан» отразилось в источниках личного происхождения и публицистике. Особенно информативны в этом отношении письма П. Л. Лаврова и И. С. Тургенева. Использование компаративного, реконструктивного, биографического методов позволило выстроить хронологию событий и выявить причинно-следственные связи.

Русский Париж и его обитатели. Французская столица традиционно обладала особой притягательностью для российской интеллигенции; так было и в периоды революционных потрясений, и в мирные времена. Как справедливо отмечала историк науки Г. И. Любина, это определялось универсальностью и космополитизмом города: «здесь были востребованы и находили широкие возможности для развития и совершенствования любые умственные способности, могли быть удовлетворены различные культурные запросы» [18, с. 282].

И. Е. Репин, влившийся в парижскую колонию пенсионеров Российской Академии художеств в конце 1873 г., вспоминал: «Французская республика была еще очень молода, и я, живя там в это время, удивлялся полной свободой от всех виз и паспортов, а были еще воочию все действия коммунаров. <...> Вся страна представляла полную свободу веселья молодой жизни просвещенного народа» [22, с. 294–295].

В Париже жили русские теоретики и практики революционного движения, ученые, художники, писатели, студенты. В 1875 г. по инициативе Г. А. Лопатина и при поддержке И. С. Тургенева была образована «Русская читальня для неимущих студентов», ныне

Русская общественная библиотека имени И. С. Тургенева. Среди приглашенных в дом Виардо (где жил И. С. Тургенев) на «литературно-музыкальное утро» с участием певиц П. Виардо, А. Н. Есиповой, писателей Г. И. Успенского, И. С. Тургенева, проведенное с целью сбора пожертвований на новое начинание, были скульптор М. М. Антокольский, художники И. Е. Репин, В. Д. Polenov, К. Е. Маковский, философ-позитивист, социолог, химик, профессор, душеприказчик А. И. Герцена Г. Н. Вырубов, российский посол князь Н. А. Орлов [20, с. 119–120].

Русские художники в Париже традиционно собирались в мастерской Н. Д. Дмитриева (Оренбургского). В конце 1877 г. по инициативе художника А. П. Боголюбова (внука А. Н. Радищева и будущего основателя художественного музея в Саратове) и при поддержке И. С. Тургенева было организовано «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже». Членами общества стали 60 человек. Из вырученных от проведенной на открытии Общества лотереи средств 5 тысяч франков было отправлено в Россию для помощи русским раненым. Возглавил Общество посол Н. А. Орлов. Петербургский банкир, имевший контору в Париже, барон Г. О. Гинцбург – казначей Общества – «положил первый денежный фонд для составления капитала Общества», а в 1878 г. передал в пользование мастерскую умершего сына-художника на ул. Трезель, 17 [24, с. 450–452]. Позже Г. О. Гинцбург предоставил для собраний Общества по вторникам свой дом на улице Тильзит, 18 [16, с. 75].

Центром художественной жизни и одновременно пространством коммуникации русской колонии был дом Виардо с его «четвергами» и воскресными вечерами. Личность И. С. Тургенева притягивала как магнит. «Доброта души его и всегдашняя готовность помочь ближнему, столь тесно связанные с богатой его натурой, известны каждому, но долг мой заявить всем, что не было из нас ни одного человека, который ушел от него неудовлетворенный помощью нравственной или материальной», – писал А. П. Боголюбов [24, с. 448].

«В Париж приехала Аня Розенштейн»: весна 1877 г. Обстоятельства появления Анны во французской столице кратко можно

охарактеризовать следующим образом. Активная участница народнических объединений, в том числе кружка «Южные бунтари» (его членами были также упомянутый выше Л. Г. Дейч, В. И. Засулич и др.), предпринявшего попытку поднять на восстание крестьян в Чигиринском уезде Киевской губернии (см.: [21]), А. Макаревич, как сообщалось в донесении департамента полиции, «подлежала привлечению к 3 дознаниям – к общему делу о пропаганде в Империи, к делу об учрежденном студентами Новороссийского университета тайном кружке, делу о покушении на убийство с политическими целями дворянина Николая Гориновича¹» [5, л. 8]. В другом донесении подчеркивалось, что Одесское жандармское управление в течение нескольких лет не могло обнаружить место пребывания Анны и розыски были безуспешными: «Макаревич, проживающая в Киеве под именем Ивановой, успела в 1877 году скрыться за границу с паспортом, данным ей Александрой Косач» [4, л. 3–4]. Последняя была сестрой киевской знакомой Анны Елены Косач (будущей публицистки, родственницы профессора М. П. Драгоманова, тети Леси Украинки). Елена по просьбе Анны получила заграничный паспорт на имя своей сестры. 14 апреля 1877 г. Анна пересекла российскую границу через Радзивиловскую таможню [2, с. 291].

В Париже она добралась до Латинского квартала, где традиционно селились русские, пришла на ул. Сен-Жак, 328 в съемную квартиру П. Л. Лаврова, который только въехал туда, вернувшись из Лондона, и попросила помочь найти место для ночлега. Со времени их предыдущей встречи прошло около четырех лет: в Цюрихе в 1873 г. П. Л. Лавров «толковал» с 19-летней студенткой политехнического института о математике, но при этом отмечал, что «она уже тогда была ревностной анархисткой» [15, с. 193].

Парижская встреча 1877 г. запечатлена П. Л. Лавровым в двух письмах своему соратнику Г. А. Лопатину. Член Генерального совета I Интернационала, переводчик «Капитала» К. Маркса на русский язык, Г. А. Лопатин в 1870 г. организовал побег П. Л. Лаврова

¹ Н. Горинович – молодой народник, после ареста и освобождения из-под стражи заподозренный бывшими единомышленниками в предательстве.

из ссылки за границу. Они находились в постоянной переписке.

Первым было интригующее майское письмо (не датированное адресантом) без указания имени гостя:

«Прекратил вчера письмо, потому что гостя помешала, которая болтала со мной до половины третьего. Я сам удивляюсь, как быстро усваиваю себе нигилистические приемы: вообразите: у меня ночевала женщина! (что скажет, что подумает о моей нравственности консьержка!) и еще молодая и бывшая тому три года назад очень хорошенькой, конечно – нигилистка и, к сожалению, бунтовщица. Вчера приехала в Париж и ночевать было негде вблизи: я и предложил. Отвел ей мою спальню, и она еще спит, а я сажусь работать. Что не случается в этом мире; ни за что губишь свою репутацию... Но оставляю эти нигилистические случайности и возвращаюсь к моему письму» [13, с. 451–452].

Вдовец почти 55-ти лет П. Л. Лавров, безусловно, воспринял визит молодой красивой (в этом сходятся все мемуаристы) женщины, хоть и не его последовательницы, а «бунтовщицы», как событие волнующее. В следующем письме¹ П. Л. Лавров сообщал: «В Париж приехала Аня Розенштейн (бывшая; это о ней я писал), Ивановский² и некоторые другие» [13, с. 454–455]. Разъяснений по поводу того, кто эта девушка, не последовало, так как Г. А. Лопатин ранее встречался с Анной в Цюрихе.

Другой информации о визите нашей героини в Париж весной 1877 г. пока обнаружить не удалось. Лето 1877 г. она провела в Швейцарии, в Лугано. В августе в доме Франческо Пецца и его жены Марии Луизы – видных анархистов, последователей М. А. Бакунина (умершего год назад) – произошла ее встреча с итальянцем Андреа Коста, 26-летним ближайшим помощником М. А. Бакунина. Недельное знакомство дало начало пятилетней совместной жизни и революционной борьбе. Отношения, так и не скрепленные узами брака, увенчались рождением в 1881 г. дочери Андреины. Российские власти, не посвященные в детали, «поженили» их, о чем говорит, например, заго-

¹ Публикатор Б. Сапир датировал его маем–июнем 1877 г.

² Ивановский В. С. (1846–1911) – русский революционер-народник. В 1877 г. бежал из-под ареста за границу.

ловок архивного дела 1898 г. «О розыске лиц по делам политического характера, подлежащих обыску и безусловному аресту эмигрантки Анны Моисеевой Макаревич, по второму мужу – Коста, урожденная Розенштейн, псевдоним Кулешова» [5].

Французская эпопея: ноябрь 1877 – май 1878 гг. Первым общим делом Анны и Андреа стала организация секций анархистского Интернационала во Франции. Для А. Коста из-за преследований после поражения восстания в провинции Беневенто в апреле 1877 г. деятельность в Италии была опасной, поэтому они сфокусировались пока на соседней стране. 11 ноября 1877 г. Анна приехала в Париж, где ее уже ждал Андреа [27, р. 20]. Прибыл во французскую столицу и известный анархист князь П. А. Кропоткин. Он вспоминал: «После беспощадного усмирения восстания Коммуны здесь начинало пробуждаться рабочее движение, и мне удалось принять в нем участие. Вместе с итальянцем Костой, несколькими французскими рабочими-анархистами и Жюлем Гедом с его товарищами, которые в то время еще не были узкопартийными социал-демократами и отрицали парламентскую деятельность, мы основывали первые социалистические группы» [12, с. 395]. Описал П. А. Кропоткин и свою встречу с И. С. Тургеневым, которой способствовал П. Л. Лавров [12, с. 396–399].

Зимой 1877–1878 гг. Анна и Андреа посетили несколько французских городов, в том числе Лион, где с 28 января по 8 февраля проходил рабочий конгресс. В российских полицейских документах отмечалось, что «Макаревич поселилась во Франции, где проживала под фамилией Кулишовой, познакомилась и близко сошлась с итальянскими подданными Занарделли и Коста, занимавшимися во Франции распространением социал-демократических идей» [5, л. 8].

Биограф А. Кулишевой К. Лавинья, ссылаясь на письма А. Коста, утверждает, что, вернувшись в Париж, пара собиралась покинуть Францию, но не сделала это из-за отсутствия средств. Они с нетерпением ожидали денежный перевод от матери Анны [27, р. 22]. Этим планам, однако, помешал арест.

После демонстрации в седьмую годовщину Парижской коммуны полиция активизировалась. В пятницу 22 марта были арестованы

итальянцы-анархисты А. Коста, Т. Занарделли, Л. Набруцци, 23 марта – А. Кулишева (именно так она представилась, и эта фамилия¹ была впервые задокументирована в полицейских протоколах), 24 марта – французский анархист Педуссо.

28 марта русский посол во Франции Н. А. Орлов направил на имя шефа жандармов Н. В. Мезенцева следующее письмо: «В числе социалистов, арестованных здешнею полициею 10/22 сего месяца на квартире итальянца Коста, бывшего секретаря известного Бакунина, находится особа, именующая себя Анной Ивановной Кулишевой, фотографическая карточка которой при сем прилагается. На предварительном допросе в префектуре полиции г-жа Кулишева заявила, что она русская подданная, была замешана в процессе нигилистов в Москве, муж ее Кулишев был сослан в Сибирь по приговору суда; сама же она также подвергалась судебному приговору, но успела выехать за границу с паспортом, найденным у нее... Паспорт этот выдан г. киевским губернатором 14-го апреля на имя девицы Александры Косач». Н. А. Орлов сообщал, что префекту необходимы справки о том, действительно ли «г-жа Кулишева выехала за пределы Российской Империи и какова ее связь с девицей Косач» [2, с. 291–292]. Как видим, Анна старательно запутывала следователей.

Приведем фрагмент позже составленной справки, сохранившейся в документах Третьего отделения: «Анна Макаревич, под псевдонимом Кулишевой, известна своими сношениями с более выдающимися русскими эмигрантами как: Лавров, Ткачев, Лопатин, Кропоткин и др., а также с заграничными революционерами. В марте 1978 г., во время арестований в Париже итальянцев Цанарделли и Коста она была арестована. Коста был в квартире Макаревич, при обыске у нее найдено много русских писем и заряженный револьвер» (Цит. по: [2, с. 292]).

По горячим следам П. Л. Лавров сообщил в Женеву Г. А. Лопатину: «Новости: в ночь с четверга на пятницу арестованы: Кулешова (чуть ли не у Косты на квартире, но это мне

не сказали ясно, и это предположение – строго между нами) и Занарделли, на другой день Набруцци. Обвинение в составлении интернациональной секции. <...> Князь [П. А. Кропоткин.– А. Е.] поспешил сжечь у себя разные письма, но у Кулешовой должны были взяты его письма и разные бумаги, компрометирующие некоторых французов. Опасаюсь, что у нее взяли и мою “Коммуну” Лиссагаре². Князь бегаёт, хлопчут Ткачев... чтобы дали им с Кулешовой свидание; я обещал хлопотать у Вырубова, чтобы ее выпустили на поруки. Вероятно, весь этот народ вышлют из Франции» [13, с. 519]. Упомянутые в данном письме русские эмигранты знали Анну еще по Цюриху. Обратим внимание на деликатность изложения П. Л. Лавровым эпизода ареста Анны предположительно в доме А. Коста: он боялся распространения слухов, компрометирующих молодую женщину.

В ответном письме П. Л. Лаврову от 28 марта Г. А. Лопатин интересовался: «Каким был успех хлопот Вырубова и выпустили ли Кулешову?» и удивлялся, что П. А. Кропоткина «не прихватили за компанию» [13, с. 522]. Последний утверждал, что «избежал ареста только вследствие ошибки. Полиция искала Левашова и пришла арестовать одного русского студента с очень похожей фамилией. Я уже прописался под моим настоящим именем и прожил в Париже еще около месяца» [12, с. 396]. 30 марта П. Л. Лавров сообщил Г. А. Лопатину, что «о Кулешовой у следователя хлопотали: Тургенев, Вырубов, Яблочков (это я специально направил, вспомнив о нем), госпожа Корф и разные другие. <...> Вчера ей дозволили видеться с адвокатом (Энгельгард – член и временно председатель парижского муниципального совета, радикальная знаменитость), что вышло – не знаю еще. <...> Арестовали намеренно только итальянцев, остальных случайно (Кулешову) по близости или (Педуссо) чтобы были показания. У Кул[ешов]ой найдено, говорят, много бумаг» [13, с. 526].

Как видим, П. Л. Лавров подключил к помощи Анне и лично не знавших ее авторитетных людей – И. С. Тургенева и П. Н. Яблоч-

¹ Фамилия образована от слова «кули»: так называли людей, привезенных из азиатских колоний на территории, нуждавшиеся в дешевой рабочей силе.

² Имеется в виду книга П. Лиссагаре «История Коммуны 1871» (Lissagaray P. Histoire de la Commune de 1871. Paris: E. Dentu, 1876).

кова – изобретателя электрической дуговой лампы (что было официально зарегистрировано во Франции), с успехом продемонстрированной на выставке 1876 г. в Лондоне. Личность «госпожи Корф» идентифицировать не удалось.

В защиту арестованных выступили французские социалисты. 27 марта в газете «Эгалите», выходящей под редакцией Ж. Геда, был опубликован коллективный протест, который подписало более 90 человек. Протесты печатались и в апрельских номерах. А. Кулишеву сравнивали с В. Засулич, о недавнем покушении которой на Ф. Ф. Трепова знали далеко за пределами России [27, р. 23].

Примерно через пять недель после ареста – 25 апреля 1878 г. – А. Кулишева, Т. Занарделли и Л. Набруцци были освобождены; при этом их обязали покинуть Францию.

«Аню в четверг выпустили до вторника (хлопочут, чтобы дозволили до будущего воскресенья), а затем высылают с провожатыми. В пятницу утром она была у меня», – писал П. Л. Лавров Г. А. Лопатину 28 апреля [13, с. 545].

Желание Анны во что бы то ни стало остаться в Париже до «будущего воскресенья» было связано с тем, что суд над Коста и Педуссо, которым грозил реальный срок, должен был состояться в начале мая. Ей разрешили наблюдать за процессом с галерки, но не участвовать в нем в качестве свидетеля. Немедленно после суда А. Кулишеву в сопровождении полиции доставили на франко-швейцарскую границу. В письме, направленном Н. А. Орловым начальнику Третьего отделения Н. В. Мезенцеву, сообщалось: «Анна Макаревич (Кулишева) выслана из пределов Франции административным порядком и прибыла в Женеву 6 мая с.г.» (Цит. по: [2, с. 292]).

В этот же день, 6 мая 1878 г., И. С. Тургенев написал литературному критику П. В. Анненкову в Брюссель письмо, которое содержит ценную информацию, касающуюся освобождения нашей героини, ее личной встречи с писателем и, наконец, депортации в соседнюю Швейцарию, а не в Россию:

«Любезнейший друг Павел Васильевич,

Ан будь по-вашему! Приезжайте к 20-му (но не позже). К тому времени и русская выставка поспеет, и ноги мои поправятся. <...> Что же касается до г-жи Кулешовой Елены,

коей настоящее имя Анна Михайловна¹ Макаревич, – то это молодая, недурная, очень ограниченная и очень бойкая бакунистка или, как теперь говорят, «вспышечница» (от слова «вспышка»), проповедующая, что не надо учить, а подымать и зажигать народ и т.п. Говорит она очень хлестко, как любой русский журнал, – и, я полагаю, равно готова на глупость и на самопожертвование. Явление недюжинное, но – не необыкновенное. Я совсем ее не знал, но по просьбе Лаврова и др. поручился за нее перед juge d'instruction² в том, что она не убежит (что, однако, не помешало ей посидеть в предварительной тюрьме) – а когда распространился слух о выдаче ее нашему правительству, написал кн. Орлову письмо, в котором убеждал его как патриот, не совершать подобной глупости, что и было исполнено. Она приезжала благодарить меня, мы побеседовали, нового я ничего не узнал и не увидел (сей тип известен Вам) – а теперь она, кажется, уехала. Журналы рассказывают, будто я присутствовал рядом с ней на процессе Коста. Но я, конечно, там не был; вероятно, за меня приняли Лаврова, который также сед и также бородат, как я. Коста – рьяный и энергичный итальянец – бывший секретарь Бакунина. С Кулешовой он, как говорит Писемский, проделал “любви пантомин”³ – что не совсем согласно с повадкой нынешних нигилистов...» [23, с. 99–100].

Информация об А. Кулишевой в данном письме – это ответ на вопрос П. В. Анненкова в послании И. С. Тургеневу от 23 апреля (5 мая) 1878 г.: «Вы были ассистентом и чем-то вроде покрова божией матери у фальшивой госпожи Кулишевой на суде Интернационалов. Непременно напишите, кто эта ложная Кулишева по-настоящему, и что в ней сидит за чертик – красив или только шаловлив, и что за фигуру делает ее сообщник, итальянец» [1, с. 85].

Риторика гостыи была воспринята И. С. Тургеневым как ничем особенно не выдающаяся, типичная для «вспышечниц». Однако

¹ Анна часто представлялась Михайловной или Марковной.

² «Судебным следователем» (Перевод наш. – А. Е.).

³ Строка из романа А. Ф. Писемского «Взбаламученное море» – «И в тот же день, среди прелестнейших долин, сыграл любви с ней пантомин» (ч. 2, гл. 9: «Иона Циник»).

ее внешний вид (не только природная привлекательность, но и то, что Анна всегда была безукоризненно одета и причесана), а также отношения с А. Коста существенно отличали А. Кулишеву от тургеневских героинь-нигилисток.

Как видим, И. С. Тургенев прояснил в письме собственную роль в хлопотах об А. Кулишевой, а также роль посла Н. А. Орлова. П. Л. Лавров позже уточнял, что И. С. Тургенев «самым усердным образом хлопотал о г-же Кулешовой, арестованной в Париже по поводу устройства там секции Интернационала, и которую, как ходили слухи, имелось в виду по окончании следствия выдать русскому правительству. Он обратился прямо к Орлову и доставил мне немедленно телеграмму, полученную от последнего, о том, что русское посольство и не думало хлопотать о выдаче Кулешовой России» [14, с. 55].

Действия И. С. Тургенева соответствовали его обычной практике помощи соотечественникам, в том числе деятелям революционного движения. Как писал М. М. Клеветский, «Тургенев, не одобрявший революционной деятельности вообще, и террор в частности, мог, отдавая должное революционерам как людям, преклоняться перед их личностями» [11, с. 25]. Историк народнического движения Б. С. Итенберг отмечал, что писатель материально поддерживал журнал П. Л. Лаврова «Вперед», издававшийся в Цюрихе, а затем в Лондоне, оказывал всяческую помощь революционерам-эмигрантам. Общение с ними позволяло создавать правдивые образы своих литературных героев [9]. Влиятельные лица русской колонии Парижа, которых И. С. Тургенев привлекал к помощи кому-либо, не отказывали пользовавшемуся большим уважением писателю.

Поведение посла Н. А. Орлова в полной мере соотносилось с его политическими взглядами: он был последовательным противником крепостного права, сочувствовал оппозиционным русскому царизму движениям и их отдельным представителям, что многократно отмечали современники и позже – исследователи (см., напр., [19]).

Описанные события совпали по времени с подготовкой и началом работы в Париже Всемирной выставки 1878 г. (о ней писал И. С. Тургенев в процитированном выше письме П. В. Анненкову). Центр города, к восторгу

парижан и многочисленных гостей, освещался дуговыми лампочками П. Н. Яблочкова. Большой интерес вызвали экспонаты открытого немного с запозданием русского отдела. Русские художники, в том числе жившие в Париже, были удостоены медалей.

Наша героиня застала лишь первые дни выставки, открывшейся 1 мая. Оказавшись в Женеве, А. Кулишева попыталась добиться разрешения вернуться во Францию, где отбывал наказание А. Коста, но 17 июня 1878 г. получила официальный отказ [27, р. 25]. Некоторое время Анна жила в Лугано у друзей Андреа супругов Филиппо и Мариэтты Маццотти, интенсивно учила итальянский язык, новый для нее, в отличие от французского и немецкого, а в конце сентября переехала во Флоренцию, где вскоре была арестована за пропаганду социалистических идей [28, р. 28–29]. Начался итальянский период жизни Анны Кулишевой.

Заключение. Одним их резонансных событий в жизни русского Парижа второй половины 1870-х гг. стал «случай» Анны Кулишевой. Участница народнического движения А. Макаревич, урожденная Розенштейн, спасаясь от преследования за революционную деятельность, оказалась в Париже. Краткий визит весной 1877 г. отмечен ее встречей с П. Л. Лавровым. Полугодовое пребывание во Франции (ноябрь 1877 – май 1878 гг.) было наполнено активной деятельностью (совместно с итальянскими, французскими и русскими единомышленниками), приведшей к аресту. Именно в Париже впервые была официально задокументирована фамилия «Кулишева», маркирующая Анну как защитницу интересов угнетенных, ныне занимающая почетное место в истории итальянского социалистического движения.

Участие русской диаспоры Парижа в судьбе молодой революционерки отразилось, главным образом, в источниках личного происхождения. Особенно информативны письма П. Л. Лаврова и И. С. Тургенева. Инициатором борьбы за освобождение арестованной был П. Л. Лавров; он вовлек в этот процесс таких известных представителей русского Парижа, как И. С. Тургенев, П. Н. Яблочков, Г. Н. Вырубов. Ключевой фигурой стал, безусловно, И. С. Тургенев, взаимодействовавший как с французскими властями, так и с русским

послом Н. А. Орловым, известным своими либеральными взглядами.

«Случай» Анны Кулишевой отразил алгоритм солидарных действий в русском Париже, показал сочувственное отношение его представителей к деятелям русского революционного движения. За Анну вступились и те, кто знал ее со времен студенчества в Цюрихе в начале 1870-х гг., и те, кто слышал о ней

впервые. Именно поддержка соотечественников в большей степени способствовала освобождению А. Кулишевой от преследования французских и российских властей, небольшой отсрочке высылки за пределы Франции, давшей возможность присутствовать на суде над А. Коста. Депортация в начале мая 1878 г. стала окончанием парижского периода жизни А. Кулишевой.

Anna N. EREMEEVA

Dr. Sci. (National History), Prof.,
Southern Branch, Likhachev Russian
Research Institute for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation
erana@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1267-0074

***Russian Paris in the Second Half of the 1870s
and the “Case” of Anna Kuliscioff***

Abstract. The article reconstructs the history of the participation of the Russian diaspora in Paris in the fate of Anna Kuliscioff (Anna Moiseevna Rosenstein, married Makarevich), a member of Russian populist movement, who later became one of the key figures of the Italian Socialist Party. Now her name is worthily immortalized in the memorial space of Italy: in 1992 the Anna Kuliscioff Foundation was established in Milan, in 2025 the 100th anniversary of the death of the “Russian Italian woman” will be widely celebrated. The available works are mostly dedicated to the Italian pages of Anna Kuliscioff’s biography. Her activities outside Italy, her interaction with Russian revolutionaries, scientists, cultural figures need further study. Her short stay in Paris – 1877–1878 with interruptions – was marked for Anna by intensive contacts with Russian, French, and Italian socialists, arrest, release, and expulsion. It was in Paris that the surname “Kuliscioff” was officially documented for the first time. Based on the analysis of unpublished materials of the office work of the Police Department of the Ministry of Internal Affairs of the Russian Empire, memoirs of contemporaries, personal correspondence, the participation of representatives of Russian Paris in Kuliscioff’s fate was reconstructed. Comparative, reconstructive, biographical methods made it possible to build a chronology of the events of the Parisian period of Kuliscioff’s life, to identify cause-and-effect relationships. The article describes Paris in the second half of the 1870s as a space of communication for the Russian diaspora. The circumstances of Kuliscioff’s first appearance in the French capital in May 1877 and her interaction with Pyotr Lavrov are given. It is shown that her second visit in the autumn of 1877 was associated with the propaganda of socialist ideas among French workers, the organization of sections of the anarchist International in France. The arrest in March 1878 aroused the sympathy of the Russian diaspora in Paris. Thanks to the help of Pyotr Lavrov, Ivan Turgenev, Nikolay Orlov, Grigorii Vyrubov, and Pavel Yablochkov, Kuliscioff was released from prison, her extradition to the Russian government was prevented, and she was given an opportunity to attend Andrea Costa’s trial. The expulsion from France in early May 1878 marked the end of the Parisian period of Kuliscioff’s life. The “case” of Anna Kuliscioff makes it possible to trace the mechanism of solidarity actions, the moral principles of the representatives of the Russian diaspora of Paris, their attitude towards the figures of the Russian revolutionary movement.

Keywords: Anna Kuliscioff, Paris, Russian diaspora, Pyotr Lavrov, Ivan Turgenev, Nikolay Orlov, Socialist movement

Использованная литература:

1. Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу: в 2 кн. Кн. 2. 1875–1883 / Подгот. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. СПб.: Наука, 2005.
2. Афанасьева С. П. К вопросу о революционной деятельности Анны Кулишевой в 1873–1892 годах // Россия и Италия: из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений / отв. ред. С. Д. Сказкин. М.: Наука, 1968. С. 286–299.
3. Володин А. И., Итенберг Б. С. Лавров. М.: Молодая гвардия, 1981.
4. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 102. Оп. 78. Д. 912.
5. Государственный архив Российской Федерации. Ф. 102. Оп. 226. Ч. 6. Д. 168.
6. Дейч Л. Г. Бунтари: Анна Розенштейн-Макаревич // Дейч Л. Г. Роль евреев в русском революционном движении. 2-е изд. М., Л.: Гос. изд-во, 1925. С. 216–230.
7. Еремеева А. Н. Анна Кулишева в истории России и Италии: современное состояние, перспективы исследования и репрезентации темы // Культурологический журнал. 2016. № 2 (24). С. 3.
8. Еремеева А. Н. «Русские итальянки» – борцы за мир и равноправие: выставка, посвященная Анне Кулишевой и Анжелике Балабановой в миланском музее Рисорджименто // Наследие веков. 2016. № 1. С. 91–104.
9. Итенберг Б. С. Иван Тургенев и Петр Лавров // Вопросы литературы. 2006. № 6. С. 198–225.
10. Китаев В. А. И. С. Тургенев и русские революционеры (1878–1883 гг.) // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. 2018. № 4. С. 60–67.
11. Клевенский М. М. И. С. Тургенев и семидесятники // Голос минувшего. 1914. № 1. С. 5–41.
12. Кропоткин П. Записки революционера / предисл. и прим. В. А. Твардовской. М.: Московский рабочий, 1988.
13. Лавров. Годы эмиграции: архивные материалы в 2 т. / сост., прим., вступ. ст. Б. Сапир. Т. 1: Лавров и Лопатин (Переписка 1870–1883). Dordrecht, Boston: Reidel publ., 1974.
14. Лавров П. Л. Тургенев и развитие русского общества // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников / собр. и коммент. М. К. Клеман; ред. и введ. Н. К. Пиксанова. М., Л.: Academia, 1930. С. 15–88.
15. Лавров П. Народники-пропагандисты. 1873–1877. Л.: Колос, 1925.
16. Лизунов П. В. Банкирский дом «И. Е. Гинцбург» и его владельцы. СПб.: Дмитрий Буланин, 2017.
17. Литературное наследство. Т. 73: из парижского архива И. С. Тургенева / ред. А. Н. Дубовиков, И. С. Зильберштейн. Кн. 2: Из неизданной переписки. М.: Наука, 1964.
18. Любина Г. И. Русская научная эмиграция XIX века в Париже: общий взгляд и уроки // Вопросы истории естествознания и техники. 2002. Т. 23. № 2. С. 281–299.
19. Нифонтов А. С. Письма Н. А. Орлова о России в 1859–1865 годах // Вопросы истории. 2008. № 8. С. 136–148.
20. Олесич Н. Я., Самуйлова И. А. Роль И. С. Тургенева в создании общественных очагов русского мира в Париже // Клио. 2019. № 2. С. 117–124.

References:

1. Annenkov, P.V. (2005) *Pis'ma k I.S. Turgenevu: V 2 kn.* [Letters to I.S. Turgenev: In 2 Books]. Book 2. 1875–1883. Saint Petersburg: Nauka. 421 p.
2. Afanas'eva, S.P. (1968) K voprosu o revolyutsionnoy deyatel'nosti Anny Kulishevoy v 1873-1892 godakh [On the Revolutionary Activities of Anna Kuliscioff in 1873–1892]. In: Skazkin, S.D. (ed.) *Rossiya i Italiya: iz istorii russko-ital'yanskikh kul'turnykh i obshchestvennykh otnosheniy* [Russia and Italy: From the History of Russian-Italian Cultural and Social Relations]. Moscow: Nauka. pp. 286–299.
3. Volodin, A.I. & Itenberg, B.S. (1981) *Lavrov*. Moscow: Molodaya gvardiya. 319 p. (In Russian).
4. State Archive of the Russian Federation. Fund 102. List 78. File 912.
5. State Archive of the Russian Federation. Fund 102. List 226. Part 6. File 168.
6. Deych, L.G. (1925) Buntari: Anna Rozenstejn-Makarevich [Rebels: Anna Rosenstein-Makarevich]. In: Deych, L.G. *Rol' evreev v russkom revolyutsionnom dvizhenii* [The Role of Jews in the Russian Revolutionary Movement]. 2nd ed. Moscow; Leningrad: Gos. izd-vo. pp. 216–230.
7. Eremeeva, A.N. (2016) Anna Kuliscioff in the History of Russia and Italy: Modern Status and Perspectives of Research and Representation. *Kul'turologicheskiy zhurnal*. 2 (24). (In Russian).
8. Eremeeva, A.N. (2016) "Russian Italians" - The Fighters for Peace and Equality: An Exhibition Devoted to Anna Kuliscioff and Angelica Balabanoff in the Milan Museum of the Risorgimento. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 91–104. (In Russian).
9. Itenberg, B.S. (2006) Ivan Turgenev i Petr Lavrov [Ivan Turgenev and Pyotr Lavrov]. *Voprosy literatury*. 6. pp. 198–225.
10. Kitaev, V.A. (2018) I. S. Turgenev i russkie revolyutsionery (1878–1883 gg.) [I.S. Turgenev and Russian Revolutionaries (1878–1883)]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo*. 4. pp. 60–67.
11. Klevenskiy, M.M. (1914) I.S. Turgenev i semidesyatniki [I.S. Turgenev and the Seventies' Revolutionaries]. *Golos minuvshego*. 1. pp. 5–41.
12. Kropotkin, P. (1988) *Zapiski revolyutsionera* [Notes of a Revolutionary]. Moscow: Mosk. Rabochiy. 544 p.
13. Sapir, B. (1974) *Lavrov. Gody emigratsii: Arkh. materialy v 2 t.* [Lavrov. Years of Emigration: Archival Materials in 2 Volumes]. Vol. 1. Dordrecht; Boston: Reidel Publ. 603 p.
14. Lavrov, P.L. (1930) Turgenev i razvitiye russkogo obshchestva [Turgenev and the Development of Russian Society]. In: Piksanov, N.K. (ed.) *I. S. Turgenev v vospominaniyakh revolyutsionerov- semidesyatnikov* [I. S. Turgenev in the Memoirs of the Revolutionaries of the Seventies]. Moscow; Leningrad: Academia. pp. 15–88.
15. Lavrov, P. (1925) *Narodniki-propagandisty. 1873–1877* [Populists-Propagandists. 1873–1877]. Leningrad: Kolos. 285 p.
16. Lizunov, P.V. (2017) *Bankirskiy dom "I. E. Gintsburg" i ego vladel'tsy* [I. E. Ginzburg Banking House and Its Owners]. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin. 288 p.
17. Dubovikov, A.N. & Zil'bershteyn, I.S. (eds) (1964) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 73. Book 2. Moscow: Nauka. 581 p.

21. Пелевин Ю. Южные бунтари и «Чигиринский заговор» // Российская история. 2014. № 1. С. 130–150.
22. Репин И. Е. Далекое близкое / ред., вступ. ст. К. Чуковского, коммент. А. Ф. Коростина и Л. Чуковской. 3-е изд., испр. и доп. М., Л.: Искусство, 1949.
23. Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. Соч.: в 12 т. Письма: в 18 т. / редкол.: М. П. Алексеев (гл. ред.) и др. Т. 16. Кн. 1. 1878. М.: Наука, 2015.
24. Тургенев в последние годы жизни: из воспоминаний и писем А. П. Боголюбова, 1873–1883 / публ. Н. В. Огаревой // Литературное наследство. 1967. Т. 76. С. 441–482.
25. Тхоржевский С. С. Испытание воли: повесть о Петре Лаврове. М.: Политиздат, 1985.
26. Deutsch L. I primi anni e la prima propaganda della "Russa dai capelli d'oro" // Anna Kuliscioff – 29 dicembre 1925, in memoria, Milano: Enrico Lazzari tipografica, 1926. P. 341–346.
27. LaVigna C. Anna Kuliscioff: From Russian Populism to Italian Reformism, 1873–1913. New York: Garland, 1991.
28. Martelli M. Andrea Costa e Anna Kuliscioff. Roma: Edizioni Paoline, 1980.
18. Lyubina, G.I. (2002) Russkaya nauchnaya emigratsiya XIX veka v Parizhe: obshchii vzglyad i uroki [Russian Scientific Emigration of the 19th Century in Paris: A General View and Lessons]. *Voprosy istorii estestvoznaniya i tekhniki*. 23 (2). pp. 281–299.
19. Nifontov, A.S. (2008) Pis'ma N. A. Orlova o Rossii v 1859–1865 godakh [Letters From N.A. Orlov About Russia in 1859–1865]. *Voprosy istorii*. 8. pp. 136–148.
20. Olesich, N.Ya. & Samuylova, I.A. (2019) Rol' I.S. Turgeneva v sozdanii obshchestvennykh ochagov russkogo mira v Parizhe [The Role of I.S. Turgenev in the Creation of Public Centers of the Russian World in Paris]. *Klio*. 2. pp. 117–124.
21. Pelevin, Yu. (2014) Yuzhnye buntari i "Chigirinskiy zagovor" [Southern Rebels and the "Chigirin Conspiracy"]. *Rossiyskaya istoriya*. 1. pp. 130–150.
22. Repin, I.E. (1949) *Dalekoe blizkoe* [The Far Close]. 3rd ed. Moscow; Leningrad: Iskusstvo. 555 p.
23. Turgenev, I.S. (2015) *Polnoe sobranie sochineniy i pisem: V 30 t. Soch.: v 12 t. Pis'ma: V 18 t.* [Complete Works and Letters: In 30 Volumes. Works: In 12 Volumes. Letters: In 18 Volumes]. Vol. 16. Book 1. 1878. Moscow: Nauka. 642 p.
24. Ogareva, N.V. (1967) Turgenev v poslednie gody zhizni: iz vospominaniy i pisem A. P. Bogolyubova, 1873–1883 [Turgenev in the Last Years of His Life: From the Memoirs and Letters of A.P. Bogolyubov, 1873–1883]. In: Blagoy, D.D. (ed.) *Literaturnoe nasledstvo* [Literary Heritage]. Vol. 76. Moscow: Nauka. pp. 441–482.
25. Tkhorzhevskiy, S.S. (1985) *Ispytanie voli: povest' o Petre Lavrove* [Test of Will: The Story of Pyotr Lavrov]. Moscow: Politizdat. 302 p.
26. Deutsch, L. (1926) I primi anni e la prima propaganda della "Russa dai capelli d'oro". In: *Anna Kuliscioff – 29 Dicembre 1925, In Memoria*, Milano: Enrico Lazzari tipografica. pp. 341–346.
27. LaVigna, C. (1991) *Anna Kuliscioff: From Russian Populism to Italian Reformism, 1873–1913*. New York: Garland. 245 p.
28. Martelli, M. (1980) *Andrea Costa e Anna Kuliscioff*. Roma: Edizioni Paoline. 150 p.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Еремеева, А. Н. Русский Париж второй половины 1870-х годов и «случай» Анны Кулишевой / А. Н. Еремеева. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.005 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 62–72. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ).

Full bibliographic reference to the article:

Eremeeva, A.N. (2024) Russian Paris in the Second Half of the 1870s and the "Case" of Anna Kuliscioff. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 62–72. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.005



MUSEION: ВЫСТАВКИ, ФОНДЫ, КОЛЛЕКЦИИ

MUSEION: EXHIBITIONS, FUNDS, COLLECTIONS

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

БЫЧКОВА Ольга Ивановна
кандидат экономических наук, доцент,
ведущий научный сотрудник
отдела комплексных проблем изучения культуры
Южного филиала Российского научно-исследовательского
института культурного и природного наследия
имени Д. С. Лихачева,
Краснодар, Российская Федерация
bychkovaoi@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7579-2522



ВАК: 5.10.2.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.006

Изучение музейной политики: эволюция концептуальных подходов

В исследовании обозначена линия эволюции научных воззрений на природу музейной политики в системе взаимоотношений государство–музей–общество и выявлены основания, которые определяют значимость этих взаимоотношений для современной музеологии. Материалом для научных изысканий послужили работы в области теории и методологии музеологических исследований. Статья представляет собой аналитический обзор методологических подходов к исследованию взаимоотношений власти, музея и общества. Рассмотрено появление и развитие данной области музейных исследований, определено, как менялись представления о взаимодействии элементов изучаемой триады. Определены возможности применения различных методов для уточнения понятия «музейная политика». Охарактеризованы сменявшие друг друга подходы к пониманию основной социальной роли музея. Установлены два основных направления, повлиявшие на развитие научных исследований музейной политики (концепция политической власти М. Фуко и акторно-сетевая теория Б. Латура).

Ключевые слова: культурная политика, музейная политика, Мишель Фуко, Тони Беннет, Бруно Латур, «новая музеология», акторно-сетевая теория.

Изменения последних десятилетий, произошедшие в отраслях культуры и государственного управления, во многом явились результатом научно-технического прогресса, развития средств коммуникации и совершенствования компьютерных систем. Сетевые и цифровые технологии стремительно трансформируют бытовую и профессиональную сферы деятельности, моральную сторону жизни общества и повседневные социокультурные практики. Они закономерно актуализируют новые возможности взаимодействия власти и общества, вместе с тем обозначая вызовы, возникающие как результат опережающего развития высоких технологий по отношению к темпам общественного прогресса. Важным ориентиром для сферы управления культурой становится и стремление развитых государств обеспечить широкий доступ своих граждан к различным культурным благам, создать условия для самореализации каждого человека и улучшения качества жизни.

Трансформация музейной сферы в условиях глобализации, мирового экономического и гуманистического кризиса определяет вектор развития современного музея. Музей, являясь транслятором культуры и хранилищем исторической памяти, адаптирует характер хранения экспонатов и коллекций и особенности их публичного показа к изменяющейся социокультурной среде. Современные тенденции, характерные для сферы культуры и актуальные применительно к музейной отрасли, оказывают влияние не только на их трансформацию, но и в целом преобразуют взаимодействие музея и государства, качественно повышая его уровень до концептуально выстроенной системы — музейной политики.

Изучение практических аспектов этой политики, разработка ее принципов, моделей и конкретных механизмов реализации представляется актуальным и значимым направлением современной науки о музеях.

Развитие концепций музейной политики связано с эволюцией самого музея как культурной формы и институции, а также с совершенствованием культурной политики, частью которой является система взаимоотношений между музейными учреждениями и органами публичной власти.

Культурную политику принято рассматривать как деятельность государства, регулирующую культурную жизнь общества с целью формирования у человека необходимой картины мира. По мнению Л. Е. Вострякова, для определения понятия культурной политики используют целевой, институциональный, ресурсный и комплексный управленческие подходы [2, с. 9]. Все они рассматривают культурную политику в парадигме управленческих категорий, слабо затрагивая ее культурологическую составляющую. Однако, по выражению С. Н. Иконниковой, «культурология помогает систематизировать исторические и гуманитарные знания, понять явления общественной жизни в едином смысловом контексте...» [6, с. 10], поэтому изучение эволюции концептуальных подходов к музейной политике как составной части культурной политики как минимум способствует развитию новых исследовательских методологий, которые могут послужить основой научных изысканий в области культурологии, музеологии и социологии культуры.

До настоящего времени тема взаимодействия элементов системы государство-музей-общество применительно к музейной политике не рассматривалась, хотя изучалась отдельно в контексте отношений власти и музея и в рамках отношений музея и общества.

В зарубежной научной литературе, посвященной анализу музея как культурного феномена, весьма заметно влияние идей М. Фуко [17]. Концептуальный аппарат его исследований, включающий понятия правительности, эпистемы, паноптикума, гетеротопии, явился важнейшим элементом методологии Т. Беннета [18], в работах которого музей понимается преимущественно как своеобразная площадка, реализующая контакт власти и посетителей. Музей как транслятор ценностей властных элит рассматривали К. Дункан [23] и Э. МакКлеллан [26]. Культурные учреждения как инструмент воспроизводства неравенства, социальных различий и вкусов анализировали в своих работах П. Бурдьё, А. Дарбель и Д. Шнаппер [19]. Критику музеев как инструмента репрезентации других культур и обществ осуществляли Д. Клиффорд [21], С. МакДональд [27]. Проявление различных

отношений, связанных с властью, в политике репрезентации, правилах поведения, системе надзора и контроля описали в своих работах Б. Гилман и Г. Спивак [11]. На основе акторно-сетевого подхода Б. Латура [9] А. Янева [31] представила музей как процесс управленческих переговоров и изменений.

В отечественной литературе музеи в контексте культурной политики рассматриваются в работах Л. Е. Вострякова [2] и В. Ю. Дукельского [4]. Идея трансформации взаимоотношений государства, музея и аудитории в различных политических, социальных и культурных реалиях отражена в исследованиях Б. В. Дубина [3], М. С. Кагана [7], И. А. Куклиновой [8], А. Г. Лещенко [11], А. С. Максимовой [12], Е. В. Морозовой [13]. Однако непосредственно проблеме властных отношений в музейной политике отечественная музеология на данный момент не уделяет достаточного внимания.

Анализ российской и зарубежной литературы позволил выявить противоречия между наблюдаемой в настоящее время актуализацией понятия «музейная политика» и отсутствием корректного определения его сущностного смысла, а также недостаточной теоретической проработанностью вопроса концептуализации музейной политики через отношения в системе государство–музей–общество. Указанные противоречия определили проблематику и цель статьи, состоящую в том, чтобы наметить линию эволюции научных воззрений на сущность музейной политики в системе взаимоотношений между государством, музеем и обществом, а также выявить основания, определяющие значимость проблемы этих взаимоотношений для современной науки о музеях. Предметом исследования в таком случае оказываются процессы и отношения, складывающиеся при взаимодействии государства и общества с музеем в пространстве культурной политики.

Определений музейной политики в отечественной культурологической мысли немного, при этом они не закреплены в строгих терминах. Так, авторы работ, опубликованных в сборнике «Музей и власть», вышедшем в начале 1990-х гг., рассматривали музейную политику лишь как политику государства в сфере музейного дела [14]. Их поддерживает

А. И. Фролов, трактующий указанное понятие как «государственную политику по отношению к музеям» [16, с. 33].

С начала XXI в. в научной литературе под музейной политикой начинают понимать «совокупность принципов и методов управления музеем, нацеленных на осуществление миссии музея и обеспечение выполнения им социальных функций...» [15, с. 67]. В. Ю. Дукельский, называя музейную политику «политикой музея», определяет данный термин через региональную культурную политику, которая реализуется непосредственно музейными учреждениями на местах [4, с. 20]. Исследователь музейной политики Е. В. Морозова рассматривает ее как «целенаправленную деятельность музея по реализации его миссии и социальных функций, осуществляемую с учетом современного социокультурного и политического контекста и государственной политики в области культуры» [13, с. 99].

Но на наш взгляд, сущностное понимание музейной политики возможно лишь в том случае, если ее анализ выходит за рамки рассмотрения деятельности внутренних управленческих структур музея и учитывает состояние культуры и общества в целом, имея не только управленческое, но и культурологическое измерение. Поэтому авторское определение музейной политики обозначает ее как деятельность субъектов и акторов культурной политики по осуществлению взаимоотношений в системе государство–музей–общество путем регулирования, репрезентации, верификации и экстраполяции социокультурных практик.

Мы не будем более подробно останавливаться на экспликации понятийного аппарата музейной политики, так как данный аспект является предметом дальнейшего отдельного исследования, только обозначим, что существует определенное противоречие между пониманием музейной политики учеными-культурологами и практиками, решающими управленческие задачи, связанные с музейной сферой.

Социокультурная значимость темы исследования обусловлена необходимостью анализа властных взаимоотношений государства и музея в современных культурных

реалиях с учетом эволюционных аспектов. Материалы исследования представлены теоретическими и историческими работами, характеризующими различные аспекты взаимодействия власти, музея и общества. Основным методологическим инструментом явился герменевтический подход, позволивший отразить существенные положения философско-культурологических и музеологических концепций и приложить их к объекту исследования, вспомогательную роль при этом играл историко-философский подход, благодаря которому была последовательно проанализирована эволюция рассматриваемых идей, их развитие и постепенная трансформация.

Исследование, таким образом, представляет собой аналитический обзор методологических подходов к анализу взаимоотношений власти и музея, закономерно складывающихся и развивающихся в определенном социокультурном контексте. В качестве отправного пункта научных изысканий будут рассмотрены элитаристская и социетальная модели музейной политики и показана важность разработки комплексного подхода к ее изучению. Далее мы затронем концепцию «дисциплинирующего музея» Тони Беннета и проследим ее связь с фуколтианскими идеями, при этом особое внимание следует уделить «музейному порядку», ставшему основой для понимания музея в качестве воспитывающего и цивилизующего института. Вслед за этим будут рассмотрены концепции, связанные с репрезентацией музеем других (в частности, неевропейских) обществ и культур, а также охарактеризованы сменявшие друг друга подходы к пониманию основной социальной роли музея (музей как центр репрезентации, «музей-архив», «музей-высказывание»). Следует также уделить внимание идеям посткритической музеологии, предполагающим расширение сферы деятельности музея за пределы его физической территории. Определению результатов исследования будет предшествовать анализ концепции ритманализа А. Лефевра и акторно-сетевой теории Б. Латура применительно к системе взаимоотношений музея с государством и обществом.

Выяснение особенностей эволюции идей, связанных с научным осмыслением от-

ношений музея с властными структурами и обществом, будет способствовать расширению объема знаний, характеризующих развитие европейской методологической мысли во второй половине XX — начале XXI вв., что поможет преодолеть некоторые мировоззренческие ограничения, в целом присущие данной традиции.

Рассматривая развитие понятийного аспекта музейной политики, можно говорить о двух основных методологиях ее изучения. Это конкурирующие методологии, каждая из которых, с одной стороны, является порождением определенных социальных отношений, а с другой — устанавливает направление развития отдельных элементов соответствующей социальной системы.

Элитаристская методология является «исторически первой» и связана с эволюцией профессионального музейного сообщества в системе отношений власть–музей. Деятельность элит в музейном деле являлась едва ли не самой важной вплоть до рубежа XX–XXI вв.

Социетальная методология, которую можно считать «исторически новой», основана на использовании системы «участвующего управления» при формировании и реализации музейной политики, то есть признания ответственности субъектом музейной политики.

В рамках указанных методологий полифоничность исследовательских подходов и неоднозначность музея как культурного феномена одновременно и приковывает внимание ученых, и составляет серьезную проблему. Научное исследование музейной сферы осуществляется в рамках самостоятельной мультидисциплинарной области, существующей на стыке культурологии, истории, философии, социологии, антропологии. Представляется, что одним из основных направлений развития этой области является проблематика, связанная с изучением власти в контексте ее отношения к музеям. Работы теоретико-методологического характера, посвященные данному вопросу, в значительной степени влияют на исследовательский запрос и выбор концептуальных средств для представления музейной политики.

Процесс интеграции социальных, культурологических и практических составляющих теории, методики и организации музейной политики требует применения комплексных методологий. С авторской точки зрения, таким комплексным методом в изучении отношений музея с властными структурами и обществом может стать междисциплинарный подход, сочетающий системный метод, представляющий музейную политику в качестве одного из уровней культурной политики (концепция культуры как саморазвивающейся системы М. С. Кагана) [7], управленческий — в рамках «формальной рациональности» и «бюрократии» М. Вебера, обозначивший культурную и соответственно музейную политику как составляющую государственного управления XX в. [ссылка], и акторно-сетевая теория Б. Латура, выдвигающая на первый план музейной политики фигуру актора, анализ его деятельности и связанных с ней социокультурных практик [9].

Современные музейные концепции развиваются в основном на базе эстетической и институциональной составляющих, а также теории коммуникации, применяемой с учетом процессов цифровизации, что еще более повышает сложность их научного осмысления. Именно в силу комплексности анализируемой проблематики применение системного подхода как основы исследования музейной политики, позволяющей рассмотреть отношения государство–музей–общество в качестве открытой системы, дает возможность раскрыть недостаточно разработанные аспекты теории музеелогии.

Музеи являются отражением общественных структур и иерархий, одновременно конструируя собственные отношения с государством и обществом. В этом ключе обратимся к классическому масштабному исследованию музея Т. Беннета, одним из первых задавшего вопрос об отношениях государства и музея. Рассматривая публичные музеи в рамках особой культурной формы, Т. Беннет через анализ исторических документов и визуальных материалов определяет основные музейные функции и культурные, социальные, политические условия, сформировавшие их. В своей наиболее известной работе «Рождение музея:

история, теория, политика» [18] он основывается на идеях М. Фуко (работе «Надзирать и наказывать: рождение тюрьмы» [17]), пользуясь такими уже упомянутыми концептами, как правительность, эпистема, паноптикум, гетеротопия.

Правительностью Т. Беннет, как и М. Фуко, называет действие распределенной власти без конкретного субъекта. По его рассуждениям, сначала музеи обслуживают власть, которая имеет централизованные источники и производит культурные и «увеселительные» мероприятия для того, чтобы продемонстрировать свое могущество. Но с развитием музея появляется функция воздействия на людей для их изменения. В этот момент появляется необходимость открыть двери музейного пространства для его взаимодействия с публикой, преобразовав элитарные собрания уникальных артефактов (диковинок) в образовательные, обучающие инструменты. Одновременно решается задача «развивать музей как пространство наблюдения и регулирования, чтобы тело посетителя могло быть захвачено и заново сформировано в соответствии с требованиями новых норм публичного поведения» [18, р. 24] (перевод А. Сериковой).

Музейный порядок становится двойственным, «одновременно упорядочивая объекты для публичного обозрения и обозревающую публику» [18, р. 61] (перевод А. Сериковой). За публикой в музее наблюдают, она выставляется как экспонат напоказ, в то время когда сама наблюдает экспонаты. Паноптикум (тюрьма по М. Фуко) делает власть невидимой, одновременно придавая реальности определенную долю прозрачности. Экспозиция выступает образом паноптикума, осуществляющего надзор и контроль, но в отличие от тюрьмы экспозиция по Т. Беннету обладает возможностью обмена взглядами и перспективами. Исследователь полагает, что в викторианской Англии в конце XIX в. музей начинает использоваться не столько для воспитания вкуса, сколько как инструмент, влияющий на поведение граждан. Задача музея не только наблюдать за публикой, но и заставлять ее воспитывать, контролировать и цивилизовать саму себя. Однако посещение выставок

для большинства представителей музейной аудитории является утомительным занятием, не предполагающим наличие условий для отдыха, а художественные объекты изобилуют непонятными деталями и сюжетами [18].

Публичные музеи с залами, наполненными дорогими произведениями искусства, где простые посетители испытывают собственную неуместность, способствуют расслоению аудитории и формированию неравенства [23]. П. Бурдые и соавторы в работе «Любовь к искусству» доказали, что музеи участвуют в воспроизводстве неравенства и социальных различий [19]. Подобные концептуальные выводы в дальнейшем подтолкнули исследователей взаимоотношений власти и музея к его институциональной критике.

Рассматривая музей викторианской эпохи, Т. Беннету вторит Э. МакКлеллан [26], который подчеркивает, что государство может «унять» неконтролируемые грубые массы населения, используя культуру и занимаясь их моральным воспитанием. Но доступность музея для публики не увеличивается, даже когда он освобождается от викторианского образа. По его мнению, музеи, созданные по примеру Лувра, подчас представляют неловкую смесь демократических идеалов и элитарных эстетических ценностей [26, р. 6]. Э. МакКлеллан считает, что научность и профессионализация музейного дела в первой половине XX в. поставили новые барьеры между музеем и публикой: экспозиции создаются для знатоков, воспроизводя вкусы профессионалов.

Позиции исследователей, изучающих проблематику, связанную с отношениями власти и музея, не использующих при этом концептуального аппарата М. Фуко, очень близки к пониманию музея как инструмента власти, который реализуется через архитектуру, экспозицию и различные средства визуализации. Так, по мнению К. Дункан, посещение художественного музея превращается в «цивилизующий ритуал», через который транслируются ценности власти [23].

«Рефлексивный» поворот в антропологии, произошедший в 1980-х гг., породил научную дискуссию о природе и способах установления этнографического авторитета, что привело к критическому осмыслению музеев

как инструмента репрезентации других обществ и культур. Д. Клиффорд в заключительной статье сборника «Объекты и Другие. Эссе о музеях и материальной культуре» объясняет: «История коллекций является ключевой для понимания того, как социальные группы, создавшие антропологию, присваивали экзотические вещи, факты и смыслы» [22, р. 240] (перевод К. Бандуровского). Жизнь целых народов и племен не только изучается западной наукой, но и оценивается как достойная либо недостойная внимания, выставляясь для публичного обозрения. То есть этнографические выставки и экспозиции становятся средством определения различий и конструирования Другого.

Итак, музеи создаются государством с целью постижения сути трансформационных социальных процессов и глубокого осознания революционных общественных изменений. Музей как публичная форма, приобретая образовательно-воспитательную функцию, становится инструментом государственной культурной политики, оказывающим влияние на общество. Для этого государству необходимо формировать музеи как пространства просвещения и производства знания в изменяющемся мире. Множественность пространств музея (гетеротопия по М. Фуко) позволяет ему переворачивать и перестраивать отношения с окружающим миром, поскольку музей мыслится как находящийся одновременно в различных временах и пространствах.

Музей постепенно становится социокультурным институтом, осуществляя политику репрезентации и реализуя различные эпистемические практики. Концептуальные дефиниции, предложенные М. Фуко, адаптируются исследователями музеев в контексте реализации эпистем (исторически сложившихся представлений об истине) и их связанности с властью, наукой, общественной иерархией, религией. В исследованиях прослеживается давление политической власти на эпистемические практики через технологии управления аудиториями музеев. Между тем музейное производство знания показывает, что научный прогресс осуществляется как движение от заблуждений к истине. Естественно меняются способы репрезентации: от эволюции

уникальных «дикивинок» до типизации коллекций музейных предметов эпохи модерна.

Исследуя механизмы формирования музея как института, связанного с властью, Б. Андерсон называет его инструментом колониальной политики. Исследователь поясняет, что «музеи и музейное воображение в глубине своей политичны» [1, с. 290]. Процесс музеизации конструирует не только географию государств, но и репрезентует природу людей и легитимность власти, наделяет колониальные объекты наследия (артефакты, места, здания) серийными номерами для «калькуляции» и управления территориями, контролируя их символы [11].

Музеи обладают особой связью с прошлым, памятью и временем. Они, как архив, представлены собраниями музейных предметов определенной цивилизации, нации, сообщества и сохраняют элементы прошлого для замедления времени, но в условиях внешних социальных и технологических изменений одержимы прогрессом и усовершенствованием [30].

Изучение политики репрезентации и символорегулирования приводит научное сообщество к замене концепции традиционного «музея-архива» на концепцию «музея-высказывания» [3]. Новый музей на основе нарратива (предшествующего опыта аудитории) формирует у посетителя новые переживания и многослойность опыта. Называя музей «контактной зоной», Д. Клиффорд [21 или 22] определяет его площадкой столкновения разных культур и сообществ, при этом музей из транслятора сообщений становится местом обсуждения и оспаривания аудиторией смыслов и идентичности.

Отношения руководства-подчинения в музее сохраняются всегда, проявляясь в системе надзора и контроля, политике репрезентации, правилах поведения для посетителя. Но в последнее время давление власти на музей и, соответственно, музея на публику снижается, становится менее авторитарным. Сегодня музейная практика не только преобразует музейные нарративы, но и все чаще вовлекает аудиторию совместно с авторами экспозиций в создание смыслов, планирование и оценку экспозиций. Новые технологии, цифровиза-

ция и виртуализация музеев способствуют продвижению идеи самостоятельности музейной аудитории в актуализации истории, артефактов, пространств и текстов. Мало того, заинтересованная аудитория может создавать собственные музейные пространства в виртуальной реальности Интернета.

К тому же динамичное развитие исторической музеологии привело к переосмыслению истоков современного понимания музея. Так, с точки зрения С. Шомье, музей в рамках экомuzeологии (части «новой музеологии») необходимо рассматривать как институт, находящийся на службе общества (публики и даже населения), а коммуникацию — в качестве основного вопроса его функционирования [20]. Родоначальники «новой музеологии» обосновали приоритет экспозиционно-выставочной деятельности музея с ориентацией на его аудиторию.

Концепция участия, по мнению Н. Саймон, стала основополагающей в современной музейной науке и практике, создавая эксклюзивный формат взаимоотношений власти и музея, придавая новый статус актору этих отношений — аудитории музея, повышая самостоятельность музея в построении собственной политики [28].

Изучение и осмысление практики в рамках «новой музеологии» спровоцировало саморефлексию в музейном сообществе, «когда практика становится способной вырабатывать теорию, оценивающую ее саму» (цит. по: [8, с. 71]). Так, Д. Жакоби продолжает исследование музейной терминологии: с одной стороны, музеология выступает для него осмысленной практикой профессионала, с другой — исследовательской областью [25].

По мнению Б. Соареса, главной заслугой «новой музеологии» является развитие децентрализации и политизация музейного строительства [29]. Он утверждает, что эти процессы осуществляются в «тесной связи с социальными проблемами того общества, которым создаются музеи, в участии сообществ в управлении музейными практиками и в использовании музейных учреждений как инструментов развития этих сообществ» (цит. по: [8, с. 71]).

Рассмотрение политики исторической репрезентации, классовых и гендерных про-

блем, мультикультурализма стало фундаментом критической музеологии, которая в свою очередь в настоящее время подвергается критическому анализу. В частности, концепция посткритической музеологии, основанная на выводах исследовательского проекта Британской галереи Тейт, уходит от институциональной критики музея, которая являлась атрибутом критической музеологии, и формирует методическую систему изучения музейной практики с целью установления соответствия миссии музея действиям сотрудников и восприятию его посетителей. Посткритическая музеология, базирующаяся на постколониальной теории, основана в том числе на идеях Г. Спивак о том, что власть в западной культуре не заинтересована в межкультурном диалоге, маргинализируя этнические меньшинства, женщин, рабочий класс и мигрантов. Исследования в Тейт и идеи Г. Спивак связаны с концептом «непринадлежности», который означает состояние, когда человек растет в колониальной стране под влиянием западной культуры, говорит на языке этой культуры, но, приехав в страну Запада (в примере — это Франция), понимает, что к этой культуре в действительности не принадлежит. Одним из главных результатов указанных исследований стал вывод о том, что «художественный музей больше не может оставаться “монолитной институционально последовательной иерархией”, но должен стать частью более крупной сети партнерских отношений, интересов и жизни индивидов вне стен музея» (цит. по: [11, с. 9]).

В последние десятилетия в исследованиях совместной деятельности государства и музеев изучаются описательные характеристики культурного потребления, механизмов обретения идентичности в пространстве музея, способов интерпретации музейных экспозиций и поведения посетителей в процессе музейной коммуникации.

Так, культурное потребление, по мнению Ш. Зукин, показывает, что музеи, участвуя в культурных индустриях, производят образы, стили потребления, идеи [5], которые приводят к получению экономической выгоды. Таким образом, символическое потребление осуществляется в музее благодаря созданию образов и привлечению аудитории.

Современный музей уже не производит неравенства (социальных различий) в тех же объемах, что прежде, поэтому, по Г. Файфу, в нем на первый план выдвигаются вопросы конструирования множественных идентичностей [24]. Музейные аудитории формируют собственную идентичность посредством совместных действий в рамках принадлежности к публике музея.

В наши дни музей постепенно выходит из-под контроля кураторов и знатоков. Развитие туристской отрасли, распространение Интернет-технологий, появление новых СМИ, превращение взаимодействия с музейными предметами и объектами в культурное потребление делают функциональную деятельность музеев и отношения в триаде государство–музей–общество более подвижными, свободными и равноправными: «характер сообщения проявляет или предопределяет здесь иной характер сообщества — открытого, игрового, ситуативного» [3, с. 108]. По мысли Г. Файфа, музей, реагируя на изменения, становится рефлексивным и создает новые формы знания [24].

Культурная география дополняет набор подходов к пространственной сущности музея, основанных на понятии гетеротопии. Разнообразии взаимоотношений музейных пространств и времени описывается в концепции ритманализа А. Лефевра [10], выделяющего разные ритмы и сети, влияющие на деятельность музея. По утверждению Н. Прайора, он становится сложным полиритмичным образованием, определяющим специфический порядок взаимодействия с окружающим миром [30].

Подобный порядок взаимодействия развивает акторно-сетевая теория Б. Латура, в рамках которой музей понимается как образование, включающее конкретные отношения, действующие силы и материальные объекты. Концепт «актор-сети», с точки зрения Б. Латура, — это инструмент для анализа взаимоотношений, раскрывающий становление сетевого общества, построенного на гибридном взаимодействии живого и неживого в природе [9]. А. Янева, исследователь, использующий данный подход, рассматривает музей как своеобразный процесс переговоров акто-

ров в условиях сетевых изменений, где сеть представлена в виде разных людей, вещей, инстанций и правил [31].

Таким образом, субъектность и акторность являются необходимыми условиями формирования и реализации музейной политики с точки зрения акторно-сетевого подхода. Следует предположить, что с развитием сетевых взаимодействий в поле культурной политики все более значимым становится роль субъектов и акторов, где субъекты, например, государство, самостоятельны и влиятельны, а акторы, такие как музеи, маловлиятельны и автономны. Данный вывод подразумевает включение в понятийный смысл музейной политики субъектно-акторной составляющей.

Эволюция концептуальных подходов, способствующих решению проблем взаимоотношений власти, музеев и общества в рамках музейной политики во многом обозначила поле исследований для дескрипции этих взаимоотношений.

Можно выявить несколько оснований, по которым тема власти и музея приобретает значимость в современной гуманитаристике. Первое из них связано с природой самого музея, которая проявляется через разнообразные его аспекты: музейное пространство и архитектуру, формы и содержание экспозиций, отношения с аудиторией. Все эти характеристики рассматриваются в разрезе отношений музея с властными структурами и обществом.

В исследованиях Т. Беннета представлен музей, который диктует способы поведения, навязывает воспитательную и образовательную повестку публике в музее. Работы П. Бурдьё представляют характеристики музея, который не дает равного доступа разным слоям общества и социальным группам посетителей к производству вкусов. Изучаемый антропологами музей постколониальной эпохи проявляется как институт, отношения которого с властью опосредованы представленными в нем культурами. Исследование политики репрезентации в контексте властных отношений дает ответ на вопрос о том, почему до сих пор остается представлением о некоей элитарности музеев в эпоху их открытости и демократичности.

Второе основание для повышенного внимания к теме отношений власти и музея связано с логикой развития предметной области. В рамках культурологии к этим взаимоотношениям сформировался интерес как к явлению культуры, функционирующему в системе культурной политики. Изучение властных отношений и неравенства проходило в контексте производства знания о культурах разных эпох. «Магистральное» направление было определено концептуальными характеристиками, разработанными М. Фуко (понятия правительности, гетеротопии, эпистемы, паноптикума). Проблематика власти проявилась в рамках изучения истории музея как дисциплинирующего института, в раскрытии концептуальных основ неравенства, которое воспроизводит музей, в анализе политики репрезентации. Исследованиями выявлено, что в общественном сознании музеи традиционно ассоциируются с властью элиты, так как кроме «иллюзии» полной достоверности предоставляемой информации они демонстрируют ценности «высокой культуры», доступной только избранным, тем самым легитимизируя их власть.

В то же время среди представителей гуманитарных наук появились ученые, которые через концепции акторно-сетевого подхода Б. Латура выявили значение субъектности и акторности, пространственности музея, сетевой коммуникации и цифровизации. Изменение концепции музея в теории и музейной практике привело к тому, что сегодня музейная политика все в большей степени вынуждена ориентироваться на посетителей и музейное сообщество, социокультурные практики и опыт, на феномены вовлечения и участия.

Проведя систематизацию исследований современного состояния отношений музея с властными структурами и обществом, можно отметить, что в настоящее время общественному сознанию свойственна ситуация перехода от рефлексии единственной «культуры» к пониманию факта наличия многих «культур», обладающих собственной ценностью. Музеи пытаются быть открытыми для разнообразных сообществ, изменяясь организационно. В условиях финансовых ограни-

чений в музейную деятельность, помимо власти и аудитории, вовлекаются новые акторы, меняющие музей: партнеры, грантодатели, спонсоры, меценаты, которые предъявляют серьезные требования к результатам и эффективности этой деятельности. Аудитория перестает рассматриваться как масса людей, каждый человек в ней приобретает собственное лицо, знания, индивидуальность, потребности, рефлексивные эмоции. Исследователи музейной аудитории подчеркивают, что она обретает акторность и осознание важности восприятия передаваемых ей музеем сообщений, то есть коммуникации. Концепция «традиционного музея» с его пониманием публики как музейной толпы, требующей образования и воспитания, сменяется концепцией «музея-соучастника», в котором происходит переори-

ентация на посетителя и его интересы [27]. Одновременно научное сообщество занимается разработкой методологических и методических инструментов, призванных выявить потребности аудитории и измерить эффекты музейной политики.

Представляется, что синтез рассмотренных подходов к научному осмыслению различных аспектов взаимодействия власти, музея и общества может явиться основой для создания интегративной методологии, призванной придать новый импульс разработкам в области музейной политики. В частности, первостепенной задачей здесь является уточнение понятийного аппарата, используемого в подобных исследованиях, уже сейчас представляющих собой достаточно значимый сегмент изучения музейной сферы в целом.

Olga I. BYCHKOVA

Cand. Sci. (Economy and Management of National Economy),
Southern Branch, Likhachev Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage,
Krasnodar, Russian Federation
bychkovaoi@mail.ru
ORCID: 0000-0001-7579-2522

***Studying Museum Policy:
The Evolution of Conceptual Approaches***

Abstract. The study is intended to outline the line of evolution of scientific views on the essence of museum policy in the system of relations between the state, museum and society, as well as to identify the grounds that determine the significance of the problem of these relations for modern science about museums. The material for scientific research was works in the field of theory and methodology of museological research, characterizing various aspects of the interaction between government, museum and society, as well as the history of the relationship between the elements of this triad. The main methodological tools were hermeneutic and historical-philosophical approaches. The elitist and societal models of museum policy are considered, and the importance of developing an integrated approach to its study is emphasized. The concept of the “disciplining museum” (Tony Bennett) is analyzed and its connection with Foucaultian ideas is traced. Concepts related to museum representations of other (e.g., non-European) societies and cultures are explored. The successive approaches to understanding the main social role of the museum are characterized (museum as a center of representation, “museum-archive”, “museum-statement”). A gradual decrease in government pressure on the museum is noted, and other current trends characteristic of the ideas of the “new museology” are traced. Attention is paid to the concepts of post-critical museology, which involve a spatial expansion of the scope of the museum’s activities. The concepts of rhythm analysis by Henri Lefebvre and the actor-network theory of Bruno Latour are considered in relation to the system of relations between the museum and the state and society, while subjectivity and actorhood are understood as the main conditions for the implementation of museum policy in modern conditions. The foundations have been identified that determine the significance of the problem of the relationship between the state, museum and society

in the discourse of modern museological research. It has been determined that scientific views on museum policy have evolved from rigid concepts of leadership and subordination (“civilizing” Victorian museum, ideas about the museum as an institution disseminating the values of power elites, Bennett’s “disciplining” museum) through an understanding of the museum as an institution in which the relations between power and the museum are mediated by the cultures represented in it – towards understanding the space of museum policy as a field for the activities of many actors (visitors, museum community, patrons, etc.) with limited subjectivity.

Keywords: cultural policy, museum policy, Michel Foucault, Tony Bennett, Bruno Latour, “new museology”, actor-network theory.

Использованная литература:

1. Андерсон Б. Воображаемые сообщества. М.: Кучково поле, 2016. 416 с.
2. Востряков Л. Е. Государственная культурная политика: понятия и модели: монография. СПб.: Изд-во Сев.-Зап. ин-та рос. акад. нар. хоз-ва и гос. службы. 2011. 167 с.
3. Дубин Б. Архив и высказывание. К социологии музея в современной России // Вестник общественного мнения. 2011. №3 (109). С. 106–109.
4. Дукельский В. Ю. Культурная политика и региональная специфика. // Музей и регион / Отв. ред. А. В. Лебедев. М.: Рос. ин-т культурологии, 2011. С. 11–35.
5. Зукин Ш. Культуры городов. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 424 с.:
6. Иконникова С. Н. История культурологических теорий. Учебное пособие / 2-е изд., переработ. и дополн. СПб.: Питер, 2005. 474 с.
7. Каган М. С. Музей в системе культуры // Вопросы искусствознания. 1994. №4. С. 445–460.
8. Куклинова И. А. Новая музеология: современное осмысление концепта // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2020. № 3 (44). С. 68–72. DOI 10.30725/2619-0303-2020-3-68-72
9. Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 381 с.
10. Лефевр А. Производство пространства. М.: Strelka Press, 2015. 432 с.
11. Лещенко А. Г. Посткритическая музеология // Вопросы музеологии. 2017. №2(16). С. 22–29
12. Максимова А. С. Развитие подходов к изучению музеев в социальных и гуманитарных науках // Журнал социологии и социальной антропологии. 2019. № 22(2). С. 118–146.
13. Морозова Е. В. Музейная политика: содержательный аспект понятия // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. 2016. № 1 (26). С.97–99.
14. Музей и власть. Государственная политика в области музейного дела (XVIII—XX вв.) / сб. науч. тр. науч.-исслед. ин-та культурологии. М.: б.и., 1991. 323 с.
15. Музей: Словарь актуальных музейных терминов // Музей. 2009. № 5. С. 47–68.
16. Фролов А. И. Советские музеи в зеркале прессы (по материалам периодической печати 1988 г.) // На пути к музею XXI века. М.: б.и., 1989. С. 5–34.
17. Фуко М. Надзирать и наказывать. Рождение тюрьмы. М.: Ад Маргинем Пресс, 1975. 226 с.
18. Bennett T. The Birth of the Museum: History, Theory, Politics. London; New York: Routledge, 1995. 278 p.

References:

1. Anderson, B. (2016) *Voobrazhaemye soobshchestva* [Imagined Communities]. Moscow: Kuchkovo pole. 416 p.
2. Vostryakov, L.E. (2011) *Gosudarstvennaya kul'turnaya politika: ponyatiya i modeli* [State Cultural Policy: Concepts and Models]. Saint Petersburg: Northwestern Management Institute. 167 p.
3. Dubin, B. (2011) *Arkhiv i vyskazyvanie. K sotsiologii muzeya v sovremennoy Rossii* [Archive and Statement. On the Sociology of the Museum in Modern Russia]. *Vestnik obshchestvennogo mneniya*. 3 (109). pp. 106–109.
4. Dukel'skiy, V.Yu. (2011) *Kul'turnaya politika i regional'naya spetsifika* [Cultural Policy and Regional Specifics]. In: Lebedev, A.V. (ed.) *Muзей i region* [Museum and Region]. Moscow: Russian Institute for Cultural Research. pp. 11–35.
5. Zugin, Sh. (2015) *Kul'tury gorodov* [Cultures of Cities]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
6. Ikonnikova, S.N. (2005) *Istoriya kul'turologicheskikh teoriy. Uchebnoe posobie* [History of Cultural Theories. Textbook]. 2nd ed. Saint Petersburg: Piter. 474 p.
7. Kagan, M.S. (1994) *Muзей v sisteme kul'tury* [Museum in the System of Culture]. *Voprosy iskusstvoznaniya*. 4. pp. 445–460.
8. Kuklinova, I.A. (2020) *New Museology: Modern Understanding of the Concept. Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 3 (44). pp. 68–72. DOI: 10.30725/2619-0303-2020-3-68-72
9. Latour, B. (2014) *Peresborka sotsial'nogo: vvedenie v aktorno-setevuyu teoriyu* [Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory]. Moscow: HSE. 381 p.
10. Lefebvre, H. (2015) *Proizvodstvo prostranstva* [The Production of Space]. Moscow: Strelka Press. 432 p.
11. Leshchenko, A.G. (2017) *Postkriticheskaya muzeologiya* [Post-critical Museology]. *Voprosy muzeologii*. 2 (16). pp. 22–29
12. Maksimova, A.S. (2019) *Razvitie podkhodov k izucheniyu muzeev v sotsial'nykh i gumanitarnykh naukakh* [Development of Approaches to the Study of Museums in the Social and Human Sciences]. *Zhurnal sotsiologii i sotsial'noy antropologii*. 22 (2). pp. 118–146.
13. Morozova, E.V. (2016) *Muзейnaya politika: sodержatel'nyy aspekt ponyatiya* [Museum Policy: The Substantive Aspect of the Concept]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury*. 1 (26). pp. 97–99.
14. Kasparinskaya, S.A. (ed.) (1991) *Muзей i vlast'. Gosudarstvennaya politika v oblasti muзейnogo dela (XVIII–XX vv.)* [Museum and Power. State Policy in the Field of Museum Affairs (18th–20th Centuries)]. Moscow: [s.n.]. 323 p.

19. Bourdieu P, Darbel A., Schnapper D. *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press, 1991. 182 p.
20. Chaumier S. Pourquoi la muséologie ne devra plus être une composante du patrimoine // *Nouvelles tendances de la muséologie / sous la dir. de Fr. Mairesse*. Paris: La Documentation française, 2016. P. 67–80.
21. Clifford J. *Museums as Contact Zones. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press, 1997. P. 188–219.
22. Clifford J. *Objects and Selves. An Afterword // Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture / Ed. by G. Stocking*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1985. P. 236–246.
23. Duncan C. *Civilizing rituals: Inside public art museums*. London: Routledge, 1995. 192 p.
24. Fyfe G. *Sociology and Social Aspects of Museums // A Companion to Museum Studies / Ed. by S. Macdonald*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006. 592 p.
25. Jacobi D. *Muséologie et acceleration // Nouvelles tendances de la muséologie / sous la dir. de Fr. Mairesse*. Paris: La Documentation française, 2016. P. 27–39.
26. McClellan A. *A Brief History of the Art Museum Public // Art and Its Public: Museum Studies at the Millenium. New Interventions in Art History*. Oxford: Blackwell Publishing, 2003. P. 1–50.
27. Macdonald S. *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford; New York: Berg, 2002. 293 p.
28. Simon N. *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0, 2010. 352 p.
29. Soares Br. *Br. L'invention et la réinvention de la Nouvelle Muséologie // ICOFOM Study Series*. 2015. № 43a. P. 57–72.
30. Prior N. *Speed, Rhythm, and Time-Space: Museums and Cities. Space and Culture*. 2011. №14. P.200–201.
31. Yaneva A. *Chalk steps on the museum floor: The 'Pulses' of objects in an art installation // Journal of Material Culture*. 2003. № 8(2). P. 169–188. DOI . 10.1177/13591835030082003
15. *Muzey*. (2009) *Muzey: Slovar' aktual'nykh muzeynykh terminov [Museum: Dictionary of Current Museum Terms]*. 5. pp. 47–68.
16. Frolov, A.I. (1989) *Sovetskie muzei v zerkale pressy (po materialam periodicheskoy pechati 1988 goda [Soviet museums in the mirror of the press (based on periodicals of 1988)]*. In: *Muzeevedenie: na puti k muzeyu XXI veka [On the Way to the Museum of the 21st Century]*. Moscow: Research Institute of Culture. pp. 5–34.
17. Foucault, M. (1975) *Nadzirat' i nakazyvat'. Rozhdenie tyur'my [Discipline and Punish: The Birth of the Prison]*. Translated from French. Moscow: Ad Marginem Press. 226 p.
18. Bennett, T. (1995) *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*. London; New York: Routledge. 278 p.
19. Bourdieu, P., Darbel, A. & Schnapper, D. (1991) *The Love of Art. European Art Museums and their Public*. Cambridge: Polity Press. 182 p.
20. Chaumier, S. (2016) *Pourquoi la Muséologie ne Devra Plus Être une Composante du Patrimoine*. In: Mairesse, Fr. (ed.) *Nouvelles Tendances de la Muséologie*. Paris: La Documentation française. pp. 67–80.
21. Clifford, J. (1997) *Museums as Contact Zones. Routes: Travel and Translation in the Late Twentieth Century*. Cambridge: Harvard University Press. pp. 188–219.
22. Clifford, J. (1985) *Objects and Selves. An Afterword*. In: Stocking, G. (ed.) *Objects and Others. Essays on Museums and Material Culture*. Madison: The University of Wisconsin Press. pp. 236–246.
23. Duncan, C. (1995) *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge. 192 p.
24. Fyfe, G. (2006) *Sociology and Social Aspects of Museums*. In: Macdonald, S. (ed.) *A Companion to Museum Studies*. Oxford: Blackwell Publishing. 592 p.
25. Jacobi, D. (2016) *Muséologie et Acceleration*. In: Mairesse, Fr. (ed.) *Nouvelles Tendances de la Muséologie*. Paris: La Documentation française. pp. 27–39.
26. McClellan, A. (2003) *A Brief History of the Art Museum Public*. In: McClellan, A. (ed.) *Art and Its Public: Museum Studies at the Millenium. New Interventions in Art History*. Oxford: Blackwell Publishing. pp. 1–50.
27. Macdonald, S. (2002) *Behind the Scenes at the Science Museum*. Oxford; New York: Berg. 293 p.
28. Simon, N. (2010) *The Participatory Museum*. Santa Cruz: Museum 2.0. 352 p.
29. Soares, Br. (2015) *L'invention et la Réinvention de la Nouvelle Muséologie. ICOFOM Study Series*. 43a. pp. 57–72.
30. Prior, N. (2011) *Speed, Rhythm, and Time-Space: Museums and Cities. Space and Culture*. 14. pp. 200–201.
31. Yaneva, A. (2003) *Chalk steps on the museum floor: The 'Pulses' of objects in an art installation. Journal of Material Culture*. 8 (2). pp. 169–188. DOI: 10.1177/13591835030082003

Полная библиографическая ссылка на статью:

Бычкова, О. И. Изучение музейной политики: эволюция концептуальных подходов / О. И. Бычкова. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.006 // *Наследие веков*. – 2024. – № 1. – С. 73–84. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Bychkova, O.I. (2024) *Studying Museum Policy: The Evolution of Conceptual Approaches. Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 73–84. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.006



РЕГИОНАЛЬНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ИСТОРИИ И КУЛЬТУРЫ

REGIONAL HISTORICAL AND CULTURAL STUDIES

ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

ГИМБАТОВА Мадина Багавутдиновна

доктор исторических наук,
ведущий научный сотрудник отдела этнографии
Института истории, археологии и этнографии
Дагестанского федерального исследовательского центра
Российской академии наук
Махачкала, Российская Федерация
gimbatova@list.ru
ORCID: 0000-0002-6767-4478



МУСАЕВА Майсарат Камиловна

кандидат исторических наук,
ведущий научный сотрудник отдела этнографии
Института истории, археологии и этнографии
Дагестанского федерального исследовательского центра
Российской академии наук
Махачкала, Российская Федерация
majsarat@yandex.ru
ORCID: 0000-0002-7024-6984



ВАК: 5.6.4.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.007

Виноградарство и виноделие в Дагестане (XVIII – начало XX в.): традиционные технологии и аграрная обрядность

Целью исследования является выявление зональных особенностей возделывания винограда и его переработки, а также анализ традиционных обрядов, связанных с виноградарством и виноделием. Используются архивные источники, опубликованные законодательные акты и литературные сведения. Определены способы выращивания винограда, религиозно-магические представления и аграрные культы, связанные со сбором урожая и традициями изготовления домашнего вина. Выявлены правовые коллизии, запрещающие употребление крепких напитков. Установлено, что разведение винограда в Дагестане имеет зональные особенности:

в горах виноград размножали саженцами, прививками, черенками и отводками, на равнине – на деревьях, кольях, в расстил и лежачей лозой, а также аллейным и проволочным методами, привнесенными армянскими и грузинскими виноделами. Статья является первым исследованием виноградарства и виноделия на региональном уровне, предпринятым с позиции этнографической науки.

Ключевые слова: Дагестан, Гоцатль, Кизляр, Дербент, виноградарство, традиционное виноделие, аграрная обрядность, система ведения виноградных насаждений.

Виноградарство и виноделие являются одними из древних значимых отраслей сельского хозяйства народов Дагестана и считаются важной частью этноэкономики края. Существенный урон этой отрасли нанесла антиалкогольная кампания перестроечного периода, в ходе которой в Дагестане были уничтожены почти все виноградники, закрылись винные заводы, распались винсовхозы, исчезли некоторые эндемичные сорта винограда, утрачены отдельные традиции, связанные с возделыванием винограда и производством домашних вин. Однако в последние годы в Дагестане возрождение виноградарства и виноделия стало одним из приоритетных направлений в стратегии развития народного хозяйства. Виноделие считается высокодоходной и интенсивно развивающейся отраслью агропромышленного комплекса, вызывающей определенный интерес у аграриев, представителей перерабатывающей промышленности и общественности, что актуализировало данную тему. Актуальность работы заключается еще и в том, что, несмотря на достаточную изученность традиционных хозяйственных занятий народов Дагестана, в трудах этнографов-кавказоведов о виноградарстве и виноделии написано мало, приводимые же учеными сведения довольно отрывочны [5] [6] [2], по существу, специальное исследование на уровне монографии, в котором это хозяйственное занятие было бы всесторонне изучено, до сих пор не предпринято. Некоторым исключением в данном смысле являются монографические исследования о народах Дагестана, где в главах, посвященных хозяйству, даются фрагментарные сведения о наличии виноградарства у кумыков, даргинцев и аварцев [7] [11] [14] [17], а также работы, посвященные вину и правовым ограничениям в употреблении

крепких напитков [1] [13] [15]. Исследовав имеющуюся литературу по теме, мы решили акцентировать внимание на исконных традициях виноградарства и виноделия у народов Дагестана. Цель исследования – определение зональных особенностей выращивания винограда и производства вина в XVIII – начале XX в., а также анализ связанных с виноградарством и виноделием традиционных аграрных культов и обрядов. Начало данного периода связано с указом Петра I от 26 октября 1720 г. [18], в соответствии с которым на севере и юге Дагестана увеличивалось производство винограда, верхняя хронологическая грань (начало XX в.) связана с интенсификацией процессов социально-экономической модернизации в регионе.

Корпус использованных материалов сложился из неопубликованных (архивных) источников, законодательных актов и данных, отраженных в работах исследователей-предшественников. Методологической и теоретической основой исследования послужили историко-сравнительный метод и метод исторической реконструкции, а также широко применяемый в этнографии метод включенного наблюдения. С помощью этих методов выявлены зональные особенности возделывания виноградников и эндемичные сорта винограда, восстановлены старинные рецепты изготовления домашнего вина.

В рамках данной статьи поставлены следующие задачи: определить зональные особенности разведения винограда в горах, способы его рассаживания, обрезки и ухода за ним, сроки сбора урожая, рецепты приготовления и хранения домашнего вина; проанализировать магические представления и аграрные культы, связанные с виноградарством; раскрыть правовые аспекты и ре-

лигиозные запреты на употребление вина; показать причины развития виноградарства и винодельческой отрасли в равнинной части Дагестана в первой четверти XVIII в.; рассмотреть способы возделывания виноградников, внедренные армянскими и грузинскими виноградарями. Их решение позволит реконструировать традиционные приемы возделывания виноградников и возродить автохтонные сорта дагестанского винограда. Авторы статьи впервые предприняли попытку объединить имеющиеся разрозненные сведения о виноградарстве и виноделии в Дагестане и представить наиболее полную картину развития этой отрасли в регионе в обозначенных хронологических рамках.

Исследование традиционных способов разведения винограда имеет большое научно-практическое значение, так как будет способствовать возрождению виноградарства в ареалах его первоначального распространения и вызовет интерес у молодежи к воссозданию аборигенных сортов винограда, позволит восстановить утерянные познания в области традиционной агрокультуры, народных поверий, обрядов, обычаев и представлений, связанных с возделыванием винограда и производством вина.

Дагестан – один из древних центров виноградарства и высокой культуры виноделия. Решающими факторами, определявшими степень и характер развития виноградарства и всей хозяйственной деятельности населения, были природно-климатические и географические особенности региона. Выращиванием винограда жители Дагестана занимались не только на равнине, считавшейся наиболее благоприятной для данной культуры, но и в горах, точнее в горно-долиновых зонах и горных пригревах. Свидетельством этому служит тот факт, что лишь в одном аварском селении Гимры насчитывалось более тридцати местных сортов винограда, а в селении Зубутли до тридцати [11, с. 95]. Названия некоторых эндемичных сортов сохранились в Гергебиле – «шабаги цлибил» (виноград Шабаги, видимо, назван селекционером в честь женщины по имени Шабаги) (перевод с аварского здесь и далее наш. – М. Г. и М. М.),

«хиуцибил» (восковой виноград, из него делали вино), «къараб хахI цлибил» (прижатый виноград, ягоды которого плотно прижаты друг к другу), «чолбер» («конский глаз»), «исхали» (толстокожий), «багIарцибил» (красный виноград), «хъахI цлибил» (белый виноград), «גיעсенцибил» (мелкий виноград), «хъопхалат» (длиннокисточковый); «царал рачI» («лисий хвост») и др.

В горном Дагестане виноградарство получило развитие в горных долинах по течению рек Аварского, Андийского и Кара-Койсу (в Аварском, Андийском, Гунибском, Самурском и отчасти Даргинском округах) и носило потребительский и обменный характер. Преимущества горных речных долин – это обеспеченность теплом и отсутствие резких колебаний температур. Завоевание территории для виноградарства происходило за счет создания искусственных террас на склонах гор. Академик Н. И. Вавилов писал: «В Дагестане можно видеть интенсивную террасную культуру, идеально использовавшиеся рельефы гор, максимальное использование каждой пяди земли. Можно учиться умению рационально использовать каждый клочок ценной земли» [3, с. 80].

Расцвет террасного земледелия в Дагестане приходится на эпоху «существования родственных соседствующих поселков, т.е. на I тыс.н.э. С этого времени вплоть до XVI в. ... террасное земледелие развивалось по восходящей линии, как в отношении освоения все новых площадей, так и в отношении конструктивных изменений и улучшений» [19, с. 20–21].

Террасное строительство в горах Дагестана широко практиковалось до XV–XVI вв., продолжаясь и в последующий период, но в меньшей степени. Впоследствии необходимость строительства террас из-за чрезвычайной трудоемкости отошла на второй план, но использование ранее созданных продолжалось до второй половины XX в.

Для обустройства виноградников использовали самые солнечные склоны искусственно созданных террас, а на их теневой стороне высаживали фруктовые деревья. В большинстве своем виноград рос по краям, свисая с каменных кладок-подпорок, часто подпоркой для винограда служили и деревья,

пока они росли, а в центре террас сажали кукурузу, фасоль, тыкву.

Местные жители горных долин разбирались в аграрных правилах, связанных с уходом за виноградниками, умели определять пригодность почвы под тот или иной сорт винограда, зональность и другие особенности естественных условий его выращивания. Наилучшими для закладки виноградника считались холмистые склоны, обращенные на юг.

Технология возделывания виноградников по сравнению с другими культурами отличается большей сложностью и трудоемкостью. Кроме обычных работ, связанных с уничтожением сорной растительности, подготовкой грунта для посадки виноградников, проводилось большое количество трудоемких операций по уходу за кустами: удаление лозы, сухая и зеленая подвязка, обломка, чеканка, прищипывание и т.д. В холодные годы в целях предохранения кустарников от воздействия низких температур проводились дополнительные работы по укрыванию кустов земляным валом. Весной закрытые кусты виноградников открывали и обрабатывали от болезней и вредителей. Помимо этого, регулярно до весеннего сокодвижения производили обрезку винограда. Для его перевязки использовались специальные ветвистые стойки, установленные по ряду виноградных кустов [17, с. 45].

Виноград размножали саженцами, прививками и отводками от взрослых кустов, но в основном практиковалась посадка черенками.

Для размножения винограда нарезались черенки с 5–7 узлами из хорошо вызревшей лозы. Делали это после того, как опадут листья. Черенки сажали так, чтобы на поверхности почвы находился один глазок и близко к поверхности – второй. Верх черенка закапывали холмиком в землю на 5–8 см. Это было необходимо, чтобы из нижнего конца черенка образовались корни. Через 20–25 дней после посадки холмик осторожно разгребали до первого глазка: если почка из глазка проросла (белый росток), ее снова слегка, на 0,5–1 см, накрывали рыхлой землей, не повреждая росток. После выхода побега на поверхность уход заключался в удалении и выщипывании соцветий, если проросла плодоносная поч-

ка. При появлении нескольких почек оставляли только один-два побега. Дальнейший уход состоял в борьбе с болезнями и сорняками, в рыхлении почвы, удобрении и поливе [17, с. 49].

Рассаживание виноградника прививочным способом также требовало определенных знаний и опыта. Для прививки выбиралась молодая лоза, хорошо вызревшая и развитая, саму прививку делали ближе к узлу. При прививке большое значение придавали родству прививаемых компонентов [17, с. 51]. Для защиты от болезней виноград опрыскивали 2–3 раза за вегетационный период (по необходимости) раствором из медного купороса и гашеной извести, такой способ обработки виноградников практиковался в Дагестане повсеместно.

Посадка виноградника проводилась и саженцами. Весной и осенью за два-три дня перед посадкой саженцы вымачивали в воде. Затем, срезав корни саженцев на верхних узлах, их сажали в ямки, предварительно насыпав в туда четверть мешка перепревшего навоза. На двух узлах, расположенных выше пятки саженца, корни укорачивали на 1–1,5 см, а корни, выросшие на корневой пятке, – на одну ладонь и больше. Затем в яму насыпали холмиком землю, перемешанную с навозом, утрамбовывали и, если влажность почвы недостаточна, поливали водой. Саженцы сажали таким образом, чтобы место прививки оказалось выше уровня почвы. После того как появившиеся побеги крепки, холмики полностью раскрывали. В течение лета несколько раз удаляли поверхностные корни. На второй год молодые кусты винограда весной подрезали, у каждого из них устанавливали кол, к которому подвязывали молодые побеги, в начале третьего года – и шпалеру. Затем виноградари проводили обрезку и формирование виноградного куста так, чтобы винограду было легко регулировать силу побегов и плодоношение [17, с. 56]. При этом в каждом обществе были отдельные люди, рука которых считалась «легкой». Их и старались пригласить при закладке нового сада, обрезке не плодоносивших еще виноградников.

Большое внимание уделяли также удобрению и поливу. Особенно усиленно поли-

вали в первые годы после посадки. Обильно поливали после опадения листьев и снятия урожая.

Виноградарями практиковалось и «омолаживание» лозы. Для этого старые лозы вырубались до основания, а выросшие побеги, чаще всего по два, отводились и закапывались. После того как молодая лоза укоренилась, ее отделяли от старой, а последнюю уничтожали. Уже на третий год молодая лоза давала урожай [17, с. 58].

Во многих местах, в частности в селении Гоцатль, имело распространение и так называемое формирование высокоствольной лозы по стене террасы. Считалось, что правильно сформированная лоза на высокой стенке обеспечивала равномерное озеленение и давала высокий урожай винограда хорошего вкусового качества. Уход за высокоствольным виноградом заключался главным образом в периодическом очищении подпорных деревьев от глушащих их колючих растений и рубке чрезмерно выросших ветвей, по которым вьются отростки лозы [17, с. 47].

В первые годы все внимание направлялось на создание основного скелета лозы на стене так, чтобы правильно заложить плодовые плети, на которых в свою очередь будут заложены плодовые звенья. При этом закладывалось несколько рядов, в зависимости от высоты и длины террасной стены-подпорки. Таким образом, из года в год закладывались рукава. Окончательная формировка кустов на стене завершалась на пятый год [17, с. 61].

Сбор урожая проходил каждый год в устанавливаемый решением общества день. Хозяева садов не имели права собирать виноград раньше назначенного срока. Для этого, когда виноград созревал, собирались почетные старики, осматривали сады и назначали время начала сбора («День открытия сада»). Установленный джамаатом (обществом) период сбора строго соблюдался. Даже если хозяин виноградника срывал кисть винограда, его наказывали штрафом в пользу общества: «За преждевременное употребление винограда с виновного взыскивается в пользу общества одна корова» [10, с. 21–22]. Случалось, что «за съеденный виноград и кукурузу раньше разрешенного срока арестовыва-

ли на три дня с взысканием за каждый день по двадцать копеек в пользу караульщика арестованных и пять рублей в пользу охранника садов; если человек был не в состоянии платить штраф, ему мазали лицо сажей и возили на осле по всему аулу или сажали в яму» [11, с. 94]. Превентивная мера была позорной и жестокой, что тоже способствовало соблюдению запретов. Исключение могли сделать только в случае, если жена хозяина виноградников или сада была беременна и ей захотелось попробовать фрукт или виноград. Тогда хозяин виноградника должен был обратиться с просьбой к охраннику, и тот сам срезал кисть винограда, выносил из сада и вручал хозяину. Существовало неукоснительное правило, по которому пищевые капризы беременных женщин по возможности должны были удовлетворяться. Если из-за отсутствия ограды или ее неисправности в виноградник забирался скот и наносил ущерб плантациям соседей, то хозяина участка, имеющего плохую ограду, штрафовали и предупреждали. Если и после этого он не починил ограду, старейшины выносили решение об отъеме у него участка и отдачи его другому, навсегда лишая хозяина права на этот участок [11, с. 94].

Сбор урожая винограда сопровождался праздничным выходом. В этот день с восходом солнца люди собирались у большой мечети. Сельский дибир читал молитву и проповедь, желал удачи, и после всеобщего чтения первой суры Корана («Открывающая», «Сурат ал-фатиха») дети бежали в сад. В этот день их никто не ограничивал, виноград есть они могли у кого угодно и немного забрать с собой. За детьми в сад спешили и хозяева. С собранного урожая винограда полагалось выплачивать закят (налог на доход). Если урожай доходил до 60 условных мерок (существовала специальная корзина), то с каждой десятой выделяли одну, все собранное относили к мечети. Там его раздавали тем, у кого не было виноградника. Туда же, где объявляли «День открытия сада», съезжались жители из соседних селений за виноградом. Так, в село Гергебиль приходили люди и садились у дороги, расстелив палас. Хозяева раздавали виноград, ограничиваясь лишь собственными возмож-

ностями или желанием, а гости увозили с собой по несколько корзин солнечных ягод [11, с. 94–95].

Вообще с фруктами, виноградом было связано много поверий. В частности, во время цветения сада, согласно традиции, запрещалось шуметь, стрелять из ружья. Существовало табу на вход в сад в красной одежде перед созреванием винограда.

Во избежание сглаза кусты винограда перевязывали красными веревками, лоскутками. Обмазывали на Курбан-Байрам (праздник жертвоприношения у мусульман) деревья и лозу в начале ряда кровью жертвенного животного. Над входом в сад и на виноградник цепляли бараньи рога как символ изобилия [16, с. 132].

Надо отметить, что из винограда горнодолинники сами вино готовили редко, религиозные убеждения не позволяли этого. В соответствии с тремя суннитскими мазхабами любое опьяняющее запрещено даже в малых количествах. Во всех мазхабах предусмотрено наказание от 20 до 80 ударов различной интенсивности плетью или палкой, в зависимости от мазхаба, правового статуса и состояния здоровья наказуемого, за употребление алкогольных напитков или состояние опьянения [15, с. 96].

Помимо религиозных запретов в горах бытовали обычно-правовые нормы (*адат*), вводившие запрет на крепкие напитки в некоторых обществах. Например, оротинская община приняла решение взыскивать по корове «с того, кто выпьет вино... и с того, кто изготовит вино у себя в доме, хотя бы в малом количестве» [1, с. 106]. Существовали запреты, исходящие и от отдельных правителей. Так, при Гази-Гумукском хане Сурхае II Кунбутгае в 1813 г. специальной нормой была запрещена покупка водки (*арак*) и вина под угрозой штрафа в размере быка [1, с. 106–107]. После установления имамата Шамиля виноградные лозы начали нещадно вырубать и выкорчевывать, а производство, торговля и употребление вина вообще попало под запрет. Люди, нарушившие его, наказывались в соответствии с нормами шариата [15, с. 113]. Несмотря на все запреты, в некоторых аварских селениях все же производили домашнее вино.

Например, жители селения Зубутли прибегали к самому простому способу его приготовления. Собранный виноград они жали в корыте, а сусло сливали в кувшины и через 6–7 дней получали молодое вино, которое разливали в кувшины, а для долгого хранения зарывали в землю [14, с. 55]. Так, Н. Дубровин еще в начале XIX в. писал, что жители селения Зубутли и Миатли ежегодно вырабатывали более 200 бочек вина, было оно трех цветов и считалось лучше кизлярского, чему «причиной их сады, закрытые горами от ветров и разнообразие сортов» [9, с. 499].

В селении Корода для приготовления вина виноград доставляли в корзинах к каменным давилям, которых в самом селении и в хуторе насчитывалось несколько. Давиля представляла собой каменное корыто с отверстием для стока сусла. Перед тем как поместить виноград в давилю, его сортировали и складывали в специальные холщевые мешки. Конец мешка перевязывали и опускали в каменное корыто, затем начинали топтать виноград. Сусло стекало через отверстия в специально подставленные кувшины. Наполненные кувшины с суслом хранились в подвалах [14, с. 55].

В селении Гоцатль, которое также славилось своими виноградниками, вино готовили иначе. Гоцатлинцы, в отличие от кородинцев, давили виноград в деревянном корыте, а собранное сусло кипятили в котлах. Полученный сок разливали в глиняные кувшины и держали до брожения. После первого брожения молодое вино переливали в другие кувшины, затем обмазывали их горлышки глиной и на хранение опускали в подвалы или закапывали в землю [14, с. 55]. Таким образом, в горах существовало два вида домашнего вина – некипяченое и кипяченое. Некипяченое вино называлось *чагъир*, кипяченое – *джаба*, *жа*, *чака*, а кипяченое, но недобродившее – *мачла* [11, с. 96].

Гоцатлинцы одну часть урожая винограда продавали на производство вина перекупщикам, которые нередко тут же из покупного винограда варили вино и увозили в готовом виде, другую – обменивали на зерно, мясо, сыр и иные продукты земледелия и скотоводства в горных и высокогорных обществах, где виноград не произрастал. Для собственного по-

требления ягоды подсушивали прямо на гроздях, многие умели сохранять виноград и в свежем виде долгое время. Качественные виноградные гроздья развешивали на веревках в проветриваемых прохладных помещениях. В горах сохраняли виноградные грозди еще одним способом: подвесив ко дну перевернутой плетеной сапетки.

В приморской (равнинной) части Дагестана виноградарство и виноделие получило широкое распространение и развитие благодаря уже упоминавшемуся указу Петра I, изданному в 1720 г. [18], в котором император обращал внимание на необходимость разведения на Тереке персидских, венгерских и рейнских сортов винограда и переселения туда армян, грузин и персов.

Для развития виноградарства на плоскости Дагестана были все условия – это, прежде всего, жаркий климат, повышенный спрос на вина внутри России, отсутствие конкуренции, наличие дешевой транспортировки (близость Волжско-Каспийского бассейна), поощрительные мероприятия правительства по налаживанию производства вина в Астрахани и низовьях Терека.

Развитию виноградарства способствовало и переселение на нижний Терек из Закавказья армян и грузин, хорошо знакомых с возделыванием винограда.

Под виноградники использовались главным образом земли по левому берегу Терека от станицы Червленной до Кизляра (шириной в 8–10 км), а позже и земли к северо-востоку от Кизляра. В конце XVIII в. только вокруг Кизляра под виноградные сады было занято около 2000 десятин. Из собранного с них винограда ежегодно готовилось более 700000 ведер вина, находившего широкий сбыт в России [4, с. 139]. Разведением виноградников занимались в основном казаки. Посетивший в 1773 г. низовья Терека естествоиспытатель Ч. П. Фальк свидетельствовал, что в то время виноградарство в хозяйстве у казаков было в приоритете. Виноградный сад имел почти каждый казачий двор. Один сад давал в год от 40 до 120 ведер вина [4, с. 139].

На рубеже XVIII–XIX вв. не только все окрестности Кизляра превратились в сплошные виноградные сады количеством до 4830

десятин, но и берега Терека представляли собой сплошные виноградники. К 1785 г., то есть спустя 50 лет после основания Кизлярской крепости, низменные, болотистые, заросшие камышом окрестности Кизляра покрылись виноградными садами. Позднее виноградарство сделалось главной отраслью экономики города.

Виноградники приносили большой доход. Половину винограда обращали в вино, половину – в виноградную водку и спирт. Это объясняет появление в 60–70 г. XVIII в. на Тереке первых виноградно-водочных и спиртокурительных заводов. А в 1807 г. (согласно указу 1803 г.) в Кизляре было открыто первое в России училище виноградарства и виноделия, которое готовило специалистов для этих заводов [20, л. 8] [21, л. 25].

Кизлярское вино и водка вывозились в Санкт-Петербург и Москву, а также в Ригу, Воронеж, Казань, Тамбов, Харьков, Курск и другие города Российской империи [12, с. 61].

Вторым центром виноделия в Дагестане был город Дербент. Выращиванием винограда здесь занимались персы и армяне. Только за один 1894 г. из Дербента было вывезено и продано за пределами области 32000 ведер виноградного вина [8, с. 64]. Следует отметить, что в Дербенте производили не только вино, но и водку из тутовых ягод и виноградных выжимок. Так, на основе традиционного виноделия и винокурения в Дагестане со временем получило развитие и производство коньяка, впоследствии завоевавшего мировую известность.

Виноградные сады в Кизляре и Дербенте закладывали используя различные способы посадки, а именно: на деревьях, на кольях, в расстил, аллейный, проволочный.

Культура винограда на деревьях – одна из наиболее древних. В качестве опоры использовались лесные и декоративные деревья. Для посадки вьющихся лоз на расчищенном поле на расстоянии 2–5 метров сажали фруктовые и другие деревья. Когда они достаточно подрастали, рядом высаживали лозу, подвязывая ее к деревьям лыком липы или шелковицы, бечевкой и др. Так как крона этих деревьев давала тень, урожай винограда в основном по-

лучался некачественным, поэтому уже сформировавшиеся тутовые деревья специально высушивали [17, с. 121].

Культура винограда на кольях – система ведения виноградных насаждений, при которой для подвязки кустов в качестве опор использовались не деревья, а деревянные колья высотой 2–2,5 метра из можжевельника, ясения, дуба и других деревьев и кустов. Эта система применялась на виноградниках Дербента и его окрестных сел. Также она использовалась в Кизляре, так как была известна благодаря армянам, переехавшим в Российскую империю [17, с. 124].

Культура в расстил и лежачей лозы – одни из старейших способов разведения винограда, при котором кусты лежат на земляных тумбах (высотой 60–70 см), в первом случае без специальных опор, во втором имеют небольшие (до 0,5 м) деревянные подпорки [17, с. 134].

Культура в расстил практиковалась переселенцами из Персии. Формирование земляных тумб было одной из главных работ в первые четыре года после закладки сада. Весной при перекопке гряд землю сгребали таким образом, чтобы кусты оставались на восточной стороне гребней. В течение 4–5 лет эти земляные тумбы увеличивались настолько, что из гряд образовались глубокие канавы. На гребнях земли в наклонном положении лежали виноградные кусты, обращенные на восток [17, с. 125].

Наибольшее распространение в Дагестане получил аллейный способ разведения лозы. Из-за острой нехватки обрабатываемой земли здесь старались занимать под виноградные насаждения даже заборы садов и непригодные для обработки каменистые участки вокруг них. При помощи кольев и горизонтальных брусев делали конструкцию, которую обвивала виноградная лоза, образуя своеобразную аллею [17, с. 137].

С конца XIX в. была привнесена проволочная система виноградных садов, которая почти вытеснила другие традиционные формы. Но наилучшим способом считался тумбовый, имевший несколько существенных преимуществ перед проволочным, поскольку в условиях недостатка воды большую роль иг-

рала ее экономия и рациональное использование. Несмотря на то, что в грядки всасывалось намного больше воды, влажность в них сохранялась дольше, чему способствовала раскидистая крона, уменьшающая испарение. Другое важное преимущество – качество урожая: кисти винограда, находясь близко к земле, становились слаще и раньше созревали.

Среди многочисленных сортов винограда в равнинном Дагестане наиболее распространенными были: «дамские пальчики», «кишмиш», «кахет», «арарат», «назели», «агадай», «дербентский», «изабелла». В горах лучше росли черный и розовый виноград, «дамские пальчики», «карабахский», «бычий глаз», мелкий сорт винограда и аборигенные сорта, которые имели свои местные названия.

С середины октября виноградные кусты закапывали для предохранения от мороза, с середины марта их выкапывали и начинали обрезку. Существовало поверье, что если начать обрезку раньше, то виноградники побиет градом или они подвергнутся нападению гусениц.

Уборка винограда в Южном Дагестане начиналась в сентябре, а в окрестностях Кизляра и в горной местности в начале октября.

В Кизляре, где виноградом занимались армяне и частью грузины, собирать виноград разрешалось только в период праздника Воздвижения Креста, во время которого виноград освящался в церкви: лишь после этого его разрешалось употреблять в пищу. Все хозяева виноградников старались сбор винограда начать одновременно.

Основная работа при сборе винограда распределялась между носильщиками. Обязанности сборщиков обычно выполняли женщины и подростки, носильщиками были мужчины. Плоды винограда со слабой плодоножкой снимали вручную, а с твердой – отсекали ножом. Отдельно перебирали некачественные и недозрелые или засохшие ягоды. Соответствующее внимание уделялось своевременной транспортировке без потерь. Для сбора и транспортировки винограда использовались различные по форме и величине корзины, сапетки разных размеров. Собранный виноград на спинах переносили в винохранилище.

Как уже было указано выше, производством качественного, торгового вина на территории Дагестана занимались грузины и армяне, которые имели древнейшие традиции в виноделии. В культуре этих народов сохранились религиозно-магические обычаи, в которых отображены особенности культуры виноградной лозы и самого вина.

Итак, посредством анализа имеющихся источников и литературы нами выявлены зональные особенности выращивания винограда в Дагестане. Установлено, что в условиях горного ландшафта разведение винограда производилось прививками, черенкованием, отводками и рассадкой саженцев. На равнине использовалось культивирование винограда на деревьях, кольях, в расстил, применялись лежачая, аллеяная и проволочная системы. Выращивание винограда зависело от природно-климатических условий – в горах разводили эндемичные сорта, на равнине – привозные.

Обнаружено, что у горцев существовали поверья, обычаи и традиции, связанные с виноградарством, а также аграрные культы и религиозно-магические обряды, направленные на получение хорошего урожая. В некоторых обществах зафиксированы нормы обычного

права (*адаты*), устанавливавшие сроки сбора урожая и виды наказания за преждевременное употребление винограда и ненадлежащий уход за виноградником.

В исследуемый период в горах, ввиду малоземелья, высокой энергозатратности труда и религиозных запретов на употребление вина, виноградарство пришло в упадок, когда как на равнине наблюдался его подъем. Наличие сырьевой базы и поддержка со стороны правительства позволили организовать на севере и юге Дагестана заводы по производству виноградных вин, продукция которых пользовалась большим спросом в стране и заменила ввозимые из-за границы вина.

В последние годы виноградарство в Дагестане получило мощный импульс развития, особенно в условиях действия санкционного режима. В регионе реализуются четыре масштабных инвестпроекта по закладке новых виноградников, предусмотрено расширение ареала выращивания винограда в предгорной зоне. Авторы надеются, что данное исследование позволит аграриям и ученым не только возродить исчезающие сорта винограда, но и учесть зональные особенности выращивания этой агрокультуры в предгорье.

Madina B. GIMBATOVA

Dr. Sci. (Russian Language),

Institute of History, Archeology and Ethnography,

Dagestan Federal Research Center,

Russian Academy of Sciences,

Makhachkala, Russian Federation

gimbatova@list.ru

ORCID: 0000-0002-6767-4478

Majsarat K. MUSAEVA

Cand. Sci. (Ethnography, Ethnology and Anthropology),

Institute of History, Archeology and Ethnography,

Dagestan Federal Research Center,

Russian Academy of Sciences,

Makhachkala, Russian Federation

majsarat@yandex.ru

ORCID: 0000-0002-7024-6984

***Viticulture and Winemaking in Dagestan (18th – Early 20th Centuries):
Traditional Technologies and Agricultural Rituals***

Abstract. The aim of the study is to identify zonal characteristics of grape cultivation and processing, as well as to analyze traditional rituals associated with viticulture and winemaking. Archival materials; statistical data; testimonies of Russian officers and travelers of the 19th century; works of historians, ethnographers and specialists in the wine industry were studied. The methodology is based on the use of the historical-comparative method and the method of historical reconstruction. Using these methods, endemic grape varieties and traditional methods of cultivating them were identified, ancient recipes for making homemade wine were restored, and agricultural rituals associated with harvesting and traditions of making homemade wine were described. The role of terrace farming is emphasized as one of the main factors in the development of viticulture in the mountain-valley zone of Dagestan. Legal conflicts resulting from the ban on the consumption of strong drinks were identified. It was established that endemic grape varieties were grown in the mountains for their own consumption, wine production and its exchange for agricultural and livestock products; There were two types of wine produced: boiled and unboiled. The main centers of winemaking in Dagestan were identified, located in the mountain-valley zone (the villages Gimry, Zubutli, Gotsatl, etc.), on the plain (the city Kizlyar and its environs) and in Southern Dagestan (the city Derbent). The history of the formation of wine production in these urban centers was analyzed. As the study showed, the main reasons for the decline of viticulture in the mountains were land shortages and religious prohibitions related to the consumption of wine. Local rulers at the legislative level introduced a ban on the consumption, production and sale of wine; the ban on the use of alcohol was often part of the local system of customary law (the so-called adats). It was established that the cultivation of grapes in Dagestan had zonal features: in the mountains, grapes were propagated by seedlings, grafting, cuttings and layering; on the plain, on trees, stakes, spread and lying vines, alley and wire systems introduced by Armenian and Georgian winemakers. In addition, the cultivation of grapes in the region depended on natural and climatic conditions – endemic varieties were grown in the mountains, imported varieties were grown on the plains. The work is the first study of viticulture and winemaking from the perspective of ethnographic science, and is intended to revive interest in the autochthonous varieties of Dagestan grapes and their cultivation, taking into account zonal characteristics.

Keywords: Dagestan, Gotsatl, Kizlyar, Derbent, viticulture, traditional winemaking, agricultural rituals, system of maintaining grape plantations.

Использованная литература:

1. Айтберов Т. М. Хрестоматия по истории права и государства Дагестана в XVIII–XIX вв. Ч. 2. Махачкала: Изд-во Дагестанского гос. ун-та, 1999. 122 с.
2. Булатов Б. Б., Гашимов М. Ф., Сефербеков Р.И. Быт и культура табасаранцев в XIX – XX веках. Махачкала: б.и., 2004. 266 с.
3. Вавилов Н .И. Мировой опыт земледельческого освоения высокогорий // Природа. 1936. № 2. С. 74–83.
4. Васильев Д. С. Очерки истории низовьев Терека. Досоветский период. Махачкала: Дагестанское кн. изд-во, 1986. 248 с.
5. Гаджиева С. Ш. Дагестанские азербайджанцы. XIX – начало XX в.: Историко-этнографическое исследование. М.: Восточная литература, 1999. 358 с.
6. Гаджиева С. Ш. Дагестанские терекеменцы. XIX – начало XX в.: Историко-этнографическое исследование. М.: Наука, 1990. 216 с.
7. Гаджиева С. Ш. Кумыки. Историко-этнографическое исследование. М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1961. 388 с.

References:

1. Aytberov, T.M. (1999) *Khrestomatiya po istorii prava i gosudarstva Dagestana v XVIII-XIX vv.* [Reader on the History of Law and State of Dagestan in the 18th–19th Centuries]. Part 2. Makhachkala: Dagestan State University. 122 p.
2. Bulatov, B.B., Gashimov, M.F. & Seferbekov, R.I. (2004) *Byt i kul'tura tabasarantsev v XIX-XX vekakh* [Life and Culture of Tabasarans in the 19th–20th Centuries]. Makhachkala: [s.n.]. 266 p.
3. Vavilov, N.I. (1936) *Mirovoy opyt zemledel'cheskogo osvoeniya vysokogoriy* [World Experience in Agricultural Development of High Mountain Regions]. *Priroda*. 2. pp. 74–83.
4. Vasil'ev, D.S. (1986) *Ocherki istorii nizov'ev Tereka. Dosovetskiy period* [Essays on the History of the Lower Reaches of the Terek. Pre-Soviet Period]. Makhachkala: Dagestanskoe kn. izd-vo. 248 p.
5. Gadzhieva, S.Sh. (1999) *Dagestanskije azerbaydzhantsy. XIX – nachalo XX v.: Istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [Dagestan Azerbaijanis. 19th – Early 20th Centuries: Historical and Ethnographic Research]. Moscow: Vostochnaya literatura. 358 p.

8. Губаханова Р. А. Предпринимательство в Дагестане (1860–1917 гг.): Торговый капитал. Махачкала: б.и., 2006. 181 с.
9. Дубровин Н. Ф. История войны и владычества русских на Кавказе. Т. 1. Кн. 1. СПб.: Тип. Департамента уделов, 1871. 640 с.
10. Из истории права народов Дагестана: Материалы и документы / Сост. А. С. Омаров; отв. ред. Г. Д. Даниялов Махачкала: Тип. Дагфилиала Акад. наук СССР, 1968. 240 с.
11. Исламмагомедов А. И. Аварцы. Историко-этнографическое исследование. XVIII – нач. XX в. Махачкала: Институт истории, археологии и этнографии Дагестанского научного центра РАН, 2002. 432 с.
12. Краткий исторический очерк городов Закавказского края. Хронология важнейших событий в Кавказском крае (1250 г. до н.э. – 1845 г.) // Кавказский календарь на 1846. Тифлис: Главное управление Кавказского наместника, 1845. С. 47–74.
13. Магомедов А. Д. Буза, вино... водка: об одной малоизвестной странице Кавказской войны // Вестник института истории, археологии и этнографии. 2015. № 3(43). С. 135–139.
14. Материальная культура аварцев / Отв. ред. М. М. Ихтилов. Махачкала: Ин-т истории, языка и лит-ры Дагестанского филиала Акад. наук СССР, 1967. 305 с.
15. Мусаев М. А. Запрет на употребление алкоголя в исламе: религиозные императивы и практика на примере Дагестана XVII – первой половины XIX в. // Государство, религия, церковь. 2016. № 4 (№ 34). С. 92–117.
16. Мусаева М. К., Магомедова П. М. Полевые исследования в Ортаколо // Вестник Института истории, археологии и этнографии. 2016. № 2 (46). С. 127–138.
17. Нахшунов И. Р. Виноградарство и виноделие Дагестана. Махачкала: Дагестанское кн. изд-во, 1980. 159 с.
18. О заведении в Астрахани Аптекарского огорода, виноградных садов и конского завода Персидских пород (Именной указ астраханскому губернатору Волынскому 26 октября 1720 г.) // Полное собрание законов Российской империи [Собрание 1-е. С 1649 по 12 декабря 1825 г.]. Т. 6. СПб.: Тип. 2-го Отд-ния Собств. Е. И. В. канцелярии, 1830. С. 251–252. (№ 3668).
19. Османов М. О. Хозяйство // Гаджиева С.Ш., Османов М.О., Пашаева А.Г. Материальная культура даргинцев. Махачкала: Ин-т истории, языка и лит-ры им. Г. Цадасы, 1967. С. 5–64.
20. Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 379. Оп. 1 Д. 18.
21. Центральный государственный архив Республики Дагестан. Ф. 379. Оп. 4. Д. 168.
6. Gadzhieva, S.Sh. (1990) *Dagestanskije terekementy. XIX – nachalo XX v.: Istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [Dagestan Terekemenians. 19th – Early 20th Centuries: Historical and Ethnographic Research]. Moscow: Nauka. 216 p.
7. Gadzhieva, S.Sh. (1961) *Kumyki. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie* [Kumyks. Historical and Ethnographic Research]. Moscow: USSR Academy of Sciences. 388 p.
8. Gubakhanova, R.A. (2006) *Predprinimatel'stvo v Dagestane (1860–1917 gg.): Torgovyy kapital* [Entrepreneurship in Dagestan (1860–1917): Trade Capital]. Makhachkala: [s.n.]. 181 p.
9. Dubrovin, N.F. (1871) *Istoriya voyny i vladychestva russkikh na Kavkaze* [History of War and Russian Rule in the Caucasus]. Vol. 1. Book 1. Saint Petersburg: Tip. Departamenta udelov. 640 p.
10. Daniyalov, G.D. (ed.) (1968) *Iz istorii prava narodov Dagestana: Materialy i dokumenty* [From the History of the Law of the Peoples of Dagestan: Materials and Documents]. Makhachkala: Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. 240 p.
11. Islammagomedov, A.I. (2002) *Avartsy. Istoriko-etnograficheskoe issledovanie. XVIII – nach. XX v.* [Avars. Historical and Ethnographic Research. 18th – Early 20th Centuries]. Makhachkala: Institute of History, Archeology and Ethnography of the Dagestan Research Center of the Russian Academy of Sciences. 432 p.
12. Anon. (1845) *Kratkiy istoricheskiy ocherk gorodov Zakavkazskogo kraja. Khronologiya vazhneyshikh so-bytyiy v Kavkazskom krae (1250 g. do n.e. – 1845 g.)* [Brief Historical Sketch of the Cities of the Transcaucasian Region. Chronology of the Most Important Events in the Caucasian Region (1250 BC – 1845)]. In: *Kavkazskiy kalendar' na 1846* [Caucasian Calendar for 1846]. Tiflis: Glavnoe upravlenie Kavkazskogo namestnika. pp. 47–74.
13. Magomedov, A.D. (2015) *Buza, vino... vodka: ob odnoy maloizvestnoy stranitse Kavkazskoy voyny* [Boza, Wine... Vodka: About One Little-Known Page of the Caucasian War]. *Vestnik instituta istorii, arkheologii i etnografii.* 3 (43). pp. 135–139.
14. Ikhilov, M.M. (ed.) (1967) *Material'naya kul'tura avartsev* [Material Culture of the Avars]. Makhachkala: Institute of History, Language and Literature of the Dagestan Branch of the USSR Academy of Sciences. 305 p.
15. Musaev, M.A. (2016) *Zapret na upotreblenie alkogolya v islame: religioznye imperativy i praktika na primere Dagestana XVII – pervoy poloviny XIX v.* [The Ban on Drinking Alcohol in Islam: Religious Imperatives and Practice on the Example of Dagestan in the 17th – First Half of the 19th Centuries]. *Gosudarstvo, religiya, tserkov'.* 4 (34). pp. 92–117.
16. Musaeva, M.K. & Magomedova, P.M. (2016) *Polevyie issledovaniya v Ortakolo* [Field Research in Ortakolo]. *Vestnik Instituta istorii, arkheologii i etnografii.* 2 (46). pp. 127–138.
17. Nakhshunov, I.R. (1980) *Vinogradarstvo i vinodelie Dagestana* [Viticulture and Winemaking of Dagestan]. Makhachkala: Dagestanskoe kn. izd-vo, 159 p.
18. Russian Empire. (1830) *O zavedenii v Astrakhani Aptekarskogo ogoroda, vinogradnykh sadov i konskogo zavoda Persidskikh porod (Imennyy ukaz astrakhanskomu gubernatoru Volynskomu 26 oktyabrya 1720 g.)* [On the Establishment in Astrakhan of an Apothecary Garden, Vineyards and a Stud Farm of Persian Breeds (Personal Decree to the Astrakhan Governor Volynsky of October 26, 1720)]. In: *Pol-*

noe sobranie zakonov Rossiyskoy imperii [Complete Collection of Laws of the Russian Empire]. Collection 1. Vol. 6. Saint Petersburg: Tip. 2-go Otd-niya Sobstv. E. I. V. kantselyarii. pp. 251–252. (No. 3668).

19. Osmanov, M.O. (1967) Khozyaystvo [Economy]. In: Gadzhieva, S.Sh., Osmanov, M.O. & Pashaeva, A.G. *Material'naya kul'tura dargintsev* [Material Culture of the Dargins]. Makhachkala: Tsadasa Institute of Language, Literature and Art. pp. 5–64.

20. Central State Archive of the Republic of Dagestan. Fund 379. List 1 File 18.

21. Central State Archive of the Republic of Dagestan. Fund 379. List 4. File 168.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Гимбатова, М. Б. Виноградарство и виноделие в Дагестане (XVIII – начало XX в.): традиционные технологии и аграрная обрядность / М. Б. Гимбатова, М. К. Мусаева. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.007 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 85–96. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Gimatova, M.B. & Musaeva, M.K. (2024) Viticulture and Winemaking in Dagestan (18th – Early 20th Centuries): Traditional Technologies and Agricultural Rituals. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries.1*. pp. 85–96. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.007



ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКАЯ СТАТЬЯ

FULL ARTICLE

САНГАДЖИЕВА Дельгр Владимировна
преподаватель Детской художественной школы
имени Г. О. Рокчинского
Элиста, Российская Федерация
maildelgr@yandex.ru



ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.009

Художественное оформление предметов из дерева в декоративно-прикладном искусстве Калмыкии: традиции и современность

Целью исследования явилось выявление характерных черт, свойственных произведениям традиционного прикладного творчества калмыков, в изделиях декоративно-прикладного искусства, созданных современными мастерами, а также анализ примеров сохранения элементов ремесленной культуры в сочетании с новыми технологиями художественной обработки древесины. В качестве материалов исследования использованы в том числе ранее не публиковавшиеся произведения художников Калмыкии. Впервые сопоставляются традиционные технологии изготовления и декорирования памятников прикладного искусства калмыков из фондов российских музеев и современные методы создания предметов быта, мелкой пластики, скульптуры и сувениров, используемые художниками Калмыкии. Впервые выявлена аналогия между способами инкрустации металлом на изделиях из дерева в калмыцком прикладном искусстве и технологиями декорирования орнаментальной насечкой металлом в работах аварских мастеров из селения Унцукуль (Дагестан).

Ключевые слова: декоративно-прикладное искусство Калмыкии, насечка металлом, резьба по дереву, обработка древесины, Г. С. Васькин, В. С. Васькин, Л. В. Буджиков, И. Е. Наранов.

Введение. В современных условиях глобализации общественный интерес к истории и культуре локальных этносов стабильно устойчив, а изучение традиций национальной культуры является ключом к пониманию маркеров этнической идентичности и методов осмысления национального культурного кода [17]. Актуальность предлагаемого исследования заключается в необходимости выявления характерных этнических признаков в художественном решении произведений декоративно-прикладного искусства Калмыкии для дальнейшего развития традиционной культуры.

Отдельные аспекты исследуемой темы получили частичное освещение в научной литературе. Так, в относящихся к досоветскому периоду очерках И. В. Бентковского [5], П. И. Небольсина [14], И. А. Житецкого [10] содержится фактографический материал о народном прикладном искусстве калмыков. Повседневное функционирование и общая художественная ценность вещей из дерева рассматривалась этими авторами преимущественно в историческом и этнографическом контекстах.

Своеобразие национальных методов изготовления бытовых вещей степняков, эстетическая составляющая музейных предметов отмечены в исследованиях И. И. Трошина [21] и И. Г. Ковалева [11], однако анализ формообразования и семантики декора деревянных предметов в работах ремесленников и художников-прикладников описан неполно.

Систематизированы сведения о народном декоративном искусстве и ремеслах калмыков в трудах С. Г. Батыревой [1] [2], исследователь уделила заметное внимание анализу художественной составляющей изделий из дерева, однако вопрос применения древесины в оформлении общественных пространств в XX в. затронут лишь частично.

Рассматривая проблему этнокультурных заимствований, следует отметить важность материалов, посвященных торгово-экономическим связям и вооруженным конфликтам, влиявшим на кросскультурное взаимодействие народов Северного Кавказа и калмыков. Данный круг вопросов освещен в публикациях У. Э. Эрдниева [25], В. А. Кореняко [12], В. Т. Теп-

кеева [20], Ф. Г. Гаджиева и И. С. Гусейновой [9], В. В. Батырова [4].

Внешний вид и функции деревянных предметов из музейных коллекций описаны Д. В. Сычевым [19], а семантика декора артефактов народной культуры, в том числе изготовленных из дерева, обобщена в статьях Г. С. Васькина [7].

В современном искусствоведении ощущается недостаток исследований, посвященных анализу художественной стилизации в изделиях из дерева, также мало изучена история трансформации произведений декоративно-прикладного искусства Калмыкии в XX – начале XXI вв. Таким образом, целевым приоритетом исследования явилось выявление характерных признаков, свойственных изделиям калмыцкого традиционного художественного ремесла в современных образцах декоративно-прикладного искусства Калмыкии, а также анализ фактов применения новых методов и технологий в художественной обработке древесины.

Комплекс исследуемых материалов составили деревянные предметы быта калмыков из коллекций Национального музея Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова (Элиста), Российского этнографического музея (Санкт-Петербург), Музейно-выставочного центра «РОСИЗО» (Москва), опубликованные фотоматериалы по исследуемой теме, а также предметы из личных архивов художников. Серьезным подспорьем в работе над исследованием стали также опубликованные дореволюционные статистические материалы конца XIX в., сведения из каталогов выставок и музейных коллекций, результаты научных изысканий, связанных с историей искусства Калмыкии XX – начала XXI вв.

Историко-сравнительный метод позволил рассмотреть специфику способов изготовления предметов из дерева, трансформацию стилистики украшений предметов быта у степняков в старину и технологию работы с деревом в современных произведениях художников. Структурно-функциональный метод использовался при изучении особенностей декорирования произведений из дерева калмыцкими умельцами и аварскими мастерами из Унцукуля (Дагестан) по вопро-

су возможных заимствований. Исследование строится на анализе музейных предметов старины и работ современных авторов для вычленения общих устойчивых признаков культуры кочевников-скотоводов в прикладном искусстве Калмыкии.

Научное осмысление затрагиваемых в настоящей публикации проблем важно для сохранения национальной культуры, изучения взаимодействия калмыцкого народного искусства с культурой других регионов, а также в связи с актуальной проблемой забвения и нивелирования национальных традиций в современном дизайнерском продукте.

Предваряя аналитическую часть статьи, необходимо сделать небольшой экскурс в историю обработки древесины у номадов прикаспийских степей. Использование дерева в материальной культуре калмыков восходит к истории ойратов в период их обитания в ареале «прародины», в Центральной Азии, где имелись обширные лесные массивы. С XVII в. калмыки жили в южной степной зоне России, где отсутствовало разнообразие в выборе древесины, она являлась привозным материалом и отличалась высокой ценой [25]. И. А. Житецкий в своих очерках отмечал преимущество деревянных вещей в хозяйстве калмыка, легких и удобных, менее подверженных утрате в ходе многочисленных перекочевок с одного пастбища на другое [10].

Ценность предметов из дерева среди степняков была высока, набор деревянной посуды не отличался большим количеством предметов: *тавыг* (большая точеная чаша), *теви* (прямоугольная чаша по типу корытца), *ааг* (чаши, пиалы), *шанга* (ковш), *сулга* (ведро), *домбо*, или *донджик* (сосуды с ручкой) [10].

И. В. Бентковский в работе, изданной в 1868 г., указывал, что количество калмыков, занятых ремесленным трудом, незначительно, потому что они преимущественно трудились в сфере скотоводства либо в рыбном промысле. Ремесленники были столь немногочисленны, что ученый, исследовавший материальную культуру и быт калмыков Большебербетовского улуса, констатировал, что на всей его территории «едва ли найдется десяток

мастеров, умеющих делать харача»¹ [5, с. 86]. Также И. В. Бентковским было подмечено, что изготовленные калмыцкими мастерами вещи, «украшенные иногда отчетливой резьбой, отличаются чистотой работы и прочностью» [5, с. 94].

Сокращение числа калмыков Малодербетовского и Хошеутовского улусов Калмыцкой степи, занимающихся прикладными ремеслами, в том числе плотников, столяров, ювелиров, изготовителей юрт-кибиток, отмечено в отчетах Управления калмыцким народом (УКН) в конце XIX и начале XX вв., на что указывает историк В. В. Батыров [4, с. 35–37].

Таким образом, известно, что мастеров, работавших с древесиной, было немного. Деревянные предметы материальной культуры калмыков в старину воспринимались современниками как вещи утилитарного назначения. Предметами искусства они становились благодаря художественной мысли ремесленника, раскрывавшего эстетику вещи в ее функциональной значимости.

Весь корпус дореволюционных предметов декоративно-прикладного искусства по большей мере остается анонимным. В истории искусства Калмыкии до 1917 г. встречаются отдельные имена мастеров *хурульных* (буддийских храмовых) мастерских, но с атрибуцией произведений из коллекций музеев они почти не связываются. Одно из сохранившихся имен – Киирб (Кирб) Бадаков (1891–1946), *зурачи* (художник) Эркетинского хурула (храма), один из группы мастеров, участвовавших в создании подарка для императрицы Александры Федоровны от делегации калмыцкого духовенства и донского казачества – деревянного «Тронного кресла» (1908), ныне находящегося в фондах Омского областного музея изобразительных искусств имени М. А. Врубеля [18].

В результате суммы трагических обстоятельств (борьба с религиозным мировоззрением калмыков в 20–30-х гг. XX в., депортация малочисленного народа по национальному признаку в 1943–1956 гг., невозполнимые потери в годы Великой Отечественной войны) произошла массовая утрата артефактов, отно-

¹ *Харача* – круглый дымник юрты. (Прим. авт.)

сящихся к декоративно-прикладному искусству калмыков [1, с. 19].

Всплеск интереса к национальному прикладному искусству относится к концу 50-х гг. XX в. и связан с восстановлением Калмыцкой автономии в 1957 г. Собрание предметов быта в краеведческом музее Элисты в то время было скудным, фонды пополнялись калмыцкими вещами из соседних музеев [15, с. 8], поэтому реконструкция утраченных деревянных вещей, предметов декоративного искусства была в приоритете у мастеров-прикладников Калмыкии.

Несколько имен народных мастеров в 60-е гг. XX в. упоминает И. И. Трошин: мастер широкого профиля Насанка Болдырев; резчик по дереву Эрдни Шараев; изготовитель народных музыкальных инструментов Улюмджи Ностаев [21, с. 34], однако в музейных экспликациях эти авторы не отражены. В качестве резчика по дереву имя А. Овкаджиева из совхоза «Ергенинский» фиксирует С. Г. Батырева [1, с. 91].

В 80-х гг. XX в. после окончания художественных училищ и профильных художественных институтов СССР в Калмыкию возвращается группа молодых специалистов, чтобы продолжить развивать наследие национального прикладного искусства [13]. Необходимо подчеркнуть, что современные мастера получали художественное образование в инокультурной среде, в отрыве от народных традиций, что привело впоследствии к изменениям в стилистике их произведений.

Преимущественно с деревом работали всего несколько человек: В. У. Куберлинов (род. 1949), Н. К. Галушкин (род. 1959), А. В. Кошевой (род. 1958), Е. Д. Хахулин (1956–2011), В. Б. Манджиев (род. 1951), Е. Е. Баинхараев (род. 1960). Сравнивая данные каталогов выставок, в которых указаны сведения о прикладниках, с количеством графиков, скульпторов, живописцев в Калмыкии в 70–80-х гг. XX в., можно отметить количественный перевес в пользу последних [13] [16] [22]. Соответственно, в Калмыкии в XX в. и в начале XXI в. сохраняется численно малая группа художников-прикладников, как и в конце XIX в.

Предметы декоративно-прикладного искусства калмыков наиболее полно пред-

ставлены в Национальном музее Республики Калмыкия им. Н. Н. Пальмова в Элисте, а также в калмыцкой коллекции Российского этнографического музея в Санкт-Петербурге. В этих музейных фондах находятся выполненные из различных пород древесины предметы: посуда, мебель, музыкальные инструменты, калмыцкие шахматы, элементы кочевого дома – *ишкя гер*, курительные трубки, седла, вещи для буддийских ритуалов, подтверждающие эстетическое своеобразие народного творчества [2, с. 47–54].

Популярный калмыцкий предмет в коллекции музея в Элисте, а также в творчестве ремесленников и художников 60–80-х гг. XX в. – чаша для напитков – *ааг*. Такие чаши изготавливали из корневых наплывов и каповых элементов деревьев, древесины твердых пород. Определяемая величиной древесной заготовки конфигурация повседневной чаши из клена, березы, бука, ореха, небольшой по высоте (до 7–8 см), с невысокой широкой ножкой-основанием (в пределах 1,5 см), вобрала в себя многовековой опыт создания традиционных сосудов кочевников [15, с. 20]. Будничная чаша не декорировалась глубокой фигурной резьбой, украшалась лишь по поверхности тулова линейными бороздками, продавленными ножом, либо вогнутыми узкими желобками по типу «каннелюры».

Более крупные формы подобных чаш назывались *аһч ааг*, а более значительные по размеру, предназначенные для мясных блюд, – *тавг*, они могли украшаться по краю орнаментированными пластинами из серебра или мельхиора либо круговым орнаментированным декором в виде металлической насечки также по краю ободка, на ножке или в выпуклой части корпуса чаши [2, с. 49–50].

В процессе эволюции калмыцкого прикладного искусства современные художники по-своему осмысливают традиционную чашу *ааг*, экспериментируют с формой, силуэтом и декором, в котором композиция предмета варьируется от привычных мягких силуэтных линий и габаритов чаши кочевника до пропорций, близких к форме среднеазиатской керамической пиалы.

Несколько отступив от хронологического принципа изложения, следует срав-

нить историческую форму калмыцкой чаши с современными предметами, находящимися в российских музеях. Интересен своей лаконичной строгостью «Набор чаш» (1990) работы В. У. Куберлинова из коллекции Государственного музейно-выставочного центра «РОСИЗО». При создании набора художник использовал в качестве главного средства художественной выразительности красоту силуэтного рисунка предмета и природную живописность структуры вяза. Неглубокие линии-выемки, нанесенные на внешний корпус чаш и едва заметные на ощупь, являются единственной частью декора. Работа автора во многом сходна с классическими музейными предметами, использованная технология сохраняет традиционный метод точения древесины на столярном станке, тщательную полировку и обработку поверхности изделия маслом или пропитку древесины в кипящем бараньем жиру. К этим чашам применимо сравнение, данное И. И. Трошиным по отношению к предметам быта калмыков: «форма посуды кочевника была своеобразной формой скульптуры» [21, с. 16] (Рис. 1).

Возвращаясь к обзору артефактов, следует обратить внимание на калмыцкую коллекцию Российского этнографического музея и особо отметить «Ведерко-Домбо» (начало XX в.) (РЭМ 8761–14982), форма которого отражает традиционный конусовидный силуэт калмыцкой посуды. Подобные сосуды изготавливали из скрепленных пластин красного дерева, дуба или ореха, плотно обтягивали четырьмя или пятью обручами из стали, меди, реже из серебра. Металлические обручи, стягивающие деревянный корпус на разной высоте сосуда, становятся главным акцентным элементом декора. В этом же музее на выставке «Народы великой степи: буряты, калмыки» в 2022–2023 гг. экспонировался калмыцкий



Рис. 1. В. У. Куберлинов. Набор чаш (1990). Дерево, резьба. Государственный музейно-выставочный центр «РОСИЗО». Фото – сайт Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации

Fig. 1. Vladimir Kuberinov. Set of bowls (1990). Wood, carving. ROSIZO State Museum and Exhibition Center. Photo from the website of the State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation

сосуд «Домбо» (начало XX в.). Главным элементом его художественного оформления являются металлические обручи с фрагментом растительного орнамента. Выгравированный на горловине сосуда стилизованный рисунок лотосовых лепестков дополняет металлический декор в виде геометрического орнамента *улзий* – «узла счастья», который ярко контрастирует с гладкой поверхностью древесного тулова (Рис. 2).

Новое прочтение традиционной формы сосуда, описанного выше, по-своему демонстрирует Г. Н. Ушанова (род. 1958) в «Кумысном наборе» (1982), выполненном из массива липы. Главный предмет набора – это вариация на тему калмыцкого сосуда *домбо*, или *донжик*, однако современной конической формы сосуд (высота – 29 см, диаметр – 14 см) изготовлен на токарном станке, без металлических обручей, тонирован. Мягкие полукруглые линии изгиба по краю горловины напо-



Рис. 2. Сосуд для чая. Калмыки (начало XX века). Дерево, металл. Российский этнографический музей. Фото - сайт Российского этнографического музея

Fig. 2. Vessel for tea. Kalmyks (early 20th century). Wood, metal. Russian Ethnographic Museum. Photo from the website of the Russian Ethnographic Museum

минают ступенчатую горловину старинного *домбо* для чая, гармонично сочетаются с силуэтом витиеватой ручки сосуда.

Чаши для кумыса диаметром 12,5 см так же выточены на токарном станке, как и было традиционно принято ранее, но имеют достаточно четко выделяющееся основание – «ножку» высотой около 2 см. Мягкие извилистые линии контура чаши придают ей четкий запоминающийся силуэт. Единственным элементом декора на средней части поверхности сосуда становятся три неглубокие линии-бороздки, выделенные на токарном станке. Здесь Галина Ушанова сохраняет традиционный подход к эргономике предмета, ориентированный на удобство в использовании в условиях безводного кочевья, где предметы должны быть безопасны с точки зрения санитарных норм. Таким образом, главным визуальным элементом, маркирующим калмыцкую принадлежность выставочных пред-

метов, становится узнаваемый традиционный силуэт и природная живописность структуры дерева (Рис. 3).

Для выявления и описания признаков культуры кочевника-скотовода необходимо вновь обратиться к обзору исторических памятников материальной культуры калмыков. Характерный пример лаконичного декора и простоты формы прослеживается в дизайне «Фигур шахматных – *шатыр*» (конец XIX в.) (РЭМ 369–102/25) из коллекции Российского этнографического музея, высота деревянных фигурок набора варьируется в пределах от 2,8 до 3,7 см. Здесь народный мастер демонстрирует формы, отличные от традиционных европейских шахмат, создает своеобразные предметы мелкой пластики [2, с. 51].

Особо привлекает оригинальной аскетичной стилизацией изящная головка фигуры шахматного коня, чья функция и название в калмыцких шахматах такие же, как и в общепринятой версии данной игры. В декоре основания этой шахматной фигуры легким, едва заметным рельефом плосковыемчатой резьбы выявлены силуэты лепестков лотоса,



Рис. 3. Г. Н. Ушанова. Кумысный набор (1982). Дерево. Национальный музей Республики Калмыкия им. Н.Н. Пальмова. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig. 3. Galina Ushanova. Kumys set (1982). Wood. National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov. Photo from Delgr Sangadzhieva

идентичные по своей стилистике с аналогичными изображениями на скульптурах персонажей буддийского пантеона. Это, возможно, свидетельствует о том, что шахматы были изготовлены хурульными зурачи – художниками, работавшими при буддийских храмах и монастырях.

Остальные шахматные фигуры имеют компактный цельный вид, базируются на цилиндрической форме. Шахматная ладья у калмыков заменена подводой, поэтому ассоциируется с быком, а слон замещается образом верблюда. Функцию пешки в калмыцких шахматах выполняет фигурка овцы, которая именуется «көвүн» (мальчик). В этой серии шахмат пешка имеет форму низкого цилиндра, в верхней части дополнена неглубоким рельефным орнаментом *тулмлзег* в виде трех изогнутых линий, исходящих из единого центра, который обычно применяется в декоре мужских вещей, имеет смысловое значение «подпорки» [7, с. 73], выполнена в технике плосковыемчатой резьбы с выбранным фоном. Некоторые шахматные фигуры в верхней части снабжены металлическим элементом – круглой вставкой в виде заклепки (Рис. 4).

Национальные шахматы давали мастеру возможность проявить свое пластическое видение формы, были связаны с изображением четырех видов калмыцкого скота и стали этническими маркером для многих современных художников, поэтому различные вариации калмыцких шахмат органично воспринимались и в конце XX в. Особо заслуживают внимания комплекты шахмат из дерева работы народного мастера Г. С. Васькина (1925–2009), художников А. Э. Буринова (1952–2002), В. И. Дорджиева (род. 1953), Е. Д. Хахулина (род. 1956), Е. Е. Баинхараева (род. 1960),



Рис. 4. Фигуры шахматные - шатыр. Калмыкия (конец XIX века). Дерево, резьба. Российский этнографический музей. Фото – сайт Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации

Fig. 4. Chess pieces (shatyr). Kalmykia (late 19th century). Wood, carving. Russian Ethnographic Museum. Photo from the website of the State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation

в этих комплектах авторы воплощают новое видение культуры номадов, часто комбинируют дерево с костью [1, с. 145–147].

Анализируя еще один предмет из коллекции Российского этнографического музея – «Столик. Калмыкия» (конец XIX – начало XX вв.) (РЭМ № 369–122), необходимо упомянуть, что подобный малогабаритный столик для ритуальных принадлежностей – *тэклин ширя*, а также *арслан ширя* – подставку для жертвенных подношений, отмечал в своих записях еще И. В. Бентковский [5, с. 96].

Столик из музейной коллекции (длина – 70,5 см, ширина – 22,5 см, высота – 27 см) сочетает выпуклую объемную резьбу со сквозными отверстиями, а также плосковыемчатую орнаментальную резьбу в декоре ножек, со стеклянными элементами, вставками и активной раскраской в контрастных цветах на поверхности подстоля. Рисунок орнамен-

та подстолья отсылает к силуэту ритуальных тканевых лент-штан-дартов, различных по цвету фигурных флажков, традиционно используемых в интерьере буддийского храма и расположенных рядом с изображениями божеств. Сохранившийся яркий образец калмыцкой мебели демонстрирует народное представление о палитре цветов, используемых при декорировании деревянных вещей в юрте кочевника (Рис. 5).

Традиция изготовления мебели в стилистике, свойственной степнякам-кочевникам и, в частности, нашедшей одно из многочисленных своих выражений в упомянутом столике из коллекции Российского этнографического музея, наблюдается в творчестве И. Е. Наранова (род. 1983), выпускника Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица (специальность – дизайн мебели) [8] [3].

Интересен своей монументальностью набор мебели «Ханский» (2020) работы И. Е. Наранова, созданный на основе комбинации массивов липы, ольхи и дуба, березовой фанеры. Нанесенный на спинки кресел и ножки столика замысловатый декор плоскорельефной резьбы гармонирует с силуэтной тяжеловесностью кресел. Декоративные элементы верхней части спинок кресел включают в себя рельефное изображение монгольского ханского атрибута *бунчук* – символа власти. В контексте изучения этнического самосознания опыт использования номадических и воинских символов в работе калмыцкого автора представляется убедительным и заслуживающим пристального внимания. Столешница украшена традиционным узором *эльзя утцн* («узел счастья») и вариацией на геомет-



Рис. 5. Столик. Калмыки (конец XIX – начало XX в.). Дерево, стекло зеркальное, краска. Российский этнографический музей. Фото – сайт Государственного каталога музейного фонда Российской Федерации

Fig. 5. Table. Kalmyks (late 19th – early 20th centuries). Wood, plate glass, paint. Russian Ethnographic Museum. Photo from the website of the State Catalog of the Museum Fund of the Russian Federation

рический меандр *зег*, нанесенной методом выемчатой резьбы с применением лазерной гравировки по дереву (Рис. 6а, Рис. 6б).

Мебельный гарнитур «Калмыцкий» (2021), состоящий из табуретов и стола, выполненный И. Е. Нарановым из массива сосны, по своему художественному решению опирается на пропорции старинных предметов. Автор сохраняет традицию яркой раскраски вещи в красный цвет – эмоциональной доминанты в эстетическом убранстве жилища кочевника. Практика украшения деревянной мебели нарисованным масляной краской орнаментом *улзий*, популярная у бурят, монголов, тувинцев, калмыков, представляет собой важный элемент этнокультурной идентичности монголоязычных народов и имеет свое продолжение в современных образцах дизайнерской мебели. Художник при выборе акцентного расписного орнамента придерживается сакральной семантики декоративного элемента *зег* (Рис. 7).

Перекликаются элементами декора с предыдущими работами И. Е. Наранова его шкапулки из бука и ясеня «Чиндамани», «Рог изобилия», «Узел счастья» (2021), главными элементами которых являются благоприятные буддийские символы счастья и долгой жизни. Здесь художник использует традици-



Рис. 6 (а). И. Е. Наранов. Кресло из набора мебели «Ханский» (2020). Дерево, экокожа. Национальный музей Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова. Фото - Пресс-служба Национального музея Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова

Fig. 6(a). Ilya Naranov. Armchair from the "Khansky" furniture set (2020). Wood, eco leather. National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov. Photo from the Press Service of the National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov



Рис. 6 (b). И. Е. Наранов. Столик из набора мебели «Ханский» (2020). Дерево. Национальный музей Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова. Фото - Пресс-служба Национального музея Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова

Fig. 6(b). Ilya Naranov. Table from the "Khansky" furniture set (2020). Wood. National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov. Photo from the Press service of the National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov

онный метод вырезания деревянного рельефа при помощи стамесок [3] (Рис. 8). В декорировании массовых образцов подобных шкатулок автор применяет современные технологии лазерной гравировки дерева и фанеры, что способствует художественному разнообразию утилитарных вещей, делает их доступными в качестве сувенира, выполненного в этническом стиле.



Рис. 7. И. Е. Наранов. Мебельный гарнитур «Калмыцкий» (2021). Дерево, роспись. Частная коллекция. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig. 7. Ilya Naranov. "Kalmytsky" furniture set (2021). Wood, painting. Private collection. Photo from Delgr Sangadzhieva

Активная практика оформления деревянных утилитарных вещей при помощи инкрустации и насечек из металла, имевших ранее широкое распространение в материально-бытовой культуре калмыков, представлена в творчестве Г. С. Васькина. Навык работы по дереву и металлу, а также приемы чернения серебра он освоил еще в детстве и юности, обучаясь у *зурачи* Эркетинского хурула [2, с. 130–132]. Произведениям мастера присущи мягкие плавные линии силуэтных форм и наличие калмыцких орнаментальных элементов в декоре.

Орнаментальной инкрустацией мельхиором отмечено его блюдо продолговатой прямоугольной формы «Тевш» (1982), предназначенное для подачи отварного мяса главе рода или почетным гостям. Для этого изделия, длина которого составляет 45,5 см, высота – 4,5 см, ширина – 17 см, мастер использовал кавказский бук (Рис. 9).

Меньший по длине вариант «Тевш» (1980) и «Калмыцкая курительная трубка *ханз*» (1981) работы Г. С. Васькина, при изготовлении которых также была использована насечка металлом по дереву, демонстрируются в экспозиции «Степь как жизненное пространство» в Национальном музее Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова в Элисте. В этих предметах в ритмической последовательности мастер использует вариации геометрических орнаментов *бат кишг зег*, *дэkd зег* [7, с. 42–47], комбинируя узорные элементы и не заполненные декором поверхности, таким образом орнамент подчеркивает форму вещей.

В коллекции этого же музея в Элисте находится предмет «Курительная трубка *ханз*» (конец XIX в.) (КРКМ КД 3967), в декоре которого также присутствуют элементы инкрустации металлом по деревянной основе тулова трубки, автор не указан [15, с. 23].

Вопрос происхождения способа орнаментальной насечки металлом по дереву как метода декора у калмыков изучен мало, относится к сфере этнокультурных



Рис. 8. И. Е. Наранов. Крышки шкатулок (2020). Дерево. Частная коллекция. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig. 8. Ilya Naranov. Box lids (2020). Tree. Private collection. Photo from Delgr Sangadzheva



Рис. 9. Г. С. Васькин. Тевш. Блюдо (1982). Дерево, металл, инкрустация. Национальный музей Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig. 9. Grigoriy Vaskin. Tevsh. Dish (1982). Wood, metal, inlay. National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov. Photo from Delgr Sangadzheva

заимствований, кросскультурного взаимодействия калмыков и народов Северного Кавказа. Данная гипотеза опирается на документы, в которых с XVII–XVIII вв. фиксируется присутствие кочевых калмыков в пространстве торговых площадок равнинного Дагестана [9] [12] [20]. Соответственно, на рынках Дербента калмыки имели возможность знакомиться, например, с вещами из горного аварского селения Унцукуль, известного центра деревообработки и изготовления предметов быта, украшенных металлической насечкой.

Анализируя шедевры аварских мастеров, можно выявить много принципиальных стилистических различий, но имеется и черта, сходная с декором калмыцких вещей, а именно присутствие округлых плавных линий в орнаментах, выполненных методом насечки.

Калмыцкий способ инкрустации технически выполнялся аналогично аварскому методу насечки. Первоначальная обработка дерева начинается на токарном станке, далее намечается рисунок орнамента, затем резцом делается узкий надрез, в который помещается мельхиоровая, латунная или медная пластинка или отрезок стальной проволоки, что образует линию орнамента. Проволока часто подвергается сплющиванию, для придания нужной формы ее вальцуют, прокатывая под прессом. Ударом ювелирного молотка металлический элемент вбивается внутрь деревянного надреза. Далее следует полировка вещи и финальная тонировка морилкой.

Особенность дагестанских вещей в том, что они по конструктивной форме более сложные, богато украшены орнаментальной насечкой, в калмыцких же предметах орнаментальный декор скромный, лаконичный, строгий, отсутствует финальное многослойное лаковое покрытие изделия [24, с. 104–108].

Среди современных художников метод орнаментальной насечки металлом по деревянной основе практикует Л. В. Буджиков (род. 1981), участник выставок прикладного искусства в Калмыкии и за ее пределами [3]. В соответствии с требованиями эргономики и с опорой на собственное художественное видение он создал авторский вариант традиционной калмыцкой народной игры *нярн шинжэ* – головоломки «Нярн шинже» (2019). Ранние ре-

месленные образцы этой уникальной игры представляли собой деревянную основу узкой прямоугольной формы, на поверхности которой при помощи кожаных ремней крепились кольца, выполненные из распиленного рога барана. Целью игрока было освободить планку с проволокой-челноком от нанизанных колец либо закрепить кольца в исходной позиции. В своем варианте Л. В. Буджиков создал платформу головоломки более значительной, объемной, с вырезанной стилизованной головой сайгака, объединяя уникальность игры и редкость краснокнижного животного, подчеркивая, что изначально эта игра была в обиходе у степняка-чабана.

Поверхность закругленной объемной деревянной платформы Л. В. Буджиков покрывает стилизованной орнаментальной насечкой из металла, обозначая круглыми ритмичными линиями поверхность шкуры животного, что придает изделию более законченный вид. Этот предмет интересен со всех сторон, поскольку художник применил скульптурный подход к решению творческих задач (Рис. 10).

Выставочный экземпляр «Нярн шинже» стал прототипом массового образца этой



Рис. 10. Л. В. Буджиков. Калмыцкая народная игра-головоломка «Нярн шинже» (2019). Дерево, металл, инкрустация. Частная коллекция. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig. 10. Lev Budzhikov. Kalmyk folk puzzle game "Nyarn Shinzhe" (2019). Wood, metal, inlay. Private collection. Photo from Delgr Sangadzhieva

головоломки, представленного галереей «Арт Эрдэни» в Москве в 2023 г. на Всероссийском конкурсе «Народный сувенир». Идея оформления сувенира, предложенная Л. В. Буджиковым, заняла первое место, что явилось подтверждением ценности нового художественного исполнения народной головоломки.

Необходимо отметить, что в Калмыкии в конце 60-х – начале 80-х гг. XX в. появляются произведения, при создании которых дерево используется в качестве материала для оформления интерьеров общественных пространств с этническими мотива-



Рис. 11 (а). В. С. Васькин. Фрагмент оформления книжного магазина «Теегин герл», г. Элиста (1969). Дерево, резьба. Нынешнее местонахождение неизвестно. Фото из архива художника В. С. Васькина

Fig. 11(a). Vladimir Vaskin. Fragment of the design of the Teegin Girl bookstore, Elista (1969). Wood, carving. Current location unknown. Photo from the archive of the artist Vladimir Vaskin



Рис. 11 (б). В. С. Васькин. Фрагмент оформления книжного магазина «Теегин герл» в г. Элиста (1969). Дерево, резьба. Нынешнее местонахождение неизвестно. Фото из архива художника В. С. Васькина

Fig. 11(b). Vladimir Vaskin. Fragment of the design of the Teegin Girl bookstore in Elista (1969). Wood, carving. Current location unknown. Photo from the archive of the artist Vladimir Vaskin

ми в декоре. Нововведением явилось оформление книжного магазина «Теегин Герл» (1968) в Элисте, созданное в гармоничном единстве с архитектурным решением пространства. Рассмотрение рельефных панно в дискурсе прикладного искусства оправдывается тем, что формообразующим элементом здесь является рукотворная декоративно-орнаментальная деревянная резьба. Автор проекта – скульптор В. С. Васькин (1941–2022), выпускник Ленинградского высшего художественно-промышленного училища имени В. И. Мухомовой, ассистент – Н. Я. Эледжиев (род. 1938). Композиционный центр убранства торгового зала – барельефные фигуры героев эпоса «Джангр» – Хонгра, Джангара, Шавдал. Силуэтные изображения эпических персонажей на фоне ажурных решеток юрты-термэ вписаны в орнаментированные резные рамы. Архитектурное решение оформления стен, со сквозной выемчатой резьбой в рамках барельефа, усилено контрастом форм, линий, фактур, что делает художественные образы уникальными, запоминающимися [23] (Рис. 11а, Рис. 11б).

В качестве материала станковой скульптуры древесина известна в Калмыкии с 70-х гг. XX в. Живописная структура дерева помогает зрителю воспринимать душевную тепло-

ту «Девочки с бабочкой» (1977) В. С. Васькина, философские размышления о бытии в рельефе «Древо жизни» (1990) В. У. Куберлинова. Этот материал не ограничивает творческую фантазию авторов, дополняет неожиданными формальными пластическими решениями, подобно станковым композициям В. У. Куберлинова «Танец» (2000) и «Декабрь 1943 года» (2006) [1, с. 89] (Рис. 12).

Продолжая тему использования древесины в убранстве общественных пространств, необходимо отметить традицию применения резьбы по дереву в интерьерах буддийских храмов. Калмыцкие художники-прикладники приступили к декорированию храмов в 90-х гг. XX в., когда начался процесс возрождения религии и строительства культовых сооружений.

Авторство «Главного ритуального трона» (1998) для Его Святейшества Далай-ламы XIV в интерьере молельного зала буддийского храма «Сякюсн-сюэмэ» монастырского комплекса «Геден Шеддуп Чойкорлинг» в поселке Аршан, пригороде Элисты, принадлежит художнику В. Б. Манджиеву. В качестве ассистентов трудились члены его семьи, профессиональные художники.

В. Б. Манджиев – один из первых художников-прикладников, применявших изображения сакральных буддийских символов в декоративном искусстве Калмыкии в постперестроечный период. К тому времени прервалась линия преемственности, подразумевавшая передачу хурульным художником своего опыта, знания иконографического канона ученику на практике. Работа над тронем выполнялась при консультативном участии буддийского духовенства, что привело к высоким художественным результатам. В качестве материала использовалась древесина разных пород, в том числе липа, сосна.

Композиция трона восходит к структуре *торана*, элементами которой являются своео-



Рис.12. В. У. Куберлинов. «Танец» (2000). Дерево. Собственность автора. Фото – В. У. Куберлинов

Fig. 12. Vladimir Kuberlinov. «Dance» (2000). Tree. Property of the author. Photo – Vladimir Kuberlinov

бразная поддерживающая арочная конструкция, наполненная образами просветленных существ, и схема расположения священных защитных образов. В верхней части спинки трона отчетливо выделены образы мифических существ, заимствованных из буддийской иконографии, например *гаруда* – охранитель, символ просветленного ума, преграждающего дорогу демонам. Симметрично размещенные *макары* – мифологические образы фантастических морских животных, символизирующих жизнь и природу во всех ее состояниях, – под резцом В. Б. Манджиева трансформируются, приближаются к образу драконов [6]. Боковые части спинки трона, расположенные ближе к сиденью и декорированные фантазийным растительным орнаментом, как и остальные элементы, выполнены вручную в технике сквозной выпуклой резьбы.



Рис. 13 (а). В. Б. Манджиев. Фрагмент Главного ритуального трона в храме Сякюсн-сюмэ (1989). Дерево, резьба, роспись. Буддийский храм «Сякюсн-сюмэ», г. Элиста. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig.13(a). Viktor Mandzhiev. Fragment of the Main Ritual Throne in the Shakyusn-syume Temple (1989). Wood, carving, painting. Shakyusn-syume Buddhist Temple, Elista. Photo from Delgr Sangadzheva

В основании пышно декорированного трона расположено вырезанное изображение четырехконечной *ваджры* – защитного символа, олицетворяющего силу и твердость духа. Симметрично от *ваджры* В. Б. Манджиев разместил силуэты снежных львов. Отдельно

вырезанные и прикрепленные на гладкую поверхность основания трона мифические образы львов – спутников Будд и бодхисаттв – выполнены в стилистике персонажей тибетского буддийского канона. Резные элементы трона

изготовлены методом прорезной, сквозной и ажурной резьбы, частично расписаны в контрастной цветовой гамме, покрыты защитным лаком (Рис. 13а, Рис. 13b).

Применение художественной резьбы не ограничено убранством храмов и распространяется на декоративные внешние защитные образы – украшения крыш культовых сооружений, входных групп различных буддийских комплексов в Элисте и в районах республики. Резные образы *макар*, драконов, рельефные орнаменты отмечаются также в творчестве Н. К. Галушкина и В. У. Куберлинова при оформлении крыши «Буддийской ротонды со статуей Будды Шакьямуни» (1995) в центре Элисты [1, с. 85].



Рис. 13 (b). В. Б. Манджиев. Фрагмент основания «Главного ритуального трона» в хуруле «Сякюсн-сюмэ», 1989. Дерево, резьба, роспись. Буддийский храм «Сякюсн-сюмэ», г. Элиста. Фото – Д. В. Сангаджиева

Fig.13(b). Viktor Mandzhiev. Fragment of the foundation of the "Main Ritual Throne" in the khurul "Shakyusn-syume", 1989. Wood, carving, painting. Buddhist temple «Shakyusn-syume», Elista. Photo – Delgr Sangadzheva

Результаты. В ходе сравнительного анализа традиционных деревянных предметов материально-бытовой культуры калмыков и произведений художников-прикладников были впервые выявлены основные признаки «калмыцкого стиля» в декоративно-прикладном искусстве Калмыкии:

— утилитарным бытовым предметам из дерева в калмыцком декоративно-прикладном искусстве свойственна строгая лаконичная форма и минималистичный декор;

— традиционными способами художественной обработки древесины являлись точение, шлифовка, плосковыемчатая резьба, тонировка, роспись, дополненные инновационным методом лазерной гравировки и резки древесины; они применялись и применяются в произведениях декоративно-прикладного искусства и в сувенирной продукции;

— для авторских произведений искусства Калмыкии конца XX – начала XXI вв., изготовленных из древесины, характерна сквозная объемно-рельефная техника резьбы и скульптурный подход в решении творческих задач; композиция деревянных предметов в убранстве калмыцких культовых сооружений подвержена влиянию стилистики буддийской изобразительной традиции;

— впервые выявленные аналогии в технологии и методах декора деревян-

ных предметов у аварцев из Унцукуля (Дагестан) и мастеров прикладного искусства из Калмыкии позволяют в будущем расширить рамки исследования в части изучения вопросов, связанных с этнокультурными заимствованиями.

Выводы. Применение комплексного подхода в изучении методов создания и способов декорирования предметов прикладного искусства Калмыкии конца XIX – начала XXI вв. выявило наличие признаков традиционной культуры кочевников-скотоводов в работах современных профессиональных художников.

В гармоничном синтезе с традициями российской школы прикладного искусства, сочетающей приемы скульптурного барельефа и выемчатой сквозной резьбы, под влиянием стилистики буддийской иконографии проявляется самобытность и уникальность современного калмыцкого декоративно-прикладного искусства.

В ходе изучения данной темы выявлена необходимость в более четкой структурной характеристике произведений по типам и методам декорирования предметов с толкованием семантики орнаментальных деталей, персональной атрибуцией музейных предметов и решением других проблем, которые нуждаются в научном осмыслении в процессе дальнейших исследований прикладного искусства Калмыкии.

Delgr V. SANGADZHIEVA

Rokchinsky Children's Art School,
Elista, Russian Federation,
maildelgr@yandex.ru

***Decoration of Wooden Objects in the Decorative and Applied Arts
of Kalmykia: Traditions and Modernity***

Abstract. The study aims to identify the characteristic features of products of Kalmyk traditional artistic craft in examples of decorative and applied arts of Kalmykia in the 20th – early 21st centuries, and to analyze the facts of the use of new methods and technologies in the artistic processing of wood. The complex of researched materials consisted of wooden household items of Kalmyks from the collections of the National Museum of the Republic of Kalmykia named after N. N. Palmov (Elista), the Russian Ethnographic Museum (St. Petersburg), the ROSIZO Museum and Exhibition Center (Moscow), published photographic materials on the topic under study, as well as items from the personal archives of artists. The author introduces previously unpublished works of Kalmykian artists into scholarly discourse. In the study, mainly historical-comparative and structural-functional methods were used. For

the first time, the main features of the “Kalmyk style” in the decorative and applied arts of Kalmykia were identified. The main technical methods of working with wood (turning, grinding, tinting, shallow carving, painting) were identified. The predominance of a strict, laconic form in the appearance of household items was noted, which were most often decorated with non-accent carvings with a slight in-depth contour, engraving and flat carvings. An analogy was revealed between the technologies and methods of decorating wooden objects among the Avars from Untsukul (Dagestan) and the masters of applied art of Kalmykia. It was established that Kalmykian original wooden works of decorative and applied arts in the late 20th - early 21st centuries are characterized by an end-to-end volumetric-relief carving technique and a sculptural approach to artistic design. The author notes that in the 21st century Kalmykian applied artists are increasingly using the innovative method of laser wood engraving and cutting. The combination of bas-relief techniques and notched-through carving, under the influence of the style of Buddhist iconography, reveals the originality and uniqueness of Kalmyk decorative and applied arts. The use of an integrated approach in studying the peculiarities of the methods of creating and decorating objects of the applied arts of Kalmykia at the end of the 19th – beginning of the 21st centuries revealed the presence of signs of the traditional culture of nomadic herders in the works of modern professional artists.

Keywords: decorative and applied arts of Kalmykia, metal carving, wood carving, wood processing, Grigory Vaskin, Vladimir Vaskin, Lev Budzhikov, Ilya Naranov.

Использованная литература:

1. Батырева С. Г. Изобразительное искусство Калмыкии (1957-2000). Элиста: Калмыцкий ин-т гуманитар. исслед. Рос. акад. наук, 2014. 226 с.
2. Батырева С. Г. Народное декоративно-прикладное искусство калмыков XIX-начала XX вв. Элиста: Джангар, 2006. 160 с.
3. Батырева С. Г. Творческое объединение «Босхомджи» в изобразительном искусстве Калмыкии в XXI в.: традиции и новации // Культурная жизнь Юга России. №3 (78), 2020. С.32–42.
4. Батыров В. В. Очерки истории традиционной культуры калмыков второй половины XIX вв. Элиста: Калмыцкий ин-т гуманитар. исслед. Рос. акад. наук, 2016. 226 с.
5. Бентковский И. В. Жилище и пища калмыков Большедербетского улуса // Сборник статистических сведений о Ставропольской губернии. Ставрополь: Тип. губерnsk. правления, 1868. Вып. 1. С. 82–104. (Отд. 1).
6. Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов. М.: Ориенталия, 2011. 428 с.
7. Васькин Г. С. Виды калмыцкого орнамента и их описание // Калмыцкий народный орнамент / сост. Д.Б. Дорджиева. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, Герел, 2010. С. 33–178.
8. Ванькаев В. В. Люди, творчество. Эксклюзив от прикладников Нарановых // Байрта. 2019. № 12. С. 32–34.
9. Гаджиев Ф. Г., Гусейнова И. С. Торговые центры равнинного Дагестана в XVII-XVIII вв. // Историческая и социально-образовательная мысль. Том 7. №5. Ч. 2. 2015. С. 25–28.
10. Житецкий И. А. Очерки быта астраханских калмыков. Этнографические наблюдения 1884-1886 гг. М.: Тип. М. Г. Волчанинова, 1893. С. 1–8.

References:

1. Batyreva, S.G. (2014) *Izobrazitel'noe iskusstvo Kalmykii (1957–2000)* [Fine Arts of Kalmykia (1957–2000)]. Elista: Kalmyk Institute of Humanities Research, RAS. 226 p.
2. Batyreva, S.G. (2006) *Narodnoe dekorativno-prikladnoe iskusstvo kalmykov XIX – nachala XX vv.* [Folk Arts and Crafts of Kalmyks in the 19th and Early 20th Centuries]. Elista: Dzhangar. 160 p.
3. Batyreva, S.G. (2020) The Boskhomji Creative Association in the Fine Arts of Kalmykia in the 21st Century: Traditions and Innovations. *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii*. 3 (78). pp. 32–42. (In Russian).
4. Batyrov, V.V. (2016) *Ocherki istorii traditsionnoy kul'tury kalmykov vtoroy poloviny XIX vv.* [Essays on the History of Traditional Culture of Kalmyks of the Second Half of the 19th Century]. Elista: Kalmyk Institute of Humanities Research, RAS. 226 p.
5. Bentkovskiy, I.V. (1868) *Zhilishche i pishcha kalmykov Bol'shederbetskogo ulusa* [Housing and Food of Kalmyks of the Bolshederbet Ulus]. In: *Sbornik statisticheskikh svedeniy o Stavropol'skoy gubernii* [Collection of Statistical Information About Stavropol Province]. Vol. 1. Stavropol: Tip. gubernsk. Pravlениya. pp. 82–104. (Part 1).
6. Bir, R. (2011) *Entsiklopediya tibetskikh simvolov i ornamentov* [Encyclopedia of Tibetan Symbols and Ornaments]. Moscow: Orientaliya. 428 p.
7. Vas'kin, G.S. (2010) *Vidy kalmytskogo ornamenta i ikh opisaniye* [Types of Kalmyk Ornament and Their Description]. In: Dordzhieva, D.B. *Kalmytskiy narodnyy ornament* [Kalmyk Folk Ornament]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo, Gerel. pp. 33–178.
8. Van'kaev, V.V. (2019) *Lyudi, tvorchestvo. Eksklyuziv ot prikladnikov Naranovykh* [People, Creativity. Exclusive From the Naranov Applied Workers]. *Bayrta*. 12. pp. 32–34.
9. Gadzhiev, F.G. & Guseynova, I.S. (2015) *Torgovyey*

11. Ковалев И. Г. Калмыцкий народный орнамент. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1970. 148 с.
12. Коренько В. А. Кавказские элементы в культуре калмыков // Известия Северо-Кавказского научного центра высшей школы. Общественные науки. 1984. № 2. С.51–56.
13. Мастера художественной резьбы по дереву: Каталог выставки. Элиста: Джангар, 2003. 20 с.
14. Небольсин П. И. Очерки быта Хошоутовского улуса. СПб.: Тип. Карла Крайя, 1852. С. 39–44.
15. Национальный музей Республики Калмыкия имени Н. Н. Пальмова: Альбом. Элиста: Калмыкия, 2014. 207с.
16. Республиканская художественная выставка «Советская Калмыкия-4»: Каталог. Элиста: Министерство культуры Калмыцкой АССР, 1974. 111 с.
17. Рындина О.М. Коды традиционной культуры и этническая идентичность в современности // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. 2018. № 1 (2). С. 40–44.
18. Сангаджиева Д.В. Тронное кресло императрицы Александры Федоровны – дар от калмыцкого народа // Magna adsurgit: historia studiorum – Великая степь: исторические исследования. 2017. №1. С. 142–149. DOI: 10.22162/2541-9749-2017-3-1-142-149
19. Сычев Д.В. Хальмг улсин эрдм [Калмыцкое народное искусство]: Альбом. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во. 1970. 112 с.
20. Тепкеев В. Т. Документы по истории калмыцко-дагестанских отношений в период Персидского похода 1722–1723 гг. (по материалам Национального архива Республики Калмыкия) // Бюллетень Калмыцкого научного центра Российской академии наук. 2017. № 1. С. 6–14.
21. Трошин И. И. О калмыцком народном искусстве // О калмыцком прикладном искусстве. / ред. И. И. Орехов, Д. В Сычев и др.) Волгоград: Нижне-Волжское кн. изд-во, 1967. С. 10–36.
22. Художники Советской Калмыкии. Каталог выставки. Элиста: Калмыцкое книжн. изд-во, 1971.
23. Червонная С.М. Владимир Васкин // Художники Калмыкии. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1979. С. 5–8.
24. Шефов А.Н. Народные мастера Дагестана. М.: Художник РСФСР, 1982. 128 с.
25. Эрдниев У. Э. Калмыки. Историко-этнографические очерки. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1985. 282 с.
26. Эрдниев У.Э. Тюркские и кавказские элементы в материальной культуре калмыков. // Проблемы алтаистики и монголоведения. Вып. 1,1974. С. 183–186.
- tsestry ravinnogo Dagestana v XVII–XVIII vv. [Shopping Centers of Lowland Dagestan in the 17th–18th Centuries]. *Istoricheskaya i sotsial'no-obrazovatel'naya mysl'*. 7 (5):2. pp. 25–28.
10. Zhitetskiy, I.A. (1893) *Ocherki byta astrakhanskikh kalmykov. Etnograficheskie nablyudeniya 1884–1886 gg.* [Essays on the Life of Astrakhan Kalmyks. Ethnographic Observations of 1884–1886]. Moscow: Tip. M. G. Volchaninova. pp. 1–8.
11. Kovalev, I.G. (1970) *Kalmytskiy narodnyy ornament* [Kalmyk Folk Ornament]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo. 148 p.
12. Korenyako, V.A. (1984) *Kavkazskie elementy v kul'ture kalmykov* [Caucasian Elements in the Culture of the Kalmyks]. *Izvestiya Severo-Kavkazskogo nauchnogo tsentra vysshey shkoly. Obshchestvennye nauki*. 2. pp. 51–56.
13. Anon. (2003) *Mastera khudozhestvennoy rez'by po derevu: Katalog vystavki* [Masters of Artistic Wood Carving: Exhibition Catalogue]. Elista: Dzhangar. 20 p.
14. Nebol'sin, P.I. (1852) *Ocherki byta Khoshoutovskogo ulusa* [Essays on the Life of the Khoshoutovsky Ulus]. Saint Petersburg: Tip. Karla Krayya. pp. 39–44.
15. Anon. (2014) *Natsional'nyy muzey Respubliki Kalmykiya imeni N. N. Pal'mova: Al'bom* [National Museum of the Republic of Kalmykia Named After N.N. Palmov: Album]. Elista: Kalmykiya. 207 p.
16. Anon. (1974) *Respublikanskaya khudozhestvennaya vystavka "Sovetskaya Kalmykiya-4": Katalog* [Republican Art Exhibition "Soviet Kalmykia-4": Catalog]. Elista: Ministry of Culture of the Kalmyk ASSR. 111 p.
17. Ryndina, O.M. (2018) *Kody traditsionnoy kul'tury i etnicheskaya identichnost' v sovremennosti* [Codes of Traditional Culture and Ethnic Identity in Modern Times]. *Kul'tura v evraziyskom prostranstve: traditsii i novatsii*. 1 (2). pp. 40–44.
18. Sangadzhieva, D.V. (2017) *Tronnoe kreslo imperatritsy Aleksandry Fedorovny – dar ot kalmytskogo naroda* [The Throne Chair of Empress Alexandra Feodorovna – A Gift From the Kalmyk People]. *Magna adsurgit: historia studiorum – Velikaya step': istoricheskie issledovaniya*. 1. pp. 142–149. DOI: 10.22162/2541-9749-2017-3-1-142-149
19. Sychev, D.V. (1970) *Khal'mg ulsin erdm* [Kalmytskoe narodnoe iskusstvo]: *Al'bom* [Kalmyk Folk Art: Album]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo. 112 p.
20. Tepkeev, V.T. (2017) *Dokumenty po istorii kalmytsko-dagestanskikh otnosheniy v period Persidskogo pokhoda 1722–1723 gg.* (po materialam Natsional'nogo arkhiva Respubliki Kalmykiya) [Documents on the History of Kalmyk-Dagestan Relations During the Persian Campaign of 1722–1723 (Based on Materials From the National Archive of the Republic of Kalmykia)]. *Byulleten' Kalmytskogo nauchnogo tsentra Rossiyskoy akademii nauk*. 1. pp. 6–14.
21. Troshin, I.I. (1967) *O kalmytskom narodnom iskusstve* [About Kalmyk Folk Art]. In: Orekhov, I.I. et al. (eds) *O kalmytskom prikladnom iskusstve* [About Kalmyk Applied Art]. Volgograd: Nizhne-Volzhskoe kn. izd-vo. pp. 10–36.
22. Anon. (1971) *Khudozhniki Sovetskoy Kalmykii. Katalog vystavki* [Artists of Soviet Kalmykia. Exhibition Catalogue]. Elista: Kalmytskoe knizhn. izd-vo.
23. Chervonnaya, S.M. (1979) *Vladimir Vas'kin* [Vladimir Vaskin]. In: *Khudozhniki Kalmykii* [Artists of Kalmykia]. Elista: Kalmytskoe kn. izd-vo. pp. 5–8.

24. Shefov, A.N. (1982) *Narodnye мастера Dagestana* [Folk Craftsmen of Dagestan]. Moscow: Khudozhnik RSFSR. 128 p.

25. Erdniev, U.E. (1985) *Kalmyki. Istoriko-etnograficheskie ocherki* [Kalmyks. Historical and Ethnographic Essays]. Elista: Kalmytskoe kn. Izd-vo. 282 p.

26. Erdniev, U.E. (1974) *Tyurkskie i kavkazskie elementy v material'noy kul'ture kalmykov* [Turkic and Caucasian Elements in the Material Culture of the Kalmyks]. *Problemy altaistiki i mongolovedeniya*. 1. pp. 183–186.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Сангаджиева, Д. В. Художественное оформление предметов из дерева в декоративно-прикладном искусстве Калмыкии: традиции и современность / Д. В. Сангаджиева. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.008 // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 97–114. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Sangadzhieva, D.V. (2024) *Decoration of Wooden Objects in the Decorative and Applied Arts of Kalmykia: Traditions and Modernity. Nasledie vekov – Heritage of Centuries.1*. pp. 97–114. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.008



КНИЖНОЕ ОБОЗРЕНИЕ: РЕЦЕНЗИИ И БИБЛИОГРАФИЯ

BOOK REVIEW

РЕЦЕНЗИЯ

BOOK REVIEW

РОЖКОВ Александр Юрьевич
доктор исторических наук,
профессор кафедры социологии
Кубанского государственного университета,
Краснодар, Российская Федерация
avro14@mail.ru
ORCID: 0000-0002-3064-2915



ВАК: 5.6.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.010

«По волнам» дворянской памяти:

«золотое» детство уходящего сословия

Рецензия на книгу: Мартианова, И. Ю. Дворянское детство в императорской России /
И. Ю. Мартианова. – М. : Наука, 2023. – 295 с. – Текст : непосредственный. –
ISBN 978-5-02-040897-5

Историография российского дореволюционного детства пополнилась замечательной книгой краснодарского историка И. Ю. Мартиановой. В своем исследовании автор отталкивается от стереотипного представления о дворянском детстве, которое через призму времени представляется современному человеку как «золотое», идеальное. Каким оно казалось самим дворянам времен империи, она и пытается рассказать в данной книге, написанной на основе опубликованных и неопубликованных воспоминаний представителей ушедшего в историю привилегированного сословия. В работе затронуты малоизученные вопросы отношений в дворянском обществе к детям и детству, семейного быта и духовной культуры дворян, социального статуса дворянского ребенка в семье и в обществе, описаны агенты и институты первичной социализации, рассмотрена проблема внебрачных детей.

Ключевые слова: дворянское детство, Российская империя, XVIII – начало XX в., статус ребенка, воспитание и обучение, мемуары, образы детства, память о детстве.



Недавно в издательстве «Наука» вышла книга краснодарского историка И. Ю. Мартиановой «Дворянское детство в императорской России». Это одна из немногочисленных пока работ в нашей историографии, представляющая собой опыт специального исследования жизни дворянских детей в России XVIII – начала XX вв. Автор этого интересного издания демонстрирует приверженность одной из современных тенденций отечественной и европейской гуманитарной науки – истории детства. Несмотря на заметные успехи в развитии этого научного направления в России, тема детства российских дворян изучена недостаточно, поэтому обращение к данной проблеме не может не приветствоваться. Тем более что еще с дореволюционного времени в российском общественном сознании продолжает жить весьма устойчивый миф о «золотом» дворянском детстве с прекрасным домашним воспитанием, европейскими гувернерами и запретом на рукоприкладство. И. Ю. Мартианова, ломая эти стереотипные представления, убедительно конструирует во многом иную реальность, характеризующуюся отсутствием беззаботного

детства у детей из высшего сословия, глубоких эмоциональных привязанностей между родителями и детьми, замещенных в большинстве своем отношениями идентификации и руководства, а также применением телесных наказаний к детям в дворянских семьях и особенно в гимназиях, о чем, в частности, писал и Б. Н. Миронов [11, с. 258–260].

И. Ю. Мартианова в качестве целевой установки своего исследования указывает характеристику «роли и места дворянских детей в истории и культуре России периода XVIII – начала XX в.» [10, с. 23–24]. Пожалуй, сложно говорить о «роли и месте» дворянских детей в истории и культуре, если подразумевать только короткий период их детского возраста, а не дальнейшие жизненные и карьерные траектории повзрослевших дворян, оставивших нам свои мемуары. На наш взгляд, более корректной здесь могла быть постановка вопроса о роли и месте *детства* в формировании личности дворянина. Впрочем, этот дискуссионный нюанс в формулировке целеполагания исследования никоим образом не снизил качество содержания книги.

Автор демонстрирует глубокое погружение в историографию вопроса, уделив обзору литературы по теме исследования третью часть введения, не считая приложенного пространного библиографического списка из более 120 произведений. И. Ю. Мартианова подробно перечисляет работы своих предшественников практически по каждому из направлений, которые она рассматривает в отдельных главах монографии. Иногда это простой перечень работ, которые автор кратко комментирует. Некоторые исследования удостоены более глубокой авторской оценки. Возможно, стоило разделить характеристику теоретико-методологических трудов и остальной литературы по теме исследования, а также более системно изложить материал в историографическом обзоре для четкого понимания общих тенденций в историографии проблемы. Тем не менее картина предшествующих работ специалистов по истории, психологии и культуре детства представлена достаточно широко и разносторонне.

Пожалуй, несколько спорным выглядит утверждение автора, что в современной рос-

сийской историографии нет ни одного исследования по истории детства, способного соперничать с трудами Ф. Арьеса [1] и Л. Демоза [19]. Действительно, с работы Ф. Арьеса начался «детский» поворот в социогуманитаристике. Трудно переоценить его ключевой вывод об историчности детства. Вместе с тем не стоит забывать справедливую критику взглядов Ф. Арьеса со стороны Э. Ладюри [9], П. Рише [20] и его учеников, которые вполне убедительно доказали обратное выводам Ф. Арьеса, что средневековый ребенок занимал важное место и в мире чувств, и в повседневной жизни семьи и средневекового общества. Кроме того, у Ф. Арьеса были предшественники, о которых мы знаем меньше. На четыре года раньше его книги вышла «Метаблетика, или Теория изменений: введение в историческую психологию» Я. Х. ван ден Берга [18]. Между тем вклад в изучение детства отечественного педолога Н. А. Рыбникова, объединившего психологический подход с историческим, был ничуть не меньшим, чем трех вышеупомянутых западных ученых. Именно Н. А. Рыбникову принадлежит идея о невозможности получить представление об эпохе без выяснения истории детства в эту эпоху. К сожалению, его проект «История русского ребенка» так и остался неосуществленным [3, с. 32–38]. Достаточно также упомянуть замечательные труды И. С. Кона [5] [6] [7], В. Г. Безрогова [2] [4] (руководителя семинара «Культура детства. Нормы, ценности, практики» в РГУ [13] [14]), О. Е. Кошелевой [8], А. А. Сальниковой [15], чтобы убедиться в высоком научном уровне исследований современных отечественных ученых. С другой стороны, имеются ли сегодня на Западе ученые уровня Ф. Арьеса и Л. Демоза?

Впрочем, этот полемический экскурс в историографию и методологию истории детства никоим образом не принижает значимости работы И. Ю. Мартиановой, напротив, он только подчеркивает ее несомненные достоинства и прежде всего смелость автора в самой постановке научной проблемы – малоизученности истории дворянского детства в России. Рецензируемое исследование опирается на внушительную источниковую базу документов личного происхождения, которую составили 69 опубликованных мемуаров

и 2 рукописи неопубликованных воспоминаний, хранящиеся в Государственном архиве Краснодарского края. И. Ю. Мартианова резонно классифицирует мемуары по степени внимания их авторов к своему детству, так как от этого зависит информативность источника. Также из Полного собрания законов Российской империи для уточнения сведений ею было привлечено более 10 законодательных актов, имевших значительное влияние на судьбы детей из высшего сословия.

И. Ю. Мартианова разделяет использованные мемуарные источники на пять групп. К первой она относит произведения, авторы которых рассматривают детство как пролог к будущей жизни; вторая группа включает мемуарные произведения, имеющие целью описание жизни рода или семьи (семейные хроники); к третьей группе относятся воспоминания, целиком посвященные описанию собственного детства, где главным героем является сам мемуарист (автор книги правомерно оценивает тексты этой группы как наиболее информативные); четвертая группа объединяет воспоминания, авторы которых считали свое детство важным этапом в жизни, потому описали его с большой степенью внимания, хотя и не посвятили этому периоду все свое произведение; в пятую группу вошли источники, основанные на воспоминаниях о прошлом, созданные непосредственно в детском возрасте.

Изученный автором пласт мемуарных источников позволил представить в книге сведения о 187 детях (111 мальчиках и 76 девочках), чье детство описано, иногда лишь фрагментарно, на страницах отобранных источников. Детство 83 из них протекало в провинции, 90 – в Москве или Санкт-Петербурге, остальные дети постоянно переезжали из города в село и обратно. Мемуаристы описали 39 случаев исключительно домашнего воспитания и образования, 59 случаев детства, проведенного и дома, и в стенах учебного заведения, 37 детей с ранних лет находились полностью под контролем учебно-воспитательного учреждения. Двенадцать мальчиков и девочек долгое время жили в семьях родственников или знакомых на положении приживал. Сорок авторов мемуаров рассказали о детстве, проведенном

в крайней бедности, 71 из 187 дали свидетельства об обстоятельствах жизни детей в семьях среднего достатка, 64 – в семьях, имевших солидное состояние. Исследователь выявил также сведения о 15 незаконнорожденных дворянских детях.

И. Ю. Мартианова дает необходимую источниковедческую оценку мемуарам, справедливо отмечая имманентно присущие им ограничения (субъективность в изложении материала, основанного на памяти автора, возможные искажения в повествовании, специфика авторского мировоззрения и т.д.). Автор честно признает, что ввиду этой специфики источника он не претендует на полноту описания изучаемой проблемы. Наверное, этого было бы достаточно для источниковедческого анализа по какой-либо другой теме, но не по теме детства. На наш взгляд, в книге не хватает учета положений сопредельных научных направлений – психологии детства, психологии памяти, исторической социологии и т.д. Очевидно, не мешало бы указать на наличие у детской памяти своих «социальных рамок» (М. Хальбвакс) [16], отличных от взрослых, во многом определяемых активной работой воображения. Возможно, стоило выявить некоторые психологические позиции авторов воспоминаний относительно репрезентируемых ими событий, чтобы понять, кем в описанной ситуации был конкретный дворянский ребенок – очевидцем, участником, жертвой и т.д. Здесь могло бы помочь обращение к фундаментальным работам психолога В. В. Нурковой, убедительно доказавшей, что большая часть воспоминаний о детстве включает в себя значительные искажения или вовсе не соответствует реальности, так как они адресованы «прошлому Я» личности, отделенному от «длящегося Я» множеством личностных трансформаций. Причем эта пластичность – не дефект памяти мемуариста, а особый механизм, позволяющий оптимально приравнивать воспоминания к требованиям текущего дня (т.е. времени написания мемуаров) [12, с. 181–184]. Немало полезных идей можно было почерпнуть и из книги социолога С. А. Чуйкиной, изучившей практики дворянского воспитания и трансляции семейной памяти дворян, родившихся в начале XX в.,

на основе анализа их биографических траекторий в переходный период [17].

Предложенная автором очерковая по сути своей структура книги представляет вполне отвечающей поставленной проблеме. Такая структура размашистых штриховых прорисовок к портрету «совокупного» дворянского ребенка позволяет описать (кое-где – пунктирно) процесс формирования личности молодых дворян, особенности их культуры в зависимости от разных обстоятельств – положения, образования, воспитания, личного жизненного опыта и исторического опыта семьи и среды, к которой они принадлежали.

И. Ю. Мартианова прослеживает эволюцию исторического облика и изменение жизненного мира дворянского детства на протяжении двух столетий. Несомненной заслугой автора является то, что практически все рассматриваемые в монографии вопросы являются малоизученными в отечественной историографии, посвященной повседневности детства. Рамки рецензии позволяют остановиться подробнее лишь на нескольких из них. Так, в книге впервые рассматривается эволюция социального статуса дворянского ребенка в российском обществе в XVIII – начале XX в. Размышляя о «сверчках» и «шестках», автор приходит к выводу о пониженном социальном статусе дворянского ребенка, мало отличавшемся от статуса крепостного крестьянина, вплоть до второй половины XIX в. И только к началу XX в., по мнению И. Ю. Мартиановой, положение дворянского ребенка в семье и обществе изменилось радикально, когда дети из семейной эмоциональной периферии переместились в центр дворянской семьи, а родители стали видеть и уважать в своих детях личность.

Автор затрагивает важную проблему восприятия собственного будущего малолетними дворянами, для которых вопрос «кем быть?» являлся вовсе не банальным, учитывая полное отсутствие у них возможности самостоятельного выбора карьеры и тотальную зависимость от решения родителей. Здесь также радикальные изменения наблюдаются со второй половины XIX в., хотя отдельные случаи самостоятельного выбора профессии известны и раньше. Подростки из дворян по-

степенно переходили от полного равнодушия к своему карьерному будущему к тщательно продуманному выбору и выстраиванию соответствующей жизненной стратегии, находя понимание и поддержку со стороны родителей. Это говорит о том, что дворянство в лице юных поколений на рубеже XIX и XX вв. становилось де-факто свободным, лишаясь «крепостной» зависимости от семьи и государства. Вместе с тем общество, удалив детей от «взрослых» дел, изживая ранние браки и службу несовершеннолетних дворян, стало само решать за них вопросы их бытия посредством бдительного контроля. И. Ю. Мартианова справедливо замечает, что маленький дворянин со второй половины XIX в. вытесняется взрослыми с исторической сцены в «зрительный зал» игровой комнаты и гимназического класса, пока Гражданская война не вернула его вновь на службу – государственную и военную. Остро пережитые в годы малолетства политические события (восстания, революции, войны) объективно перемещали детей дворян из «зрительного зала» истории на ее сцену, где они стремились сыграть свою особенную роль, привычно настроившись на патриотический и зачастую верноподданический лад.

В книге анализируется процесс национальной самоидентификации у детей дворян, основанной на природном начале «дыма Отечества» в дворянском детстве. При этом автором делается попытка проследить различные межнациональные контакты в детской среде и рассмотреть «международность» как одну из характерных черт детства в привилегированном сословии. Свободно разговаривая на европейских языках, читая в оригинале зарубежную литературу, предпочитая заморские одежды и предметы домашней утвари, дворяне вместе с тем с детства усваивали свое «природное начало» как основу национальной идентичности и патриотизма. Во многом этому способствовало тесное общение дворянских детей с простолюдинами (крепостными крестьянами, прислугой, нянями, «дядьками»), общение со старшим поколением своего рода, носителем традиционной культуры, а также длительное проживание в родительском имении в окружении родной природы. Недаром многие мемуаристы, написавшие свои произ-

ведения в конце XIX – первой половине XX в., подчеркивали, что для них народность и «природное начало» более важны, чем сословный статус. Как верно замечает И. Ю. Мартианова, в амбивалентном сочетании «природного» и «международного» (эпитет В. В. Набокова), закладываемом с детства, кроется уникальная способность дворянского сословия отважно сражаться за свое Отечество (в рядах как Красной, так и Белой армий) и сравнительно легко адаптироваться к другой культуре, оказавшись в эмиграции.

Стоит обратить внимание еще на один аспект – социализационный, – раскрытый автором в главах про обучение детей и их ближайшее окружение. И. Ю. Мартианова на многочисленных примерах мемуаристов убедительно показывает, что подготовка дворянских детей (как мальчиков, так и девочек) к взрослой жизни прошла длительный эволюционный путь. Несмотря на то, что Петр I желал видеть дворянство просвещенным, а образование высшего сословия тесно увязывал с государевой службой, лишь с конца XVIII в. в Российской империи в сознании дворян укоренилась необходимость обучения детей наукам, как в государственных и частных школах (пансионах), так и в домашних условиях. Стремление к приобретению профессионального образования дворянами становится массовым явлением уже во второй половине XIX в., причем многие дети дворян не ограничивались школьной программой, а развивались по пути самообразования. Сюда следует добавить и постоянное общение дворянских детей со знаменитыми людьми в повседневной жизни. Такой круг знакомств в дворянском сословии был очень широк и разнообразен, и ребенок с малых лет наполнял свои детские впечатления всевозможными героическими историями. Поэтому вопросы «кем стать?», «делать жизнь с кого?», особенно для мальчика-дворянина, являлись давно и однозначно решенными. Сложно не согласиться с выводом автора о том, что русское дворянство в результате эволюции системы подготовки своих детей к взрослой жизни создало уникальную культуру детства как законченный идеал начального этапа человеческой жизни.

И. Ю. Мартианова одной из первых (если не первой) в отечественной историографии ставит и исследует проблему положения детей-маргиналов («раскрашенных птенцов», «отщепенцев») в дворянской среде на примере незаконнорожденных и детей, отвергнутых обществом в силу различных обстоятельств – как малолетних изгоев, рожденных в дворянских семьях в законном браке, так и малолетних жертв большой политики. Автор отмечает, что дворянством были разработаны приемы культурного преодоления предвзятого отношения к таким детям, поднят вопрос о защите их прав. Причем к феномену «засорных младенцев» в дворянском обществе относились вполне терпимо, как к заурядному явлению, особенно если нарушение брачных обетов было совершено с соблюдением «приличий». Дело в том, что изменение культуры поведения в дворянском сословии в петровский период вкупе с примитивными способами контрацепции привели к появлению многочисленного незаконнорожденного потомства. От того, с кем случился адюльтер у дворянина – с крепостной крестьянкой или дамой из знатного рода, – напрямую зависела и судьба ребенка. Автор приходит к выводу, что дети-изгои в дворянских семьях в большинстве своем не вписывались в сложившуюся систему ценностей, зачастую не оправдывали родительских ожиданий и надежд. Вживаться в это чуждое общество многим из них не хотелось, поэтому, став взрослыми, они нередко компенсировали свою изолированность в детстве, пытаясь создать себе комфортное окружение, где бы они были «как все». Именно в многочисленности различных типов маргиналов с детства в дворянском сословии автор видит истоки неоднородности мировоззренческих, культурных, нравственных установок дворянства в России, которое после крушения господствовавшего веками политического строя оказалось в разных политических лагерях.

Характеризуя место детей-дворян в российском обществе, И. Ю. Мартианова аргументированно доказывает, что между изменением положения ребенка из высшего сословия и постепенным изживанием феодального менталитета существовала тесная взаимо-

связь. Улучшение качества подготовки детей к обязанностям взрослой жизни автор связывает со стремлением дворянства Российской империи соответствовать реалиям времени и модернизации жизни общества. Обращаясь к проблеме представлений детей дворян об их будущем, автор прослеживает процесс эволюции ценностных ориентиров дворянства. Участие и роль дворянских детей в историческом процессе представлены И. Ю. Мартиановой сквозь призму выполнения ими служебных и общественных обязанностей. Автор рассматривает и проблему вклада дворянских детей в отечественную культуру, отмечая изменение реакции взрослых в лучшую для детей сторону.

В заключение стоит отметить хороший литературный язык с богатым лексическим наполнением, благодаря чему текст книги легко и с интересом читается. Каждая глава (очерк) начинается с небольших авторских рассуждений, вводящих в конкретный аспект темы на основе общих представлений, аксиом. Книга привлекает внимание читателя великолепными иллюстрациями – фотографиями, репродукциями картин, наглядно дополняющими образы дворянского детства.

При всех несомненных достоинствах книги следует указать на априорно ожидаемые в издании о детстве сюжеты, которых там не оказалось либо они были лишь слегка обозначены автором без более глубокой проработки в качестве отдельных очерков. В первую очередь это касается религиозного воспитания и гендерной дифференциации (в свете правомерного призыва И. С. Кона переходить от изучения истории детства «вообще» к истории *девочек и мальчиков* [6, с. 17–21]), да и тему детских игр и игрушек хотелось бы увидеть более обстоятельно изложенной. Возможно, характер источников не позволял автору изучить эти аспекты, но это следовало оговорить отдельно. Не совсем ясно, учитывал ли автор внутрисословный статус меуаристов, чьи воспоминания использованы в книге (наследниками каких дворян они являлись – потомственных, столбовых, титулованных?), а также имущественное положение их семей, и влияла ли (и каким образом?) эта статусно-имущественная дифференциация

на их детство. Наконец, на каких территориях Российской империи проходило детство тех или иных авторов воспоминаний?

Впрочем, эти вопросы, возникшие после прочтения замечательной в целом книги И. Ю. Мартиановой «Дворянское детство в императорской России», больше говорят о ее достоинствах, чем недочетах. Значит, книга наверняка станет интересной для читателя, бу-

дет через внутренний диалог способствовать его самообразованию, поиску истины и исторической правды. И кто сказал, что некоторые практики дворянского детства не востребованы сегодня? Судя по тому, с какой душой автор пестовал свое произведение, есть надежда, что эта тема подвигнет ее на дальнейшие открытия в истории детства. Чего ей и хочется от души пожелать.

Alexander Yu. ROZHKOV

Dr. Sci. (National History), Prof.,
Kuban State University,
Krasnodar, Russian Federation
avro14@mail.ru
ORCID: 0000-0002-3064-2915

***“Along the Waves” of Noble Memory:
The “Golden” Childhood of the Passing Estate***

Book Review: Martianova, I.Yu. (2023) *Noble Childhood in Imperial Russia*. Moscow: Nauka. (In Russian). 295 p. ISBN 978-5-02-040897-5

Abstract. The review analyzes a monograph by Krasnodar historian Irina Yu. Martianova, which reflects one of the important aspects of the historiography of Russian pre-revolutionary childhood. The reviewer notes that in her research the author starts from the stereotypical idea of a noble childhood, which, through the prism of time, appears to modern people as “golden” and ideal. What it seemed like to the nobles themselves during the times of the empire is what she tries to tell in this book, written on the basis of published and unpublished memoirs of representatives of the privileged class that has passed into history. The advantages and disadvantages of the undertaken analysis of the impressive array of historical sources used by the author, including mainly documents of personal origin: 69 published memoirs and 2 manuscripts of unpublished memoirs stored in the State Archives of the Krasnodar Territory, are reflected. The author of the book traces the evolution of the historical appearance and the change in the life world of noble childhood over two centuries. The reviewer emphasizes that Martianova is one of the first authors in Russian historiography to pose and explore the problem of the situation of marginalized children among the nobility using the example of illegitimate children and children rejected by society due to various circumstances – both minor outcasts born into noble families in legal marriage and minors who were victims of big politics. The problem of young nobles’ perception of their own future is also reflected on the pages of the monograph. The reviewer characterizes the features of the author’s approach to the study of a number of little-studied issues: attitudes towards children and childhood in noble society, family life and spiritual culture of nobles, the social status of a noble child in the family and in society. The reviewer notes that the author describes the agents and institutions of noble children’s primary socialization, reflects the features of their national self-identification process. The author of the book was able to prove the close relationship between the change in the situation of a child from the upper class and the gradual elimination of the feudal mentality. The reviewer concludes that studying the childhood of representatives of the privileged class allows us to better understand the characteristic features of the Russian noble corporation as a whole as one of the cultural and historical communities in the Russian Empire.

Keywords: noble childhood, Russian Empire, 18th – early 20th centuries, status of child, upbringing and learning, memoirs, images of childhood, memory of childhood.

Использованная литература:

1. Арьес Ф. Ребенок и семейная жизнь при Старом порядке. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 1999.
2. Безрогов В. Г., Баранникова Н. Б. Религиозное воспитание в школе и вне ее: первое столетие Российской модернизации в автобиографических рассказах о детстве // Отечественная и зарубежная педагогика. 2011. № 1. С. 31–46.
3. Безрогов В. Г. Проект Н. А. Рыбникова «История русского ребенка» // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2010. № 15. С. 32–38.
4. Безрогов В. Г. Традиции ученичества и институт школы в древних цивилизациях. М.: Памятники исторической мысли, 2008.
5. Кон И. С. Детство как социальный феномен // Журнал исследований социальной политики. 2004. Т. 2, № 2. С. 151–174.
6. Кон И. С. Открытия Филиппа Арьеса и гендерные аспекты истории детства // Вестник РГГУ. Серия: Философия. Социология. Искусствоведение. 2010. № 15. С. 12–24.
7. Кон И. С. Ребенок и общество: историко-этнографическая перспектива. М.: Наука, 1988.
8. Кошелева О. Е. «Свое детство» в Древней Руси и в России эпохи Просвещения (XVI–XVIII вв.). М.: Ун-т российской академии образования, 2000.
9. Ле Руа Ладюри Э. Монтаяю, окситанская деревня (1294–1324) / пер. с фр. В. А. Бабинцева и Я. Ю. Старцева. Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2001.
10. Мартианова, И. Ю. Дворянское детство в императорской России. М.: Наука, 2023. 295 с.
11. Миронов Б. Н. Социальная история России периода империи (XVIII – начало XX в.): в 2 т. 2-е изд., испр. СПб.: Дмитрий Буланин, 2000. Т. 1.
12. Нуркова В. В. Война и миръ: военное измерение в воспоминаниях о детстве // Вторая мировая война в детских «рамках памяти»: сб. науч. ст. / под ред. А. Ю. Рожкова. Краснодар: Экоинвест, 2010. С. 177–210.
13. Репина Н. И. Детство как концепт культуры: итоги работы семинара «Культура детства: нормы, ценности, практики» (2007–2011 гг.) // Историко-педагогический журнал. 2012. № 3. С. 191–196.
14. Ромашова М. В. Дети и феномен детства в отечественной истории: новейшие исследования, дискуссионные площадки, события // Вестник Пермского университета. Серия: История. 2013. № 2. С. 108–116.
15. Сальникова А. А. Российское детство в XX веке: история, теория и практика исследования. Казань: Казанский гос. ун-т, 2007.
16. Хальбвакс М. Социальные рамки памяти / пер. с фр. и вступ. статья С. Н. Зенкина. М.: Новое изд-во, 2007.
17. Чуйкина С. А. Дворянская память: «бывшие» в советском городе (Ленинград, 1920–30-е годы). СПб.: Изд-во Европейского ун-та в СПб., 2006.
18. Berg van den J. H. Metabletica, of Leer der veranderingen. Beginselen van een historische psychologie. Nijkerk: G. F. Callenbach, 1956.
19. DeMause L. The History of Childhood. Northvale, New Jersey: Jason Aronson, 1995.
20. Riche P, Alexandre-Bidon D. L'enfance au moyen age. Paris: Le Seuil, 1994.

References:

1. Ar' es, F. (1999) *Rebenok i semeynaya zhizn' pri Starom poryadke* [Child and Family Life Under the Old Order]. Yekaterinburg: Ural State University.
2. Bezrogov, V.G. & Barannikova, N.B. (2011) *Religioznoe vospitanie v shkole i vne ee: pervoe stoletie Rossiyskoy modernizatsii v avtobiograficheskikh rasskazakh o detstve* [Religious Education in School and Outside It: The First Century of Russian Modernization in Autobiographical Stories About Childhood]. *Otechestvennaya i zarubezhnaya pedagogika*. 1. pp. 31–46.
3. Bezrogov, V.G. (2010) Proekt N. A. Rybnikova "Istoriya russkogo rebenka" ["The History of a Russian Child" Project by N.A. Rybnikov]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie*. 15. pp. 32–38.
4. Bezrogov, V.G. (2008) *Traditsii uchenichestva i institut shkoly v drevnikh tsivilizatsiyakh* [Traditions of Apprenticeship and the Institute of School in Ancient Civilizations]. Moscow: Pamyatniki istoricheskoy mysli.
5. Kon, I.S. (2004) *Detstvo kak sotsial'nyy fenomen* [Childhood as a Social Phenomenon]. *Zhurnal issledovaniy sotsial'noy politiki*. 2 (2). pp. 151–174.
6. Kon, I.S. (2010) *Otkrytiya Filippa Ar' esa i gendernye aspekty istorii detstva* [Discoveries of Philip Aries and Gender Aspects of the History of Childhood]. *Vestnik RGGU. Seriya: Filosofiya. Sotsiologiya. Iskusstvovedenie*. 15. pp. 12–24.
7. Kon, I.S. (1988) *Rebenok i obshchestvo: istoriko-etnograficheskaya perspektiva* [Child and Society: Historical and Ethnographic Perspective]. Moscow: Nauka.
8. Kosheleva, O.E. (2000) *"Svoe detstvo" v Drevney Rusi i v Rossii epokhi Prosveshcheniya (XVI–XVIII vv.)* ["My Childhood" in Ancient Rus' and in Russia of the Enlightenment (16th–18th Centuries)]. Moscow: University of the Russian Academy of Education.
9. Le Roy Ladurie, E. (2001) *Montayyu, oksitanskaya derevnya (1294–1324)* [Montaillou, an Occitan Village (1294–1324)]. Translated from French by V.A. Babintsev, Ya.Yu. Startsev. Yekaterinburg: Ural State University.
10. Martianova, I.Yu. (2023) *Dvoryanskoe detstvo v imperatorskoy Rossii* [Noble Childhood in Imperial Russia]. Moscow: Nauka. 295 p.
11. Mironov, B.N. (2000) *Sotsial'naya istoriya Rossii perioda imperii (XVIII – nachalo XX v.): v 2 t.* [Social History of Russia During the Imperial Period (18th – Early 20th Centuries): In 2 Volumes]. 2nd ed. Vol. 1. Saint Petersburg: Dmitriy Bulanin.
12. Nurkova, V.V. (2010) *Voyna i mir'": voennoe izmerenie v vospominaniyakh o detstve* [War and Peace: The Military Dimension in Memories of Childhood]. In: Rozhkov, A.Yu. (ed.) *Vtoraya mirovaya voyna v detskikh "ramkakh pamyati"* [The Second World War in Children's "Framework of Memory"]. Krasnodar: Ekoinvest, S. 177–210.
13. Repina, N.I. (2012) *Detstvo kak konsept kul'tury: itogi raboty seminar "Kul'tura detstva: normy, tsennosti, praktiki"* (2007–2011 gg.) [Childhood as a Concept of Culture: Results of the Seminar "Culture of Childhood: Norms, Values, Practices" (2007–2011)]. *Istoriko-pedagogicheskiy zhurnal*. 3. pp. 191–196.
14. Romashova, M.V. (2013) *Deti i fenomen detstva v otechestvennoy istorii: noveyshie issledovaniya, diskussionnye ploshchadki, sobytiya* [Children and the Phenomenon of Childhood in Russian History: The Latest Research, Discus-

sion Platforms, Events]. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya: Istoriya*. 2. pp. 108–116.

15. Sal'nikova, A.A. (2007) *Rossiyskoe detstvo v XX veke: istoriya, teoriya i praktika issledovaniya* [Russian Childhood in the Twentieth Century: History, Theory and Research Practice]. Kazan: Kazan State University.

16. Halbwachs, M. (2007) *Sotsial'nye ramki pamyati* [The Social Frameworks of Memory]. Translated from French by S.N. Zenkin. Moscow: Novoe izd-vo.

17. Chuykina, S.A. (2006) *Dvoryanskaya pamyat': "byvshie" v sovetskom gorode (Leningrad, 1920–30-e gody)* [Noble Memory: The "Former" in the Soviet City (Leningrad, 1920s–1930s)]. Saint Petersburg: European University at St. Petersburg.

18. Berg van den, J.H. (1956) *Metabletica, of Leer der veranderingen. Beginselen van een historische psychologie*. Nijkerk: G. F. Callenbach.

19. DeMause, L. (1995) *The History of Childhood*. Northvale, New Jersey: Jason Aronson.

20. Riche, P. & Alexandre-Bidon, D. (1994) *L'Enfance au Moyen Age*. Paris: Le Seuil.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Рожков, А. Ю. «По волнам» дворянской памяти: «золотое» детство уходящего сословия / А. Ю. Рожков. – DOI 10.36343/SB.2024.37.1.010. – Текст : электронный // Наследие веков. – 2024. – № 1. – С. 115–123. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/НС/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ). – Рец. на кн.: Мартианова И. Ю. Дворянское детство в императорской России. М.: Наука, 2023. 295 с.

Full bibliographic reference to the article:

Rozhkov, A. Yu. (2024) "Along the Waves" of Noble Memory: The "Golden" Childhood of the Passing Estate. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 115–123. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.010



IN MEMORIAM

ПАМЯТИ ВАСИЛИЯ ПЕТРОВИЧА ГРИЦЕНКО



В 2023 году гуманитарное сообщество Юга России понесло тяжелую утрату. 22 октября на 69-м году жизни скоропостижно скончался Василий Петрович Гриценко, доктор философских наук, профессор. Оборвалась жизнь человека большой души, яркого представителя научной интеллигенции, талантливого и полного идей ученого, педагога высокой культуры.

Вся деятельность Василия Петровича была неразрывно связана с наукой, культурой, образованием. Проблематика его исследований отличалась многогранностью, но всегда была неразрывно связана с самыми актуальными проблемами современности – это и анализ культуры как семиотической реальности, и противоречия, присущие глобализации, и приоритеты развивающегося социогуманитарного знания, и модернизационные процессы в северокавказских сообществах, и концептуальный анализ изменений городской среды... Сложно перечислить все темы, находившиеся в фокусе внимания ученого, создавшего за свою жизнь более двухсот научных работ, однако самым главным, фундаментальным его интересом являлась, по его же собственным

словам, *«генетика культуры, те изменения природы личности и социума, которые происходят в связи с процессами семиотических мутаций, изменения, за время жизни одного поколения кардинально меняющие социокод человеческой цивилизации, природу личности, характер ментальности, способы понимания»*. Именно стремление к поиску универсальных философских оснований, всеобщих принципов, во все времена определявших культурные изменения, выступало лейтмотивом научной деятельности Василия Петровича. Талантливый исследователь понимал философию отнюдь не как отвлеченную кабинетную науку, справедливо считая, что поиски истины должны быть неразрывно связаны с жизнью, социальной практикой, с решением магистральных задач, стоящих перед обществом. В 2020 году ученый был награжден благодарностью губернатора Краснодарского края за вклад в развитие науки Кубани.

Более трех десятилетий Василий Петрович посвятил работе в Краснодарском государственном институте культуры, заведовал кафедрой, был проректором по научной работе, постоянно занимаясь преподавательской деятельностью. За годы работы в вузе его учениками стали тысячи будущих специалистов в сфере культуры, успешно освоивших основы философских знаний во многом благодаря педагогическому таланту Василия Петровича, под его научным руководством были защищены восемнадцать кандидатских и пять докторских диссертаций. Занятия со студентами и аспирантами неизменно были проникнуты духом стремления к истине, человечностью, доброжелательностью, проходили в атмосфере равноправного и взаимоуважительного диалога.

С 2019 года Василий Петрович являлся членом объединенного диссертационного совета, созданного на базе Института Наследия и двух вузов культуры Юга России, принимал активное участие в экспертизе и обсуждении диссертационных исследований, дискуссиях на заседаниях совета.

Все, кто знал Василия Петровича, навсегда запомнят его искренним, чутким и открытым человеком, интересным собеседником с прекрасным чувством юмора, коллегой, готовым, понять иную точку зрения и достичь компромисса в научной дискуссии, профессионалом, посвятившим себя служению профессии педагога и высокому призванию ученого.

Коллектив Южного филиала Института Наследия

О себе от первого лица...

Научные интересы: социальная семиотика, философия культуры, философия науки, философия образования, гуманитарная урбанистика.

Так получилось, что с детства мечтал быть ученым, потом философом. В современных вузах преподается несовременная, устаревшая лет на 50-60 философия. Современная философия является медиафилософией, но не в смысле пропаганды, а в том, что она неотрывна от компьютерных технологий, от сетевых. Преподают философию как поток преданий, чаще всего как собрание странных высказываний неких девиантов мысли, что совершенно неверно. Это образ философии как псевдознания. Философия по своей сути есть способ погружения в бытие, методология и теория постановки и решения насущных проблем бытия. Философ – это интеллектуал, занятый моделированием и решением практических задач человека и человечества.

Всего у меня более сотни публикаций. С некоторыми хотел бы ознакомить читателей:

- *Гриценко В. П., Попруженко Ю. С.* Проблема новой метрополизации и ребрендинга Краснодара // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 135–140.
- *Гриценко В. П., Александров Е. П.* Интенциональный диалог как технология социальной адаптации: философско-методологический аспект // Культурная жизнь Юга России. 2019. № 1 (72). С. 58–67.
- *Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю., Литвинов А. А.* Концепт российской нации: опыт культурологического осмысления законодательно-нормативных практик // Культурная жизнь Юга России. 2018. № 4 (71). С. 7–10.
- *Горлова И. И., Гриценко В. П.* Российская цивилизация и «Русский мир» // Журнал института наследия. 2018. № 2 (13). С. 11.
- *Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю.* «Островная наука» и мейнстрим // Инновационные процессы в информационно-коммуникационной сфере: сб. материалов всерос. науч.-практ. конф. (Краснодар, 15 марта 2018 г.) / ред. А. Н. Дулатова, О. М. Уржумова. Краснодар: КГИК, 2018. С. 11–14.
- *Гриценко В. П.* Медиафилософия как практическая философия: философ как демиург и медиум // Практическая философия: от классики до информационного социума: сб. материалов всерос. конф. (Астрахань, 27–28 сентября 2018 г.) / ред. Л. В. Баева, К. А. Маркелов. Астрахань: Сорокин Роман Васильевич, 2018. С. 309–314.
- *Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю., Борисов Б. П.* Миссия университета и информационный капитализм // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2018. № 42. С. 43–50.
- *Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю.* Русский мир: в поисках концепта и цивилизационной идентичности // Субъективное и объективное в историческом процессе: материалы междунар. науч. конф. Сер. «Социально-гуманитарные исследования ученых Донбасса» (Донецк, 21 апреля 2017 г.) / ред. Т. Э. Рагозина. Донецк: Донецкий национальный технический университет, 2017. С. 195–202.
- *Гриценко В. П.* О цивилизационном статусе России // Духовно-нравственные основы идеологии российской государственности на современном этапе: материалы всерос. науч.-практ. конф. (Сочи, 13–15 марта 2017 г.). Краснодар: Диапазон-В, 2017. С. 238–244.
- *Гриценко В. П., Данильченко Т. Ю., Римский В. П.* Российская философия и университет перед вызовами XXI века // Культурная жизнь Юга России. 2017. № 3 (66). С. 73–76.



Отдавая должное памяти нашего безвременно ушедшего коллеги, журнал «Наследие веков» публикует одно из редких интервью ученого, в котором он, верный своему научному кредо, концентрирует внимание на актуальных проблемах современности. Материал, впервые увидевший свет в 2020 году, был дополнен и уточнен редакцией.

Собеседник

ГРИЦЕНКО Василий Петрович

доктор философских наук,
профессор кафедры педагогики,
психологии и философии
Краснодарского государственного
института культуры
Краснодар, Российская Федерация
ORCID: 0000-0002-6150-577X



Интервьюер

БАКУМЕНКО Геннадий Владимирович

кандидат культурологии,
ведущий консультант отдела
по сопровождению проектов и программ
Кубанского научного фонда
Краснодар, Российская Федерация
genn-1@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1661-9428



ВАК: 5.10.1.

DOI: 10.36343/SB.2024.37.1.010

В поисках национальной идеи: беседа с профессором Василием Гриценко¹

Главной темой интервью с видным российским философом профессором Василием Петровичем Гриценко стали проблемы, связанные с государственной идеологией, ее сущностью и попытками обоснования, национальной идентичностью русского народа, его самосознанием. В контексте поисков духовной парадигмы российского общества рассмотрены взгляды отече-

¹ Данная публикация представляет собой дополненную и уточненную версию интервью, впервые опубликованного в журнале «Парус» в двух частях:

1. Бакуменко Г. В., Гриценко В. П. Сакрализация прекрасного в практике нравственно-идеологического конструирования государственности (Часть 1) [Электронный ресурс] // Парус. 2019. № 11–12 (79). URL: <https://xn--80alhdjhdxcxy5hl.xn--p1ai/content/sakralizaciya-prekrasnogo-v-praktike-nravstvenno-ideologicheskogo-konstruirovaniya-gosudarstvennosti> (дата обращения: 15.03.2024).

2. Бакуменко Г. В., Гриценко В. П. Сакрализация прекрасного в практике нравственно-идеологического конструирования государственности (Часть 2) [Электронный ресурс] // Парус. 2020. № 1–2 (80). URL: <https://xn--80alhdjhdxcxy5hl.xn--p1ai/content/sakralizaciya-prekrasnogo-v-praktike-nravstvenno-ideologicheskogo-konstruirovaniya-gosudarstvennosti-0> (дата обращения: 15.03.2024).

ственных философов конца XIX – начала XX вв. Отмечается важность и необходимость сохранения культурной традиции, накопленного поколениями исторического опыта. Уважение к культурному наследию понимается как необходимое условие адекватной реализации человеком и обществом свободы выбора, иначе свобода приведет к повторению совершенных ранее ошибок. Выдвигается предположение о том, что цивилизацию как конгломерат культур можно определить только через наличие культурных различий, обсуждаются ценностные основания русской культуры. Подвергается осуждению русофобия как явление, не относящееся к цивилизации как высокоорганизованной системе культурных связей.

Ключевые слова: национальная идея, русская идея, евразийство, В. В. Пасечник, А. Тойнби, Б. Малиновский.

Беседа записана 16.01.2020 г.

Г. В. Бакуменко: Добрый день, уважаемый Василий Петрович!

Приветствую Вас в ряду наших собеседников. Давайте сразу, без раскачки...

Какова на Ваш взгляд роль духовного наследия, «корней», выражаясь метафорически, в жизни современного человека, современно-го российского общества?

В. П. Гриценко: Благодарю, Геннадий Владимирович, за внимание к моим работам.

Вопрос поставлен не простой. Вряд ли в одной беседе можно раскрыть все его аспекты.

Хочу обратить внимание читателей и собеседников на проблему духовного содержания современной российской идеологии в контексте заданного Вами вопроса. Любая идеология – результат накопления идей, а идеология нации без наследия, без основательных корней непродуктивна, бессмысленна и может серьезно навредить. Человек безыдейный, в принципе, – пустой человек, никчемный. А если эту ситуацию масштабировать, то и общество без определяющей его единство идеи пусто и никчемно, не живет, а только смердит и разлагается, засоряя собой окружающую среду. Поскольку в отрыве от конкретной культуры как социально-исторического феномена никакая идея аутентично, то есть исконно, как она есть, не читается, то ограничимся именно отечественной культурой и ее продуктивными идеями.

К примеру, молодой, подающий надежды алтайский писатель, критик и искусствовед Владислав Витальевич Пасечник в статье «Идея народа-богоносца как характерная

черта русской религиозной философии» [8] рассматривает проблему неотрывности национальной идентичности русского народа, его места в мировой истории и культуре от особого миссионерского духа. Ключевая идея – «народ-богоносец» – заимствована им из философии Серебряного века, это квинтэссенция особой мессианской роли православной культуры в мире. Владислав Витальевич верно отмечает, что духовное самоопределение России, как правило, не является предметом рассмотрения в исследованиях европоцентристского характера, а почвеннические работы, напротив, ориентированы преимущественно на духовность, на конкретную православную традицию.

Светлана Викторовна Недбаева очень точно подметила, что «осмысление душевности как особой силы, силы тайной, сакральной, прекрасной» является особенностью русского характера [7, с. 8–9]. Именно эту силу почувяла российская аристократия в патриотическом порыве 1812 г. Победа русского оружия и русского характера над наполеоновской армией всколыхнула самосознание русского народа, способствовала духовной работе в среде интеллектуалов, философов.

Следующий толчок национального самосознания, по мнению В. В. Пасечника, последовал после Первой мировой войны в результате духовного кризиса, охватившего российское общество [8, с. 201]. Столь широкие мазки истории, конечно, спорны. Но в целом можно согласиться, что войны в значительной степени повлияли на общий настрой как в начале девятнадцатого века, так и двадцатого.

На рубеже XIX–XX вв. в целом сложились традиции русской философии. Ее ранние представители и, что немаловажно, популярные национальные писатели на протяжении всего XIX в. прилагали усилия к пересмотру духовной парадигмы российского общества, создавая проект новой русской культуры. Не случайно и попытка пересмотра религиозной православной доктрины. Это и эстетика Души Мира (Софии) Вл. С. Соловьёва [13], буквально осеменявшая Серебряный век, это и «толстовщина», в основание которой Львом Николаевичем был положен предельно гипертрофированный гуманизм, выразившийся в любви к Христу как человеку [16]. Важнейшее значение в этой дискуссии имели проблемы русской души, мировоззрения, экзистенции личности. С точки зрения национального самосознания, главное место на мировоззренческом поле дискуссии занимала тематика русской идеи, генерированная Ф. М. Достоевским и получившая развитие в работах Вл. С. Соловьёва, Н. А. Бердяева, С. Л. Франка и др. Во главу угла ставилась задача проектирования благого будущего для России. Оно, как правило, виделось в духовном восхождении и возрождении, в оправдании особой миссии нации, в которой «народ-богоносец» ориентирован на идеалы и ценности православия. Наличие общих черт в хозяйстве, культуре, науке, образовании и даже культурные заимствования из западной культуры не давали повода утверждать, что Россия тождественна Западу. Основное виделось не в тождестве (христианстве), а в различии (православии). Центр славянского мира, идея «Москва – Третий Рим», обуславливал специфический русский космизм, вселенскую суть национального характера, исключаящую европоцентризм как заведомо тупиковый путь развития. Так, В. В. Розанов, соотнося Россию и Европу, наиболее существенным считает именно нравственные различия католической и православной цивилизаций [10], хоть и имеющих общие корни, но по интенции, направленности, диаметрально противоположных, как правая и левая рука.

В. В. Пасечник обращает внимание [8, с. 202] на прогноз Н. А. Бердяева о восхождении после разложения Европы антихристианской китайско-американской «дьяволоче-

ловеческой морали» [1]. Н. А. Бердяев развивает аналитические выводы Вл. С. Соловьёва о сущности борьбы европейцев за социальную справедливость, ведущейся методами ненависти и злобы, следствием которых может быть лишь падение человечества и крах цивилизации. В свете возрастающего эгоизма Запада в экспансивной пропаганде либерализма, замешанного на примате материального обогащения, нельзя не согласиться с эсхатологическими пророчествами Вл. С. Соловьёва и Н. А. Бердяева о наступлении царства Антихриста. В. В. Пасечник делает вывод, что только русский народ обладает особой целостностью познания, постижения мира, которая и помогает ему в соответствии с его экзистенциальным положением быть особо избранным. Это якобы позволяет быть русскому народу в духовной связи с Богом и быть народом-богоносцем. Этим он ограничивает развитие русской идеи и менталитета русского народа.

Думаю, это чересчур. Не стоит так уж идеализировать «единственный источник власти в Российской Федерации» [5] и предаваться мистике. Наши политологи, известные аналитики международных отношений, к примеру, прослеживают, как крупные организации «третьего сектора» США, инвестируют колоссальные средства в создание неправительственных структур на территории России и их подрывную деятельность. Результаты этой деятельности не утаиваются, и открытые источники позволяют проследить их влияние на разработку проектов Конституции Российской Федерации, «первой части Гражданского кодекса, Налогового кодекса, а также на принятие Земельного кодекса России в 2001 г.» [9, с. 145]. Нужно отдавать себе отчет в том, что динамичный мир идей развивается в том числе и посредством трансформации ценностных установок, вложений в символический капитал влияния. Сегодня целенаправленная «политика мягкой силы», а вернее, механика и технологии социального проектирования, непосредственно реконструируют фундаментальные способы социальной самоорганизации, что может развивать общество, формировать и усиливать его как народ, а может и архайзировать его до первобытной аморфной

стадии некоего несостоявшегося этноса. Мистицизм В. В. Пасечника основан на надежде, на вере в особые сокровенные качества, которые должны способствовать чуду. Однако в век технократических достижений все чудеса требуют высоких технологий, навыков и умений, а также особого состояния духа – сознательности, долга. Поэтому, я считаю, что духовный смысл русской идеи надо понимать шире, философско-культурологически. Современные идеи духовного единства России не могут базироваться только на идеях православия, так как современное российское государство поликонфессионально, многонационально, полиэтнично и содержит многообразные духовные истоки и традиции. Народ русский, россияне – это множество народов, от системного единства которых зависит будущность нации. В светском российском государстве национальная идея переживается, прежде всего, как идея социально-политического устройства на основе демократических идеалов равноправия, мультикультурализма, федерализма, социального единства, справедливости и взаимного доверия. В этом случае намечается конфликт социальной памяти: у приверженцев интеграции на православной основе может возникнуть впечатление угрозы национальной целостности ввиду сложности, полифоничности культурной системы современной России. И именно это наблюдается в политической повестке ряда государств, имеющих с Россией общее историческое прошлое. Через отторжение многомерного прошлого такое, к примеру, младогосударство, как Украина, ищет собственный путь, ориентируясь на «новое» как на реальную унифицированную альтернативу «старому», отделяя свои ветви от питательной корневой системы. При этом остается незамеченным, что унифицированный проект Евросоюза, куда как в светлое будущее устремлены помыслы иссушенных ветвей украинской политической элиты, во многом основан на опыте не такого уж далекого нашего совместного бытия в Советском Союзе.

Движение к актуализации духовного наследия и поиск современных основ государственного единства в современных исследованиях может принимать различные

формы [4]. В настоящее время даже у представителей консервативно-монархических взглядов, таких как у А. Дугина, это порой приобретает форму синкретизма, интеграции православной идеологии с философско-религиозными концепциями нехристианских конфессий, исторически взаимодействующих в пространстве Евразии. Таким образом, попытки найти истинную идеологию в прошлом не так тривиальны, потому что неоднозначна актуализация духовного наследия из прошлого, ведь Россия – это пространство трех цивилизаций: христианства, ислама, буддизма.

Когда Киевская Русь сроднилась с византизмом, то действительно обрела идеологическую основу для социального единения. Византийская традиция стала государственной доктриной на Руси. В то же время, с точки зрения Византии, государство, обратившееся в христианскую веру, попадало под юрисдикцию Императора и Вселенского патриарха. Для России эти отношения имели сугубо духовный характер. Однако в реальных практиках государственного самосознания этот христианский универсализм трансформировался в мессианскую идею «Третьего Рима» и сакральности царской власти.

В конце XIX – начале XX вв. русские мыслители стремились модернизировать отношения духовной идеологии и социальной практики. И. А. Ильин говорит об активном внедрении идеалов христианства в жизнь, Вл. С. Соловьев уподобляет отношение «церковь – государство – общество» Святой Триаде. Тема Богочеловечества и Всеединства Вл. С. Соловьева является, по-моему, определенной трансформацией идей Вселенской церкви и государства. Онтологичность русской религиозной и философской мысли, согласно византийской традиции, предполагает ее универсальность, а субъектами преобразования полагаются имеющиеся реальные социальные институты. Однако сами эти институты стремятся не к сакрализации национальной государственности, как отмечает Б. П. Борисов, а к профанации [2]. Национальная государственность, таким образом, остается нереализованной мечтой народов, не только русского, а всех без исключения. Если есть такой общий интерес,

значит есть реальные, а не мистические основания для единства.

Применительно к России Н. С. Трубецкой [17] и П. С. Савицкий [11] моделируют евразийское направление отечественной политики и цивилизационного развития. Частично оно возникает под влиянием осознания противоречия цивилизаций, в частности, различий западной и восточной цивилизаций. В противоположность западному индивидуализму, прагматизму и шовинизму они предлагают проект, в котором душевные качества на первом месте, а социальность характеризуется особой духовной соборностью – «культурным симфонизмом» [11]. Особенный российский цивилизационный путь они выводят из геополитического положения России, климатических условий, социального симфонизма. Российская культура, согласно их проекту, как бы движется к Церкви, что вызвало несогласие церковников. Евразийцы на свой лад предлагают модернизировать христианский православный проект. Ведь западноевропейская революция тоже во многом является результатом модернизации христианства в лоне протестантизма, что демонстрировал М. Вебер [3].

Трудноразрешимая дилемма для евразийцев – использовать православие для всего пространства евразийства или же создавать новую синтетическую религию. Однако попытки подвести под этот географический детерминизм духовную идентичность также утопичны и малопродуктивны. Азиатские границы России трудноопределимы. Более того, в этом случае в содержании духовного наследия России увеличивается роль наследия Чингисхана. К тому же надо осознавать, что духовное единение не исключает внутреннего разнообразия идей и даже некоторых антиномий, двояко обоснованных, противоположных друг другу идей.

Таким образом, традиционная российская идеология и духовные поиски внутри нее содержат антиномии различного рода. Среди них – антиномия цивилизационного характера Восток – Запад. Она нашла свое обоснование в евразийстве, где возникли некоторые предложения по ее преодолению. Эта идеология имеет как актуальное ценностное

содержание, связанное с интеграционными идеями, так и ошибочные, как я считаю, идеи мессианизма. Мессианизм опасен тем, что воспринимает идею исключительности народа, а в практической политике ведет к большим социальным издержкам и жертвам.

Отвечая же на Ваш вопрос в контексте вышеизложенного, могу высказаться так.

Существуют силы как внутри России, так и за ее пределами, не заинтересованные в том, чтобы современный человек задумывался о своих корнях. Это позиция рабовладельца: рабы с богатым прошлым не нужны, такие рабы опасны, поскольку могут оказаться духом сильнее господина. Речь не идет о каких-то конспирологических мифах. Идеология рабства существовала, как известно, на протяжении всей истории человечества. Так вот... Истинная свобода поступка всегда самодетерминирована, то есть по сути обусловлена сама собой. Поэтому, чтобы свободно делать выбор и совершать поступки, современному человеку насытить свой внутренний духовный мир опытом минувших поколений, иначе свобода приведет лишь к повторению совершенных некогда печальных ошибок. В этом я и вижу роль духовного наследия как в практиках становления и самореализации личности, так и в практике нравственно-идеологического конструирования современной российской государственности. Так что без «корней» нет ни личности, ни государства – ни одной зеленой веточки в парусе крыльев древа цивилизации.

Г. В. Бакуменко: Благодарю, Василий Петрович, за столь полный, исчерпывающий ответ.

Вы вскользь коснулись темы цивилизационных отличий и особенности цивилизационного развития России. Это идея Русского мира? Того мира, вокруг которого столь много русофобской шумихи на Западе?

В. П. Гриценко: В этом вопросе скрыто несколько ракурсов.

Во-первых, неоднозначно понятие цивилизации и производное – цивилизационный выбор. Собственно, особенности цивилизационного развития России связаны с тем выбором, который каждый из россиян

совершает в своей повседневности, включая словоупотребление.

Например, сейчас все ПТУ (советская аббревиатура от «профессионально-техническое училище», а раньше это были бурсы¹, сейчас преимущественно – колледжи) выпускают менеджеров (с английского – «руководитель», «управляющий» или «начальник»). Так вот... Наплодили в России менеджеров, и они, бедные, считают себя начальниками, только не знают с чего начать.

Я часто бываю в европейских странах как турист. Так вот, западный обыватель мыслит примерно так.

Сертифицированный колледжем менеджер должен быть ориентирован на евро-атлантическую систему разделения труда, в которой каждый колледж (например, в Германии) производит менеджеров только на заказ конкретного предприятия за деньги самого предприятия по требуемой предприятием специализации. Поэтому выпускник колледжа в Европе или США – это молодой человек с гарантированным для начала карьеры местом работы, с определенным социальным статусом, а дальше все зависит от его таланта и усердия. Советские ПТУ больше соответствовали требованиям времени, чем нынешние бурсы, потому что планово обеспечивали народное хозяйство специалистами, а руководителей страны специально готовило лишь одно учебное заведение в СССР – Высшая партийная школа при ЦК КПСС.

Если какому-нибудь государству требуются руководители, тогда такое государство, по идее, и должно заказывать их колледжам.

Зачем же современной России столько менеджеров, воспитанных за казенный счет?

Я точно не знаю, сколько их на самом деле ежегодно производится, но подозреваю, что хватит, чтобы поставить наших выпускников ПТУ во главе каждого государства на планете. Возможно, это и пугает Запад.

Все это шутка, конечно, в которой лишь доля правды...

¹ От латинского *bursa* – «карман», «кошелек»; бурсаками, начиная со Средних веков, именовали студентов, обучающихся при монастырях за казенный счет, а монастырская казна называлась бурса, также на Руси издревле именовали монастырские общежития (Прим. – Г. В.).

А печальная картина цивилизационного выбора скрывается в перечне рода занятий: менеджер, промоутер, мерчандайзер, дистрибьютор, спикер, фрилансер и т.д. и т.п. Если русские люди вместо дела заняты всей этой шелухой, то я теряюсь в догадках: они на самом деле русские или делают в России больше нечего как язык ломать, обманывая себя и других непонятными словами?

Культуры и языки во все времена варились в едином котле взаимовлияния. Но отнюдь не все культуры достигли цивилизационного уровня.

Что означает цивилизационный уровень для культуры, поясняет американец немецкого происхождения, всю жизнь изучавший наследие разрушенной европейцами доколумбовой Америки, Альфред Луис Крёбер. В своем фундаментальном труде 1952 г. он считает цивилизациями те культуры, достижения которых до сих пор считаются высочайшими культурными ценностями [6]. Естественно, носителями культур были и есть народы, имевшие или имеющие свой ореол проживания и распространения автохтонной культуры.

Британский историк, философ и культуролог Арнольд Джозеф Тойнби, насчитывая в истории человечества двадцать одну цивилизацию, определял их по наличию высокоорганизованной религии, привязанной к территории [15, с. 80–85]. Он же выделяет и Православную христианскую (русскую) цивилизацию, которая, по его мнению, отлична от Основной православно-христианской цивилизации, подразумевая под последней Византию и ее наследие на Балканах. В свет его многотомник (12 томов) выходил в 1934–1961 гг., и каждый том вызывал большой интерес, поскольку напрочь развеивал миф его старшего соотечественника Эдварда Бёрнетта Тайлора (1832–1917) о том, что Европа – единственная цивилизация (культура), а остальные народы не достигли еще в своем развитии подобных высот. Э. Тайлора оспаривал и американский поляк, этнограф и культурный антрополог Бронислав Каспер Малиновский (1884–1942), в отличие от других теоретиков живший среди туземцев и изучавший их культуры методом включенного наблюдения. Он-то и провозгласил тезис, что

недоразвитых культур не бывает, что любая культура – это сложная система ценностей и смыслов, обычаев и традиций, придающая человеческому обществу целостность. Его исследования при жизни стали известны только специалистам, да и то не все. Основной труд жизни выдающегося ученого «Научная теория культуры» (“Scientific Theory of Culture”) [20] был опубликован посмертно, в отличие от трудов А. Тойнби, с 1943 г. возглавлявшего исследовательский отдел Министерства иностранных дел Британии, занимавшийся в том числе послевоенным обустройством мира.

Идея Б. Малиновского, что в естественно сложившуюся систему культуры ни в коем случае нельзя вмешиваться, чтобы не нарушить целостность общества, разделяется поныне далеко не всеми. Попробуйте донести тезис Б. Малиновского, например, до наших деятелей или менеджеров культуры. Все ли они уровень своей ответственности способны осознать? Понимают ли современные менеджеры, что такое культура и чем она отличается от цивилизации? И, конечно же, амбициозные проекты мирового обустройства просто не могут апеллировать к науке, поскольку в корне противоречат основному этическому ее постулату: табу на эксперименты над людьми с заведомо неизвестным, а от того противогуманным результатом. Собственно, сам принцип европейского гуманизма – все по-своему переиначить, подстроить под себя – противоречив и парадоксален, когда речь заходит о человеке. Одно дело, когда человек сам себя переиначивает. Это может быть результатом сложного его духовного труда. Иное, когда он на другого, подобного себе или пусть даже вовсе не подобного, покушается в стремлении переиначить. Парадокс гуманизма состоит в том, что нет этических гуманных оснований под себя другого человека переделывать. А ведь деятели Просвещения именно эту цель и провозгласили, потому и получили в результате социал-демократию в крайних ее проявлениях (анархизм, большевизм, фашизм).

Такое масштабное вступление с кратким экскурсом в теорию культуры и цивилизации мне понадобилось, чтобы раскрыть непростой контекст поставленного вопроса. Я считаю, что принцип целостности, который

научно обосновывает Б. Малиновский, характеризует некакую-то отдельную культуру, а ее универсальную родовую сущность. Культура в целом – это все культуры в совокупности: и исторические, существовавшие когда-либо, и современные, и потенциально возможные. Любое расчленение (анализ) – лишь теоретическое допущение, позволяющее отдельный элемент целостности рассмотреть вблизи, чтобы обнаружить его системные связи с другими элементами. Отсутствие этого всеобщего единства в европейской картине мира, мне думается, и насторожило Ивана Васильевича Киреевского (1806–1856). Валерий Борисович Храмов в беседе с Вами выбрал очень важный контекст, от древнеегипетской мифологии к философии аромата, и точный аспект идей Ивана Васильевича – цельности и сердца как сосредоточия вселенской гармонии [18, с. 234–260]. И. В. Киреевский в целом идею христианского просвещения поддерживал, но возникшие диссонансы в виду индивидуалистического крена европейского романтизма его встревожили. Не нашел он себя в европейской культуре, а потому поставил ряд вопросов, предопределивших дальнейшее развитие русской философии. Центральное место в ней занимают как раз вопросы цельности: цельности культуры и как социального феномена, и как человеческой личностной сущности.

Вэтой цельности разграничение культуры и цивилизации носит, опять же, сугубо академический, аналитический, а не онтологический характер. Единство культуры и цивилизации видится в том, что культура, в отличие от природы (природы), характеризует продуктивность цивилизации (результаты созидательной деятельности всех культурных людей без исключения). Там, где заканчивается культура, кончается и цивилизация. Человек может быть культурным, способным к созидательному труду, и диким, не способным, может совершать культурные, сугубо человеческие поступки, а может по разным причинам уподобляться скоту, творя непотребное, разрушая себя, культуру и цивилизацию.

Если оставаться на эволюционистских позициях, полагая линейное течение истори-

ческого времени основной его сущностной чертой (от причины к следствию), то цивилизация, будучи едина с культурой, все же не тождественна ей. Мое предположение, структурирующее остальные воззрения в некоторое подобие научно-философской системы, заключается в том, что для самоопределения цивилизации недостаточно одной культуры. Цивилизация определяется через наличие культурных различий. То есть онтологическую целостность возможно осмыслить лишь посредством сравнений. Культурные различия могут быть столь существенны, что представитель одной культуры не всегда в состоянии осмыслить рациональность и культурную обусловленность поступков представителя иной культуры. Эти существенные расхождения и диктуют необходимость предполагать возможность параллельного развития нескольких цивилизаций, в основании которых лежат различные сложные системообразующие ценностные и смысловые связи. Цивилизация, в моем понимании, – это сложный конгломерат культур или некоторый достаточно высокий уровень развития культуры, если понимать под культурой сумму интегрированных культур.

Эволюция в грубой схеме выглядит так: сначала организуется культурное общество, то есть общество, регламентирующее индивидуальную и коллективную деятельность культурными нормами; затем разные общества, имея разные культурные особенности, учатся сосуществовать совместно, не уничтожая друг друга; и такая способность уживаться как раз и характеризует цивилизационный уровень развития культур, носителями которых остаются отдельные общества или народы. Так и возникли, по моему мнению, все древние цивилизации. И современная цивилизация – это не глупое состязание кто более цивилизован или у кого палка длиннее и прочнее, а способность уживаться и сотрудничать. Если кто не способен сотрудничать, тому учиться надо этому, стремиться стать более цивилизованным.

Я потому и против любой мессианской затеи. Потому что мессианство ставит мессию в исключительное положение – исключает из цивилизации. Цивилизация – это взаимо-

действие культур при сохранении их разнообразия, а не уничтожение разнообразия посредством мессианского доминирования.

Поэтому и Русскую идею я не склонен примитивно редуцировать к мессианизму. Она гораздо шире. Русские путешественники ставили поклонные кресты и на северных диких островах, и на Аляске, но воевать с местными племенами как-то в голову им не приходило. А зачем биться, если можно и без этого?

Я не склонен здесь идеализировать или мифологизировать ментальные черты русского народа. Но хочу подчеркнуть, что русские сказки, былины, песни – все многообразие устного культурного наследия соперничество отождествляет с потехой, игрой, с делом несерьезным и необязательным, а любое серьезное дело приукрашает особым целеполаганием – во благо. Благом же понимается не какая-то тайная выгода или сокровище, а способность поделиться – в этом русское богатство. Такое понимание блага-богатства идет еще из славянского язычества, в котором был бог дающий, Дажьбог, дарующий солнечное тепло, свет и плодородие. Славяне с ним себя отождествляли, считали себя даждьбожими внуками:

«Тогда при Олзѣ Гориславличи сѣяшеться и растяшеть усобицами, погибашеть жизнь Дажь-Божа внука, въ княжихъ крамолахъ вѣщи челоувѣкомъ скратишась» [12, с. 16].

Это ведь пишет уже православный человек!

Отсюда, очевидно, и особое восприятие образа Христа, через Его Вселенскую Милость, через особое понимание бесконечного богатства Бога в Милости.

Трудно не согласиться с А. Тойнби, выделившим Русское православие в отдельную от Византии цивилизацию, хоть и не все церковники с этим согласятся. Есть достаточно оснований считать, что некий синтез дохристианских ценностей с библейской этической доктриной породил ментальную черту особой космической сопричастности русского народа – Совесть. В английском языке и слово-то такого нет: переводится как «сознание» –

conscience. А ведь русскому человеку и еще множеству народов, попавших в ореол русской культуры, трудно представить, как это можно жить не по совести! Быть без совести означает быть разбойником, преступником, дурным человеком, лишенным способности к покаянию или раскаянию.

Конечно, совестью Русский мир не ограничивается. Весьма предметно константы русской культуры анализирует Юрий Степанов [14]. Отдельная глава его книги посвящена и совести [14, с. 770–800].

Так что особые ценностные основания русской культуры объединяют множество культур и народов в самостоятельную цивилизацию, принципиальное своеобразие которой в том числе в несерьезном отношении к соперничеству, конкуренции и, как следствие, глубочайшая ирония в адрес карьеристов, считающих за достоинство занять какое-то более высокое социальное положение над ближним своим. Такое положение на Руси никогда не давало преимуществ, а всегда обязывало высокой мерой ответственности, способностью дарить, одаривать. Потому русское чиновничество совершенно не клеится с английским или французским. Русский «сударь», а еще тоньше «сударыня» настолько богаты отношениями с константами «милость», «вера», «надежда», «любовь», «счастье», что сравнивать с английским *sir* крайне сложно. Но это уже тема отдельного разговора.

Что до русофобии в ее специфическом гипертрофированном варианте XXI в., то это явление не относится к цивилизации как высокоорганизованной системе культурных связей. *Boogyman*, или пугало, (монстры есть в любой культуре) всегда используются в воспитательных или манипулятивных целях для управления слабыми умами, детьми например.

Баю, баюшки, баю...

Не ложися на краю,

А то серенький волчок

Придет, схватит за бочок...»

(*колыбельная русская народная песня*)

Вспомните, в советское время образ пузатого буржуина трансформировался в фашиста, а затем и в Дядю Сэма только для по-

зиционирования образа пролетария или советского солдата, канонизированных по иконическому типу. Ковали из русского человека советского. Перековывали в советского человека, к слову сказать, и таджика, и грузина, и представителя любой другой народности СССР. За 80 лет, наверное, только с цыганами не совладали, я и сам «совок»² только потому, что не цыган. Хотя шедевр Александра Бланка по мотивам одноименного романа Анатолия Калинина с великолепной музыкой Валерия Зубкова (1979), как и кинохит про неуловимых мстителей Эдмонда Кеосаяна (1966), запечатлел и образ советского цыгана, который соблазнял не только русских девчонок.

Русофобский *boogyman* – это образ для внутреннего пользования. Из сырых умов куют образ нового антироссийского человека, как в СССР советского ковали. Голливуд и СМИ – скальпели этой евгеники. В это пугало сгружаются все возможные страхи, которые в гиперболической прогрессии плодятся массовой культурой. Конечно, неприятно, что Страшиллу именуют Россией. Но англоязычное американское *Russia*, как и «русский» (*Russian*), никогда к русской культуре не относились. За океаном разницу между «русский» и «российский» могут осмыслить, пожалуй, только латиноамериканцы, потому что в их культуре сохранилась особая этно-философия, включающая в себя ценности древней доколумбовой цивилизации, еще и «совки» без разделения на нации, иммигрировавшие при падении СССР. В современной России столько «совков» не осталось, сколько в США и Канаде живет. Так что популярный *Russian boogyman* – мифологема, плод больной фантазии слабой умом массовой культуры. Мифологема эта транслируется в мир как инфекция. Потом заболевшим культурам, возможно, и диагноз придется ставить.

² «Совок» в данном случае – ироничное сокращение словосочетания «советский человек», распространенное в советскую эпоху, начиная с конца 1970 г., характеристика культурного типа личности. Следует подчеркнуть наличие в этом слове не только иронии или сарказма в отношении оценки некоторого другого человека, но и большую долю самоиронии в употреблении Василия Петровича (Прим. – Г. В.).

Я, к примеру, с коллегами из США, Японии, Польши и других стран спокойно переписываюсь, не ощущая никаких фобий по отношению к себе. Между тем уже и американские теоретики отмечают, что одно дело бояться призраков коммунизма или фашизма, а другое – бояться самого страха [19, р. 11]. Этот особый страх, очевидно, связан с глубокой психологической травмой, нанесенной 9 сентября. И можно согласиться с Джеймсом Кэмпбеллом, что нанесена эта травма с целью подавления свободной воли американского народа [19, р. 21–32]. Кому, как не нам, «совкам», понимать, что значит подрезанные крылья. Такого рода ампутация, видимо, входит в общий пакет услуг по социальной евгенике на пути в «светлое будущее» глобального мира.

Г. В. Бакуменко: Третий вопрос, Василий Петрович, будет, пожалуй, самым провокационным, поэтому предварю его небольшим вступлением.

Из Ваших рассуждений следует, что русская культура – это одновременно и некоторый несостоявшийся проект, и некоторое реальное состояние социума здесь и сейчас.

Лишь отчасти могу согласиться с Вами в том, что представители русской философии и писатели «на протяжении всего XIX в. прилагали усилия к пересмотру духовной парадигмы российского общества, созидая проект новой русской культуры». Думаю, что русская культура как проект сформулирована христианскими монахами уже в «Повести временных лет». Уже там, в «Несторовой летописи» начала XII в. содержится православная идея Земли Русской, которая на своих географических просторах до сих пор остается по большей части языческой, нежели христианской. Поэтому можно считать, что, начиная с XII в., русские философы и писатели проектировали русскую культуру, правда, не всегда считали эту деятельность самоцелью. По отношению к сформулированной идее Земли Русской позже в летописях осуждались княжеские распри и постепенно складывалась доктрина единения, послужившая основанием для становления и усиления Московии. Подозреваю, что проектный стер-

жень русской культуры (ее идеальная, нацеленная в будущее сущность) является важным репродуктивным свойством. Идею ведь уничтожить практически невозможно, если она содержит конструктивный потенциал социального единства.

А реализация идеи русской культуры происходит, когда человек сам себе говорит: я русский, то есть непосредственно реализует идею в индивидуальном биографическом проекте, в своей собственной жизни.

И вот теперь, Василий Петрович, самый провокационный вопрос к Вам...

Вы русский?

В. П. Гриценко: Ответ однозначный, но изложу я его в музыкальной форме.

Забейте в Интернет или даже на ЮТУБе в поиск «Алексей Архиповский. Золушка».

Мне очень нравится музыка в исполнении этого гениального музыканта. Его балалайка звучит и как оркестр, и как орган, и как пианино. Звуки синтезируются не из инструмента, а как снежинки или капли дождя падают сверху.

Когда я размышляю о России, то иногда приходят самые темные мысли. Но, слушая мелодию в исполнении А. Архиповского, ощущаю, что она рождается. Я верю в это, ибо музыка посылает нам коды Вселенной. Подобно Пифагору, мы способны прочесть эти сигналы Вселенной и жить в гармонии с ней. Я верю, что мы преодолеем современную какофонию в социальных отношениях и достигнем симфонического гармонизма. Самыми красивыми и продвинутыми архитектурными сооружениями в Краснодаре станут детские сады, школы, университеты, музеи и Дворцы культуры, театры и концертные залы, информационные и дизайн-центры.

Российская цивилизация – цивилизация истины, красоты и добра – духовности, и она имеет историческое предназначение продемонстрировать это. Вместе со всем миром.

Мир многообразен и имеет множество интенций, и все они важны.

Российская элита, адекватная архетипу и социокоду российской цивилизации, должна реализовать эту интенцию красоты, которая есть благо.

Vasily P. GRITSENKO

Dr. Sci. (Theory and History of Culture), Prof.,
Krasnodar State Institute of Culture,
Krasnodar, Russian Federation
ORCID: 0000-0002-6150-577X

Gennadiy V. BAKUMENKO

Cand Sci. (Theory and History of Culture),
Kuban Science Foundation,
Krasnodar, Russian Federation
genn-1@mail.ru
ORCID: 0000-0002-1661-9428

***In Search of a National Idea:
Conversation with Professor Vasily Gritsenko¹***

The conversation was recorded on 16 January 2020

Abstract. The main topic of the interview with a prominent Russian philosopher, Professor Vasily Petrovich Gritsenko, held in 2020, was problems related to state ideology, its essence and attempts to substantiate it, the national identity of the Russian people, their self-awareness. In the context of the search for the spiritual paradigm of Russian society, the views of Russian philosophers of the late 19th – early 20th centuries are considered. (themes of the Russian idea, the concept of a “God-bearing people,” Russian cosmism, etc.). Attention is paid to the development of social design technologies and the influence of “soft power” applied from the outside on social processes and the direction of social development. The main qualitative characteristics of the Eurasian direction of domestic policy and civilizational development are identified. An attempt is made to philosophically and culturally comprehend the spiritual unity of the peoples of Russia. The importance and necessity of preserving the cultural tradition accumulated by generations of historical spiritual experience is noted. Respect for cultural heritage is understood as a necessary condition for the adequate exercise by man and society of freedom of choice; otherwise, freedom will lead to the repetition of previously committed mistakes. The importance of the antinomies that the search for state ideology in Russia has faced over the years is emphasized. The idea of messianism as the basis of the Russian idea is criticized. The topic of civilizational differences and related concepts (civilizational choice, civilizational level) are considered. The distinction between the concepts of “culture” and “civilization” is substantiated, and the assumption is made that civilization as a conglomerate of cultures can only be defined through the presence of cultural differences. The ideas of Arnold Toynbee and Bronisław Malinowski related to the understanding of culture as a unique integrity, the statement of the thesis about the multilineal development of civilization are analyzed, and the value foundations of Russian culture are discussed. Russophobia is condemned as a phenomenon that does not relate to civilization as a highly organized system of cultural relations; Russophobic images created in the West are interpreted as mythologems, products of sick fantasy that arose in mass culture. It is suggested that the core of Russian culture (its ideal, future-oriented essence, created during the times of Kievan Rus) is its important reproductive property and contains the constructive potential of social unity.

¹ This publication is an expanded and clarified version of the interview first published in Parus magazine in two parts:

1. Bakumenko, G.V. & Gritsenko, V.P. (2019) Sakralizatsiya prekrasnogo v praktike npravstvenno-ideologicheskogo konstruirovaniya gosudarstvennosti [Sacralization of beauty in the practice of moral and ideological construction of statehood]. (Part 1). Parus. 11-12 (79). [Online] Available from: <https://xn--80alhdjhdxcxy5hl.xn--p1ai/content/sakralizatsiya-prekrasnogo-v-praktike-npravstvenno-ideologicheskogo-konstruirovaniya-gosudarstvennosti> (Accessed: 15.03.2024).

2. Bakumenko, G.V. & Gritsenko, V.P. (2020) Sakralizatsiya prekrasnogo v praktike npravstvenno-ideologicheskogo konstruirovaniya gosudarstvennosti [Sacralization of beauty in the practice of moral and ideological construction of statehood]. (Part 2). Parus. 1-2 (80). [Online] Available from: <https://xn--80alhdjhdxcxy5hl.xn--p1ai/content/sakralizatsiya-prekrasnogo-v-praktike-npravstvenno-ideologicheskogo-konstruirovaniya-gosudarstvennosti-0> (Accessed: 15.03.2024).

Keywords: national idea, Russian idea, Eurasianism, Vladislav Pasechnik, Arnold Toynbee, Bronisław Malinowski.

Использованная литература:

1. Бердяев Н. А. Судьба России: опыты по психологии войны и национальности. М.: Изд. Г. А. Лемана, С. И. Сахарова, 1918.
2. Борисов Б. П., Бакуменко Г. В. Сакрализация и профанация национальной государственности // Спасут ли мир дельфины? Русские беседы о сакрализации прекрасного. Армавир: Б. и., 2019. С. 217–231. DOI 10.2139/ssrn.3382991.
3. Вебер М. Избранное: протестантская этика и дух капитализма / пер. с нем. М. И. Левина, П. П. Гайденко, А. Ф. Филиппова. 2-е изд., доп. и испр. М.: Росспэн, 2006.
4. Кантор В. К. Понимать Россию умом: к проблеме самосознания русской мысли // Вестник русской христианской гуманитарной академии. 2011. Т. 12. Вып. 3. С. 117–131.
5. Конституция Российской Федерации (принята всенародным голосованием 12.12.1993) [Электронный ресурс] // Справочно-правовая система Консультант-Плюс. URL: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/249eba46b69e162f87771713b6e37fb0780f2c40/ (дата обращения: 08.10.2019).
6. Крёбер А. Л. Избранное: Природа культуры / пер. с англ. Г. В. Вдовин. М.: Росспэн, 2004.
7. Недбаева С. В. Интродукция // Спасут ли мир дельфины? Русские беседы о сакрализации прекрасного. Армавир: Б. и., 2019. С. 7–9. DOI 10.2139/ssrn.3382991.
8. Пасечник В. В. Идея народа-богоносца как характерная черта русской религиозной философии // Известия Алтайского государственного университета. 2013. № 2–1 (78). С. 201–203.
9. Пономарева Е. Г. Принцип домино: мировая политика на рубеже веков. М.: Канон, 2016.
10. Розанов В. В. Размолвка между Достоевским и Соловьевым [Электронный ресурс] // Библиотека «ВЕХИ». URL: <http://www.vehi.net/rozanov/dostsol.html> (дата обращения 08.10.2019).
11. Савицкий П. Н. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997.
12. Слово о полку Игореве / ред. В. П. Адрианова-Перетц; подгот. к печати и вступ. ст. Д. С. Лихачев. М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1950.
13. Соловьев В. С. Философские начала цельного знания // Сочинения: в 2 т. М.: Мысль, 1988. Т. 2. С. 140–288.
14. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд., испр. и доп. М.: Академический проект, 2004.
15. Тойнби А. Дж. Постигание истории: Избранное / пер. с англ. Е. Д. Жаркова. М.: Айрис-Преусс: Рольф, 2001.
16. Толстой Л. Н. Учение Христа, изложенное для детей. СПб.: Свет, 2019.
17. Трубецкой Н. С. Европа и человечество // История. Культура. Язык. М.: Прогресс, 1995. С. 55–104.

References:

1. Berdyaev, N.A. (1918) *Sud'ba Rossii: opyty po psikhologii voyny i natsional'nosti* [The Fate of Russia: Experiments on the Psychology of War and Nationality]. Moscow: Izd. G. A. Lemana, S. I. Sakharova. 240 p.
2. Borisov, B.P. & Bakumenko, G.V. (2019) *Sakralizatsiya i profanatsiya natsional'noy gosudarstvennosti* [Sacralization and Profanation of National Statehood]. In: Bakumenko, G.V. et al. *Spasut li mir del'fyny? Russkie besedy o sakralizatsii prekrasnogo* [Dolphins Save the World? The Russian Dialogues on the Sacralization of the Beautiful]. pp. 217–231. DOI: 10.2139/ssrn.3382991
3. Weber, M. (2006) *Izbrannoe: protestantskaya etika i dukh kapitalizma* [Selected Works: The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism]. Translated from German by M.I. Levin, P.P. Gaydenko, A.F. Filippov. 2nd ed. Moscow: ROSSPEN. 648 p.
4. Kantor, V.K. (2011) *Ponimat' Rossiyu umom: k probleme samoznaniya russkoy mysli* [Understanding Russia With the Mind: To the Problem of Self-Awareness of Russian Thought]. *Vestnik russkoy khristianskoy gumanitarnoy akademii*. 12 (3). pp. 117–131.
5. Consultant.ru. (2019) *The Constitution of the Russian Federation (Adopted by Popular Vote on December 12, 1993)*. [Online] Available from: http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_28399/249eba46b69e162f87771713b6e37fb0780f2c40/ (Accessed: 08.10.2019). (In Russian).
6. Kroeber, A.L. (2004) *Izbrannoe: Priroda kul'tury* [Selected Works: The Nature of Culture]. Translated from English by G.V. Vdovin. Moscow: ROSSPEN. 1006 p.
7. Nedbaeva, S.V. (2019) *Introduktsiya* [Introduction]. In: Bakumenko, G.V. et al. *Spasut li mir del'fyny? Russkie besedy o sakralizatsii prekrasnogo* [Dolphins Save the World? The Russian Dialogues on the Sacralization of the Beautiful]. pp. 7–9. DOI: 10.2139/ssrn.3382991
8. Pasechnik, V.V. (2013) *Ideya naroda-bogonostsa kak kharakternaya cherta russkoy religioznoy filosofii* [The Idea of a God-Bearing People as a Characteristic Feature of Russian Religious Philosophy]. *Izvestiya Altayskogo gosudarstvennogo universiteta*. 2–1 (78). pp. 201–203.
9. Ponomareva, E.G. (2016) *Printsip domino: mirovaya politika na rubezhe vekov* [The Domino Principle: World Politics at the Turn of the Century]. Moscow: Kanon. 309 p.
10. Rozanov, V.V. (2019) *Razmolvka mezhdou Dostoevskim i Solov'evym* [The Spat Between Dostoevsky and Solovyov]. VEHI Library. [Online] Available from: <http://www.vehi.net/rozanov/dostsol.html> (Accessed: 08.10.2019).
11. Savitskiy, P.N. (1997) *Kontinent Evraziya* [The Eurasia Continent]. Moscow: Agraf. 461 p.
12. Adrianova-Peretts, V.P. (ed.) (1950) *Slovo o polku Igoreve* [The Tale of Igor's Campaign]. Moscow; Leningrad: USSR Academy of Sciences. 483 p.
13. Solov'ev, V.S. (1988) *Filosofskie nachala tsel'nogo znaniya* [Philosophical Principles of Integral Knowledge].

18. Храмов В. Б., Бакуменко Г. В. Сакрализация сердца [Электронный ресурс] // Спасут ли мир дельфины? Русские беседы о сакрализации прекрасного. Армавир: Б. и., 2019. С. 232–261. DOI 10.2139/ssrn.3382991.
19. Campbell J. R. Mythicist Foundations of State Terror: Complicity and Truth-telling in the Shadow of Betrayal // *International Journal of Applied Philosophy*. 2019. Vol. 33. № 1. P. 11–33. DOI 10.5840/ijap201988120.
20. Malinowski B. *A Scientific Theory of Culture and Other Essays* / With a Preface by H. Cairns. New York: Oxford University Press, 1960.
- In: Solov'ev, V.S. *Sochineniya: V 2 tt.* [Works: In 2 Vols]. Vol. 2. Moscow: Mysl'. pp. 140–288.
14. Stepanov, Yu.S. (2004) *Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury* [Constants: Dictionary of Russian Culture]. 3rd ed. Moscow: Akademicheskii proekt. 992 p.
15. Toynbee A. J. (2001) *Postizhenie istorii: Izbrannoe* [A Study of History: Selected Works]. Translated from English by E.D. Zharkov. Moscow: Ayris-Press: Rol'f. 637 p.
16. Tolstoy, L.N. (2019) *Uchenie Khrista, izlozhennoe dlya detey* [The Teachings of Christ, Told for Children]. Saint Petersburg: Svet. 72 p.
17. Trubetskoy, N.S. (1995) *Evropa i chelovechestvo* [Europe and Humanity]. In: Trubetskoy, N.S. *Istoriya. Kul'tura. Yazyk* [History. Culture. Language]. Moscow: Progress. pp. 55–104.
18. Khramov, V.B. & Bakumenko, G.V. (2019) *Sakralizatsiya serdtsa* [Sacralization of the Heart]. In: Bakumenko, G.V. et al. *Spasut li mir del'fina? Russkie besedy o sakralizatsii prekrasnogo* [Dolphins Save the World? The Russian Dialogues on the Sacralization of the Beautiful]. pp. 232–261. DOI: 10.2139/ssrn.3382991
19. Campbell, J.R. (2019) Mythicist Foundations of State Terror: Complicity and Truth-telling in the Shadow of Betrayal. *International Journal of Applied Philosophy*. 33 (1). pp. 11–33. DOI: 10.5840/ijap201988120
20. Malinowski, B. (1960) *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. With a Preface by H. Cairns. New York: Oxford University Press. 228 p.

Полная библиографическая ссылка на статью:

Гриценко, О. Р. В поисках национальной идеи: беседа с профессором Василием Гриценко : [интервью с видным российским философом / интервьюер Г. В. Бакуменко]. – Текст : электронный. – DOI 10.36343/SB.2023.37.1.010 // *Наследие веков*. – 2024. – № 1. – С. 126–138. – URL: http://heritage-magazine.com/index.php/HC/article/view/___/___ (дата обращения: ДД.ММ.ГГГГ)..

Full bibliographic reference to the article:

Gritsenko, V.P. & Bakumenko, G.V. (2024) In Search of a National Idea: Conversation with Professor Vasiliy Gritsenko. *Nasledie vekov – Heritage of Centuries*. 1. pp. 126–138. (In Russian). DOI: 10.36343/SB.2023.37.1.010



СПИВАК Дмитрий Леонидович

доктор филологических наук

руководитель Центра фундаментальных исследований
в сфере культуры Российского научно-исследовательского
института культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачёва
Санкт-Петербург, Российская Федерация

d.spivak@mail.ru

VI Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурная идентичность в пространстве традиции и инновации» (Москва, 30 октября – 1 ноября 2024)

Российский культурологический конгресс представляет собой периодически проводимую встречу ведущих представителей научно-исследовательского, научно-образовательного и научно-просветительского сообществ, посвященную подведению текущих итогов развития современной российской культурологии, презентации действующих в ее рамках научных школ и направлений, выявлению «точек роста» и «зон риска» в русле отечественного и мирового культурного процесса, определению наиболее актуальных задач разработки всего комплекса наук о культуре, а также частных и смежных по отношению к ним предметных областей и научных дисциплин.

Ключевые задачи конгресса состоят в обсуждении и уточнении фундаментальных закономерностей развития как многонациональной российской, так и мировой культуры, раскрытии и пополнении неисчерпаемого мировоззренческого потенциала отечественной культурологической мысли, выявлении оптимальных путей воплощения в жизнь базовых установок государственной культурной политики Российской Федерации и разработке путей достойного вхождения российской культуры в мировой культурный процесс.

Начатое уже более полутора десятилетий назад, проведение российских культурологических конгрессов с международным участием сформировало к настоящему времени достаточно сильную традицию, нашедшую заметное и весьма позитивное отражение как в научно-исследовательской, так и в образовательной практике.

I конгресс, проведенный в 2006 г. при участии представителей большинства культурологических направлений и школ Российской Федерации и стран СНГ, был посвящен подведению промежуточных итогов первых, достаточно сложных десятилетий развития отечественной культурологии, делимитации ее предметного поля и уточнению наиболее актуальных задач в его освоении.

II конгресс, созданный в 2008 г., был посвящен углубленному рассмотрению, в первую очередь, темы культурного многообразия, представляющего конструктивную альтернативу установкам как культурного изоляционизма и локализма, так и «дикий», безответственной глобализации культуры, сущностно важной как для российской цивилизации, так и для будущего всего современного мира. Как следствие, Бюро ЮНЕСКО в Москве было привлечено к участию в проведении конгресса в качестве его стратегического партнера.

III конгресс, проведенный в 2010 г., в качестве своей ключевой темы определил креативность, воплощенную в жизнь в рамках как традиции, так и инновации. Она вызвала живой интерес научного и экспертного сообщества: в работе конгресса приняли участие ведущие представители академической и прикладной науки, представлявшие практически все регионы России, а также ряд зарубежных стран. В рамках конгресса был организован Круглый стол, посвященный обсуждению актуальных проблем совершенствования законодательства в сфере культуры. Он был проведен на базе и при содействии Комитета по культуре Санкт-Петербурга, при участии председателя Комитета по культуре Государственной Думы РФ.

IV конгресс, организованный в 2013 г., сместил фокус внимания участников от культурного многообразия и креативности – на целостную личность человека, как носителя и субъекта культуры. Логика этого перехода представляется вполне обоснованной в контексте развития культурологической мысли первых десятилетий XXI века, как в русле отечественной традиции, сохранившей и нарастившей свой гуманистический потенциал, так и в пределах широкого спектра разработок, предпринятых в западной науке – от усложнения аксиоматики классического персонализма до инноваций школы «культуры и личности».

V конгресс был проведен в 2021 году в смешанном, очно-дистанционном формате, в соответствии с условиями находившейся тогда на завершающем этапе пандемии COVID-19. В работе трех пленарных и двадцати секционных заседаний конгресса приняло участие в общей сложности более трехсот видных ученых, представлявших научно-исследовательские, научно-педагогические и научно-просветительные организации всех федеральных округов РФ, а также ряда стран ближнего зарубежья. Ключевая тема конгресса была определена как «Культурное наследие – от прошлого к будущему». Смысл такой формулировки представлялся очевидным, поскольку только сознательная и убежденная установка на сохранение, восстановление (ревитализацию) и творческое развитие собственного культурного наследия способна поддержать культурную память народа, как основу его культурной идентичности, составить прочное основание для плодотворного художественного творчества и культурных инноваций в целом и, таким образом, продлить прошлое в будущем, связывая их воедино, при сохранении складывавшихся веками базовых ценностей и норм.

Объявляя о созыве очередного, VI Российского культурологического конгресса с международным участием осенью 2024 г., Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва продолжает и укрепляет уже сложившуюся в рамках отечественных наук о культуре традицию критического пересмотра, коррекции и всемерного развития достигнутого уровня знаний о закономерностях культурного процесса – в первую очередь, в рамках российской цивилизации – и о его насущных проблемах и перспективах, проводимую на основе самоорганизации культурологического сообщества.

В качестве ключевой темы конгресса предлагается «Культурная идентичность в пространстве традиции и инновации». Опорное для такой формулировки понятие идентичности принадлежит к числу фундаментальных категорий современной культурологии, подразумевающее происходящую на личностном, групповом либо общественном уровне, рецепцию совокупности норм и ценностей, стереотипов поведения и поддерживающих их институтов, присущих определенной культуре или цивилизации. Дихотомия традиции и инновации, включенная в формулировку темы конгресса, подчеркивает тот факт, что принятие определенной традиции отнюдь не предполагает замедления или остановки культурного процесса: напротив, оно включает реципиента в пространство творческой активности, отнюдь не исключаящее инноваций.

Большинство категорий и терминов, упомянутых в предшествующем изложении, еще ожидает углубленной теоретической проработки в рамках наук о культуре, причем по ряду направлений достаточно оживленная дискуссия уже ведется. В первую очередь, здесь следует упомянуть проблему этиологии культурной идентичности, и внутренне связанный с ней вопрос о возможности или невозможности конструирования ее отдельных аспектов, либо же всей идентичности в целом. Крайние точки зрения представлены в этой дискуссии сторонниками примордиализма / эссенциализма, с одной стороны, и конструктивизма / инструментализма, с другой: первые, как известно, стоят на позиции безусловной предустановленности основных параметров культурной идентичности, вторые – на их условном, вполне допускающем трансформацию, характере. Количество точек зрения, промежуточных между указанными полюсами дискуссии, весьма велико и само уже может служить объектом теоретического анализа, временную перспективу которого обеспечивает возможность ее возведения к основным точкам зрения, высказанным в ходе дискуссии нативистов и эмпиристов, хорошо известной историкам науки.

Проблематика культурной идентичности отнюдь не чужда отечественной культурологической традиции. Более того, значительные разделы ее проблемного поля получили уже весьма проницательную и глубокую разработку в трудах Э. С. Маркаряна, М. С. Кагана, А. С. Панарина, Ю. М. Лотмана, В. М. Межуева, Л. Н. Гумилева, и целого ряда других отечественных исследователей. Безусловную плодотворность выказала ее разработка в рамках концепции российской цивилизации, на конструктивность выделения которой указывал и ряд западных теоретиков, от А. Тойнби до С. Хантингтона.

Особую актуальность данное направление работы получило в наши дни, когда российская цивилизация столкнулась с беспрецедентным давлением и волею судеб попала на самое острие «столкновения цивилизаций», что, в свою очередь, поставило на повестку дня целый комплекс задач, связанных с защитой Отечества и отстаиванием его базовых ценностей и приоритетов. Тем более важным представляется в ускоренном порядке пересмотреть, усилить и укрепить как теоретические основания культурной идентичности носителей российской цивилизации, так и ее прикладные аспекты (в особенности в связи с общим духом государственной культурной политики нашей страны, вектор которой был задан в целом ряде концептуальных документов – от «Основ государственной культурной политики» (2014) – до «Стратегии национальной безопасности Российской Федерации» (2021), и «Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей» (2022).

Как следствие, целевая установка конгресса является двуединой. С одной стороны, в рамках его работы планируется провести обсуждение современного состояния и ближайших перспектив разработки как всего цикла базовых культурологических дисциплин, от теоретической и исторической культурологии – до теории культурных форм и культурологии личности, – так и широкого круга частных и смежных по отношению к нему наук, от теоретического искусствознания и теоретической музеологии – до культурологии медиасферы или культурной географии, с примыкающей к ней теорией культурных ландшафтов. С другой стороны, планируется уделить самое пристальное внимание вычленению собственно цивилизационного аспекта в рамках базовой проблематики указанных выше предметных областей, равно как и обширному комплексу культурологических дисциплин, непосредственно разрабатывающих существенно важные аспекты цивилизационной проблематики, от теорий культурной идентичности, культурного наследования и культурной памяти – до теоретических оснований культурной политики.

В качестве сквозных тем конгресса, прямо связанных с перспективами выживания современной цивилизации, выделяется, с одной стороны, цифровизация, лавинообразное развитие которой оказывает непосредственное и глубокое влияние как на динамику, так и на общее направление мирового культурного процесса, а с другой – проблематика устойчивого развития, предполагающего необходимость и возможность нахождения баланса социокультурных и экологических факторов для продолжения самого существования человечества. В силу того факта, что решение данных проблем возможно лишь при налаживании широкого международного

сотрудничества и взаимопонимания, их обсуждение потребует обращения к культурным стратегиям дружественных государств – в первую очередь, входящих в состав БРИКС и ШОС, а также таких межгосударственных организаций, в состав которых входит РФ, как ЮНЕСКО, а также ООН в целом.

В соответствии с доброй традицией, сложившейся в рамках наших конгрессов, особое место предполагается уделить особенностям культурного развития таких регионов нашей страны, как Сибирь, Дальний Восток, Крым с Новороссией, а также наметить пути его оптимизации, при всемерном участии влиятельных местных культурологических школ. С должным вниманием планируется рассмотреть всю совокупность проблем современной этнической культурологии, прежде всего, применительно к общей задаче всемерного сохранения и развития культур малых и коренных народов нашей страны, а также общего укрепления межнационального согласия и сотрудничества в рамках Российской Федерации. Значимой составляющей конгресса станут секционные заседания, посвященные актуальным культурологическим аспектам образовательной системы, а также средств массовой информации и коммуникации.

Программный комитет рад пригласить к участию в конгрессе ученых-культурологов, а также представителей широкого круга частных и смежных по отношению к культурологии научных дисциплин и направлений. Более подробная информация о программе конгресса и регистрации к участию размещена на его официальном сайте: [Программный комитет – VI Российский культурологический конгресс \(cultcongress6.ru\)](http://cultcongress6.ru).



СЛОВАРЬ ОСНОВНЫХ ТЕРМИНОВ,

относящихся к сфере государственной политики
по защите традиционных российских духовно-
нравственных ценностей,
культуры и исторической памяти

по состоянию на 28 марта 2024 г.

Составители:
Аристархов Владимир Владимирович,
Рауд Алина Вадимовна

МОСКВА
2024

Институт Наследия выпустил «Словарь основных терминов, относящихся к сфере государственной политики по защите традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти». Составители – директор Института Наследия **Владимир Аристархов** и **Алина Рауд**.

В издании предпринята попытка создания словаря основных терминов, относящихся к сфере государственной политики по защите традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти. Выборка определений производилась из текстов федеральных законов, документов стратегического планирования федерального и отраслевого уровней, а также из ведомственных актов.

Кроме того, составители сочли полезным дополнить словарь рядом определенных, данных в международных актах – прежде всего в документах ЮНЕСКО, а также в модельных законодательных актах СНГ.

Стратегией национальной безопасности Российской Федерации, утверждённой

Указом Президента Российской Федерации от 02.07.2021, определён стратегический национальный приоритет «Защита традиционных российских духовно-нравственных ценностей, культуры и исторической памяти». Его реализация обуславливает соответствующую государственную политику в целом ряде отраслей: к их числу относятся сферы образования, культуры, науки, работы с молодёжью, межнациональных и межрелигиозных отношений, средств массовой информации и массовой коммуникации, международного сотрудничества. Проведение такой политики также предполагает участие и «силовых ведомств», то есть органов исполнительной власти, ведающих вопросами обороны, безопасности государства, внутренних дел и общественной безопасности.

Как известно, в своей работе органы власти руководствуются федеральными законами, документами стратегического планирования и ведомственными актами. При этом возникает проблема гармонизации множества нормативно-правовых актов, разрабатываемых на федеральном, отраслевом и региональном уровнях. К названному стратегическому национально-

му приоритету имеют отношение более 50 актов только федерального уровня (федеральных законов и документов стратегического планирования); с учётом ведомственных и региональных актов общий массив документов, требующих гармонизации, включает в себя тысячи наименований.

Одной из важнейших проблем здесь является соблюдение терминологии. Очевидна необходимость единой системы понятий, имеющих содержательные определения и не противоречащих друг другу в разных документах. Представляется, что первым шагом к созданию такой единой системы должна быть своего рода «инвентаризация» всех определений, которые присутствуют в ныне действующих нормативно-правовых актах.

В своей работе составители опирались на практический опыт разработки нормативно-правовых актов разного уровня. Представляется, что словарь будет полезен государственным служащим, представителям общественности, юристам – вообще всем, кто так или иначе окажется причастен к важнейшей задаче выработки современной российской идеологии.

Наталья Панкова

С изданием можно ознакомиться на официальном сайте Института Наследия (ссылка: https://heritage-institute.ru/wp-content/uploads/2024/03/glossarij_28-03-2024.pdf).

НАСЛЕДИЕ ВЕКОВ № 1 (37) 2024

НАУЧНЫЙ ЭЛЕКТРОННЫЙ ЖУРНАЛ

ISSN 2412-9798

16+

ЮЖНОГО ФИЛИАЛА ИНСТИТУТА НАСЛЕДИЯ

Сетевое издание

Выходит четыре раза в год

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

АНО Центр духовного развития и патриотического воспитания «Родные традиции»

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

Главный редактор: Горлова И. И., e-mail: ii.gorlova@gmail.com

Адрес редакции: 350063, г. Краснодар, ул. Красная, д. 28, оф. 5

Телефон: +7 (861) 268-22-98

E-mail: heritage.krasnodar@gmail.com

Издание зарегистрировано в Роскомнадзоре.

Регистрационное удостоверение: Эл № ФС 77 - 76198 от 19 июля 2019 г.

Присланные в редакцию материалы публикаций рецензируются в соответствии с Порядком рецензирования рукописей и не возвращаются авторам.

Все права на любые материалы, опубликованные в настоящем издании, защищены в соответствии с российским и международным законодательством об авторском праве и смежных правах.

Использование материалов, размещенных в настоящем издании, допускается при условии обязательного указания точной гиперссылки на журнал «Наследие веков». Гиперссылка делается на оригинальный адрес публикации (URL). При воспроизведении материалов не допускается искажение смысла используемого текста.

Название журнала на русском языке: Наследие веков

Транслитерация названия журнала: Nasledie vekov

Название журнала на английском языке: Heritage of Centuries

При изготовлении обложки был использован фрагмент цифровой копии полотна А. В. Пантелеева Химзавод. Индустриальные ритмы (часть триптиха) (1974), холст, масло.

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

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

Верстка html-версии журнала:

А. В. Крюков

Дизайн pdf-версии журнала:

Т. В. Коваленко, А. В. Крюков

Компьютерная верстка pdf-версии журнала:

А. В. Крюков

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

Редактура текстов статей:

М. В. Шаройко

Редактура пристатейных списков литературы на русском языке:

М. В. Шаройко, А. В. Крюков

Редактура пристатейных списков литературы на английском языке: В. В. Кашпур

Редактура аннотаций на английском языке:

В. В. Кашпур

Издание индексируется:

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

Страница издания: http://elibrary.ru/title_about.asp?id=56593

- в системе Google Scholar.

Ссылка: https://scholar.google.ru/scholar?start=10&q=heritage-magazine.com&hl=ru&as_sdt=0,5

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

Номер сверстан: 30. 03. 2024

Размещен в сети Интернет: 31. 03. 2024

Гарнитура: Cambria

Формат: 210x297 (60x84/8)

Усл. печ. л.: 16,4

Уч.-изд. л.: 13,1

Размер файла: 22,3 Mb

© Наследие Веков

© АНО ЦДРПВ «Родные традиции»

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