

Научно-информационный журнал  
**КУЛЬТУРНОЕ  
НАСЛЕДИЕ  
РОССИИ**

№3 (ИЮЛЬ — СЕНТЯБРЬ) 2020

Издаётся с 2013 г. Выходит 4 раза в год

## СОДЕРЖАНИЕ

### МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Горлова И. И., Зорин А. Л.** О трактовке понятия «культурное наследие» в современной гуманитаристике: теоретико-методологические подходы..... 3
- Бондарь В. В., Маркова О. Н.** К проблеме официального статуса исторических поселений и культурных ландшафтов ..... 14

### ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

- Ефимов А. Б.** Трансляция культурного наследия в поликультурном регионе: проблемы и методы ..... 20
- Фесенкова Л.В.** Футурологические гипотезы о живом: от революционного пессимизма до квазинаучного оптимизма ..... 27

### СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

- Суворова А. А.** Рефлексия культуры в аутсайдерском искусстве: творчество Ксении Беляевой. .... 35
- Фурсова Д. А.** Информационно-коммуникативная среда как пространство экзестирования digital-номада ..... 41
- Коренная В. С.** Факторы реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования..... 47

### ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

- Окороков А. В., Мадикова Л.В.** «Корабельные сюжеты» в иконографии Русского Севера: судостроительные традиции и религиозная символика ..... 52
- Марков А. В.** Народные ремесла в советской поэзии: литературная рефлексия актуальной визуализации русского культурного ландшафта ..... 61
- Ярмолич Ф. К.** Зарубежная музыка в Ленинграде (1950 – 1960-е гг.) ..... 68
- Орфинская О. В., Шапиро Б. Л.** Исследование платья из погребения царевны Натальи Алексеевны Романовой: реконструкция ритуала некротферы ..... 75

### МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

- Макарова А. С.** Реставрация культурных ценностей в свете аксиологической теории культуры ..... 91
- Ганина Л. Г.** Бисер как объект музейного коллекционирования ..... 96

*В оформлении обложки использована репродукция картины художника Ю.Ю.Клевера «Осенний парк».*

# ОСНОВАТЕЛИ ЖУРНАЛА

**В. М. Захаров** — доктор культурологии, профессор, Народный артист России, художественный руководитель театра танца «Гжель»;

**И. Л. Кучмаева** — д. филос. н., профессор, академик, Почётный работник высшего профессионального образования России;

Протоиерей **Олег Колмаков** — благочинный Плещеевского благочиния Ярославской епархии Русской Православной Церкви.

## РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ

Главный редактор — **Е. Д. Дерябина**, канд. культурологии, доцент, руководитель отдела Института Наследия;

Заместитель главного редактора — **Л. Н. Михеева**, д-р филол. наук, профессор,

Заслуженный работник культуры России, профессор кафедры гуманитарных наук РГСАИ;

Заместитель главного редактора — **Г. А. Цветкова**, канд. культурологии, доцент;

Художественный редактор — **Ю. А. Бревнова**, канд. культурологии, член Союза профессиональных художников России;

Редактор по общественным связям — **А. С. Калашиников**, член Союза театральных деятелей России;

Дизайнер-верстальщик — **О. В. Богданова**, член Союза профессиональных художников России;

**Б. Б. Акимов** — Народный артист СССР, художественный руководитель Московского хореографического училища при театре танца «Гжель»;

**Т. Г. Богатырёва** — д-р культурологии, профессор, эксперт Института «Высшая школа государственного управления» РАНХиГС, профессор ИБДА РАНХиГС;

**А. Л. Доброхотов** — д-р филос. наук, профессор, профессор факультета философии НИУ ВШЭ;

**Л. Н. Дорогова** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**А. Б. Ефимов** — д-р физ.-мат. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, зав. кафедрой истории миссий НОУ ВПО «Православный Свято-Тихоновский Гуманитарный Университет» (ПСТГУ);

**В. Н. Катасонов** — д-р филос. наук, д-р богословия, профессор, профессор Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия;

**Е. А. Киричок** — д-р социол. наук; V1, SAM Schneider Electric;

**О. В. Кучмаева** — д-р экон. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор РЭУ им. Г. В. Плеханова;

**Ю. А. Лукин** — д-р филос. наук, профессор, Заслуженный работник высшей школы России;

**Г. У. Лукина** — д-р искусствоведения, зам. директора по научной работе ГИИ;

**Е. А. Минаев** — д-р искусствоведения, ведущий научный сотрудник МГИК;

**А. В. Окороков** — д-р ист. наук, зам. директора по научной работе Института Наследия;

**М. Ю. Парамонова** — д-р ист. наук, ведущий научный сотрудник ИВИ РАН;

**Ю. С. Путрик** — д-р исторический наук, кандидат географический наук, руководитель центра социокультурных и туристических программ Института Наследия;

**В. В. Паточков** — канд. экономических наук, председатель МОО «Русский культурный центр»;

**В. Н. Расторгуев** — д-р филос. наук, профессор, Почётный работник высшего профессионального образования России, профессор кафедры философии политики и права МГУ им. М. В. Ломоносова;

**Т. Д. Соловей** — д-р исторических наук, профессор, профессор кафедры этнологии МГУ;

**В. И. Уральская** — канд. филос. наук, Заслуженный деятель искусств России, гл. редактор журнала «Балет»;

**Н. П. Ходакова** — д-р пед. наук, зав. кафедрой математики и информатики дошкольного и начального образования Института педагогики и психологии образования МГПУ;

**Е. П. Чельшев** — Академик Российской академии наук, доктор филологических наук, главный научный сотрудник центра фундаментальных исследований в сфере культуры Института Наследия, Заслуженный деятель науки РФ;

**Ю. М. Чурко** — д-р искусствоведения, профессор кафедры хореографии БГУКИ (Республика Беларусь).

**А. В. Рачинский** — д-р истории, Институт Восточных языков и цивилизаций, Сорбонна, Париж.

**Учредители:** Федеральное государственное бюджетное научно-исследовательское учреждение «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачева» (Институт Наследия); Межрегиональная общественная организация (МОО) «Русский культурный центр».

**Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ**, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

# МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДЫ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 130.2

ББК 79.0

10.34685/НІ.2020.30.3.001

## О ТРАКТОВКЕ ПОНЯТИЯ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ» В СОВРЕМЕННОЙ ГУМАНИТАРИСТИКЕ: ТЕОРЕТИКО-МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ

**Горлова Ирина Ивановна,**

доктор философских наук, профессор, директор Южного филиала Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия имени Д.С. Лихачева (Институт Наследия),  
ул. Красная, 28, г. Краснодар.350063  
e-mail: ii.gorlova@gmail.com

**Зорин Александр Львович,**

доктор философских наук, 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 (Институт Наследия),  
ул. Красная, 28, г. Краснодар.350063  
e-mail: azor115@rambler.ru

### **Аннотация**

Цель статьи представить наиболее значимые и оригинальные теоретико-методологические подходы к трактовке культурного наследия в современной гуманитаристике, проанализировать изменения содержательного наполнения данного понятия на протяжении последних десятилетий и выявить новые функции, которые культурное наследие обретает в социальной жизни людей информационной эпохи.

### **Ключевые слова**

Культурное наследие, теоретико-методологические подходы и стратегии, мультиаспектность и полифункциональность культурного наследия.

Понятие «культурное наследие» в настоящее время широко используется в гуманитарных исследованиях и в практиках, направленных на сохранение памятников прошлого, имеющих важное значение для национальной памяти и самоидентификации того или иного народа. При этом под культурным наследием подразумеваются, как правило, материальные или духовные ценности, которые были созданы предшествующими поколениями и не утратили своей жизненной силы, воспринимаются современниками как что-то значимое и почитаемое.

В такой трактовке наследие предстает как социальный опыт предыдущих поколений, который транслируется из прошлого в настоящее и далее в будущее как некий массив застывших форм и законсервированных традиций. Неслучайно данный тренд получил в среде его критиков название «музеефицирующий». Однако, как показывает жизнь, каждая эпоха в связи с политическими, экономическими и социокультурными изменениями модифицирует историческое сознание людей, изменяет их ценностные предпочтения, преобразует их мировоззрение и миропонимание. В силу этого приходит осознание того, что культурное наследие не есть нечто консервативное и неизменное, а, напротив, предстает как «явление чрезвычайно гибкое и податливое к трансформациям»<sup>1</sup>. Значит, оно должно меняться параллельно с изменениями, происходящими в социальной реальности, развитием научного познания и сменой ценностных ориентаций, что с особой настойчивостью подчеркивают сторонники «реновационного» тренда.

Приспособление наследия к современным условиям в значительной мере меняет его ценностное и символическое значение, высвечивает новые грани и аспекты данного феномена, усиливая его экономическую и утилитарно-прагматическую составляющую; для более адекватного его описания и анализа требуется, чтобы использовались «релевантные теоретико-методологические стратегии»<sup>2</sup>, что, в свою очередь,

побуждает ученых создавать разнообразные методологии исследования, которые существенно разнятся между собой, доходя порой до диссоциирующих и даже конфронтирующих друг с другом точек зрения.

С учетом вышеизложенного, цель статьи состоит в том, чтобы выявить наиболее значимые и оригинальные теоретико-методологические подходы к анализу культурного наследия, проанализировать, как меняется благодаря им содержательное наполнение данного понятия на протяжении последних десятилетий, обратить внимание на то, какие новые функции культурное наследие обретает в социальной жизни людей информационной эпохи, и, наконец, поразмыслить над тем, нужна ли некая всеохватывающая дефиниция данного понятия или являются достаточными его узко специфические определения для практического решения конкретных задач.

Приступая к рассмотрению основных теоретико-методологических подходов, существующих в современном научном познании, необходимо учитывать ряд обстоятельств, которые обуславливают разнообразие представленных позиций.

Во-первых, следует признать, что само культурное наследие представляет собой структурно сложную и многоуровневую систему, эксплицировать разнообразные аспекты которой, несмотря на обилие исследований, посвященных данной теме, в полной мере до сих пор еще не удалось. «В то время как эксперты культуры в различных сферах имеют достаточно ясное представление о предмете своего исследования, - отмечал вполне резонно Л. Протт, - официальное определение культурного наследия – одна из самых сложных точек преткновения для ученых»<sup>3</sup>.

Во-вторых, поскольку всякая культура является не только мультиаспектной, но и полифункциональной, то и «изучение культурного наследия может быть полноценным, если мы будем его рассматривать с позиций полифунк-

---

1 Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна. СПб.: Владимир Даль, 2004. С. 129.

2 Бондарев А.В., Леонов И.В. Теоретико-методологические подходы к изучению памятников культурного наследия (на примере дворцово-паркового ансамбля Царского Села) // [https://cyberleninka.ru/article/n/teoretiko-metodologicheskie-podhody-k-izucheniyu-](https://cyberleninka.ru/article/n/teoretiko-metodologicheskie-podhody-k-izucheniyu-pamyatnikov-kulturnogo-naslediya-na-primere-dvortsovo-parkovogo-ansamblya-tsarskogo)

---

pamyatnikov-kulturnogo-naslediya-na-primere-dvortsovo-parkovogo-ansamblya-tsarskogo (дата обращения: 25.04.2020).

3 Prött L.V. Problems of Private International Law for the Protection of the Cultural Heritage, *Recueil des Cours / Hague* : Academic de Droit, 1989. Vol. 5. P. 225.

циональности культур»<sup>4</sup>. И, наконец, если учитывать, что признание каких-то артефактов в качестве культурного наследия зависит во многом от идеологических и политических установок той или иной эпохи, от эстетических и художественных предпочтений и пристрастий, от развития информационных технологий и способов коммуникации, от рассмотрения культурного достояния народа или нации в качестве важного экономического ресурса, способствующего наполнению бюджета путем создания индустрии туризма, то все это должно приниматься во внимание при проведении анализа основных теоретико-методологических подходов, имеющих место в современной гуманитаристике.

Как известно, термин «культурное наследие» был официально введен в научный оборот в принятой в 1972 г. ЮНЕСКО конвенции «Об охране всемирного культурного и природного наследия», в которой было определено, что «культурное наследие включает предметы материальной культуры, памятники, группы зданий и территории, обладающие различной ценностью, включая символическую, историческую, художественную, эстетическую, этнографическую или археологическую, имеющие научное и общественное значение»<sup>5</sup>. В основе данной дефиниции лежит установка на то, что культурное наследие следует понимать как систему ценностей, которые актуализируются и сохраняются в контексте той или иной культуры. «Сущность культурного наследия составляют те ценности, которые созданы предыдущими поколениями, представляют исключительную важность для сохранения культурного генофонда и способствуют дальнейшему культурному прогрессу»<sup>6</sup>.

Поскольку до введения в научный оборот термина «культурное наследие» широко использовался концепт «памятник культуры», то воз-

никла проблема, как соотносятся друг с другом эти два понятия? Некоторые ученые, понимая под наследием совокупность памятников культуры, утверждали, что это – понятия близкие по смыслу или даже тождественные (М.М. Богуславский, А.А. Копсергенова); другие, напротив, исходя из различных оснований, разводили данные понятия. Так Ю.М. Веденин к культурному наследию относил только то, в чем наиболее самобытно и ярко отражается история развития культуры, что обладает общенациональным или мировым значением, а не любые архитектурные сооружения, археологические памятники или историко-мемориальные объекты. В свою очередь, Т.М. Миронова отмечала, что понятие «памятник» ассоциируется прежде всего с сохранением чего-то в памяти и воспоминанием о нем, в то время как культурное наследие делает акцент на то, что было передано нам предками и должно не просто сохраняться, но интерпретироваться и приумножаться. С.П. Мамонтов, поставив по главу угла перспективы использования культурного наследия, утверждал, что последнее следует рассматривать не как нечто неизменное и статичное, но как изменяющуюся в пространстве и времени динамичную систему. И, наконец, А.Н. Панфилов, выявляя соотношение вышеуказанных понятий, пришел к выводу о том, что «не всякая культурная ценность может относиться к культурному наследию, однако все, что относится к культурному наследию, есть культурная ценность»<sup>7</sup>.

В процессе исследования культурного наследия значительным эвристическим потенциалом обладает системный подход, который опирается на органицизм, имеющий в качестве своих производных гештальт-культурологический и архитектурно-культурологический подходы. Родоначальниками гештальт-культурологического подхода считаются И.В. Гёте и И.Г. Гердер, которые исходили из постулата, гласящего, что организм как некая целостность не сводим к сумме своих составных частей. На основе этого утверждения Гёте разработал концепцию морфогенеза живых форм, в которой организм трактуется не в сугубо биологическом ключе, а в качестве целостного *типа системной организации*. Для выражения представления о данной раз-

4 Решетников Н.И. Музей и методика изучения историко-культурного и природного наследия: Материалы к курсу лекций <http://opentextnn.ru/old/museum/mus&met/index.html?id=6508> (дата обращения: 15.03.2020).

5 Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (16 ноября 1972г.) // Свод нормативных актов ЮНЕСКО: конвенция и соглашения, рекомендации, декларации. М., 1991. С. 291.

6 Копсергенова А.А. Культурное наследие: философские аспекты анализа: Дис. канд. философ.наук: 09.00.13. Ставрополь, 2008. С. 29.

7 Панфилов А.Н. Культурные ценности и объекты культурного наследия: проблема унификации понятий (часть 1) // Право и политика, 2011. № 2. С. 296..



новидности целостности немецкий писатель и ученый использовал слово «Gestalt», обозначающее прочное сочленение частей в составе целого. При этом специфика гештальта, согласно Гёте, состоит в том, что в нем «нет ничего устойчивого, ничего покоящегося, законченного»<sup>8</sup>. Это придает целостным образованиям характер процессуальности, позволяя диалектически соединить устойчивое с неустойчивым, неизменное с изменчивым, инвариантное с вариативным. Такой подход оказался вполне применимым не только к культуре как некоей органической целостности, но и к изучению объектов культурного наследия, в частности дворцово-парковых ансамблей, представляющих собой сложные «организмы», состоящие из разнородных, но в то же время органически сочлененных частей.

Архитектонический подход, который разработал И.В. Кондаков, представляет культурное наследие в виде сложноорганизованной и динамичной целостности, порождение которой связано с процессом напластования присущих ему различных состояний. В такой оптике наследие предстает как постоянно нарастающая «лестница смыслов» или своеобразная «ступенчатая пирамида» культурных значений<sup>9</sup>. Использование этого подхода позволяет раскрыть многослойную архитектуру культурного наследия, дать анализ его актуальной и потенциальной составляющих, в рамках которых осуществляются постоянные трансформации.

Системный подход к культуре четко прослеживается в трудах Ю.М. Лотмана, М.С. Кагана и А.Я. Флиера, в работах которых культура предстает как сложная многоуровневая система, где осуществляется интеграция наследуемых артефактов и смыслов, закодированных посредством универсальных семиотических кодов. В лоне системной парадигмы проводит свои исследования А.А. Мазенкова, которая рассматривает культурное наследие в качестве информационной подсистемы культуры. Весьма существенными для развития методологической базы в области изучения наследия стали разработки П.М. Боярского и других сотрудников Российского НИИ культурного

и природного наследия имени Д.С. Лихачёва, которые отказываются сводить культурное наследие лишь к комплексу различных памятников, ибо в качестве единицы охраны у них выступает уже не памятник или ансамбль, но территория (культурный ландшафт) как окружающая памятники «исторически сформированная среда», которая «охватывает не только материальные элементы и их пространственные связи, но и поведенческие акты, способы жизнедеятельности, т.е. в содержание этого понятия включается и сам человек»<sup>10</sup>. В результате культурное наследие начинает пониматься как антропо-социо-культурная система, которая испытывает трансформации под влиянием человеческой деятельности.

В этой связи уместно упомянуть о деятельностном подходе, который впервые был представлен Э.С. Маркаряном, а в дальнейшем разрабатывался М.С. Каганом и рядом других ученых (А.Я. Флиер, М.Е. Кулешева), разделявших его методологические установки. Суть данного подхода заключается в том, что под культурой понимается способ деятельности человека, а также система небиологическим путем выработанных механизмов взаимодействия людей, благодаря которой становится возможной их жизнь в обществе. Или, иными словами, культура есть то, «что и как делает человек и как это на нем отражается» (С.М. Каган). Деятельностный подход позволил преодолеть «суммативное» представление о культуре как некоей совокупности результатов человеческой деятельности (по большей части духовного порядка), которые поддаются лишь перечислению и эмпирическому описанию. Благодаря этому культура перестала рассматриваться лишь как «часть общества» или как исключительно «духовная сфера». Она стала включать в себя все стороны общественной жизни, все многообразие форм и видов общественной практики. В рамках указанного подхода человеческая история перестала быть историей вещей или идей, а предстала как история людей, стремящихся к реализации своей целостной и свободной индивидуальности. На этой основе появляется возможность уяснить, чем отличает-

8 Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. С. 12..

9 Кондаков И.В. Архитектоника культурного наследия // Культурогенез и культурное наследие / науч. ред. и сост. А.В. Бондарев. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. С. 535.

10 Мазенкова А.А. Эволюция понимания культурного наследия – история и современность: региональный аспект// <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-ponimaniya-kulturnogo-naslediya-istoriya-i-sovremennost-regionalnyy-aspekt> (дата обращения 26.04.2020)..

ся социализация индивида от его культурации, поскольку первый процесс есть не что иное, как «включение человека в существующую систему общественных отношений», тогда как второй предполагает его *приобщение к культурному наследию*. В результате, как отмечает М.С. Каган, культура обретает присущее ей качество – быть «*ненаследственной памятью человечества*», или «*внегенетическим способом хранения и передачи вырабатываемой человечеством информации*»<sup>11</sup>.

А.Я. Флиер исходит из того, что жизнь людей определяется двумя факторами: 1) биологическими процессами, происходящими в их организмах, и 2) «двигательной и умственной активностью, направленной на взаимодействие с внешней средой», которая обозначается термином «*деятельность*». В основе последней лежат интересы и потребности человека, который по сути своей является социальным существом, а значит, членом какого-то сообщества или коллектива. Но удовлетворение собственных потребностей одними членами сообщества может нарушать интересы других его членов, и, чтобы этого не происходило, люди создают своеобразные «*правила игры*». Система этих правил или «*социальных конвенций*» и называется культурой. Как сложное образование культура «*включает в себя подсистемы социальной коммуникации и трансляции социального опыта от поколения к поколению*»<sup>12</sup>, позволяющие осуществлять «*межпоколенное наследование*» традиционных норм и правил поведения, а также их постепенное изменение и обновление. Таким образом, именно человеческая деятельность, включающая в себя моменты освоения и наследования, творчества и инновации, с точки зрения сторонников данного подхода, является движущей силой развития как исторического процесса в целом, так и отдельно взятого индивида.

Семиотический подход к культурному наследию представлен в трудах Ю.М. Лотмана и Б.А. Успенского. Исходя из того, что культура – это сложная организованная система текстов, ученые утверждают, что в ней последние «*выпол-*

няют по крайней мере две основные функции: адекватную передачу значений и порождение новых смыслов»<sup>13</sup>. При этом для выполнения первой функции необходимо полное совпадение кодов говорящего и слушающего, что ведет к максимальной однозначности текста. Для порождения же новых смыслов, текст не может быть пассивным носителем ранее вложенного в него содержания, а выступает своего рода генератором. Но очевидно, что сам по себе он ничего генерировать не в состоянии, не вступив в отношения с аудиторией для реализации собственных генеративных возможностей. А как известно, аудитория состоит из людей, и память каждого, кто вступает в контакт с текстом, в свою очередь, может рассматриваться как текст, взаимодействие с которым способно приводить к творческим изменениям в существующей информационной цепи. По аналогии с текстами, понимаемыми в специфическом смысле, допустимо утверждать, что контакт с другой культурой (или культурами) может выступать в качестве «*спускового механизма*», приводящего в движение генеративные процессы.

Этот же принцип Ю.М. Лотман переносит на функционирование культурного наследия. Вот почему наследие рассматривается им в виде совокупности текстов, посредством которых в изменившихся исторических условиях способны актуализироваться «*культуротворящие*» механизмы «*в континууме новых социально-культурных контекстов*». Наследие как текст, представляющий собой коллективную культурную память, обладает способностью непрерывно пополняться информацией, актуализировать одни ее аспекты при частичном или полном забвении других. Переходя из одного культурного контекста в другой, оно высвечивает до поры до времени не проявляющие себя составляющие собственной кодирующей системы. При этом важным является не то, что представляет собой культурное наследие само по себе, а то, как оно воспринимается современными людьми, как они его прочитывают и какое значение оно приобретает в актуальной культуре.

Ученый подчеркивал, что существует принципиальная разница между технологическими элементами культуры, где каждое новое изобре-

11 Каган М.С. И вновь о сущности человека // Каган М.С. Отчуждение человека в перспективе глобализации мира: сб. ст. под ред. Б.В. Маркова, Ю.Н. Солонина, В.В. Парцвания. СПб.: Петрополис, 2001. Вып. 1. С. 57..

12 Флиер А.Я. Культура как смысл истории // Общественные науки и современность, 1999. № 6. С. 155.

13 Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1971. Вып. 284. С. 150..

тение заставляет «сдать в музей» предшествующие, и компонентами наследия, по отношению к которым применима иная схема, предполагающая, что «семиотические аспекты культуры развиваются скорее по законам, напоминающим законы памяти, при которых прошедшее не уничтожается и не уходит в небытие, а, подвергаясь отбору и сложному кодированию, переходит на хранение, с тем, чтобы при определенных условиях заявить о себе»<sup>14</sup>.

Ряд исследователей обращают особое внимание на информационную составляющую культурного наследия. «Именно наследие лежит в основе информационных кодов, которые обеспечивают “производство”, накопление и передачу информации в человеческой цивилизации, – отмечает Е.Н. Мастеница. – Таким образом образуется система взаимосвязей между культурой, наследием и информацией, функционирование которой и позволяет воспроизводить и совершенствовать достижения культуры для новых поколений человечества»<sup>15</sup>. Информационный компонент культурного наследия акцентируется также М.Е. Кулешовой, которая пишет: «Наследие можно рассматривать как информационный потенциал, запечатленный в явлениях, событиях, материальных объектах и необходимый человечеству для своего развития, а также сохраняемый для передачи будущим поколениям»<sup>16</sup>. Начиная с последнего десятилетия XX в. в связи с бурным развитием информационно-коммуникационных технологий этот подход только усиливает свои позиции в проводимых исследованиях, и этому во многом способствует появление и широкое распространение культурного наследия в цифровом формате, изучение и практическое использование которого ставит проблему поиска новых методологий,

возникающих на стыке естественнонаучного и гуманитарного познания.

Поскольку культурное наследие представляет собой совокупность культурных достижений народа, своеобразный арсенал его исторического опыта, сохраненного в памяти, возникают культурологические исследования, в которых понятия наследия и памяти оказываются неразрывно связанными. В научной литературе их называют феноменологическими концепциями культурного наследия, хотя они опираются не на философскую феноменологию Э. Гуссерля, а скорее на литературно-художественную установку М. Пруста, занятого «поиском утраченных времен».

Основными представителями феноменологического подхода к культурному наследию являются историки П. Нора и Д. Лоуэнталь. В концепции П. Нора наследие оказывается неразрывно связанным с памятью, антиподом которой является история. «Память – это жизнь, носителями которой всегда выступают живые социальные группы, и в этом смысле она находится в процессе постоянной эволюции, открыта диалектике запоминания и амнезии»<sup>17</sup>. История как наука, напротив, есть всегда «проблематичная и неполная реконструкция» того, чего уже больше нет. Стало быть, память оказывается вечно переживаемой связью с настоящим, в то время как история представляет собой всего лишь репрезентацию прошлого. Исходя из этой установки, ученым подчеркивается искусственная природа «памяти-истории», в связи с утратой современным европейским обществом механизмов передачи памяти в качестве живой традиции и, соответственно, превращение наследия из естественной потребности сохранения прошлого «в продукт продуманной политики и объект манипуляции». Это ведет к своеобразному «парадоксу наследия»: с одной стороны, вовлеченное в процесс непрерывной трансформации и обновления современное общество ценит новое выше старого, как и будущее выше прошлого; а, с другой, – стремится сохранить артефакты не только прошлого, но и настоящего посредством причисления к наследию всего, что потенциально может быть со временем утрачено. Меняется в современном обществе и статус наследия, поскольку из имущества, которым владеют по пра-

14 Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство - СПб, 2001. С. 615.

15 Мастеница Е.Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: сб. ст. СПб.: СПбГУКИ, 2008. С. 252.

16 Кулешова М.Е. Понятийно-терминологическая система «природное культурное наследие»: содержание и основные понятия // Уникальные территории в культурном и природном наследии регионов: сб. науч. ст. М.: Изд-во РНИИ культурного и природного наследия, 1994. С. 41.

17 Нора П. Проблематика мест памяти // Франция - память. СПб.: Изд-во С.-Пб. ун-та, 1999. С. 19..



ву наследования, оно превращается в имущество, «которое конституирует нас».

Аналогичной позиции придерживается Д. Лоуэнталь, поскольку, по его мнению, культурное наследие сохраняют не ради него самого, не ради сбережения реликтов прошлого, не ради извлечения каких-то уроков из опыта времен минувших, а исключительно «для утверждения и возвеличивания настоящего». При таком подходе прошлое предстает как «чужая страна», облик которой во многом определяется сегодняшними пристрастиями, тревогами и озабоченностями людей современного общества. С учетом этого культурное наследие, при всем желании его полностью сохранить и аутентично воспроизвести, всегда подвергается невольным трансформациям, которые его модифицируют столь же существенно, как и преднамеренные манипуляции. В таком случае надо отказаться от представления о «жестко фиксированном наследии» и утвердиться в мысли, что его неизменность есть иллюзия. «Нам нужно такое наследие, с которым мы могли бы постоянно взаимодействовать, такое, в котором сливаются настоящее и прошлое»<sup>18</sup>. Лишь осуществляя изменения и добавления в то, что мы сберегли, можно сделать наше культурное наследие «реальным, живым и доступным пониманию».

Весьма актуальным в наше время является экологический подход к культурному наследию, основы которого были заложены академиком Д.С. Лихачевым. По его мнению, сохранение природной среды обитания человека представляет собой не менее важную задачу, чем сохранение памятников культуры прошлого. Ученый утверждал, что к культуре принадлежит не только то, что создал своими руками человек, но и природная среда, в которой протекает его жизнедеятельность, поэтому можно говорить не только о природных, но и о «культурных ландшафтах».

Он призывал отказаться от все еще широко распространенной установки на «покорение природы» и считал, что с нею нужно «содружествовать». «Мы должны все время помнить о том, – писал Д.С. Лихачев, – что задача сохранения культуры не сводится лишь к тому, чтобы запереть какой-нибудь памятник в музей, что сохранение морей, рек, лесов, лугов со всеми их

обитателями – все это расширенная задача сохранения культуры...»<sup>19</sup>.

Исходя из этих соображений, объем понятий культуры, сохранения культуры и культурного наследия должен постоянно расширяться. Это указывает на то, что традиция противопоставляет природу и культуру, понимая под первой действительность, не затронутую культурой, а под второй – искусственно созданную среду, уже не соответствует духу времени. Поскольку субъектом всех преобразований является человек, то проблема наследия не получит адекватного решения без принятия во внимание обустройства жизненной среды его обитания.

В последние десятилетия культурное наследие все чаще выступает в качестве эффективного ресурса развития экономики как стран в целом, так и их отдельных регионов. Это позволяет выделить в качестве особой категории экономический подход. Основными направлениями его актуализации становятся «приватизация памятников с наложением обременения на частных собственников; усовершенствование объектов наследия; развитие культурного и познавательного туризма и создание на базе объектов наследия туристических продуктов и брендов; продажа “ауры” исторического и культурного наследия; активное участие общества, и прежде всего местных жителей, в сохранении культурного наследия и его интеграции в социальный и экономический сектор («витализация»); интеграция наследия в повседневную жизнь»<sup>20</sup>.

Так как любой крупный или значимый для государства или отдельных его субъектов социально-экономический проект может быть осмыслен сквозь призму «живого наследия», то о последнем можно говорить как о своеобразном «символическом капитале», становящемся неотъемлемым элементом политического и социально-культурного престижа той или иной страны.

И, наконец, нельзя обойти стороной охранительно-правовой подход, в рамках которого наследие осмысливается, не только исходя из на-

18 Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна. СПб.: Русский остров, Владимир Даль, 2004. С. 617..

19 Лихачев Д.С. Память преодолевает время // <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10801.php> (дата обращения: 13.04.2020)..

20 Наумов С.А., Гришанков Д.Э. Культурное наследие и восстановление городской среды // Online Национальный доклад – наш вклад в шанхайскую конференцию. URL : <http://rusdb.ru/doclad/> (дата обращения : 12.05.2019)..

учных концепций и теорий, но и на основе юридических документов, а также нормативно-правовых актов. Что касается законодательной базы Российской Федерации о культурном наследии и его сохранении, то основу ее составляет Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», принятый в 2002 г., где дается определение понятия «объектов культурного наследия», к которым относятся «объекты недвижимого имущества со связанными с ними произведениями живописи, скульптуры, декоративно-прикладного искусства, объектами науки и техники и иными предметами материальной культуры...»<sup>21</sup>. По мнению многих правоведов, такая формулировка создает неудобства не только для понимания, что такое культурное наследие, но и для практического применения данного закона. С одной стороны, юристы признают, что «всякая попытка сформулировать универсальную дефиницию термина “культурное наследие”, которая могла бы быть применима в равной мере в уголовном, административном, гражданском, “культурном” праве, обречена на неудачу» в виду того, что «правовое понятие культурных ценностей должно быть значительно уже, чем философские и культурологические определения»<sup>22</sup>. Однако, с другой стороны, они обращают внимание на то, что объявление главными признаками объектов культурного наследия их статуса «недвижимости» и «регистрации в реестре» не позволяет подвести под данную категорию объекты движимого имущества, например, шедевры живописи и скульптуры, если они не находятся во дворцах, признанных памятниками культуры, или музеях? Это указывает на то, что в области правоприменения нельзя довольствоваться лишь перечнем объектов культурного наследия, которых может быть бесчисленное множество, не определив, что есть культурное наследие само по себе, путь даже только в сфере юриспруден-

ции. Таким образом, проблема формулировки правового определения понятия «культурное наследие» остается крайне актуальной, дабы избежать в дальнейшем всякого рода юридических казусов и коллизий.

В последние годы, особенно с развитием концепции цифрового культурного наследия, помимо подходов, активно практикуемых в гуманитарных науках, начинают все больше использоваться методологии, находящие применение в естественнонаучном познании. Ярким примером тому может служить намеченное на 2020 г. проведение конференции с многозначительным названием «Интегрируя мультидисциплинарные подходы для более глубокой характеристики, интерпретации и сохранения наследия», где предполагается обсудить, «помимо всесторонней аналитики, биологический и инженерный подходы»<sup>23</sup>, благодаря которым придается устойчивая междисциплинарная природа проводимым исследованиям.

В заключение следует отметить, что рассмотренные нами подходы редко в проводимых исследованиях используются порознь и в чистом виде. Достаточно сослаться на творчество академика Д.С. Лихачева, в научных трудах которого разносторонне анализируются и аксиологический, и информационно-символический, и системный, и экологический срезы понятия «культурное наследие», благодаря чему высвечиваются его разные грани и аспекты. Такая же ситуация наблюдается в работах других ученых. Это указывает на то, что граница между разными подходами является весьма условной и крайне расплывчатой. В то же время с каждым из существующих подходов связан широкий круг терминологии, которую можно распределить по следующим рубрикам: 1) «ценностно-гуманитарная», которая связана с тем, что сущность культурного наследия определяется теми ценностями, которые создали предыдущие поколения и которые составляют культурный генофонд нации, способствующий ее выживанию и дальнейшему прогрессивному развитию; 2) «информационно-символическая», основу которой со-

21 Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон. Принят Государственной Думой 24 мая 2002 г. Одобрен Советом Федерации 14 июня 2002 г. М.: Ось-89, 2004. С. 2..

22 Бойко И.Г. Культурные ценности и объем культурного наследия: проблема унификации понятий // <https://scienceforum.ru/2014/article/2014007368> (дата обращения 24.04.2020).

23 Integrating Multidisciplinary Approaches for Deeper Characterization, Interpretation and Preservation of Heritage (July 12 – 17, 2020) // <https://www.grc.org/scientific-methods-in-cultural-heritage-research-conference/2020/> (дата обращения: 03.05.2020)..

ставляет неразрывная связь между наследием, информацией и семиосферой, благодаря которой происходит коммуникация между людьми и создаются новые смыслы существования; 3) «экономическая», напрямую связанная с тем, что наследие может использоваться как важный ресурс экономического развития стран и регионов, создания разнообразных продуктов туристической индустрии и брендов; 4) «охранно-правовая», представляющая наследие в ракурсе имущественных и правовых отношений, а также способов и путей его сохранения и легитимации. При этом понятийный аппарат, созданный для концептуализации знаний о культурном наследии, постоянно претерпевает изменения в связи с тем, что меняются научные представления о памятниках культуры, перечень включаемых в них объектов, а также политическая и идеологическая ситуация в современном мире.

Что касается дефиниций культурного наследия, то количество их с каждым годом растет, а диапазон разнообразится от самых широких и всеохватывающих, наподобие той, что была представлена П. Ховардом, предложившим рассматривать в качестве культурного наследия «все то, что должно быть сохранено на настоящий момент с целью последующего использования»<sup>24</sup>, которое многим исследователям представляется крайне абстрактным и пустым, до непомерно узких и трудно применимых к столь многоаспектному и полифункциональному феномену, каковым является культурное наследие. Неоснованными и вызывающими удивление представляются также суждения некоторых ученых на то, что, несмотря на обилие дефиниций, понятие «культурное наследие» до сих пор еще не эксплицировано в полной мере. Этого не может быть в принципе, поскольку процесс познания неисчерпаем и бесконечен. Неоспоримо то, что разнообразие характеристик, дающихся культурному наследию, во многом определяют те цели и задачи, которые ставят перед собой ученые-теоретики или специалисты-практики.

И, наконец, важно отметить, что в современную эпоху кардинально меняется образ наследия. Если раньше в нем видели прежде всего традиции и обычаи, а также артефакты, полученные от пре-

дыдущих поколений, которые нужно было лишь бережно хранить и лелеять, то в наше время оно рассматривается как движущая сила общественного развития, как серьезный социально-политический фактор обновления, как важный экономический ресурс, как стимулятор непрерывного изменения повседневной жизни людей.

Тем самым культурное наследие «из некоей пассивной оболочки культуры»<sup>25</sup> превращается в активный элемент конституирования человеческих сообществ, способствующий их модернизации и динамичному развитию.

### Список литературы

1. Бойко И.Г. Культурные ценности и объем культурного наследия: проблема унификации понятий // <https://scienceforum.ru/2014/article/2014007368> (дата обращения 24.04.2020).
2. Бондарев А.В., Леонов И.В. Теоретико-методологические подходы к изучению памятников культурного наследия (на примере дворцово-паркового ансамбля Царского Села) // <https://cyberleninka.ru/article/n/teoretiko-metodologicheskie-podhody-k-izucheniyu-pamyatnikov-kulturnogo-naslediya-na-primere-dvortsovo-parkovogo-ansamblya-tsarskogo> (дата обращения: 25.04.2020).
3. Гёте И.В. Избранные сочинения по естествознанию. Л.: Изд-во Академии наук СССР, 1957. 556 с.
4. Замятин Д.Н. Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия // Социологические исследования. Социология культуры, 2010. № 2. С. 75-82.
5. Каган М.С. И вновь о сущности человека // Каган М.С. Отчуждение человека в перспективе глобализации мира: сб. ст. под ред. Б.В. Маркова, Ю.Н. Солониной, В.В. Парцвания. СПб.: Петрополис, 2001. Вып. 1. С. 36-57.
6. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия (16 ноября 1972г.) // Свод нормативных актов ЮНЕСКО: конвенция и соглашения, рекомендации, декларации. М., 1991. С. 290-302.
7. Кондаков И.В. Архитектоника культурного наследия // Культурогенез и культурное наследие

24 Howard P. Heritage: management, interpretation, identity. Continuum. London: Routledge, 2003. P. 218..

25 Замятин Д.Н. Образ наследия в культуре. Методологические подходы к изучению понятия наследия // Социологические исследования. Социология культуры, 2010. № 2. С. 82.

/ науч. ред. и сост. А.В. Бондарев. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2014. С. 533-544.

8. Копсерегинова А.А. Культурное наследие: философские аспекты анализа: Дис. канд. фило-соф.наук: 09.00.13. Ставрополь, 2008., 184 с.

9. Кулешова М.Е. Понятийно-терминологическая система «природное культурное наследие»: содержание и основные понятия // Уникальные территории в культурном и природном наследии регионов: сб. науч. ст. М.: Изд-во РНИИ культурного и природного наследия, 1994. С. 41.

10. Лихачев Д.С. Память преодолевает время // <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/10801.php> (дата обращения: 13.04.2020).

11. Лотман Ю.М., Успенский Б.А. О семиотическом механизме культуры // Ученые записки Тартуского университета. Тарту, 1971. Вып. 284. С. 146-166.

12. Лотман Ю.М. Семиосфера. СПб.: Искусство - СПб, 2001. 704 с.

13. Лоуэнталь Д. Прошлое – чужая страна. СПб.: Владимир Даль, 2004. 622 с.

14. Мазенкова А.А. Эволюция понимания культурного наследия – история и современность: региональный аспект// <https://cyberleninka.ru/article/n/evolyutsiya-ponimaniya-kulturnogo-naslediya-istoriya-i-sovremennost-regionalnyy-aspekt> (дата обращения 26.04.2020).

15. Мастеница Е.Н. Культурное наследие в современном мире: концептуализация понятия и проблематики // Мировая политика и идейные парадигмы эпохи: сб. ст. СПб.: СПбГУКИ, 2008. С. 251-262.

16. Наумов С.А., Гришанков Д.Э. Культурное наследие и восстановление городской среды // Online Национальный доклад – наш вклад

в шанхайскую конференцию. URL : <http://rusdb.ru/doclad/> (дата обращения : 12.05.2019).

17. Нора П. Проблематика мест памяти // Франция - память. СПб.: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 1999. 865 с.

18. Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации: Федеральный закон. Принят Государственной Думой 24 мая 2002 г. Одобрен Советом Федерации 14 июня 2002 г. М.: Ось-89, 2004. 47 с.

19. Панфилов А.Н. Культурные ценности и объекты культурного наследия: проблема унификации понятий (часть 1) // Право и политика, 2011. № 2. С. 293-305.

20. Решетников Н.И. Музей и методика изучения историко-культурного и природного наследия: Материалы к курсу лекций <http://opentextnn.ru/old/museum/mus&met/index.html?id=6508> (дата обращения: 15.03.2020).

21. Флиер А.Я. Культура как смысл истории // Общественные науки и современность, 1999. № 6. С. 50-159.

22. Howard P. Heritage: management, interpretation, identity. Continuum. London: Routledge, 2003. 418 p.

23. Integrating Multidisciplinary Approaches for Deeper Characterization, Interpretation and Preservation of Heritage (July 12 – 17, 2020) // <https://www.grc.org/scientific-methods-in-cultural-heritage-research-conference/2020/> (дата обращения: 03.05.2020).

24. Prout L.V. Problems of Private International Law for the Protection of the Cultural Heritage, Recueil des Cours / Hague : Academic de Droit, 1989. Vol. 5. P. 224-317.

ABOUT TREATMENT OF THE CONCEPT  
“CULTURAL HERITAGE”  
IN CONTEMPORARY HUMANITIES:  
THEORETIC-METHODOLOGICAL APPROACHES

**Gorlova Irina Ivanovna,**

DSc (Theory and History of Culture), Prof., Director, Southern Branch,  
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Krasnay st., 28, Krasnodar, Russia, 350063,  
e-mail: ii.gorlova@gmail.com

**Zorin Aleksandr L'vovich,**

Dr. Sci. (Philosophy), Prof., leading researcher of the department  
for learning of the cultural heritage and expert activity, Southern Branch,  
Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Krasnay st., 28, Krasnodar, Russia, 350063,  
e-mail: azor115@rambler.ru

**Abstract**

The goal of the article is to represent the most important and original theoretic-methodological approaches to the treatment the cultural heritage in contemporary humanities, to analyze the changes of the informative contain of this concept during last decades and reveal new functions, that cultural heritage gets in social life of information age.

**Keywords**

Cultural heritage, theoretic-methodological approaches and strategies, multiaspect and polyfunctionality of cultural heritage.



RAR  
УДК 304.4  
ББК 79.0  
10.34685/НП.2020.30.3.002

## К ПРОБЛЕМЕ ОФИЦИАЛЬНОГО СТАТУСА ИСТОРИЧЕСКИХ ПОСЕЛЕНИЙ И КУЛЬТУРНЫХ ЛАНДШАФТОВ<sup>1</sup>

**Бондарь Виталий Вячеславович,**  
кандидат исторических наук, ведущий научный сотрудник,  
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия  
(Институт Наследия), Южный филиал,  
ул. Красная, 28, г. Краснодар, Россия, 350063  
e-mail: bonvita@yandex.ru

**Маркова Оксана Николаевна,**  
старший научный сотрудник, Российский научно-исследовательский институт  
культурного и природного наследия (Институт Наследия), Южный филиал,  
ул. Красная, 28, г. Краснодар, Россия, 350063  
e-mail: mona2712@mail.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается проблема официального статуса исторических поселений и культурных ландшафтов, составляющих особую категорию недвижимого культурного наследия, анализируются законодательно установленное понятие исторического поселения и состав его предмета охраны, в значительной мере соотносящиеся как с устоявшимися представлениями о культурном ландшафте, так и с установленными законом определениями видов объектов культурного наследия – ансамбля и достопримечательного места.

### **Ключевые слова**

Объекты культурного наследия, историческое поселение, культурный ландшафт, архитектурно-градостроительное наследие, исторический город, достопримечательное место, правовой статус.

---

1 Статья подготовлена в рамках выполнения государственного задания Южного филиала ФГБНИУ «Российский научно-исследовательский институт культурного и природного наследия имени Д. С. Лихачева» по теме: «Энциклопедическое издание «Культурное наследие Юга России»: подготовка текстов статей. Регионы Краснодарский край, Республика Адыгея. Республика Крым», номер государственной регистрации: АААА-А19-119050790069-5.

В отечественной градостроительной и архитектурно-реставрационной практике понятие «исторический город» впервые официально обозначилось в послевоенные годы. В июне 1946 г. Комитетом по делам архитектуры при Совете Министров СССР был издан приказ «Об охране исторических городов и составлении их опорных планов», к которому прилагался список исторических городов, предлагавшихся для постановки под охрану<sup>1</sup>. В. Р. Крогиус полагает, что это был первый в мировой практике опыт составления реестра исторических поселений<sup>2</sup>. Перечень из 20 городов получил официальный статус как приложение к утвержденной в 1949 г. «Инструкции о порядке учета, регистрации, содержания и реставрации памятников архитектуры, состоящих под государственной охраной», в которой, в ряду разновидностей подлежащих сохранению памятников архитектуры, были названы «города, населенные пункты или часть их (район, площадь, улица), сохранившие историческую планировку или значительное количество историко-художественных зданий и сооружений»<sup>3</sup>.

По различным причинам политического и административно-хозяйственного характера намеченная т.н. «сталинским постановлением» Совета Министров СССР от 14 октября 1948 г. № 3898 «О мерах улучшения охраны памятников культуры» деятельность по разработке историко-архитектурных опорных планов исторических городов, которые на тот момент, как и исторические поселения вообще, не осмысливались как феномен культурного наследия или культурный ландшафт<sup>4</sup>, не была реализована.

Следующая попытка актуализации роли культурного и, в частности, архитектурно-градостроительного, наследия в жизни страны, вызванная значительными сдвигами в общественно-политической и профессиональной сфере, относится ко второй половине 1960-х годов: была начата большая работа по инвентаризации па-

мятников истории и культуры, положено начало созданию сети историко-архитектурных, историко-археологических и архитектурно-ландшафтных музеев-заповедников. 24 мая 1966 г. было издано постановление Совета Министров РСФСР, в соответствии с которым в городах республики предусматривалась возможность придания статуса «заповедных мест» районам, имеющим особую историческую или художественную ценность<sup>5</sup>.

31 июля 1970 г. Постановлением коллегии Министерства культуры РСФСР и Государственного комитета РСФСР по архитектуре и строительству был утвержден «Список городов и других населенных мест РСФСР, имеющих архитектурные памятники, градостроительные ансамбли и комплексы, являющиеся памятниками национальной культуры, а также сохранившиеся природные ландшафты и древний культурный слой земли, представляющий археологическую и историческую ценность», включавший 115 позиций. Примечательно, что каких-либо нормативных документов, определявших критерии отнесения поселений к категории исторических, на тот момент не было. Более того, сами понятия «историческое поселение» и «исторический город», не получили законодательного определения ни в общесоюзном (от 29 октября 1976 г.) ни в республиканском (от 15 декабря 1978 г.) законах «Об охране и использовании памятников истории и культуры».

Очевидно, что законодательство того времени не отражало достижений теории и намечавшихся изменений в отечественной и международной практике градостроительной и реставрационной деятельности.

Еще в 1972 г. была опубликована работа Н. Ф. Гуляницкого, в которой прозвучала получившая позже широкий отклик идея: «объектом охраны становятся существенные элементы города как системы и, собственно, сам исторический город уже понимается как единый в своей композиционной законченности памятник архитектуры»<sup>6</sup>. В опубликованных четырьмя

1 Косенкова Ю.Л. Реконструкция исторических городов в послевоенный период // Вестник «Зодчий». 2005. № 3–4 (19–20). С. 8–11.

2 Крогиус В.Р. Исторические города России как феномен ее культурного наследия. М., 2009. С. 6..

3 Там же. С. 30–31.

4 Там же. С. 23, 32–38.

5 Охрана памятников истории и культуры. Сборник документов. М., 1973. С. 152.

6 Гуляницкий Н.Ф. О современном значении понятия «памятник архитектуры» // Теория и практика реставрационных работ. М., 1972. С. 13..

годами позже документах Генеральной конференции ЮНЕСКО в Найроби «исторические города, ...деревни и небольшие селения», понимавшиеся как разновидности ансамблей, обосновывалась необходимость рассматривать их «в совокупности как единое целое, равновесие и особый характер которого зависят от синтеза составляющих его элементов и которое включает деятельность людей, а также здания, структуру пространства и окружающие зоны»; при этом под охраной исторических населенных мест подразумевалось их «выявление, защита, сохранение, реставрация, восстановление, содержание в порядке и возрождение к жизни» (примечательно, что термин «культурный ландшафт» на тот момент не употреблялся)<sup>7</sup>. Эти идеи получили развитие на V Генеральной ассамблее ИКОМОС 1978 г. в Москве, проводившейся по теме «Защита исторических городов и кварталов в процессе городского развития».

Участники московской ассамблеи В. А. Лавров и К. Ф. Князев, обобщив обширный эмпирический материал, включая опыт реставрации исторических центров городов и результаты историко-архитектурных исследований, разработали к концу 1979 г. «Руководство по планировке и застройке городов с памятниками истории и культуры». В этом документе впервые была предложена классификация исторических городов по ценности их архитектурно-планировочного наследия и обоснованы критерии, определяющие эту ценность<sup>8</sup>, однако определение исторического города или исторического поселения, как и культурного ландшафта, отсутствовало.

Пробел был отчасти восполнен в вышедшем в 1983 г. учебном пособии «Основы исследования и реконструкции исторического города» профессора МАРХИ Л.В. Андреева, где, наряду с обоснованием принципов изучения исторического города, в частности, понимания его как комплексного памятника истории и культуры, предложено,

с оговоркой об условности понятия, определение исторического города, который представляет собой «...поселение городского типа, прошедшее значительный во времени путь развития, имеющее ценные в историческом, художественном и градостроительном отношении памятники, ансамбли и комплексы городской застройки, природные ландшафты, интересные образцы древней планировки, а также культурный слой, представляющий археологическую ценность»<sup>9</sup>.

На VIII Генеральной ассамблее ИКОМОС, проходившей в октябре 1987 г. в Вашингтоне, была принята Международная хартия по охране исторических городов, в которой также подчеркивалась условность понятия «исторический город», поскольку «все города мира – это материальное выражение разнообразных обществ, существовавших на протяжении всего исторического процесса, и поэтому они все являются историческими», и предлагалось ограничить понятие городами «с их природным или созданным человеком окружением, которые, кроме своих качеств исторического документа, выражают ценности, свойственные традиционным городским цивилизациям»<sup>10</sup>.

Не вдаваясь в историю выработки обобщающего определения понятия «исторический город», исчерпывающе прослеженную В.Р. Крогиусом, убедительно поставившем на сегодняшний день точку в этом вопросе<sup>11</sup>, констатируем: понятие «исторический город» прочно вошедшее в научный оборот и, отчасти, в практику градостроительства и реставрации, не приобрело законодательного статуса; более же широкое понятие «историческое поселение», напротив, не имея достаточной, на наш взгляд, теоретической апробации, закреплено в действующем российском законодательстве.

Понятия «культурный ландшафт» в российском законодательном поле нет. В мировом же

7 Рекомендация о сохранении и современной роли исторических ансамблей. Принята Генеральной конференцией ЮНЕСКО. Найроби. 26 ноября 1976 г. // Историко-культурное и природное наследие. Хрестоматия / Сост. Маркдорф Н.М., Сенкус В.В., Рещикова И.П. Новокузнецк. 2006. С. 133–134.

8 Руководство по планировке и застройке городов с памятниками истории и культуры / ЦНИИП градостроительства Госгражданстроя. М., 1980. С. 73–78.

9 Андреев Л.В. Основы исследования и реконструкции исторического города. Учебное пособие / МАРХИ. М., 1983. С. 5.

10 Международная хартия по охране исторических городов (Вашингтонская хартия). Октябрь 1987 г. // Историко-культурное и природное наследие. Хрестоматия / Сост. Маркдорф Н.М., Сенкус В.В., Рещикова И.П. Новокузнецк. 2006. С. 127.

11 Крогиус В.Р. Исторические города России как феномен ее культурного наследия. М., 2009. С. 30–78.

масштабе оно было закреплено в 1992 году решением 16 сессии Комитета по Всемирному наследию в Руководящих указаниях ЮНЕСКО по применению Конвенции о Всемирном наследии.

На момент вступления в силу Закона Российской Федерации «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ в стране числилось 478 исторических поселений, большая часть которых получила этот статус на основании совместного постановления коллегии Министерства культуры РСФСР № 12 от 19 февраля 1990 г., коллегии Госстроя РСФСР № 3 от 28 февраля 1990 г. и президиума Центрального совета Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры (ВООПИиК) № 12 (162) от 16 февраля 1990 г. **«Об утверждении нового списка исторических населенных мест РСФСР»**. Статьей 59 названного Закона «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» от 25 июня 2002 г. № 73-ФЗ (в действующей редакции) определено: «Историческим поселением... являются включенные в перечень исторических поселений федерального значения или в перечень исторических поселений регионального значения населенный пункт или его часть, в границах которых расположены объекты культурного наследия, включенные в реестр, выявленные объекты культурного наследия и объекты, составляющие предмет охраны исторического поселения».

Наряду с этим, «предмет охраны исторического поселения включает в себя: 1) исторически ценные градоформирующие объекты – здания и сооружения, формирующие историческую застройку и объединенные в том числе масштабом, объемом, структурой, стилем, конструктивными материалами, цветовым решением и декоративными элементами; 2) планировочную структуру, включая ее элементы; 3) объемно-пространственную структуру; 4) композицию и силуэт застройки - соотношение вертикальных и горизонтальных доминант и акцентов; 5) соотношение между различными городскими пространствами (свободными, застроенными, озелененными); 6) композиционно-видовые связи (панорамы), соотношение природного и созданного человеком окружения».

Как видно, обозначение статуса исторического поселения как категории культурного наследия в Законе отсутствует, хотя к предмету

охраны отнесены практически все возможные ценностные характеристики историко-градостроительной среды поселения и косвенно – его качества как культурного ландшафта.

В статье 3 Закона № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации», определяющей содержание понятия объектов культурного наследия и устанавливающей их виды – «памятник», «ансамбль», «достопримечательное место», – историческое поселение также не фигурирует. При этом очевидно, что законодательные определения ансамбля и достопримечательного места во многом соотносятся с устоявшимся в среде учёных и специалистов-практиков смысловым наполнением понятия «культурный ландшафт». Это «природно-культурный территориальный комплекс, сформировавшийся в результате эволюционного взаимодействия природы и человека, его социокультурной и хозяйственной деятельности и состоящий из характерных сочетаний природных и культурных компонентов, находящихся в устойчивой взаимосвязи и взаимообусловленности». Такая формулировка была предложена в изданном Российским НИИ культурного и природного наследия фундаментальном коллективном труде с характерным наименованием «Культурный ландшафт как объект наследия»<sup>12</sup>.

Более того, рекомендованными Министерством культуры Российской Федерации в 2017 году «Методическими рекомендациями по отнесению историко-культурных территорий к объектам культурного наследия в виде достопримечательного места» определены три типа достопримечательных мест: «Достопримечательные места, относящиеся к центрам исторических поселений и фрагментам градостроительной планировки и застройки», «Достопримечательные места, относящиеся к памятным местам, культурным и природным ландшафтам, связанным с историей формирования народов и иных этнических общностей на территории Российской Федерации, историческими (в том числе военными) событиями, жизнью выдающихся исторических личностей» и «Достопримечательные места, относящиеся

12 Культурный ландшафт как объект наследия. / Под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004. С. 16.

к религиозно-историческим местам»<sup>13</sup>. Очевидны множественные смысловые пересечения понятий и вытекающая из них необходимость установления чётких взаимосвязей и иерархии понятий. Помимо научного значения – совершенствования понятийно-терминологического аппарата, – это может иметь большую практическую пользу в случае законодательного закрепления понятий.

Законодательная неопределённость понятия «историческое поселение» и отсутствие в законодательстве понятия «культурный ландшафт» привели в последние полтора-два десятилетия к значительным утратам в материальном и нематериальном наследии в общероссийском масштабе.

В частности, «номинальность» статуса исторического поселения породила почти повсеместную практику игнорирования ограничений хозяйственной и градостроительной деятельности, вытекавших из необходимости сохранения предмета охраны исторического поселения. В большинстве случаев ограничивались разработкой историко-архитектурных (историко-культурных) опорных планов поселений и соответствующих разделов в генеральных планах и правилах застройки и землепользования. Лишь ужесточение законодательства последних лет заставило региональные и муниципальные власти обратить внимание на необходимость официального установления границ территорий исторических поселений и их предметов охраны – качеств, послуживших ранее основаниями для отнесения поселений к числу исторических.

На многочисленных примерах разработки научно-проектной документации мы имели возможность в полной мере убедиться в «неполноценности» существующего правового положения исторических поселений. На исторические поселения не распространяются ограничения хозяйственной и градостроительной деятельности, которые применяются к территориям объектов культурного наследия, а статья 60 Закона № 73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» устанавливает лишь общие

принципы такой деятельности в исторических поселениях, допускающие широкое толкование.

В результате попытки зафиксировать исторические поселения не как простую совокупность объектов культурного наследия, сконцентрированных на определённой территории, а как целостный культурный ландшафт – с природной основой, подлинной градостроительной средой – исторически сложившимися планировочной композицией, архитектурным наполнением, силуэтом, панорамами, перспективами и т.п. встречаются непонимание и противодействие строительного бизнеса и, к сожалению, отдельных представителей власти разных уровней.

Выходом из этой ситуации нам представляется отнесение культурных ландшафтов и их частного проявления – исторических поселений – к виду объектов культурного наследия «достопримечательное место» и их исчерпывающее и точное законодательное определение.

#### Список литературы

1. Андреев Л.В. Основы исследования и реконструкции исторического города. Учебное пособие / МАрхИ. М., 1983.
2. Гуляницкий Н.Ф. О современном значении понятия «памятник архитектуры» // Теория и практика реставрационных работ. М., 1972.
3. Косенкова Ю.Л. Реконструкция исторических городов в послевоенный период // Вестник «Зодчий. 21 век». 2005. № 3–4 (19–20).
4. Крогиус В.Р. Актуальные проблемы сохранения и развития исторических городов России // Аналитический вестник. № 18 (536). Исторические поселения: пути возрождения и развития. М., 2014.
5. Крогиус В.Р. Исторические города России как феномен ее культурного наследия. М., 2009.
6. Культурный ландшафт как объект наследия. / Под ред. Ю.А. Веденина, М.Е. Кулешовой. М.: Институт Наследия; СПб.: Дмитрий Буланин, 2004.
7. Международная хартия по охране исторических городов (Вашингтонская хартия). Октябрь 1987 г. // Историко-культурное и природное наследие. Хрестоматия / Сост. Маркдорф Н.М., Сенкус В.В., Решикова И.П. Новокузнецк. 2006.
8. Методические рекомендации по отнесению историко-культурных территорий к объек-

13 Методические рекомендации по отнесению историко-культурных территорий к объектам культурного наследия в виде достопримечательного места. Б/м, 2017. С. 17, 31, 48.



там культурного наследия в виде достопримечательного места. Б/м, 2017.

9. Охрана памятников истории и культуры. Сборник документов. М., 1973.

10. Рекомендация о сохранении и современной роли исторических ансамблей. Принята Генеральной конференцией ЮНЕСКО. Найроби. 26 ноября

1976 г.// Историко-культурное и природное наследие. Хрестоматия / Сост. Маркдорф Н.М., Сенкус В.В., Решикова И.П. Новокузнецк. 2006.

11. Руководство по планировке и застройке городов с памятниками истории и культуры / ЦНИИП градостроительства Госгражданстрой. М., 1980.

## TO THE PROBLEM OF THE OFFICIAL STATUS OF HISTORICAL SETTLEMENTS AND CULTURAL LANDSCAPES

**Bondar Vitaly Viacheslavovich,**

PhD, Leading researcher,  
Russian Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage, Southern Branch,  
Krasnaya Str. 28, 350063, Krasnodar, Russia,  
e-mail: bonvita@yandex.ru

**Markova Oksana Nikolaevna,**

Senior Researcher,  
Russian Research Institute for Cultural  
and Natural Heritage, Southern Branch,  
Krasnaya Str. 28, 350063, Krasnodar, Russia,  
e-mail: mona2712@mail.ru

### **Abstract**

The article states the problem of the official status of historical settlements and cultural landscapes, which constitute a special category of immovable cultural heritage. The authors analyze the legally established concept of a historical settlement and the composition of its subject of protection, which are largely correlated with both settled ideas about the cultural landscape and the legal definitions of types of cultural heritage objects such as an ensemble and a place of interest.

### **Keywords**

Objects of cultural heritage, historical settlement, cultural landscape, architectural and urban heritage, historical city, landmark, legal status.

# ДУХОВНОЕ НАСЛЕДИЕ И КУЛЬТУРА

REV

УДК 37.014

ББК 71.4

10.34685/НИ.2020.30.3.003

## ТРАНСЛЯЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В ПОЛИКУЛЬТУРНОМ РЕГИОНЕ: ПРОБЛЕМЫ И МЕТОДЫ

**Ефимов Андрей Борисович,**

доктор физико-математических наук, профессор,  
зав.кафедрой миссиологии богословского факультета  
Православного Свято-Тихоновского гуманитарного университета,  
Лихов пер., д. 6, стр. 1. Москва, 127051,  
e-mail: bf@pstgu.ru

### **Аннотация**

Обсуждаются проблемы передачи духовного наследия русской культуры молодому поколению. В поликультурном регионе возникают дополнительные вопросы передачи традиционной культуры, межкультурного и межрелигиозного общения. От характера такого общения зависит мир и благополучие жизни региона.

### **Ключевые слова**

Культурное наследие, регион, трансляция, поликультурный, поликонфессиональный, общение, православие, ислам, образование, воспитание.

Наше время отличается оскудением взаимной любви к терпимости. Нет подлинного мира между народами, в обществе, в семье. Мы декларируем гуманизм, приоритет общечеловеческих ценностей, и при этом распри, раздоры, конфликты, которые мы сваливаем на экономические и другие кризисы. Подлинная причина всех нестроений и бед в том, что нет мира

в душе человека. Мы знаем взлеты и падения великих государств. Уже в Римской империи культура и цивилизация достигли высочайших вершин. Гуманизм Римской империи оказался неспособным дать счастье человеку, противостоять разложению и распаду общества. Безрелигиозный гуманизм не дает мира душе, не примиряет ее с другими, часто рождает в душе

недоверие ко всем. «Всякое добро только замаскированное зло», - говорит Шопенгауэр. Если добро и зло относительны, значит их просто нет, а отсюда – позволено все. Только союз с Богом приносит подлинный мир в душу человека. Где этого союза нет, там все основания колеблются, разоряются дома, развращаются нравы и разрушаются государства.

Россия нужна миру как православная страна, хранительница и носительница православной культуры Андрея Рублева, Пушкина, Толстого, Достоевского. Задача России – хранение и продолжение достижений нашей великой культуры, наших православных традиций.

У нас нет принципиального противостояния с другими религиями. Существует глубинная общность трех великих монотеистических религий – христианства, иудаизма и ислама. Все они имеют источником Откровение, Единого Бога. Нас многое соединяет, о чем свидетельствует тысячелетняя история сосуществования народов, в том числе исповедующих православие и ислам в пределах России. Наши отношения к различным народам всегда отличались терпимостью.

Общечеловеческое и национальное никогда не противопоставлялось в нашей культуре. Господь пришел для всех людей, для всех народов. Во Христе нет ни иудея, ни эллина [Рим.10]. В нашу культуру навсегда вошли имена Державина, Гоголя, Пушкина, Даля, Левитана, Айвазовского и других. Конфликты, вспыхивающие или тлеющие в нашем обществе, не в различии национальностей и вер, а в утрате подлинного религиозного чувства, в одичании души. Национальная культура, утратившая свои религиозные корни, становится ущербной и агрессивной. Менталитет русского народа, православный по своему происхождению, не позволял и не позволяет ему пренебрежительно относиться к другим народам. Взаимопонимание основывается на взаимоуважении, а взаимное доверие дается религиозным воспитанием. Духовно-нравственное здоровье народа, и прежде всего детей и молодежи, требует системного подхода, аналогичного системе здравоохранения. Эта система должна строиться на профилактике, т.е. образовании и воспитании всех слоев народа, прежде всего, детей и молодежи. Чтобы стать учителем-воспитателем в этой системе необходимо кроме личного духовного опыта приобрести значительный объем знаний и умений, а также научиться восполнять эти зна-

ния самостоятельно, что кажется малодоступным многим современным педагогам. Для всего общества нет сегодня более важной задачи, чем передача всего нашего богатейшего культурного наследия с его сакральным православным ядром молодому поколению.

Традиции православного образования и воспитания в России берут начало из монастырей, которые были центрами культуры и воспитания народа. Как образовательные центры, особенно в поликультурных регионах, монастыри сохраняли свое значение и многие были образцовыми до самой революции. Особенно важен был живой личный пример и личностный характер образования с разумным преобладанием духовно-нравственного фундамента воспитания души над образованием как развитием отвлеченного мышления и накоплением информации. Идеалом воспитания всегда было видеть, уважать и ценить в каждом человеке с детства уникальную его личность во всей его неповторимой полноте и вести человека к духовному возрастанию. Для православных самое главное средоточие жизни связано с богообщением и богослужением, отсюда определяющая роль в воспитании и образовании сакрального ядра культуры. Для православных богослужение освящает не только людей, но и всю природу, и все творчество человека. Мы воспринимаем вселенную как сотворенную Богом. И потому мы удивляемся и вдохновляемся гармонией и красотой вселенной и ощущаем единство человека и Божьего мира. «И счастье я могу постигнуть на Земле, и в небесах я вижу Бога» (М.Ю. Лермонтов).

Более того, для нас каждый человек есть Личность. Личность и каждая уникальная личность есть дар каждому человеку от Бога. Бог вложил в каждого свой Образ, и по образу Бога каждая личность человека имеет свободу выбора, способна жертвенно любить и творить культуру, культурные ценности. Каждый человек поэтому есть «икона Бога», имеет черты самого Бога. Возрастание каждой личности от младенчества и до старости есть великая задача, и решающая роль в росте и становлении личности принадлежит воспитанию и образованию. В младенчестве и детстве определяющее значение имеют родители и семья, затем школа, друзья и т.д. Но выбор и труд предстоят каждому до конца жизни. Не даром Ф.М. Достоевский говорил: «Бог с дьяволом в мире борются, и поле битвы – сердца людей».

Необходимо помнить, что человек – самое неразумное (*homo non sapiens*) и опасное существо. Он подвержен различным соблазнам своей природы и своего ума. Развиваются эти опасность и неразумность в нем в результате отсутствия воспитания и неправильного воспитания. Еще Платон в Древней Греции учил: «Человек – самое возвышенное и прекрасное существо, если он укрощен должным воспитанием. Если его не воспитывать или давать ему недолжное воспитание, он станет самым страшным животным, какого еще не видела земля». Весь XX век был веком различных подмен, в том числе в воспитании, когда в результате недолжного воспитания выросли поколения коммунистов, национал-социалистов и др. И сегодня примеры и плоды недолжного воспитания и образования мы видим в неоязычниках, в тоталитарных сектантах, в агрессивных течениях ислама, в агрессивных националистах Украины и т.д. Мы видим, как возвышенный прекрасный человек превращается временами в «страшных животных».

В результате разрушена традиционная русская семья, в детях не воспитывают лучшие черты русской души: веру и любовь, трудолюбие и уважение к родителям, к старшим. Неразумность и опасность развиваются, начиная с детского возраста в результате отсутствия или неправильного воспитания и образования. Воспитание и образование нельзя строить на негативе, они должны основываться на идеале. Вся жизнь человека и общества определяется тем, как этот идеал живет в душе, начиная с детства. Русский человек отказался от идеала святости, которым народ жил девять веков. В результате катастрофическая бездуховность, психология потребления, зомбирование общественного сознания и, наконец, грех становится нормой. Одновременно отказ от великой русской культуры, которая была укоренена в Православии. Россия называлась Святой Русью до тех пор, пока идеал святости жил в народе, и народ с детства воспитывался на житиях святых. Этот идеал дал чудные плоды – сонм новомучеников и исповедников российских в годы страшных гонений, их предстательством сегодня восстанавливается Русская Церковь и душа народа.

Второй великой национальной идеей или идеалом русского народа было и остается единство Церкви, государственности и русской православной культуры в решении всех трудных проблем народной жизни и, прежде всего, в об-

разовании и воспитании детей и молодежи. В течение всей нашей истории вера и Церковь организовывали и скрепляли народ вокруг идеалов, крепили государственность и вместе с культурой образовывали и воспитывали народ. Церковь учила рассматривать государство как большую семью, а семью как малую церковь, в которой вырастают дети как личности, свободные, любящие, творческие. В личностях раскрывается образ Божий через творческой служение Богу, людям, Родине, миру Божьему. Отсюда в русской душе мир, благость, долготерпение и радость, радость и радость.

Сегодня же опустошение души у значительной части молодежи доходит до кощунственного поклонения американскому «макаронному богу». Подобное опустошение душ происходило перед революцией, когда значительная часть образованного общества ушла из Церкви и приняла различные подмены. За образованными людьми пошел простой народ, и Россия рухнула. Одичавший русский народ тогда стал страшен для всего мира. Сегодня религиозное невежество и одичание нашей молодежи приближается к роковому пределу и грозит непредсказуемыми явлениями.

Сегодня, как никогда, требуется возвращение к традиционному образованию и воспитанию. Традиционное православное воспитание и передача молодому поколению великой нашей культуры вместе с ее сакральным ядром следующим поколениям – это залог устойчивого разумного развития и жизни нашего общества и государства.

Ввиду важности обсуждаемых вопросов обратимся к понятиям культуры и духовности, культуры и веры. Материалистически-атеистическая наука нам говорила и говорит, что вера есть часть культуры. Мы не принимаем это утверждение и считаем, что в основе веры – Откровение Бога, что духовность – это плоды Духа, а не человека. Вера и духовность имеют источником Духа Божия, а плоды творения, плоды Духа – культура, как сакральная, так и профанная. Обратное: вера – это корни и ствол, а культура – это ветви, плоды, листья, цветы на корнях и стволе веры. Любая культура имеет те или иные религиозные корни, и если мы разрываем связь культуры с ее корнями, отрываем культуру от веры, то это уже не та культура, которая была. Вот где один из источников многих современных подмен. Именно так пытались в Советском Союзе создать «проле-

тарскую» культуру и пришли в результате к субкультуре, от которой, к счастью, отказались.

Коснемся понятия культурной идентичности. Прежде всего, необходимо учитывать неразрывность культуры и ее духовных корней. Современные неоязычники кардинально отличаются от традиционного русского человека по всем основным характеристикам и проявлениям культуры. Как образовывается культурная идентичность? Личность образовывается, а точнее вырастает в той или иной идентичности рождением, воспитанием, образованием, жизнью. Подлинный русский человек – это личность образованная, культурная, волевая, государственно мыслящая, любящая Россию, способная жертвенно творчески служить Богу, людям, Родине. Образы и идеалы таких личностей нам дают великая русская культура. Недаром последнее итоговое произведение А.С. Пушкина начинается эпитафией: «Береги честь смолоду». Честь понималась как честное служение Богу, царю и Отечеству.

В начале XX века одним из примером служения был П.А. Столыпин, отдавший свою жизнь за Россию. В свое время он писал о С. Витте: «Витте – очень умный и достаточно сильный человек чтобы спасти Россию. Но, как я его понял, он этого не сделает потому, что он думает прежде всего о себе, а потом о России. Россия же требует жертвенного служения и мысли о себе затемняют ум и парализуют всю работу».

Вернемся к вопросу об образовании и воспитании. Чтобы образовывать и воспитывать надо, прежде всего, самому обладать тем, что хочешь передать другим. Прежде всего, самому надо иметь идеал. Многие ли из тех, кто воспитывают молодое поколение, имеют идеал, а тем более идеал святости? Родители, как правило, не умеют воспитывать детей и, кроме того, значительная часть семей сегодня – неполные. Это уже не семья, а ее обрубок, не готовая дать должное воспитание детям. Остается школа, которая, несмотря на все трудности, еще имеет воспитательный потенциал. Однако, духовно-нравственное состояние наших педагогов проблематично. Большинство из них не имеют ни знаний о Православии, не представляют, что есть жизнь Православной Церкви.

Опыт преподавания «Основ православной культуры» педагогам Москвы в качестве повышения квалификации показал, что они имеют смутные представления о православной культуре, но

понимают, что эти знания им нужны, а курсы повышения квалификации совершенно не достаточны для понимания православной культуры. СМИ, как правило, не помогают воспитывать, а разрушают должное воспитание. Государственные структуры, как правило, не поддерживают традиционное русское воспитание. Достаточно сказать, что «Основы православной культуры» не удалось ввести в школах.

Православная церковь многое могла бы дать и родителям, и детям. Она могла бы дать ощущение святости, ощущение благоговения, ощущение служения, но у нее нет возможности влиять на широкие массы народа. Церковь могла бы передавать народу богатство православной культуры, духовного опыта, путей построения своей семьи, подготовки к супружеству и воспитанию детей. И, прежде всего, что есть онтологическая клеточка – семья – в жизни народа и государства. Научить, в чем смысл и цель жизни, дать высокие жизненные идеалы. История нашей Родины показывает, насколько же права Библия, в которой иллюстрируются истории народов. Оказывается, что история людей и народов определяется историей их личных отношений с Богом. Если посмотреть на историю России с этих позиций, то увидим, что в начале XX века уход от Бога и от Церкви образованных слоев общества (а затем и народных масс) сделал этих образованных людей разрушителями своего государства, своей Церкви, своей культуры.

Итак, личность – это свободная творческая онтологическая основа человека, определяющая образ его бытия. И воспитание, и образование личности – самое трудное, самое серьезное и даже опасное из всех дел человека. Это общее дело государства, общественности и Православия. Крайне важен союз государственности, культуры и Церкви в передаче всего культурного наследия России молодому поколению. При этом культура должна давать и дает образ, идеал. Культура образовывает и воспитывает, давая образ прекрасного. Прекрасное здание, картина, музыка, книга. Прекрасное «уязвляет душу», «пленяет душу» и уводит ее к небу, тем самым воспитывает прекрасного человека. Великая русская литература дает нам образы светлой тургеневской Лизы Калитиной, лучающейся светом Марии Болконской и многих иных. Любое из стихотворений в прозе Тургенева, вся поэзия Лермонтова, Тютчева, Алексея Н. Толстого, Фета и других –



дышат духовной красотой. И эта духовная красота ведет нас к Красоте с большой буквы, которая, по словам Ф. М. Достоевского, спасает и спасает мир. Спускаясь с «покоренных» духовных вершин на землю, встречаемся с пустотой, прикрытой внешней красотостью, о которой М. Ю. Лермонтов говорит: «Любил и я былые годы/В невинности души моей/И бури шумные природы/И бури тайные страстей./Но красоты их безобразной/Я скоро таинство постиг/И мне наскучил их несвязный/И оглушающий язык...».

Эти подмены «безобразной красоты» не могут спасти, а могут лишь губить мир. Подлинная Красота открывает себя одухотворенной личности. И снова приходим к понятию личности, без которого нельзя и приблизиться к понятию красоты.

От понятия личности неизбежно приходим к понятию семьи. Семья – это не сожителство двух разнополых особей (а теперь и однополых), не сексуальное партнерство, а онтологическая единица, клеточка в живом организме человеческого общества. Без этой онтологической общности (семьи) нет прочного общества, наступает разложение, хаос и разрушение общества и государства.

Остается вопрос – что происходит с традиционной культурой, если народ или часть народа принимает иную, новую для них веру. Так было, например, в Китае, в Индии, в Японии когда туда пришло христианство. Как уже говорилось, приходится эти древние традиционные культуры «прививать» к стволу новой веры. Остается язык, остается культура семьи, отношение к старшим, воспитание нравственное детей и молодежи, культура труда, в том числе над собой и многое другое. А то, что несовместимо с христианской верой, постепенно или сразу уходит. Так было и в России после принятия христианства.

Итак, само формирование русского народа и русской государственности обусловлено православной иерархией ценностей и православной верой. Этой иерархией ценностей определяются все особенности русского человека на протяжении веков: потребность в том, чтобы у жизни был смысл, непрестанное стремление к улучшению и преобразованию жизни, неудовлетворенность бытом и повседневностью, неприятие всякой относительной истины, доброжелательство к ближнему и кроткий мирный нрав. Беда наша в том, что у нас продолжается разрушение этой иерархии ценностей. Отсюда наши беды, и пьянство,

и безволие, и самоутверждение в мелочах и др. Русский человек способен по-настоящему жить только в полном напряжении духовных сил. Православие ориентирует человека на нравственный героизм, на подвиг, на стремление к высшим идеалам, на творческое преодоление разрыва между культурой и верой, возвращение в жизни к православным корням культуры.

О тяжелом духовно-нравственном кризисе, который охватил весь мир, знаменитый профессор, протоиерей В. Зеньковский писал перед второй мировой войной в Париже: «Основное содержание нашей эпохи – это разделение, разрыв всей культуры и духовной жизни Церкви, уход культуры от Церкви, так называемая автономия культуры, т.е. принципиальная ее свобода от религиозных верований.. Всему есть простор в культуре, но только не вере.. Церковь должна идти в мир, жить его страданиями и трудностями, но в то же время она должна стоять на страже правды в мире, во власти, в культуре, должна быть «детоводителем» мира ко Христу, вести его по пути покаяния в грехах и преображения мирской стихии в творческой жизни мира. Это есть задача «воцерковления» мира; весь смысл христианского учения в истории только в этом и заключается, это и есть задача Церкви».

Россия – многонациональное и многоконфессиональное государство, по переписи 1896 года в ней проживало 196 народов. Наиболее сильной религией после православия был ислам, и приверженцы ислама были в нескольких народностях. Рассмотрим один из регионов России, где ислам и исламская культура играют значительную роль в жизни населения. Таким регионом может быть Татарстан, где мусульмане и православные живут вместе уже несколько веков. Ислам неоднороден, и в Татарстане мусульмане придерживались и сейчас исповедуют суфийский «мирный ислам». Века совместной жизни с православием наложили отпечаток на ислам Татарстана настолько значительный, что исследователи используют понятие «русский ислам». Татары уже в Российской империи стали «образованной нацией», имели свои культурные и научные центры, а в советское время многое сделали для развития наук и культуры, в том числе, в Средней Азии.

Мирное добрососедство в регионе определялось и определяется как местной администрацией и правительством России, так и духовно-нравственным, образовательным и культурным

уровнем, прежде всего, русского православного населения. Отсюда повышенные духовно-нравственные и культурные требования к русскому населению. О передаче, трансляции культурного наследия России молодому поколению говорилось выше. Осветим православные основы добрососедства и взаимоотношения православия и ислама в регионе. Православное отношение христиан к людям иных религий и культур веками вырабатывало культуру взаимного уважения и доброжелательности. Эти отношения основывались на нашей вере и на нашем Предании. Сегодня это отношение определяется как диалог, который возможен только при взаимном уважении и доброжелательности. Образцы такого диалога мы встречаем уже у греческих богословов. Диалог призван, прежде всего, увидеть область общих фундаментальных убеждений. В мировом масштабе диалог осуществляется с целью решения проблем современности: секуляризации, потери самоидентичности, разрушения семьи, разрушения экосистемы, прав человека и др. К общим фундаментальным убеждениям следует отнести: общие иудео-христианские корни, веру в единого Бога, в ангелов, в пророков, в письменное откровение, почитание Христа, как пророка, почитание девы Марии и др. При этом, несомненно, у нас много различий.

Мы знаем, что Бог заботится о всех людях и о спасении всего мира. Мы знаем, что Святой Дух «везде присутствует и все наполняет..». Более того, все, что благородно и хорошо – это все плоды Духа Божиего. «Любовь, радость, мир, долготерпение, милосердие, кротость, воздержание» [Галат. 5,22]. Такие многие плоды Духа мы видим у мусульман. При этом христианам дана обязанность любить всех, как детей Божиих, созданных по образу Божьему, как братьев и сестер. В меру нашей любви и веры диалог не ослабляет нас как христиан, не «разбавляет» нашу веру. Так Богом завещано нам относиться к мусульманам. Как же относятся мусульмане к русским?

В русском исламе всегда было доброе и уважительное отношение к христианам. В советское время в Средней Азии сосланным священнослужителям часто помогали мусульмане. Сегодня достойные мусульмане сохранили это испытанное веками доброе уважительное отношение. Характерным примером стало выступление в Храме Христа Спасителя на Всемирном Русском Народном Соборе в декабре 2019 года министра печат-

ти Чеченской республики Джамбулата Умарова. Приведем выдержки из его эмоциональной речи: «Русские православные братья, куда вы дели то громадное наследие, то духовное богатство.. Благодаря свету и надежности этого богатства мы шли за вами и идем сегодня.. Мы любили и любим вас за то, что вы любите Бога. Мы любим вас за то, что вы боролись за своего Бога, проливали реки крови, чтобы ваши кресты сияли на великой Россией.. Мы считали и продолжаем считать вас великим верующим народом, а не просто государствообразующей нацией.. Каждый из нас за своей спиной будет чувствовать братское дыхание нашего родного русского брата.. Неужели вы так быстро забыли заветы своих старцев, своих подвижников.. Неужели мало было крови, которой окроплена эта великая земля, чтобы какой-то вельзевул ввел сюда античеловеческие, антисемейные, богоборческие законы.. Если мы допустим в свои сердца этого дьявола.. мы с вами погибнем.. Мы говорим: Руки прочь от русских и чеченских братьев.. Мусульмане мира и России смотрят на вас, как на настоящих мужчин, способных защищать свою страну.. Исламский мир в этом страшном противостоянии с либеральным сатаной единственным своим союзником видит православие, а значит вас, дорогие мои русские братья..»<sup>1</sup>.

Вот так относятся серьезные мусульмане к православным русским в России сегодня. Таким образом, прежде всего необходимо воспитывать и образовывать русскую молодежь, что требует системного подхода, объединения всех здоровых сил общества. Чтобы в этой системе стать учителем-воспитателем необходимо, кроме опыта, приобрести значительный объем знаний о нравственности и духовности Православной церкви и ислама, включая историю и особенности жизни этих религий в конкретном регионе.

Воскресная школа при храме, как правило, охватывает малое число русских детей и не может брать на себя большие задачи. Учителя общеобразовательных школ могли бы много дать своим ученикам, если бы получили серьезную дополнительную подготовку по учению Православной Церкви, ее истории и связи Православия с великой русской культурой, по учению и истории

1 Всемирный Русский Народный Собор. 06 декабря 2019 года.

ислама. Уже только великая русская культура и история с их православными корнями способны сегодня дать должное образование и воспитание детям и молодежи.

**Список литературы**

1. Зеньковский В.В. Проблемы воспитания в свете христианской антропологии. М. : Книга по Требованию, 2013. 260 с.

2. Иоанн Зизиюлас. Общение и инаковость. Новые очерки о личности и Церкви. М : ББИ, 2012. 407 с.

3. Архиепископ Анастасий (Яннулатос). Православие и миссия. В книге Иаков Стамудис / Православное богословие миссии сегодня. Москва : ПСТГУ, 2003. С.421-438.

4. Anastasios Archbishop of Tirana and all Albania. Facing the world. - 2003, p.103-125.

5. Ефимов А.Б. Роль религии и культуры в воспитании подрастающего поколения // Национально-культурная идентичность в России. Санкт-Петербург : Алетейя, 2015. С.467-474.

## BROADCASTING CULTURAL HERITAGE IN A MULTICULTURAL REGION: CHALLENGES AND METHODS

**Yefimov Anderey Borisovich,**

DSc of physical and mathematical sciences,  
professor of the St.Tikhon»s Orthodox University,  
Head of the Department of missionary of the bogolovsky Faculty,  
Lihov str., 6 / 1, Москва, 127051.  
e-mail: bf@pstgu.ru

**Abstract**

The problems of transferring the spiritual heritage of Russian culture to the younger generation are discussed. The multicultural region raises additional questions about the transmission of traditional culture, intercultural and inter-religious communication. The peace and well-being of the region depends on the nature of such communication.

**Keywords**

Cultural heritage, region, broadcast, multicultural, poly-religious, communication, Orthodoxy, Islam, education, upbringing.

RAR  
УДК 504.75  
ББК 28.080  
10.34685/НИ.2020.30.3.004

## ФУТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ГИПОТЕЗЫ О ЖИВОМ: ОТ РЕВОЛЮЦИОННОГО ПЕССИМИЗМА ДО КВАЗИНАУЧНОГО ОПТИМИЗМА

**Фесенкова Лидия Васильевна,**  
кандидат философских наук, старший научный сотрудник,  
Институт философии РАН,  
ул. Гончарная, д.12, г. Москва, Россия, 109240,  
e-mail: lvfes@mail.ru

### Аннотация

Предвидение человеческого будущего является важной мировоззренческой проблемой. В статье рассматривается судьба этой проблемы в России. Обсуждаются возможные способы построения справедливого общества в революционных учениях, и в ноосферных представлениях о мире. Обсуждается учение В. Вернадского, его последователей и критиков. Рассматривается теория академика Н. Моисеева и альтернативная теория академика Г. Заварзина.

### Ключевые слова

Вернадский В.И., Моисеев Н.Н. Заварзин Г.А., русская интеллигенция, утопическое сознание, ноосфера, гуманизм.

Проблема человека и предвидение его будущего является важной частью общественного мировоззрения. Она представлена многочисленными концепциями, которые менялись в разные исторические периоды.

В русском традиционном обществе приоритетное отношение к своей нации, ее религии и культуре являете неотъемлемым способом восприятия мира.

На фоне распространения культуры Запада и его утопических идеалов, в российском общественном сознании XIX века возникло специфическое явление - идеализация простого народа и возникновение образа доброго, смиренного и несправедливо обиженного крестьянина, которое сопровождалось ощущением вины перед ним. Тут были и любовь к народу, и сочувствие ему, и стремление об-

лагодетельствовать его, построив общество справедливости и добра по рецептам западно-европейского утопизма. Революционные идеи, преломляясь в русском национальном сознании, побуждали работать на благо народа.

Прогрессивная часть русской интеллигенции создала свое собственное мировоззрение, которое в корне отличалось от взглядов основной массы населения России. Г.П.Федотов утверждал даже, что в русском обществе возникли две породы людей, которые не понимали друг друга. Возникла ситуация сосуществования 2-х культур в одной стране, 2-х типов мировоззрения – традиционного и, принятого интеллигенцией, пропитанного революционными идеями западного утопизма.

В утопическом сознании отрицание настоящего выражалось в стремлении к разру-

шению реального бытия для замены его идеальной конструкцией, поскольку достижение социального идеала возможно лишь через глобальную ломку предшествующего бытия. Разрушению подлежало государство, семья, религия, мораль. А в своих крайних формах русский революционный утопизм замахивался не только на социальное устройство общества, но и на мировые законы: выдвигались проекты переделки общества и реального человека и создания совершенного человека и совершенного общества – вот идеи, которые носились в воздухе того времени. Русские революционеры жили убеждением, что разрушив все традиционные общественные устои и освободившись от всяких правовых ограничений, народ сможет разумно устроить свою жизнь и утвердить общественную правду.

Образ такого будущего, возникшего в умах русской интеллигенции начала XX века описывает Н. Валентинов (Н. Вольский): «За взрывом и социализацией средств производства обязательно последует «скачек из царства необходимости в царство свободы и - свободы полной». Тогда «...произойдет психологическая трансформация личности – «Я» стирается, его постепенно замещают «мы». Произойдет «радостно ощущаемый выход из своего узкого «я» в широкий мир коллективной души»<sup>1</sup>. Таково предвидение будущего человечества в представлениях русского революционера<sup>2</sup>.

Но, работая на народ, и самозабвенно жертвуя собой во имя его блага, интеллигенция не принимала культуру своего народа, не считалась с его нормами и верованиями, сложившимися в течение многовековой истории Руси. Она заняла позицию учителя народа, стремилась разрушить старые и утвердить чуждые для народа ценности, к тому же сильно идеализированные.

Эта вера в светлые идеалы сопровождалась жадной уничтожения всего, стоящего на пути осуществления утопической мечты о счастье человечества. Политические убийства молчаливо принимались русской общественностью и не омрачали убеждения в святости револю-

ционеров в глазах общественного мнения, хотя террористические акты уносили много невинных жертв.

Интеллигенция распалила темные инстинкты масс, что привело к уничтожению «самых последних, самых элементарных основ общечеловеческих» – писал И.А. Покровский<sup>3</sup> – один из авторов сборника «Из глубины», в котором подводились печальные итоги революционной деятельности интеллигентов. Известный лозунг «грабь награбленное» был логическим завершением бесчисленных призывов нескольких поколений революционеров, звавших народ к топору.

Февральская революция 1917 года была встречена восторженно. Интеллигенция приветствовала ее как скорое наступление эры Добра и Справедливости. Ликование было всеобщим: государственный строй опрокинут, царь отрекся от престола и освобожденный народ наконец-то приступит к созданию общества Свободы.

Но победа революции привела к неожиданным последствиям. Державный народ повел себя вовсе не так, как ожидала интеллигенция. Начались кровавые бунты в армии и во флоте, многочисленные погромы в губерниях. Погибли видные революционные деятели А.И. Шингарев и Ф.Ф. Кокошкин, растерзанные матросами. Жить становилось страшно.

Придя к власти, большевики принялись осуществлять модель нового общества. Оно представлялось как полное имущественное равенство – обобществление достояния горожан и отмене денег. В соответствии с принципами коммунизма они отменили деньги, банковские вклады, запретили торговлю. Страна оказалась перед лицом голода.

Революция показала, что ничего нет страшнее осуществленной утопии. Когда умозрительная схема социализма накладывается на реальность и вся глубина и сложность жизни должна быть подчинена рационалистической концепции, всегда упрощающей действительный мир. Тогда утопия оборачивается своим страшным ликом. Утопический план создания земного рая (хотя и является плодом тысячелетней работы выдающихся умов человечества) исключает возможность существования реального, а не вы-

1 Н. Валентинов (Н. Вольский). Два года с символистами. М., 2000. С. 151.

2 Там же. С.154.

3 Покровский И.Э. Перуново заклятие / Вехи. Из глубины. М., 1991. С.448



мышленного человека, поскольку принципы его построения входят в непримиримое противоречие с самими законами биологической и социальной жизни.

С победой революции коммунистическая утопия произвела полный разгром процветающей страны. Разрушались религия, семья, торговля, собственность. Рушились привычные ценности как высших, так и низших сословий. Рушились православные заветы старой Руси, разрушались поведенческие нормы и моральные установки европеизированной аристократии, дворянства, интеллигенции, крестьянства. Жизнь человека стремительно теряла свою ценность. Наступал революционный хаос.

Разочарование интеллигенции было безмерным. Вместо царства Добра и Справедливости возникло царство Хаоса и Смерти.

«Лежим, заплеваны и связаны /По всем углам./ Плевки матросские размазаны /У нас по лбам». Так бросала свое обвинение Зинаида Гиппиус<sup>4</sup>.

Потрясенная разгулом разрушительных страстей, она обвиняла теперь народ в творящемся зле. Она обвиняла и большевиков в обмане народа: «Главные вожаки большевизма – к России никакого отношения не имеют и о ней меньше всего заботятся. Они ее не знают – откуда? Но они нащупывают инстинкты, чтобы их использовать в интересах своих или германских, только не в интересах русского народа»<sup>5</sup>.

Воспитанная на любви и сострадании к народу, обожествляя его, интеллигенция создала идеал, весьма далекий от действительности. Она ошиблась в народе, который не соответствовал идеальному образу мужика, придуманному ею, под воздействием утопических концепций, Запада. И, поскольку реальный народ не соответствовал этому идеалу, она отшатнулась от него и кинулась в другую крайность – обвинила его во всех грехах. В глазах интеллигенции народ из мученика и святого превратился в раба и хама. И не человека даже, а в какое – то темное «человекоподобное» (Л. Андреев). Обвинения в адрес русского народа исходили не только от Леонида

Андреева и Зинаиды Гиппиус, но и других столпов русского менталитета того времени – от Бердяева, Мережковского и многих, многих других. Но надо помнить, что темное начало в человеке проявляется всегда, когда рушатся социальные устои любого общества. Ужасы революции не были связаны с национальными особенностями народа и степенью его культурности. Так, наиболее культурный (по общему признанию) французский народ так же яростно расправлялся со своими аристократами и священниками во время Великой Революции.

Октябрьский переворот русская интеллигенция в своем большинстве восприняла как внешнее насилие, осуществленное большевиками с помощью немцев (эстонцев, евреев, криминальной части населения и т.д.), не связанное с процессами, протекающими в менталитете самого русского общества. При этом упускалось из виду, что большевики – это органическая часть самой интеллигенции, та часть, которая не отшатнулась в ужасе от плодов своей деятельности, но приняла их как должное. Большевики только реализовали утопические идеи, которым интеллигенция служила десятки лет. Реформы большевиков проводились не в интересах народа, а в соответствии с планами построения коммунизма во всем мире. Русский народ был лишь материалом для проведения этого эксперимента.

Так в годы революции, как и в эпоху Петра, еще раз были проведены преобразования совершенно чуждые русскому народу. Идеалы, питавшие общественное сознание многие годы, при их воплощении оказались далекими от реальности. Вера в коммунистическое будущее оказалась несостоятельной. Для большинства русской интеллигенции она отождествлялась с ужасами насилия. Это была духовная катастрофа.

И все же потребность в идее лучшего будущего, заложенная в самой природе человека, его изначальное стремление к справедливости и добру, порождали другие светлые представления о будущем. Эта духовная потребность как важнейшая характеристика национального сознания, остается и поныне, хотя она изменила свою форму. С утратой популярности идеи коммунизма русский человек создал утопические конструкции, такие как проект воскрешения отцов Н. Ф. Федорова, представления К. Э. Циолковского о будущем космическом совершенстве человечества, идеи В. И. Вернадского о ноосфере

4 «Лежим, заплеваны и связаны /По всем углам./ Плевки матросские размазаны /У нас по лбам». Так бросала свое обвинение Зинаида Гиппиус .

5 Гиппиус Зинаида. Петербургские дневники. Живые лица. Тбилиси : Мерани, 1991. С. 330.

и автотрофности будущего и многие другие. Современная утопия предстает здесь в виде научной гипотезы. Ярким примером этого является ноосферная концепция В.Вернадского, которая вобрала в себя стремление к построению справедливого общества.

Вернадский исходил из целостного видения жизни, где действуют законы единые для всей природы и общества. Совершенствуется и усложняется не только жизнь (принцип цефализации), но и человечество.

Демократические преобразования, гуманизация общественных отношений – это, по Вернадскому, проявление всеобщего закона природы. Он считал, что разум вписан в эволюцию жизни, развивается по ее законам и выполняет ее цели. Отсюда вытекает неодолимость возникновения ноосферы, как закономерного этапа развития биосферы. Разум по Вернадскому заведомо благ, созидателен и охранителен, но не разрушителен. Сама природа без человека не в состоянии сохранить свою организованность. И поэтому для своего сохранения природа создает человека с его разумом и наукой и человек выполняет ее назначение<sup>6</sup>.

По мнению Вернадского, в этих процессах особую роль играет наука. Он пишет: «К началу XX в. появилась в ясной реальной форме возможная для создания единства человечества сила – научная мысль. Это – сила геологического характера, подготовленная миллиардами лет истории жизни в биосфере. Она выявилась впервые в истории человечества в новой форме, с одной стороны в форме логической обязательности и логической непререкаемости – ее основных достижений и, во-вторых, в форме вселенскости, – охвате ею всей биосферы, всего человечества, в создании одинаковой стадии ее организованности – ноосферы. Научная мысль впервые выявляется как сила, создающая ноосферу, с характером стихийного процесса»<sup>7</sup>. Он считал, что по достижении ноосферной стадии развития, человек станет автотрофом. При этом автотрофность Вернадского особая – «социальная автотрофность». Человек ноосферы будет синтезировать пищу и переста-

нет питаться растительной пищей. Изменится существующий порядок бытия, при котором автотрофы и гетеротрофы связаны в единую систему.

Вернадский отошел от заявленной им позиции натуралиста и в фундамент своей концепции положил представления не научного, а мировоззренческого характера. Центральные положения ноосферной гипотезы Вернадского вырастают на мировоззренческих представлениях об устройстве мироздания, вершиной которого оказывается гармоническое общество. В результате получается смешение философской и естественнонаучной аргументации. Как отмечали критики мировоззренческой позиции Вернадского «что присущий натуралисту способ мышления способен прокрадываться в область философского размышления и привносит туда заработанный в совсем другой области авторитетов... В результате чего декларативно заявленные положения будто бы обретают силу научной истины»<sup>8</sup>. С одной стороны это представления науки, которые базируются на выводах естествознания, а с другой стороны это мировоззренческие концепты, создаваемые на основе веры, т.е. принятие постулатов без доказательств и, приобретая статус фундамента научной картины мира, на деле оказываются недостаточно обоснованными.

Учение Вернадского получило широкое распространение. Идеи ноосферного будущего человечества и влияния Разума на биосферу приняли многие видные ученые. Академик Н.Н. Моисеев, В.П. Казначеев, А.Д. Урсул, А.И. Субетто, Ф.Т. Яншина и др. в своих трудах создавали свое понимание ноосферы.

Так академик Н.Н. Моисеев разрабатывал концепцию ноосферного будущего человечества. Он считал, что согласованность природной среды и общества может быть осуществлено Разумом и волей Человека. Он ввел термин «эпоха ноосферы» – этап истории, когда Коллективный Разум человека и его Коллективная Воля будут способны обеспечить коэволюцию, (совместное развитие природы и общества) и управлять процессами самоорганизации биосферы. Для этого нужно создать новые основы нравственности. «В основе теории ноосферогенеза, писал он, – должны лежать новые принципы нравственно-

6 Фесенкова Л.В. Мировоззренческие и естественнонаучные основания идеи В.И.Вернадского и современность. Ценологические исследования. Вып. 51, М., 2013. С.138-146.

7 Вернадский В.И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружения. М., 2001. С.51.

8 Р.С. Карпинская. Натуралистическое сознание и космос / Философия русского космизма. М., 1996. С. 306.

сти, новая система нравов, которая должна быть универсальной для всей планеты, при всем различии цивилизаций и народов, которые ее населяют. Надо начать серьезно разрабатывать новую структуру общественных отношений для единого планетарного сообщества»<sup>9</sup>. Он считал, что перед человечеством стоит цель - превращения биосферы и общества в единый организм для обеспечения гомеостаза человека и дальнейшего развития общества. Для этого необходимо создать Совет мудрецов, который «должен формироваться из выдающихся ученых различных профессий», так как «важнейшая цель человечества заключается в том, чтобы предпринять все возможные усилия, для утверждения на планете информационного общества, как условия необходимого для продолжения своей истории в качестве нового этапа в истории Земли»<sup>10</sup>.

Дальнейшее развитие идеи Вернадского получают и в концепции А.Д. Урсула. Он полагает, что формирование ноосферы может реализоваться только через устойчивое развитие (УР). «УР, как социоприродный феномен, требует для своего эволюционнобезопасного продолжения, вмешательства разума, который в ноосферной форме продолжит магистральную линию универсальной истории Вселенной». Понятие ноосферы выступает здесь как конечная цель движения по пути устойчивого развития<sup>11</sup>.

Идеи Вернадского развивает и Ф.Т. Яншина. Она полагает, что ноосфера «это такая стадия эволюции биосферы Земли, на которой в результате победы коллективного человеческого разума начнут согласованно развиваться человек как личность; объединенное человеческое общество, и целесообразно преобразованная людьми окружающая природная среда»<sup>12</sup>. Очевидно, что старая как мир идея построения идеального общества до сих пор владеет умами наших современников.

Анализ ноосферных проектов показывает, что все они построены на предпосылке о раз-

умности человека и его гуманизме. Это составляет исходное (неявное) основание также многих экологических моделей. Такая установка не анализируется, а просто принимается, как само собой разумеющаяся. Например, проекты трансформации сознания, разрабатываемые теоретиками Римского клуба (1972 – 1997 гг.), опираются на убеждение о внутренней доброте и альтруистичности человека.

Отсюда вытекают провозглашаемые ими идеи «гуманистического сознания» и гуманистической революции<sup>13</sup>. Такие представления вошли в арсенал научной мысли в решении многих ноосферных и экологических проблем.

Основание всеобщей убежденности в разумности, доброте и гуманности человека нужно искать в глубинах психики познающего субъекта. Модели устойчивого развития и ноосферогенеза «держатся» на безграничной вере ученых в силу человеческой рациональности, и в силу нравственной, духовной компоненты человека, на его способности к разумному объединению перед лицом грозящей ему смертельной опасности, отказа от личной выгоды во имя общего дела при построении справедливого общества будущего. При этом отбрасываются представления о зле в человеческой природе, загадка глубин человеческой психики. Мечта о построении социального рая на земле - это архетипическая черта, восходящая к психологическим свойствам человеческой природы.

Модели будущего изначально завязаны на ценностях, зависят от мировоззренческих представлений эпохи, а также от ценностных предпочтений или религиозных убеждений ее создателя. Эти общие представления могут вывести человека за рамки научного понимания и обратить его к представлениям обиденного сознания и даже квазинауки, когда реальность игнорируется.

А реально экологи фиксируют разрушительные антропогенные воздействия на окружающую среду: они утверждают, что наша планета находится в опасности. И что в результате деятельности человечества возникнет не ноосфера, а техносфера. В этой связи нарастает пессимизм и разочарование в идее ноосферы, рождаются новые концепции возникновения жизни и человечества.

9 Моисеев Н.Н. Быть или не быть человечеству? М., 1999. С. 254.

10 Моисеев Н.Н. Указ. соч. М., 1999. С. 267.

11 Урсул А.Д., Урсул Г.А. Социоприродное развитие в универсальной истории // Земля и Вселенная. 2005. №1. С.30.

12 Яншина Ф.Т. Эволюция взглядов Вернадского на биосферу и развитие учения о ноосфере. М.: Наука, 1996. С. 210

13 Печчеи А. Человеческие качества. М., 1980. С. 512-513.

Академик Г.А. Заварзин рассматривает проблему жизни и ее происхождения вне ноосферогенеза.

Он построил свою концепцию происхождения жизни, полагая, что в процессе исторического развития Земли возникнет отнюдь не ноосфера с ее разумом, а антропогенная экосистема. В своих работах он фиксировал роль человечества в нарушении хода естественных процессов нашей планеты: исчезновение видов и возникновение новых, в результате антропогенных воздействий. В качестве примера он приводит африканскую саванну с минимумом растительности и расставленными по ней термитниками, в которых термиты уничтожили все, включая гумус. По мнению Заварзина примерно так же выглядит человечество с его городами.

Он ввел термин «какосфера» для обозначения области дисгармонического развития, созданной человеком и термин «какология», обозначающий область знания о законах какосферы.

Он исследовал закономерности развития какосферы, как отдельной области знания. Он считал, что какосфера возникает под воздействием антропогенного пресса в природе, измененной деятельностью человека, где искажены природные связи и ограничена способность к их восстановлению, что может привести к «дисгармонии в локальном масштабе и к биологическим катастрофам»<sup>14</sup>.

Он рисовал картину развития жизни на Земле, где все начиналось с примитивного уровня (микроорганизмы). Потом произошло отравление отходами жизнедеятельности примитивных организмов и глобальное изменение биосферы с водородной на кислородную. Возникла многоклеточность, высшие формы жизни и человек. Его разум породил техносферу и начало нового отравления. И новую перестройку всей биосферы. Т.е. отходы жизни снова изменяют биосферу и она приобретает другой характер. Сейчас грядет новая фаза деструкции. Заварзин показал, что закон усложнения живого не универсален, а универсален цикл - точное воспроизведение существующего.

Мы видим, что общая картина мира у Заварзина кардинально отличается от представлений Вернадского и его последователей.

Она порождает выводы противоположные ноосферным ожиданиям счастливого будущего человечества, в которых, возвеличивается человеческий Разум и утверждается его главенствующая роль в построении ноосферы.

Картина мира Заварзина противостоит и мировоззренческим представлениям дарвинизма. Он пишет: «Вырисовывается совершенно иная картина последовательности изменений большой системы, где причинно-следственные связи прокатываются сверху вниз, задавая существенные свойства нижестоящим. По своей сути рассмотренная системная концепция прямо противоположна индивидуалистической концепции дарвинизма»<sup>15</sup>.

В новой парадигме дарвинистские представления ограничиваются. Конкуренция и селектогенез действуют только внутри функциональных блоков, в то время как свойства сообщества, задаются системой более высокого уровня, которая определяет направление естественного отбора. Эволюция служит для достижения цели, заданной большой системой. У нее иные закономерности, чем у ее частных компонентов.

По мнению Заварзина дарвинизм – мировоззрение, которое задается социальной психологией. Он считает, что идея выживания наиболее приспособленных и борьба за существование внесены в дарвинизм из мировоззрения английского капитализма: «Тогда в мировоззрении общества господствовала идея превосходства белого человека. Произошло перенесение чувства превосходства белого человека в биологическую область»<sup>16</sup>. Заварзин делает вывод: «Антропоцентрический взгляд на развитие, цель которого - человек, как наиболее совершенный, конечный результат эволюции, оказывается ложным»<sup>17</sup>.

Функционирующие в настоящее время в научном мировоззрении многочисленные и разнохарактерные представления о природе жизни и ее развитии часто не дополняют, а отрицают друг друга. Теоретическая модель биологической эволюции не может быть беспристрастным изображением действительности. Все исходные постулаты

14 Заварзин Г.А. Антипод ноосферы М., 2011. С. 22.

15 Он же. Какосфера. Индивидуалистический и системный подход в биологии. М., 2011. С.235.

16 Заварзин Г.А. Какосфера. Социальный дарвинизм и гетерофобия. М., 2011. С.299.

17 Он же. Какосфера. Бытие и развитие, сукцессия, хаэсеитас. М. 2011,С.391.



продиктованы ценностными установками авторов эволюционных теорий, которые прочно завязаны на мировоззренческих идеях, продуцируемых эпохой. Так, номогенетические модели в своей основе содержат понятие цели, как изначально присущей природе живого, в противовес дарвиновской неопределенной изменчивости.

Можно утверждать, что представления о происхождении и развитии жизни включены в систему общих взглядов на мир (какова бы ни была эта система – религиозной, философской, научной) и потому зависят от ее аксиологических ориентаций, она имплицитно связана с предельными представлениями о бытии. Поэтому теория общей эволюции живого неизбежно становится частью мировоззрения. Здесь естественнонаучная теория эволюции выходит в область метафизических проблем, ставя и решая вопросы о природе и сущности человека. Она содержит самооценку человека и дает ему ориентацию в этом мире.

Сегодня возникают новые подходы к проблеме человека. Происходят существенные изменения и в исследованиях закономерностей жизни. Современный этап в развитии наук о живом – это этап быстрого накопления новых данных, многие из которых не вписываются в принятые в науке представления, нередко противоречат друг другу и не объединяются в единую картину. Они создают различное понимание общих закономерностей живого, а значит и человека, общества и перспектив их будущего развития.

Но стоит ли всерьез обсуждать подробности познания будущего природы и судьбы человечества сегодня, когда специфика русского менталитета размывается в новом, потребительском обществе? Есть ли опасность, что национальные особенности исчезнут? Возможно коммерческий интерес нивелирует как научный подход, так и национальную специфику в познании закономерностей жизни, человечества, его высших идеалов.

Исторический опыт показывает – западная культура столетиями включалась в наше миропонимание, но при этом черты «русскости» отнюдь не утратили своего значения. Они, интегрируясь

с западной культурой, привели к своеобразному синтезу в нашем мироощущении, которое, развиваясь под влиянием православной духовности, создало новый тип человека – русского интеллигента, мыслящего в западных формах, но духовно сохранившего в себе благородство и жертвенность. Национальная специфика русского менталитета – стремление к высокому идеалу – останется и в современных, модернизированных формах, так же как проявлялся «русский дух» во все времена в произведениях классиков русской культуры – претворение западных идеалов в нечто высокое, в корне отличное от идеала мещанского комфорта, который сегодня обещает нам европейский путь развития.

#### Список литературы

1. Вернадский В.И. Химическое строение биосферы Земли и ее окружение. М., 2001.
2. Заварзин Г.А. Какосфера. Антипод ноосферы М., 2011.
3. Он же. Какосфера. Индивидуалистический и системный подход в биологии. М., 2011.
4. Он же. Какосфера Социальный дарвинизм и гетерофобия. М., 2011.
5. Он же. Какосфера Бытие и развитие, сукцессия, хаэссеитас. М., 2011.
6. Карпинская Р.С. Натуралистическое сознание и космос /Философия русского космизма. М., 1996.
7. Моисеев Н.Н.. Быть или не быть человечеству М., 1999.
8. Печчеи А. Человеческие качества. М., 1980.
9. Урсул А.Д., Урсул Г.А. Социоприродное развитие в универсальной истории // Земля и Вселенная. 2005. №1.
10. Фесенкова Л. В. Мировоззренческие и естественнонаучные основания идеи В.И. Вернадского и современность. Ценологические исследования. Вып. 51, М., 2013.
11. Чумаков А.Н. Глобализация. Контуры целостного мира. М., 2005.
12. Яншина Ф.Т. Эволюция взглядов Вернадского на биосферу и развитие учения о ноосфере. М. : Наука, 1996.



# FUTUROLOGICAL HYPOTHESES OF THE LIVING: FROM REVOLUTIONARY PESSIMISM TO QUASI-SCIENCE OPTIMISM

**Fesenkova Lidia Vasilievna,**

PhD in Philosophy Senior scientific employe,  
The Institute of philosophy of the Russian Academy of Sciences,  
Goncharnaya Str. 12, Moscow, Russia, 109240.  
e-mail: lvfes@mail.ru

## **Abstract**

Foresight of the human future is an important ideological issue. The article examines the fate of this problem in Russia. Possible ways of building a just society in revolutionary teachings and in noospheric ideas about the world are discussed. The teachings of Vernadsky, his followers and critics are discussed. The theory of the academician N. Moiseyev and the alternative theory of the academician G. Zavarzin are considered..

## **Keywords**

Vernadsky V.I., Moiseyev N.N., Zavarzin G.A., Russian intelligentsia, utopian consciousness, noosphere, humanism.

# СОВРЕМЕННЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ПРОЦЕССОВ

RAR

УДК 7.077

ББК 85.14

10.34685/НИ.2020.30.3.005

## РЕФЛЕКСИЯ КУЛЬТУРЫ В АУТСАЙДЕРСКОМ ИСКУССТВЕ (ТВОРЧЕСТВО КСЕНИИ БЕЛЯЕВОЙ)

**Суворова Анна Александровна,**

кандидат искусствоведения, доцент,

Доцент кафедры культурологии и социально-гуманитарных технологий,  
Пермский государственный национальный исследовательский университет,  
e-mail: suvorova\_anna@mail.ru

### **Аннотация**

Образность аутсайдерского искусства часто инспирирована различными культурными феноменами настоящего и прошлого. В обращении к смысловым и формальным кодам культуры художники-аутсайдеры обычно следуют нелинейным, авторским интерпретациям, используют неожиданные смысловые сопоставления<sup>1</sup>. Образы культуры в творчестве Ксении Беляевой направлены на осмысление картины мира, места человека в универсуме, своей индивидуальности и жизненного пути. Обращение к образам мировой культуры у Ксении Беляевой являются свободной интерпретацией мифологических и религиозных сюжетов и образов мирового искусства.

### **Ключевые слова**

Аутсайдерское искусство, современное искусство, культура, история искусства, мифология, коллаж, идентичность, самопрезентация.

---

1 См.: Суворова А.А. Религиозные мотивы в современном российском аутсайдерском искусстве: творчество Владимира Зороастрова // Культурное наследие России. 2019. № 3.

Понятие «аутсайдерское искусство» возникло в начале 1970-х годов, благодаря куратору и искусствоведа Роджеру Кардиналу. Этот термин характеризует искусство художников-самоучек, темы и эстетика произведений которых выходят за пределы привычных и институционально признанных в современном им обществе языков искусства. По мысли Роджера Кардинала «Аутсайдерское искусство» – это искусство неожиданной и часто сбивающей с толку самобытности, его выдающиеся образцы, как правило, воплощают в воображении личные миры, полностью удовлетворяя их создателя, но [эти миры] настолько далеки от нашего обычного опыта, что кажутся чуждыми и отталкивающими». <sup>2</sup> Этот акцент на индивидуальности опыта и несхожести с существующими, современными творцу, художественными конвенциями Роджер Кардинал, отмечает в особой независимости творческого импульса, свободного от коммуникативных конвенций. Независимость от арт-конвенций приводит художника-аутсайдера к «стилю [творческого] выражения, который можно назвать аутичным в свободном от клинического значения смысле, т. е. аутсайдерское искусство часто имеет тенденцию быть скрытым, тайным, изолированным или индифферентным для потенциальной аудитории». <sup>3</sup>

Но также важно отметить, что образность и формальные приемы и языки искусства художников-аутсайдеров не абсолютно изолированы от современного им социального, политического, культурного контекста. Образность аутсайдерского искусства часто обусловлена различными культурными феноменами настоящего и прошлого. В обращении к различным смысловым и формальным кодам культуры художники-аутсайдеры обычно следуют нелинейным, авторским интерпретациям, используют неожиданные сопоставления мотивов, сюжетов и архетипов. История аутсайдерского искусства знает много таких примеров: швейцарская ху-

дожница Алоиза Корбац рисует дам и кавалеров, отчасти рефлексировав виденный в юности мир высшего света; американский аутсайдер Генри Дарджер изображает вымышленный мир, с отсылкой к визуальным кодам и стилистике современных ему иллюстраций; советский художник-аутсайдер Александр Лобанов обращается к языку пропагандистских плакатов, образам коммунистических лидеров и советской символике. Но всякий раз художники-аутсайдеры создают странную, «немейнстримную» историю, не имеющую аналогий в творчестве профессиональных художников.

Многие художники-аутсайдеры приходят к творчеству в кризисные моменты своей жизни. <sup>4</sup> Творчество для художников-аутсайдеров часто выступает как возможность передать что-то глубоко личное, скрытое, невидимое или подавленное в реальном существующем мире. Переосмысляя свой путь, человек часто возвращается к первичным источникам идентичности, это обуславливает появление религиозных, этнических, национальных мотивов. <sup>5</sup> В случае с творчеством художников-аутсайдеров мы можем выявлять осмысление этих идентичностей в их произведениях, транслируемое через сюжеты и символы. Но также эти универсальные, архетипические нарративы могут быть нелинейно соединены с образами предшествующего индивидуального опыта: жизни в семье, детских и отроческих впечатлений, обучения, полученного в юности.

Путь к творчеству у всех художников-аутсайдеров складывается по-разному: иногда это связано с глубокими травмами и лишениями, а порой – озарение и удивительный поворот личной истории. <sup>6</sup>

Творческая судьба Ксении Беляевой, художницы-аутсайдера и визионера, для контекста аутсайдерского искусства является специфической, но не исключительной – к этому кругу художников часто относят творцов получивших профессиональное образование в «смежной» области

2 Cardinal Roger. Outsider Art and the autistic creator // Phil. Trans. R. Soc. B (2009) 364, 1459–1466 <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.842.9368&rep=rep1&type=pdf> C. 1460

3 Cardinal Roger. Outsider Art and the autistic creator // Phil. Trans. R. Soc. B (2009) 364, 1459–1466 <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.842.9368&rep=rep1&type=pdf> C. 1461

4 Wojcik, D. Outsider Art: Visionary Worlds and Trauma. Jackson (MI) : University Press of Mississippi, 2016.

5 Гуревич П.С. Проблема идентичности человека в философской антропологии. М., 2010.

6 Wojcik, D. Outsider Art: Visionary Worlds and Trauma. Jackson (MI) : University Press of Mississippi, 2016.

(например, американский художник-аутсайдер, архитектор по образованию Пол Лаффоли). Ксения Беляева получила образование на факультете теории и истории искусства, в 2000 году она закончила старейший художественный вуз в России – Санкт-Петербургский государственный академический институт живописи, скульптуры, архитектуры им. И.Е.Репина в составе Академии художеств. Уже будучи студенткой искусствоведческого факультета Ксения Беляева стремилась к чему-то за пределами привычного, находящегося рядом. Но тогда Ксения Беляева не мыслила себя творцом: «Хотя творческие процессы другого рода просачивались во всем, я не предполагала, что когда-нибудь начну писать картины и стану художником. Это просто случилось».<sup>7</sup> В 2000-е годы для Ксении Беляевой начинается время странствий и поиска себя; она покидает Россию и оставляет только что полученную профессию. Она пробует заниматься дизайном и погружается в это серьезно, проходя стажировки в различных компаниях и заканчивая курсы по дизайну; она работает дизайнером в Милане и Барселоне, изучает несколько иностранных языков, в числе которых испанский, итальянский и португальский.

Но в 2010-е годы в личной истории Ксении Беляевой происходит перелом: от прикладного искусства и работы в сфере дизайна, она приходит к независимому творчеству. Начало занятий рисованием у Ксении Беляевой отчасти связано с визионерскими озарениями и фантастическими снами, это является одним из распространенных черт в творческих биографиях художников-аутсайдеров и визионеров. Как она объясняет этот ранний этап искусства для нее был «[...] не столько эстетически ценным процессом, сколько актом медитации и ухода в себя».<sup>8</sup> Значимость эзотерического, визионерского опыта как первоначала творческого процесса Ксения Беляева подчеркивает, описывая период 2011 – 2012 годов, именно тогда, после поездки в Южную Америку, в Гватемалу она приступает к созданию картин: «Там что-то открылось. Вдохновило мировоззрение древних и современных майя...».<sup>9</sup>

7 Авторизованное интервью А.А.Суворовой с К.В.Беляевой. 2020, 21 февраля // Личный архив А.А. Суворовой.

8 Там же.

9 Там же.

В середине 2010-х годов она переживает значительную творческую эволюцию: она пробует самые разные материалы и приемы, начиная с небольших, в альбомный листок, картинок акрилом, потом пишет на холстах большого размера, работает в различных техниках гравюры, соединяет живопись на холсте и вышивку. Синтетичность приемов у художницы обусловлена наитием, а не практикой, полученной в учебных аудиториях.

В 2019 – 2020 годы Ксения Беляева начинает новый этап своего творчества, эстетика и темы ее искусства обновляются. Творческие поиски в новом для нее направлении обусловлены погружением в экспериментальный театр и изучением древней мифологии и сказаний. В самоосознании, открытии новой себя, у Ксении Беляевой соединились театральная перформативность и древние мистерии и ритуалы инициации. Это повлияло на изменение тематики ее произведений. Трансформируется также и техника – от холстов и вышивки художница обращается к коллажу, приемы которого позволяют Ксении Беляевой более полно и стремительно выразить свои мысли и внутренние состояния, а также соединить разные визуальные стили и языки искусства. Процесс творчества, работы над коллажами, для нее полон интуиций и озарений. По словам художницы, каждая работа подобна живому существу. Начало создания коллажей задается «блужданием» среди журнальных вырезок и «...вдруг одна или несколько фигур начинают “оживать” и просятся в коллаж», и весь процесс в целом органичен и непредсказуем.<sup>10</sup>

Главными тематическими приоритетами в творчестве Ксении Беляевой становятся тема экологии, и эзотерические компилятивные идеи: тема материальной, энергетической и духовной связи человека с миром природы, феномены и душевные циклы, спираль жизни, смерти и возрождения, переходы из одного состояния в другое. В этом природном бытии важной частью является человек – он также переживает стадии развития – эмоционального и духовного, обнаруживая это в мире реальности через ритуалы и церемонии, а также проявляя в сфере бессознательного. Отношение с собственной природой как частью универсума становится для Ксении

10 Там же.



Илл. 1. Ксения Беляева. *Между мирами*. 2019.  
Бумага, коллаж, акрил. 40,5 x 29,6 см. Частная коллекция

Беляевой некоторым ядром ее творчества последних лет. Конструирование некоторой отдельной, претендующей на глобальность системы бытия, воплощенная в сотнях произведений, является характерной чертой творчества художников-аутсайдеров. Универсальные системы бытия, функционирующие по своим законам, со своими героями и знаковыми событиями, характерны для художников-аутсайдеров (наиболее симптоматично творчество Пола Лаффоли, Адольфа Вёльфли, Генри Дарджера и др.).

Мотивы и сюжеты произведений Ксении Беляевой, какими бы глобальными и «надмирными» они ни казались, рефлексировать ее собственные чувства и размышления. Космос – эгрегор непостижимого и сверхъестественного на протяжении тысячелетий мировой культуры становится одним из важных мотивов ее творчества. Для художницы пространство Космоса – вовне и внутри; внутренний и внешний Космос безграничен, движения планет и галактик создают его бесконечность, а вспышки и «черные дыры» есть залог непостижимости бытия человека и мира. По мысли Ксении Беляевой, человек – часть глобального универсума, и внешнее и внутреннее взаимно влияют друг на друга как капля – на океан и океан – на каплю.<sup>11</sup> В этой синкретичности мира заметно также влияние некоторых философских систем, которые «присваиваются» ав-

тором и трансформируются в индивидуальных интерпретациях. В этих толкованиях также проявляется специфика видения художника-аутайдера, автор соединяет в одном поле казалось бы разрозненные феномены.



Илл. 2. Ксения Беляева. *Бренность (мимолетность)*. 2019.  
Бумага, коллаж, акрил. 21 x 29,6 см. Частная коллекция

Другой важной темой произведений последних лет для Ксении Беляевой, профессионального искусствоведа, становятся история искусства и артефакты прошлого. В видении художницы это – история мыслей, чувств, идей, идеалов, верований, фантазий, мифов, утопий, реалий и манипуляций человечества и человечеством. Глубина и зеркальность искусства позволяют попытаться постичь непознаваемое в мире видимом и невидимом. Главным фактором выбора отдельных объектов искусства, возникающих в ее коллажах («Глаз Эроса», «Чувства между затмениями», «Ритуал плодородия», «Королева идёт!», «Покойся с миром, прошлое», «Чувства между затмениями») становится возможность выразить изменение и неизменность

11 Авторизованное интервью А.А.Суворовой с К.В.Беляевой. 2020, 21 февраля // Личный архив А.А. Суворовой.



человеческого, проявляющиеся через формы и смыслы искусства.

В искусстве и культуре главными для Ксении Беляевой становятся феномены, связанные с женским началом: художественные образы и символы прошлого избираются в оптике силы феминного. В коллажах этого круга женщина непостижима, а ее силы укоренены в древних мифологиях. По мысли Ксении Беляевой, женская природа, чувствительна к влиянию луны, к движению планет и звезд, ко времени затмений, к звериному началу. В этом контексте мерцает логика эзотерических представлений, художественной культуры и мифологии древних цивилизаций, женщина поэтически описывается Ксенией Беляевой как «... загадочное дикое существо, лунная волчица, способная проникать в глубины природы мироздания и собственной души, способная погружаться в темноту без страха и наблюдать рождение подземных цветущих побегов».<sup>12</sup>

В своем визионерском творчестве Ксения Беляева соединяет интуитивное, непредумышленное, пережитое в сновидениях и ощущениях, и феномены мировой культуры и искусства, которые взаимообогащаясь и сплетаясь создают новую образность коллажей и смысловых авторских кодов. Логика создания и творческий процесс у Ксении Беляевой феноменологически близки другим художникам-аутсайдерам, но имеют некоторую индивидуальную специфику. Художница ассоциирует себя с героинями своих произведений, помещая их в разные обстоятельства и наделяя различными, часто ирреальными, способностями и качествами; главные героини коллажей всегда прекрасны, хотя их красота и внутренние интенции нетривиальны. В этой нелинейности соединений образов культуры и свободе интерпретаций проявляется специфичность аутсайдерского мышления. Творчество также решает и некоторые психотерапевтические задачи: через творческий жест, Ксения ментально усиливает свое «Я». В исследованиях аутсайдерского искусства, в частности в анализе проблемы феминности и самопрезентации, отмечается, что данная характеристика является присущей творчеству художников-аутсайдеров и обусловлена спецификой презентации женщины в обществе.



Илл 3. Ксения Беляева. Королева идет! 2020. Бумага, коллаж, акрил. 40,5 x 29,6 см. Частная коллекция

### Список литературы и источников

1. Авторизованное интервью А.А.Суворовой с К.В.Беляевой. 2020, 21 февраля // Личный архив А.А. Суворовой.
2. Гуревич П.С. Проблема идентичности человека в философской антропологии // Вопр. соц. теории: Научн. альманах'2010. Т. IV: Человек в поисках идентичности. М., 2010. С. 63–87 Электронный ресурс. [Режим доступа] <http://iph.ras.ru/uplfile/root/biblio/vst/2010/04.pdf> (Дата обращения 14.10.2018)
3. Рыжов Ю.В. Ignoto Deo: Новая религиозность в культуре и искусстве. М.: Смысл, 2006. Электронный ресурс. [Режим доступа] [http://www.krotov.info/lib\\_sec/17\\_r/ryzh/ov\\_00.htm](http://www.krotov.info/lib_sec/17_r/ryzh/ov_00.htm) (Дата обращения 30.09.2018)
4. Crimp D. Archives of Femininity // Outliers and American Vanguard Art / Ed. Lynne Cooke. – Chicago : University of Chicago Press, 2018. 448 p. С. 107-115
5. Girardot Norman J. Visual Culture and Religion: Outsider Art / Encyclopedia of Religion. 2005 [Электронный ресурс]. Режим доступа <https://www.encyclopedia.com/environment/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/visual-culture-and-religion-outsider-art> (Дата обращения 24.09.2018)
6. Peiry, L. Art Brut: The Origins of Outsider Art. Paris: Flammarion, 2006.
7. Rhodes, C. Outsider Art: Spontaneous Alternatives. London: Thames & Hudson, 2010.
8. Wojcik, D. Outsider Art: Visionary Worlds and Trauma / D. Wojcik. – Jackson (MI) : University Press of Mississippi, 2016. 304 p.

12 Авторизованное интервью А.А.Суворовой с К.В.Беляевой. 2020. 21 февраля // Личный архив А.А. Суворовой.

## REFLECTION OF CULTURE IN MODERN RUSSIAN OUTSIDER ART (KSENIA BELIAEVA CREATION)

**Suvorova Anna Alexandrovna,**

PhD in Art History, Associate professor

Associate professor of Department of Culture Studies and Social and Humanitarian

Technology Perm State University,

e-mail: suvorova\_anna@mail.ru

### **Abstract**

The imagery of outsider art is often inspired by various cultural phenomena of the present and past. Addressing to various semantic and formal culture' codes, outsider artists usually follow non-linear, author's interpretations and use unexpected semantic comparisons. The images of culture in the Ksenia Beliaeva' works are aimed at comprehending the world, a person's place in the universe, her personality and life way. Ksenia Beliaeva's appeal to the images of world culture is a free interpretation of mythological and religious plots and images of art.

### **Keywords**

Outsider art, contemporary art, culture, art history, mythology, collage, identity, self-presentation..

RAR  
УДК 008(001.8):304.2  
ББК 71.0  
10.34685/НИ.2020.30.3.006

## ИНФОРМАЦИОННО-КОММУНИКАТИВНАЯ СРЕДА КАК ПРОСТРАНСТВО ЭКЗИСТИРОВАНИЯ DIGITAL-НОМАДА

**Фурсова Дарья Аветисовна,**  
преподаватель кафедры второго иностранного языка,  
Институт иностранных языков им. М. Тореза ФГБОУ ВО МГЛУ  
Федеральное государственное бюджетное  
образовательное учреждение высшего образования  
«Московский государственный лингвистический университет»  
ул. Остоженка, 38, с. 1, Москва, РФ, 119034  
e-mail: da\_fursova@mail.ru

### Аннотация

Статья посвящена проблемам экзистирования в информационно-коммуникативной среде: сопоставляются понятия неономад и digital-номад, выделяются виды кочевания в информационно-коммуникативной среде. В статье также фиксируются отличительные черты digital-номада: кочующее сознание, информационная булимия, культурная и пространственная обездвиженность, онтологическая индифферентность; экзистирование номада отличается избыточное производство информации, утрата этнокультурной идентичности и приобретение цифровой идентичности.

### Ключевые слова

Информационно-коммуникативная среда, информационная реальность, неономадизм, digital-номадизм, кочевание сознания, ментальное кочевание, этнокультурная идентичность, цифровая идентичность.

В последние годы в научном дискурсе появились такие термины, как techno-nomad и digital-nomad, или цифровые кочевники. Данные термины являются производными от слова неономад, используемого в работах Ж. Аттали, З. Баумана, Ж. Делёза, Ф. Гваттари и пр. для описания нового типа человека, утрачивающего или уже утратившего этническую идентичность и не привязанного к определенной социокультурной среде и месту. З. Бауман подчеркивал, что социально-экономические причины неономадизма совершенно различны, вплоть до диаметральной противоположности, и поэтому разделял неономадов на ту-

ристов – людей, передвигающихся по миру по собственному желанию, «коллекционеров ощущений»; и бродяг – вынужденных покинуть родные места в поисках заработка или безопасности<sup>1</sup>.

К цифровым же кочевникам чаще всего относят людей, работающих удалённо – блоггеров, программистов, дизайнеров и пр. – и осуществляющих свою профессиональную деятельность с использованием информаци-

1 Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / Пер. с англ. М. : Весь Мир, 2004. С. 47.

онных технологий и номадических предметов, которыми, согласно Ж. Аттали, являются мобильные телефоны, ноутбуки и пр.<sup>2</sup>

Термин цифровые (или digital) кочевники интересный и перспективный, однако, с нашей точки зрения, его целесообразнее использовать для обозначения другой категории людей – «жителей» информационно-коммуникативной среды, всех тех представителей различных национальных, возрастных, гендерных и иных групп, которых З. Бауман назвал «скачущими» с канала на канал или по интернету<sup>3</sup>.

На наш взгляд, именно эту весьма разобщенную, неоднородную массу людей уместнее всего назвать цифровыми кочевниками. Это люди с кочующим/номадическим сознанием. Они, с одной стороны, постоянно перемещаются внутри информационно-коммуникативной среды (из цифрового пространства в реальное, и обратно), а с другой – по цифровому пространству (с одного сайта на другой).

Таким образом, для описания феномена физического перемещения масс людей, не привязанных к этнической культуре, по геометрическому пространству (по П. Сорокину), целесообразно использовать термин неономадизм; тогда как термин цифровой номадизм (digital-номадизм) логичнее использовать для описания перемещения сознания людей внутри информационно-коммуникативной среды и внутри цифрового пространства. Иными словами, неономадизм есть кочевание физическое, а цифровой номадизм – кочевание сознания, ментальное кочевание. Поэтому люди, работающие удаленно и свободно перемещающиеся по миру, принадлежат, скорее, к категории неономадов. При этом, мы не исключаем, что определенная часть неономадов может одновременно являться и digital-номадами. Иными словами, ключевым фактором для причисления современных номадов к категории цифровых кочевников является не наличие номадических предметов. Это недостаточным, но необходимым условием. Ключевым же является кочевание сознания.

В связи с использованием нами термина digital-номад для обозначения людей с кочующим сознанием, нам представляется необходимым рассмотреть информационно-коммуникативную среду как пространство экзистирования digital-номада.

Парадоксальность неономадизма, на наш взгляд, заключается в том, что этот вид кочевничества формируется внутри оседлой культуры. При схожести внешних проявлений – пересечении границ, выход за рамки локуса, разрушении принципа локальной привязанности – можно говорить о разных причинах преодоления оседлости. Согласно З. Бауману, неономады делятся на две категории – туристов и бродяг. Бродяги кочуют реагируя на изменения среды, под влиянием внешних факторов-«раздражителей»; их цели, если они у них есть, экзогенны; туристы же, напротив, отправляются в путь, будучи мотивированны своими желаниями, в поисках новых впечатлений, их цели экзогенны.

По аналогии с классификацией З. Баумана, мы предлагаем разделить digital-номадов также на две группы digital-бродяг и digital-туристов. Однако сразу оговоримся, что ключевым классифицирующим параметром в случае цифровых кочевников является не столько оппозиция – внешний / внутренний раздражитель (хотя отчасти, в какой-то мере и этот параметр определяет условия классификации), сколько цель, вернее оппозиция цель / отсутствие цели (бесцельность). Наличие цели присуще туристам, ищущим развлекательный контент, отсутствие цели, соответственно, является основанием, согласно нашей логике, отнести цифрового номада к категории цифровых бродяг. Можно было бы ввести и еще одну категорию (она как бы логически напрашивается) – тех, кто передвигается с целевой установкой не на развлечение, и назвать их цифровыми пилигримами. Однако мы глубоко убеждены в том, что эта категория в принципе не возможна; прежде всего, потому, что тот, кто двигается в информационно-коммуникативной среде осмысленно, не является кочевником. Он не живет в информационно-коммуникативной среде, а использует ее. Для него она на экзистенциальный, а инструментальный фактор. Иными словами, цифровой номад, который вдруг (не будем предполагать почему) начинает использовать информационно-комму-

2 Аттали Ж. На пороге нового тысячелетия. [Электронный ресурс] URL: [https://royallib.com/read/attali\\_gak/na\\_poroge\\_novogo\\_tisyacheletiya.html#309390](https://royallib.com/read/attali_gak/na_poroge_novogo_tisyacheletiya.html#309390)

3 Бауман З. Указ. соч. С.50.

никативный инструментарий для достижения целей в реальной жизни (получение знаний), прекращает быть цифровым кочевником.

Важным культурным фактором как для оседлой культуры, так и для номадической является пространство. Ж. Делёз и Ф. Гваттари разделяли пространство на гладкое и рифленое. Представители как digital-бродяг, так и digital-туристов скользят по гладкому цифровому пространству, кочуют внутри информационно-коммуникативной среды: бродяги, повторимся, бесцельно, реагируя на внешние раздражители в виде рекламы, постов и репостов в новостной ленте, сообщений в социальных сетях и т.д., туристы – в поисках развлекательного контента (фильмов, музыки, онлайн игр и пр.).

Сравнивая номадическую культуру с неономадической, обратим внимание на различия осваиваемого пространства и, соответственно, на разницу в его освоении. Для традиционной номадической культуры характерно скольжение по гладкому геометрическому пространству и отсутствие привязанности к месту при наличии этнокультурной идентичности, т.е. связи времени. В неономадической культуре привязанность к номадическим предметам сочетается с отсутствием привязанности к месту и этнокультурной идентичности. Неслучайно А. Хеллер, говоря о неономадах, отмечает, что они существуют внутри «культуры абсолютно настоящего»<sup>4</sup>.

Если говорить о digital-номадах, то следует отметить, что они также существуют в абсолютном настоящем, а этнокультурная идентичность заменяется на цифровую (о ней скажем ниже). Что касается пространства, то они осуществляют два вида кочевания: с одной стороны, это кочевание из цифрового пространства в реальное и обратно, с другой стороны, – кочевание по цифровому пространству. При этом перемещение в геометрическом пространстве, которое они естественно осуществляют, не является в этом случае определяющим культурообразующим фактором. Гораздо важнее фактор мобильности сознания, его способности перемещаться в информационно-коммуникативной среде. Таким образом, digital-номадизм

отличается от номадизма и неономадизма прежде всего смещением акцента с физического на ментальное: т.е. кочеванием сознания, или ментальным кочеванием, а также межсредовым кочеванием.

Гладкое пространство, в котором существует номадическая культура, подразумевает слияние со средой. При этом у традиционных кочевников происходило слияние с природой, нерукотворной средой, тогда как у неономадова – с рукотворной средой, а у digital-кочевников происходит слияние как с рукотворной (гаджетами), так и с цифровой средой. И, если Ж. Аттали отмечал, что слияние с номадическими предметами формирует новый тип мышления у неономадов<sup>5</sup>, то тем более можно говорить о том, что слияние с информационно-коммуникативной средой является фактором, детерминирующим мышление digital-номада.

Важным культурным параметром является трехчленная оппозиция созидание / потребление / разрушение. Отличительной особенностью номадической культуры, как традиционной, так и нео- и digital, является ориентация на потребление и разрушение. Используя аргументацию Делеза и Гваттари, можно объяснить это тем, что скольжение по гладкому пространству не предполагает его трансформирования. В номадической культуре потребление выражалось по большей части в захвате продуктов оседлой культуры (не случайно номадическая культура связана с машиной войны<sup>6</sup>) и её разрушению. Неономадическая культура, существующая в рамках так называемого общества потребления, породила явление шопинга и булимии; её разрушительный потенциал редуцирован до неспособности созидать. Культура digital-номадов, разворачивающаяся в рамках информационно-коммуникативной среды, помимо физического потребления, присутствующего неономадической культуре, породила, с одной стороны, явление цифровой / информационной булимии, бесконтрольного потребления информации, а, с другой, – её беспредельное,

4 Бауман З. С. 50.

5 Аттали Ж. На пороге нового тысячелетия. [Электронный ресурс] URL: [https://royallib.com/read/attali\\_gak\\_na\\_poroge\\_novogo\\_tisyacheletiya.html#309390](https://royallib.com/read/attali_gak_na_poroge_novogo_tisyacheletiya.html#309390)

6 Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург : У-Фактория; М. : Астрель, 2010. С. 672.



избыточное производство (различный контент в соцсетях). Однако это производство не имеет созидательного характера, потому что оно не направлено на преобразование среды. Количество не трансформируется в качество. Поэтому как бесконтрольность потребления, так и беспредельность производства, по сути, деструктивны; объектом же разрушения в случае цифрового неонамадизма является сознание цифрового неонамада, превращение в гладкое.

Между тем, именно рифленость является маркером преобразования, трансформации: если речь идет о среде – то это создание бытия-для-нас<sup>7</sup>, если о сознании – то это рефлексивность / осознанность / осознаваемость \ cogito-для-Я. «Оседлость» сознания формирует рифленое пространство прежде всего в его головном мозге человека (формируются новые извилины, увеличиваются определённые зоны)<sup>8</sup>. Усложнению «ландшафта» мозга способствует осознанная работа со сложно структурированной информацией<sup>9</sup>. «Рельеф» сложной информации не предполагает скольжения; оно возможно только в том случае, если игнорируется сложность информации, т.е. не происходит ее семантического декодирования. Если же оно происходит, то, соответственно, происходит и процесс, декодирования, который в рамках наших аналогий можно назвать вторичным рифлением информационного пространства – cogito-для-Я. Поскольку организация пространства, его рифление – это деятельность субъекта по освоению объекта: без познающего субъекта свойства объекта потенциальны и не актуализированы.

А. Тойнби обратил внимание на интересную особенность гладкого пространства – в нем невозможно движение, в силу отсутствия границ. С его точки зрения, о движении можно говорить только в том случае, когда есть точка отсчета, то, относительно чего происходит дви-

жение. В этом смысле Тойнби считает, что кочевники обездвижены. Развивая идею А. Тойнби, можно говорить об отсутствии культурной динамики в номадической культуре<sup>10</sup>. В таком случае, неонамады и digital-номады также обездвижены. Об их культурной обездвиженности свидетельствует культ потребления, не предполагающий акта созидания. Таким образом, наличие рифлености пространства, горизонтальных границ (под которыми в том числе мы имеем в виду и табу), стимулирует культурную динамику. Иными словами, условием для культурного развития и формирования высокой культуры является оседлость, культивирующая рифленность, созидание, или во всяком случае строго регламентирующая деструктивное скольжение.

Границы – это еще и то, что выделяет микропространство человека внутри макропространства культуры – дом. Безусловно, в традиционном обществе дом существует не только в оседлой, но и в номадической культуре (кибитка, юрта)<sup>11</sup>. Дом – это граница между человеком и окружающей средой. Дом номадов, стационарный и мобильный одновременно, является, однако, своим пространством. Если же говорить о неонамадах, дом которых может быть в любом месте, где есть возможность пользоваться номадическими предметами, то их дом перестает быть своим пространством, он связан не с пространством, а с вещью, номадическими предметами, дом неонамада – своя вещь в чужом пространстве, неонамад пространственно индифферентен. Степень геометрической привязанности digital-номада еще более низкая: физическое, или геометрическое, пространство для digital-номада не важно (в его иерархии ценностей оно не на первом месте), хотя он в нем существует, причем как в формальном статусе представителя либо оседлой, либо неонамадической культуры. В этом смысле дома в геометрическом пространстве у него нет. Домом, очевидно, можно считать его аккаунт. Таких виртуальных домов у одного digital-номада может быть несколько.

7 Делез, Гваттари. Там же.

8 Черниговская Т.В. Одарённость зачастую передаётся по наследству. [Электронный ресурс] URL: <https://rg.ru/2017/04/17/chernigovskaia-um-i-odarennost-zachastuiu-peredaiutsia-po-nasledstvu.html>

9 Савельев С.В. Изменчивость мозга. Основы половой и этнической изменчивости мозга. [Электронный ресурс] URL: <http://window.edu.ru/resource/259/42259/files/gl12.pdf>. С. 15.

10 5.Филиппов А. Парадоксальная мобильность. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/oz/2012/5/paradoksalnaya-mobilnost.html>

11 Шляков А.В. Нарратив дома в пространстве культуры оседлости и номадности. // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 2 (58). Т. 2. С. 219-223.

ко одновременно. При этом сам хозяин «домов» может представлен в каждом доме под разными никами. Проблема личностной соотнесенности как с множественностью виртуальных локусов, так и с множественностью индивидуальных ников осложняется ещё и проблемой принадлежности дома: все аккаунты расположены на некоем, организованном пространстве, площадке, являющейся чьей-то собственностью. И этот реальный хозяин может распорядиться домом по своему усмотрению, а также предоставить доступ кому-то без ведома хозяина аккаунта.

При этом концепт дома – один из ключевых концептов любой культуры и связка человек–дом – один из идентификаторов человека. Дом не что иное как маркер «антропогенности» культуры. Интересно, что маркером психического и/или ментального здоровья личности (во всяком случае в русском языке) является метафора дома: у него не все дома, крыша едет, дом стоит и пр. Трансформация концепта дома в культуре свидетельствует о фундаментальном сдвиге, о формировании чего-то принципиально иного в сравнении традиционной, и даже отчасти с неонамадической культурой. Цифровой номинализм фактически обнуляет фундаментальную культурную связку человек – дом. Дом как таковой, как идентификатор личности, здесь не существует, потому что реальная личность не тождественна виртуальной, представленной серией симулякров, между которыми распределено сознание их «исходника» или за которыми оно скрывается. Обнуление идеи дома и утрата связи и с домом происходит еще и потому, что его создание отнюдь не обременительно для digital-номада. Цифровой номад блуждает между своими домами и никами, проявляя уже не только пространственную, но и онтологическую индифферентность.

Как и геометрическое пространство, так и информационно-коммуникативная среда

может осваиваться по-разному. Неонамадический тип освоения, обусловленный как экзогенными, так и эндогенными причинами, проявляющийся в кочевании по гладкому информационно-коммуникативному пространству, не предусматривающий создания рельефа, мало чем отличается от обездвиженности, что проявляется в формировании кочующего сознания и разрушении ключевых концептов культуры.

#### Список литературы

1. Аттали Ж. На пороге нового тысячелетия. [Электронный ресурс] URL: [https://royallib.com/read/attali\\_gak/na\\_poroge\\_novogo\\_tisyacheletiya.html#309390](https://royallib.com/read/attali_gak/na_poroge_novogo_tisyacheletiya.html#309390)
2. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества / Пер. с англ. М. : Весь Мир, 2004. 188 с.
3. Делез Ж. Тысяча плато: Капитализм и шизофрения / Жиль Делез, Феликс Гваттари; пер. с франц. и послесл. Я.И. Свирского; науч. ред. В.Ю. Кузнецов. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель, 2010. 895 с.
4. Савельев С.В. Изменчивость мозга. Основы половой и этнической изменчивости мозга. [Электронный ресурс] URL: <http://window.edu.ru/resource/259/42259/files/gl12.pdf>
5. Филиппов А. Парадоксальная мобильность. [Электронный ресурс] URL: <https://magazines.gorky.media/oz/2012/5/paradoksalnaya-mobilnost.html>
6. Черниговская Т.В. Одарённость зачастую передаётся по наследству. [Электронный ресурс] URL: <https://rg.ru/2017/04/17/chergiovskaia-um-i-odarennost-zachastuiu-peredaiutsia-po-nasledstvu.html>
7. Шляков А.В. Нарратив дома в пространстве культуры осёдлости и номадности. // Вестник Кемеровского государственного университета. 2014. № 2 (58). Т. 2. С. 219-223.

# INFORMATION AND COMMUNICATION ENVIRONMENT AS AN EXISTENCE SPACE OF DIGITAL-NOMAD

**Fursova Darya Avetisovna,**

lecturer, the Department of the second foreign language, MSLU  
Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education  
“Moscow State Linguistic University”  
38/1 Ostozhenka str., Moscow, Russian Federation 119034,  
e-mail: da\_fursova@mail.ru

## **Abstract**

The article is dedicated to the problems of existence in the information and communication environment. The author compares the terms “neo nomad” and “digital-nomad”, differentiates two types of digital-nomads. The main features of digital-nomads such as roaming consciousness, information bulimia, cultural and space immobility, ontological indifference are fixed in the article. The author points that digital-nomad’s existence is characterized by extra information producing, loosing ethnocultural identity and obtaining digital identity.

## **Keywords**

Informational and communication environment, informational reality, virtual reality, definition of the term informational and communication environment, roaming consciousness, neonomadism, digital nomadism, mental roaming, ethnocultural identity, digital identity.

RAR  
УДК 304.4:371  
ББК 71.41(2)  
10.34685/НИ.2020.30.3.007

## ФАКТОРЫ РЕАЛИЗАЦИИ ПОТЕНЦИАЛА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ В СИСТЕМЕ ШКОЛЬНОГО ОБРАЗОВАНИЯ

**Коренная Валентина Сергеевна,**  
аспирант, Российский научно-исследовательский институт культурного и  
природного наследия имени Д.С. Лихачева (Институт Наследия),  
ул. Космонавтов, д.2, Москва, Россия, 129366,  
e-mail: korenvs@mail.ru

### Аннотация

В статье акцентируется внимание на взаимосвязи объективных и субъективных факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования. Подчеркивается значимость положений концепции экологии культуры Д. С. Лихачева для реализации Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года в контексте ценностно-нормативного подхода.

### Ключевые слова

Стратегия развития, государственная политика, экология культуры, ценностно-нормативный подход, культурное наследие, воспитание, образование, объективные факторы, субъективные факторы, школа.

Проблемы реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования являются традиционной сферой интересов отечественной прикладной культурологии и теории социокультурной деятельности. Одновременно с необходимостью сохранения культурного богатства народов России, его фундаментальная роль в формировании личности неоднократно подчеркивалась исследователями истории культуры, и, в частности, отражена академиком Д. С. Лихачевым в концепции экологии культуры<sup>1</sup>, суть кото-

рой сводится к тезису, что при определенных условиях ресурсный потенциал культурного наследия не только участвует в механизме социальной репродукции, т. е. является источником самоорганизации и саморазвития личности и общества, но и нарастает по мере его использования. Идея состоит в том, что ретрансляционный механизм культуры, участвуя в формировании личности, многократно усиливает ценность культурного артефакта пропорционально повышению личностной культуры каждого индивида – атомарной единицы культуры семьи, этноса, народа, нации и, соответственно, государства как высшего системного проявления жизнедеятельности людей. Снижение же роли культурного наследия в формировании личности ведет к обратному эффекту, к разрыву веками складывавшихся

1 См. Лихачев Д.С. Экология культуры // Памятники Отечества: альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. М., 1980. № 2. С. 10–16.; Лихачев Д.С. Экология культуры // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: в 3-х тт. СПб., 2006. Т. 2. С. 309–325.

систем сложных ценностно-смысловых связей с элементарным повседневным понятийным тезаурусом, к обеднению не только личностной культуры индивида, но и ценности культурного багажа общества. В такой ситуации сохранение культурного наследия из рентабельной практики реализации его ресурсного потенциала превращается в затратный малоэффективный механизм накопления «сокровищ», лишенных важнейшего качества – способности участвовать через формирование ценностных установок личности в эволюции общественных отношений.

Отсюда следует принцип комплексности экологии культуры Д. С. Лихачева – создание и сохранение условий комплексного участия культурного наследия в формировании гармонично развитой личности является наиболее эффективной стратегией сохранения самого наследия и, одновременно, мощным воспитательным фактором в системе образования. Образовательная система мыслится в данном случае не только как отдельная отрасль образовательных услуг, нормированная государственной политикой, но как консолидированный коллективный субъект этой политики, заинтересованный в повышении эффективности социальных инвестиций в культуру и образование. Достаточно сравнить этот тезис с одним из основных положений Стратегии развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года: «Воспитание детей рассматривается как стратегический общенациональный приоритет, требующий консолидации усилий различных институтов гражданского общества и ведомств на федеральном, региональном и муниципальном уровнях»<sup>2</sup>, – чтобы обнаружить непреходящую актуальность идей Д. С. Лихачева. Но необходимо заметить, что воспитательной функцией ресурсный потенциал культурного наследия не ограничивается. «Культура, – по мысли Дмитрия Сергеевича, – представляет главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств.

Вне культуры самостоятельное существование их лишается смысла»<sup>3</sup>.

Очевидна взаимосвязь смысла существования народов и государств, а также оптимальности механизма государственного управления с реализацией наиболее эффективной стратегии сохранения культурного наследия путём интенсивной интеграции последнего в образовательные практики воспитания гармонично развитой личности. Сложный и неоднозначный XX в. не только привнёс в теоретический курс категорию культурного наследия и проблему его сохранения<sup>4</sup>, но и указал генеральное направление её преодоления: системное единство государства и общества формируется посредством сохранения и развития культуры как сложной многоуровневой исторически развивающейся системы надбиологических программ человеческой жизнедеятельности<sup>5</sup> путём общей установки на гармонизацию личности и её отношения к мировому и национальному культурному наследию.

Система же школьного образования, в этой связи, приобретает функцию базисного общественного института, объединяющего семью, институты гражданского общества, бизнеса и государства вокруг задачи воспитания гармоничной личности, способной осуществить проект самореализации как в своих индивидуальных интересах, так и в интересах окружающих её людей. Она не только не может быть отстранена от задачи усиления генофонда нации, прежде всего в социокультурном смысле, но должна постоянно совершенствоваться как инструмент решения этой задачи. В этом состоит социокультурная функция школы.

2 См. Стратегия развития воспитания в Российской Федерации на период до 2025 года (распоряжение Правительства Российской Федерации от 29 мая 2015 г. № 996-п). URL: <http://static.government.ru/media/files/f5Z8N9tgUK5Y9qtJ0tEFnyHlBitwN4gB.pdf> (дата обращения 09.08.2020).

3 См. Лихачев Д.С. Декларация прав культуры // Раздумья о России. СПб., 2006. С. 635.

4 См. Октябрьская И.В. Концепция культурного наследия: мировой и российский опыт формирования // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2013. Т. 12. №3. С. 20–31.; Курьянова Т. С. Нематериальное культурное наследие как объект зарубежного и российского научного дискурса // Гуманитарные науки в Сибири. 2019. Т. 26. № 4. С. 58–63. и др.

5 Стёпин В.С. Существуют ли методологический изоморфизм естественнонаучного и социально-гуманитарного знания? // Философский журнал. 2018. Т. 11. № 3. С. 151.



Учитывая роль школы в жизни общества, нельзя не указать на существующие проблемы реализации ресурса культурного наследия в системе школьного образования, связанные, с одной стороны, с общемировыми тенденциями культурного развития, а, с другой, – с субъективными факторами, с конкретной культурной ситуацией, переживаемой школой в регионах России. В контексте ценностно-нормативного подхода, который подразумевает, что стратегические документы, определяющие государственную политику, составляют коллективно выработанную обществом доктрину развития, нормирующую иерархию ценностных установок<sup>6</sup>, существующие проблемы необходимо понимать как задачи, требующие от научного и педагогического сообщества первостепенного внимания, приложения исследовательских и практико-ориентированных методических усилий для их решения. Представляется, что типология факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования по объективным и субъективным основаниям является первостепенным шагом на пути преодоления существующих проблем.

Предпринятая типология не исчерпывает всех проблем (см. Таблицу), но демонстрирует взаимосвязь объективных и субъективных факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования. Объективные факторы являются предпосылкой возникновения, а при игнорировании со стороны специалистов сложившихся условий, и критического усиления неблагоприятных субъективных факторов. Критерием критического усиления субъективных факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования следует считать снижение рентабельности практик его реализации. Когда практики не отвечают требованиям времени, они попросту не приносят пользы.

Согласно концепции экологии культуры Д. С. Лихачева, критическое усиление неблагоприятных субъективных факторов приводит к

формированию условий, при которых культурное наследие не только не участвует в механизме социальной репродукции, не является источником саморазвития личности, самоорганизации общества, но и обесценивается настолько, что его замещает в пространстве личностной культуры инокультурные заимствования, импортируемые символы успеха, идеологии и ценности<sup>7</sup>. При снижении ценностного потенциала автохтонной культуры, резко растёт спрос на импорт. И общество, в итоге, тратит свои ресурсы не на собственную культуру, а на поддержание ценностных приоритетов импортной доминантной культуры, что однозначно не отвечает стратегическим интересам Российской Федерации.

В таблице соотношения факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования (Таблица №1) в качестве примера приведены три объективных фактора усложнения реализации потенциала культурного наследия, обусловленных общемировыми тенденциями культурного развития: 1) ускорение темпов социокультурных изменений, влияющих на течение культурного времени; 2) полифония культурных контекстов при сохранении культурного разнообразия; 3) визуализация и виртуализация коммуникативных практик ввиду интенсивного развития цифровых технологий.

Динамика культурного развития предполагает, что на смену указанным факторам могут прийти и другие. Если объективные факторы в принципе не преодолимы, их учет необходим при оптимизации затрат на реализацию государственной стратегии, то субъективные факторы возникают, усиливаются либо смягчаются в зависимости от интенсивности целенаправленной социокультурной деятельности непосредственно в регионах. При этом становится очевидно, что бездеятельность в плане преодоления субъективных факторов может привести только к критическому их усилению, поскольку динамику объективных изменений общемирового культурного развития замедлить или остановить невозможно.

6 См. в кол. монографии: Горлова И.И. Методологический аспект ценностно-нормативного анализа региональной культурной политики // Региональная культурная политика: методология, институты, практики: ценностно-нормативный подход. М., 2019. С. 13–23.

7 См. Бакуменко Г.В. Процесс символизации успеха как принцип пространственно-средовой ориентации элементов социокультурных систем // Политика и общество. 2015. № 7 (127). С. 964–977.

Не следует указанные три объективных фактора расценивать в качестве угрозы национальному или этнокультурному достоянию, или в качестве исчерпывающей характеристики внешнего влияния на систему школьного образования. Угрозу может представлять лишь критическое отставание культурного развития

регионов и страны в целом от мировых тенденций. А факторов внешнего влияния на реализацию потенциала культурного наследия в системе школьного образования гораздо больше, и они не ограничиваются сферой культуры: существуют экономические, социально-политические, климатические, техногенные и прочие факторы.

**Таблица № 1. Соотношение факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования**

Объективные факторы	Субъективные факторы
Ускорение темпов социокультурных изменений, влияющих на течение культурного времени	Дисбаланс течения культурного времени и конфигураций культурных пространств в регионах; низкий уровень организации в школах, на муниципальном и региональном уровнях традиционных праздничных мероприятий; отсутствие или низкий профессиональный уровень управления досугом школьников и населения в целом
Полифония культурных контекстов при сохранении культурного разнообразия	Этно-национальные различия традиционных культур в регионах; дисбаланс представленности культурного наследия мира, России и её коренных народов в школьных образовательных программах; отсутствие или слабая методическая оснащённость изучения языков, эпоса, и традиций коренных народов в системе школьного образования
Визуализация и виртуализация коммуникативных практик (цифровизация)	Дисбаланс цифровизации региональных систем школьного образования и качества телекоммуникационной инфраструктуры в регионах; низкий уровень адаптированности образовательного интернет-контента к нуждам школы, возрастным особенностям школьников, культурным традициям народного образования коренных народов России; отсутствие необходимого контента или неудовлетворительный уровень представленности культурного наследия регионов в виртуальной среде

Важно подчеркнуть, что критическое усиление неблагоприятных субъективных факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования ведёт к неспособности общества, региона и каждой конкретной школы реализовывать государственную доктрину развития воспитания в Российской Федерации, т. е. ставит под сомнение эффективность государственных и общественных институтов.

Таким образом, для реализации в указанные сроки Стратегии развития воспитания в Российской Федерации необходимо планомерное целенаправленное снижение неблагоприятных субъективных факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования. Для этого методических усилий каждой конкретной школы явно недостаточно, хотя именно школа является базисным институтом, способным объединить семью, институ-

ты гражданского общества, бизнеса и государства вокруг задачи воспитания гармоничной личности, способной к самореализации. Необходимо тесная кооперация в интересах школы учреждений культуры, творческой интеллигенции, научного и педагогического сообщества, местного самоуправления и институтов государственной власти всех уровней. Школе необходимо вернуть статус одного из ведущих центров культурной и общественной жизни, а это можно сделать лишь сообща.

Метод сопоставления объективных и субъективных факторов реализации потенциала культурного наследия в системе школьного образования в рамках ценностно-нормативного подхода может быть взят на вооружение методистами и руководителями школ, музеев, библиотек и клубов для консолидации усилий по реализации государственной Стратегии развития воспитания, для составления совместных программ и проектов, соответствующих государственной доктрине.

#### Список литературы

1. Лихачев Д. С. Экология культуры // Памятники Отечества: альманах Всероссийского общества охраны памятников истории и культуры. М., 1980. № 2. С. 10–16.

2. Он же. Экология культуры // Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет: в 3-х тт. СПб., 2006. Т. 2. С. 309–325.

3. Он же. Раздумья о России. СПб., 2006.

4. Октябрьская И. В. Концепция культурного наследия: мировой и российский опыт формирования // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2013. Т. 12. № 3. С. 20–31.

5. Курьянова Т. С. Нематериальное культурное наследие как объект зарубежного и российского научного дискурса // Гуманитарные науки в Сибири. 2019. Т. 26. № 4. С. 58–63.

6. Стёпин В. С. Смирнова Н. М., Синеокая Ю. В. Существуют ли методологический изоморфизм естественнонаучного и социально-гуманитарного знания? // Философский журнал. 2018. Т. 11. № 3. С. 150–165.

7. Горлова И. И., Коваленко Т. В. Региональная культурная политика: методология, институты, практики: ценностно-нормативный подход / И. И. Горлова, Т. В. Коваленко, А. В. Крюков и др. М., 2019.

8. Бакуменко Г. В. Процесс символизации успеха как принцип пространственно-средовой ориентации элементов социокультурных систем // Политика и общество. 2015. № 7 (127). С. 964–977.

## FACTORS OF REALIZATION OF THE POTENTIAL OF CULTURAL HERITAGE IN THE SCHOOL EDUCATION SYSTEM

**Korennaya Valentina Sergeevna**,  
post-graduate student of the Heritage Institute,  
Cosmonauts Street, 2, Moscow, Russia, 129366,  
e-mail: korenvs@mail.ru

#### Abstract

The article focuses on the relationship between objective and subjective factors in realizing the potential of cultural heritage in the school education system. The author emphasizes the importance of the provisions of the concept of ecology of culture by D.S. Likhachev for the implementation of the Strategy for the development of upbringing in the Russian Federation for the period up to 2025 in the context of the value-normative approach.

#### Keywords

Development strategy, government policy, cultural ecology, value-normative approach, cultural heritage, upbringing, education, objective factors, subjective factors, school.

# ИСКУССТВО, ОБРАЗОВАНИЕ, НАУКА

RAR

УДК 930.85

ББК 63.3

10.34685/НИ.2020.30.3.008

## «КОРАБЕЛЬНЫЕ СЮЖЕТЫ» В ИКОНОГРАФИИ РУССКОГО СЕВЕРА: СУДОСТРОИТЕЛЬНЫЕ ТРАДИЦИИ И РЕЛИГИОЗНАЯ СИМВОЛИКА

**Окороков Александр Васильевич,**

доктор исторических наук, заместитель директора по научной работе  
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного  
наследия им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),  
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,  
e-mail: avokor@yandex.ru

**Мадикова Лидия Владимировна,**

аспирант, научный сотрудник  
Российский научно-исследовательский институт культурного и природного  
наследия им. Д.С. Лихачева (Институт Наследия),  
129366, Россия, г. Москва, ул. Космонавтов, 2,  
e-mail: madikova.lida@yandex.ru

### **Аннотация**

В статье рассмотрены изобразительные источники, позволяющие расширить представления о плавсредствах и судостроительной традиции Русского Севера. Рассмотрен ряд икон, относящихся к Северному письму и содержащих «корабельные сюжеты», представлены сведения о конструктивных особенностях судов, изображенных на этих иконах.

### **Ключевые слова**

Изобразительные источники, судостроение, лодка, судно, плавсредство, Русский Север, иконы, Северное письмо.

Для рассмотрения судостроительной традиции, сложившейся на Русском Севере, имеется несколько источников. Это археологические остатки судов, найденные как под водой, так и при раскопках на суше, немногочисленные письменные источники, этнографические материалы по судостроительным традициям разных регионов России и сопредельных территорий и разного рода изобразительные источники. По этим последним еще не было проведено какого-то полного, обобщающего всю имеющуюся в них судостроительную информацию, исследования, хотя определенные шаги в этом направлении предпринимались<sup>1</sup>.

Заметим, что по некоторым положениям судостроительная информация довольно значительная, хотя и своеобразна, поскольку в силу специфики источников страдает определенной условностью. Последняя порождена традиционностью выполнения изображений, присущей как старинной книжной миниатюре, так и в еще большей степени – иконописи. Тем не менее, эти источники дают нам довольно точные представления о конструктивных особенностях северорусских судов, особенно при сличении изображений судов на различных памятниках русского изобразительного искусства, археологического и этнографического материалов.

Древнейшими изобразительными источниками являются петроглифы. На территории нашей страны петроглифы с изображением лодок и судов зафиксированы на Кольском полуострове, побережье Белого моря, берегах р. Енисей, оз. Байкал, Чукотке и т.д.<sup>2</sup>. Важную информацию по типологии и часто – по конструкции судов и лодок Древней Руси дают изображения на фресках, иконах и миниатюрах. Например, многочисленные иллюстрации в Лицевом своде XVI в. (1600 миниатюр). В этом ценнейшем источнике для изучения различных сторон русской истории и культуры имеются десятки изображений судов того времени.

1 Сорокин П.Е. Водные пути и судостроение на Северо-Западе Руси в средневековье. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997; Базарова Э.Л., Бицадзе Н.В., Огороков А.В., Селезнева Е.Н., Черносивитов П.Ю. Культура русских поморов. Опыт системного исследования. М.: Научный Мир. 2005.

2 Огороков А. В. Древнейшие средства передвижения по воде. Калининград, 1994.

Образ корабля всегда обладал культовым значением и являлся одним из древнехристианских символов, передающим целостную картину миропонимания Церкви и упования Небесного Царствия. В христианстве была распространена метафора Церкви как корабля, ведомого Христом. Считается, что всякий христианин может уподобиться кораблю, следующим за кораблем-Церковью<sup>3</sup>. Об этом, в частности писал схииерарх Иоанн (Маслов): «Уподобляется церковь Христова «кораблю», который на море мира сего плавает, и к тихому вечного покоя пристанищу стремится. Якоже бо корабль на море волнами, тако церковь Христова в мире сем бедами искушений непрестанно обуревается, но не погружается. Кормчий сего спасительного корабля есть Сам Христос, Сын Божий, «ветром и морю повелевающий»<sup>4</sup>. Метафора Церковь-корабль приводится и в Священных Писаниях и богослужебных текстах. Например, отождествление Ноева ковчега с Церковью в Евангелии.

Символ и образ корабля прочно вошел в христианскую культуру. Чаще всего изображение судов можно встретить на житийных иконах<sup>5</sup> Николая Чудотворца, Преподобного Сергея Радонежского, Иоанна Богослова, Митрополита Петра, Святых князей-страстотерпцев Бориса и Глеба, Преподобного Зосима и Савватия Соловецких, на иконе Богоматерь Всех скорбящих радость и других.

Применительно к теме наших исследований, рассмотрим ряд изображений, позволяющих расширить наши представления о плавсредствах Русского Севера.

Важно отметить, что при исследовании изобразительных источников необходимо учитывать их авторство или иконописную школу, в традициях которой писалась та или иная работа. Следует помнить, что мастер, работавший

3 Древнехристианская изобразительная символика – URL: <https://pravoslavie.ru/archiv/simvolika/simvol.htm> (дата обращения 01.06.2020).

4 Схииерарх Иоанн (Маслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. – М.: Самшит-издат, 2003. С. 1155.

5 Житийная икона — специфический вид церковной живописи, в центре (среднике) которой располагается изображение святого, а на полях в отдельных композициях (клеймах) — сюжеты из его жития. Получило широкое распространение на Руси.



на заказ, например, Соловецкого монастыря, мог не бывать на берегах Белого моря и изображать хорошо знакомые ему типы судов Новгорода, Ладоги и т.д. вписывая их в северные сюжеты.

### Икона «Святитель Николай Чудотворец, с житием»



Икона «Святитель Николай Чудотворец, с житием»<sup>6</sup>.

Икона написана во второй половине XIV в., происходит из церкви в Каргаче-Борисоглебском близ Грязовца Вологодской области, в 1929 г. поступила в Вологодский музей, с 1934 г. хранится в Государственной Третьяковской галерее (Инв. 28719). Размер: 151 × 106 см.

Икона относится к Северному письму<sup>7</sup>. В среднике помещено поясное изображение Ни-

колы в фас с закрытым Евангелием в левой руке. В верхних углах средника – поколенные Спас и Богоматерь, передающие Николе Евангелие и омофор. На полях размещены восемнадцать клейм, описывающие основные события из жизни Николы и его многочисленные чудеса. Для изучения древнего русского судостроения интерес представляют клейма «Избавление корабельщиков от потопления» и «Спасение Дмитрия со дна моря».

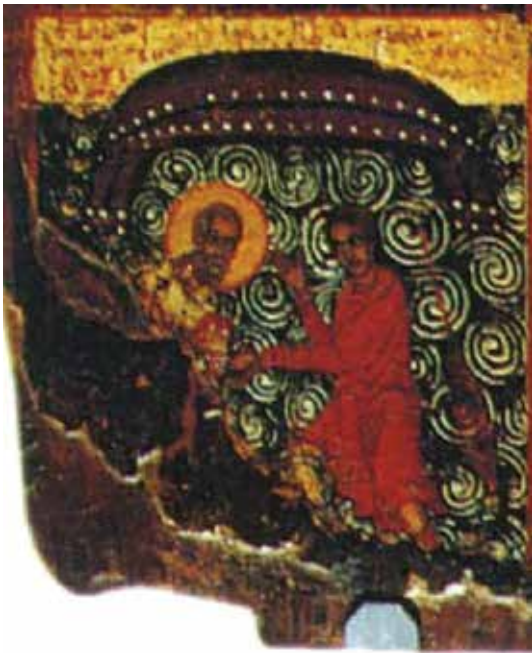
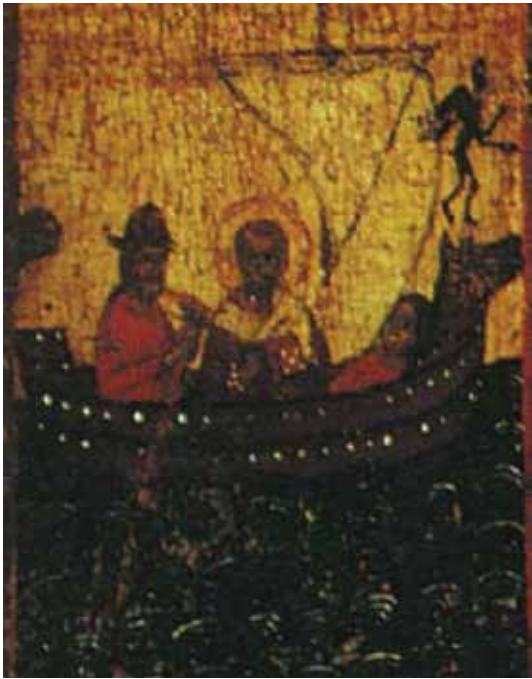
Клеймо «Избавление корабельщиков от потопления» рассказывает о чудесном спасении Николаем Чудотворцем корабля от бури. Преподобный отец Николай направлялся в Палестину, чтобы поклониться святым местам, когда корабль проходил около Египта, святой Николай возвестил, что вскоре поднимется буря, и что он видел самого дьявола, вошедшего на корабль с тем, чтобы все потопить. В тот момент поднялась сильная буря, путники взмолились святому Николаю о помощи. Как только святой начал усердно молиться Господу, тотчас же море успокоилось. Немногим позднее один из корабельщиков погиб, упав с верха мачты, но вскоре был воскрешен молитвой Святого Николая.

Изображенное в клейме иконы судно имеет дугообразный корпус с двумя поясами обшивки. В верхней части бортовых досок показана «строчка» белых точек, очевидно отображающих способ их крепления с помощью гвоздей или клепок с широкой шляпкой или гайкой. Такие корабельные гвозди и клепки хорошо известны по археологическим находкам в Ладоге и Великом Новгороде и характерны для северо-западной судостроительной традиции. Форштвень судна украшен носовой фигурой в виде головы животного (лошади?), ахтерштвень с небольшой надстройкой. Судно имеет одну мачту с прямоугольным (свернутым) парусом и кормовое весло с лопастью овальной формы.

Клеймо «Спасение Дмитрия со дна моря» повествует о чудесном спасении благочестивого человека по имени Дмитрий, направлявшегося с товарищами на богомолье в церковь святого Николая в городе Анфирит, но попавшего в сильную бурю. Лодка не выдержала удара стихии и опрокинулась, выбившийся из сил и увлеченный пучиной до самого морского дна Дмитрий взмолился о помощи Святителю Нико-

6 Изображение из издания: Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X — начала XV века. Том I. М.: Красная площадь, 1995. С. 127.

7 Северные письма – условный термин, принятый в истории древнерусского искусства для обозначения стилистически близких произведений иконописи, созданных живописцами Русского Севера.



Изображение судов на клеймах «Избавление корабельщиков от потопления» и «Спасение Дмитрия со дна моря».

лаю. Николай предстал ему, взял его за руку, исторгнул из глубины и перенес домой в одну запертую комнату<sup>8</sup>.

8 Святитель Николай Чудотворец. Житие, перенесение мощей, чудеса, слава в России. М.: Благовест, 2010. 448 с.

Форма судна (перевернутого) данного сюжета, аналогична предыдущего изображения. Форштевень довольно высокий, вероятно, завершающийся украшением. На корме – надстройка. Хорошо читается днищевая часть – она выделена более темным цветом и напоминает долбленную основу. Шитье небольшого судна или лодки с мощной днищевой основой, выдолбленной из ствола дерева, было широко распространено как на севере, так и, в центральной части древней Руси. Подтверждение тому – археологические находки и широкий этнографический материал.

### Икона «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие, с житием»



Икона «Преподобные Зосима и Савватий Соловецкие»<sup>9</sup>.

Некоторые исследователи датируют икону первой половиной XVII в.,<sup>10</sup> другие – второй по-

9 Изображение из издания Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т.

10 Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т. = Icons of Northern Russia. The masterpieces of ancient russian painting in Archangelsk Museum of fine arts: in 2 vol. М.: Северный паломник, 2007. Т. 2, кат. № 115, С. 54–67



ловиной XVII в.<sup>11</sup>. Происходит она из Троицкой церкви в селе Нёнокса Архангельской области. Ныне хранится в Архангельском музее изобразительных искусств (Инв. 1295-ДРЖ). Размер: 141 × 118,5 см, дерево, темпера. Икона относится к Северному письму.

В среднике написаны образы подвижников Русского севера, основателей Соловецкого монастыря преподобных Зосимы и Савватия Соловецких в полный рост: с правой стороны – Савватий, а с левой – Зосима со свитком в руках.

Со времени основания Соловецкого монастыря преподобные Зосима и Савватий почитались как покровители мореплавателей, целители, а с XIX в. еще и как покровители пчеловодства. Существует множество сюжетов, связанных с чудесами преподобных, поэтому их подбор в клеймах житийных икон всегда индивидуален.

Для изучения судостроения Русского Севера интерес представляют клейма «Возвращение св. Германа в обитель» и «Чудо о Василии, укравшем монастырские вещи».



Изображение судов на клеймах «Возвращение св. Германа в обитель» и «Чудо о Василии, укравшем монастырские вещи».

Клеймо «Возвращение св. Германа в обитель» описывает момент, когда преподобный Герман вернулся с материка и его встречает преподобный Зосима. Герман ездил за припасами на материк, но не смог вернуться вовремя из-за осенней непогоды. Преподобный Зосима провел

всю зиму один на острове, искушаемый бесами и под угрозой голодной смерти.

На переднем плане клейма помещено изображение подплывающего к берегу на корабле Св. Германа. Корпус судна с одинаковыми дугообразными штевнями с мощными окончаниями, имеет три пояса обшивки, планширь. Корабль имеет одну мачту с прямоугольным парусом и кормовое весло. Тень, прорисованная на досках бортовой обшивки, придает им объем характерный для тесаных досок, использовавшихся при строительстве судов в допетровское время. Косые линии на досках напоминают стилизованные стежки «вицы» – типа крепления распространенного в древнерусском судостроении.

Клеймо «Чудо о Василии, укравшем монастырские вещи» повествует о боярском сыне новгородском Василии, в прошлом разбойнике, принявшем постриг в Соловецком монастыре. Решив бежать из обители, Василий украл монастырский карбас и сложил туда монастырское добро, ночью он покинул остров и в поисках от-

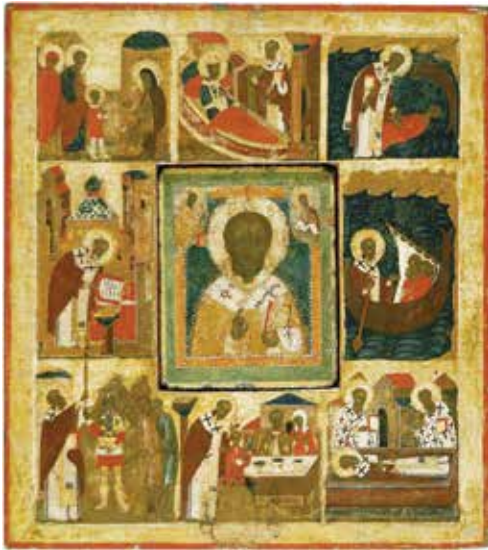
дыха пристал к острову Анзер. Во сне ему являются два старца и укоряют его в воровстве, добавляя, что он получит прощение, если просидит плача на том месте три дня. Когда Василий проснулся, то карбаса уже не было, три дня он проплакал о своем согрешении, на четвертый день его подобрал купцы и вернули в монастырь<sup>12</sup>.

Изображенное на клейме судно имеет, так же, как и предыдущее, дугообразный корпус с немного заваленными внутрь окончаниями штевней, что характерно для лодок беломорского шитья, одну мачту и крытый «чердак» (крытый отсек для хранения грузов, товаров или улова на торговых и промысловых судах Русского Севера) с люками. Судно оснащено двурогим якорем, судя по форме, – металлическим.

11 Комашко Н., Саенкова Е. Русская житийная икона. М.: Книги WAM, 2007. С. 316–319.

12 Дмитриева Р.П. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в редакции Спиридона-Саввы // Книжные центры Древней Руси XI–XVI вв. Разные аспекты исследования. СПб., 1991. С. 270–271.

**Икона «Святитель Николай Чудотворец, с житием» (Никола Великорецкий)**



Икона «Святитель Николай Чудотворец, с житием» (Никола Великорецкий)<sup>13</sup>.

Икона написана Васильевым Андреем в 1558 г. в Сольвычегодске. Хранится в Архангельском музее изобразительных искусств (Инв. 810-држ). Размер: 55 × 49 см.

В среднике размещено поясное изображение Николая Чудотворца с Евангелием в левой руке, в верхних углах средника – Спас и Богоматерь. Клейма рассказывают об эпизодах жизни и чудесах, сотворенных Николаем.

Корабли изображены иконописцем на клейме «Чудо о корабельниках», повествующем о спасения святителем судна, державшего свой путь в Палестину, от беса и ужасной бури, и на клейме «Спасение Димитрия от потопления». Здесь иконописец проиллюстрировал спасение благочестивого Димитрия со дна моря.

На клейме «Спасение Димитрия от потопления» изображено стилизованное судно с прямоугольной (транцевой) кормой и вытянутым форштевнем, завершающимся украшением с раздваивающимся в виде рогов, окончанием. Детали корпуса не прорисованы и, ассоциируются с корпусом долбленной лодки.



Изображения судов на клеймах «Спасение Димитрия от потопления» и «Чудо о корабельниках»

Судно, изображенное на клейме «Чудо о корабельниках» имеет дугообразные штевни, загнутые почти на 90°. Высоко поднятый форштевень имеет завершение в виде носовой фигуры, напоминающей голову животного с рогами (оленья?). Судно имеет парус с прямым четырехугольным парусом с реей и кормовое весло. Лопасть кормового весла ромбовидная.

13 Изображение из издания Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т.



**Икона «Святитель Климент, папа Римский, с житием»**



Икона «Святитель Климент, папа Римский, с житием»<sup>14</sup>.

Икона происходит из Никольской церкви с. Нёнокса Архангельской области, написана в середине XVI в. С 1967 г. хранится в Архангельском музее изобразительных искусств (Инв. 1110-ДРЖ). Размер: 142 × 111 см; дерево, темпера. Икона относится к Северному письму.

Изображения святого Климента получили широкое распространение в древнерусском искусстве. Священномученик Климент (ум. ок. 101) – папа Римский, был обращен в христианство святым апостолом Петром. Климент проповедовал вместе со святым апостолом Павлом, затем принял посвящение от апостола Петра и стал римским епископом. Согласно церковному преданию, сослан на рубеже I–II вв. из Рима в Херсонес, где за проповедь христианства его утопили. Климент прославился многими чудесами, череда которых не прекратилась и после его кончины. В 861 г. его мощи были обретыны в море недалеко от города.

В середине написан образ Климента в полный рост, а в клеймах – сцены из жизни святителя<sup>15</sup>.

На клейме «Низвержение св. Климента в море» содержится изображение древнерусского судна. Здесь проиллюстрирован момент умерщвления святого, за проповедь христианства по приказу императора в 101 г. его утопили в море, привязав якорь к шее. Судно имеет дугообразный корпус с тремя рядами обшивочных досок, мачту с прямым парусом и кормовое весло. Штевни судна декорированы.



Изображение судна на клейме «Низвержение св. Климента в море»

**Икона «Зосима и Савватий Соловецкие» с 56 житейными клеймами**

Икона происходит из местного ряда Преображенского собора Соловецкого монастыря. В настоящее время находится в ГИМ (№ 80408), вторая половина XVI в. Размер: 162 x 142 см.; дерево, темпера.

14 Изображение из издания Иконы Русского Севера: Шедевры древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств: в 2 т.

15 Комашко Н., Саенкова Е. Русская житийная икона. М.: Книги WAM, 2007. С. 108–109.



Икона обнаруживает безусловное сходство с образами, созданными в конце XVI в. для соловецкого храма Благовещения каргопольскими мастерами. Вероятно, икона была создана иконописцем из Каргополя — города, который во второй половине XVI в. был значительным культурным центром, находящимся под влиянием как новгородской, так и ростовской иконописной традиции, которые прослеживаются в художественном строе иконы.

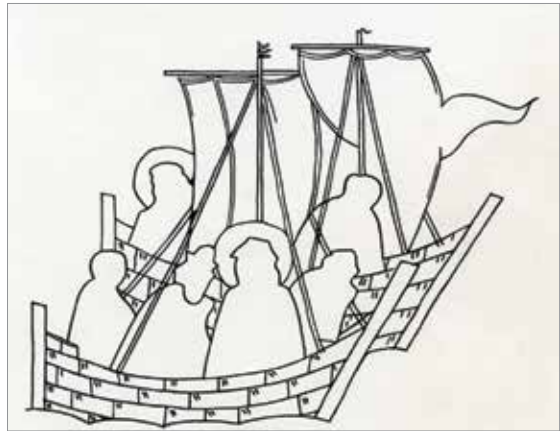


Икона «Зосима и Савватий Соловецкие» с 56 житийными клеймами

Изображения судов представлены на клеймах 31, 39, 40, 46.

Рассмотрим, как пример лишь изображение кораблей на клейме 46 – «Избавление от потопа Федора Парфентьева».

На клейме изображено два однотипных судна. Они имеют по одной мачте с реей и прямоугольным парусом, массивный прямой и высокий форштевень, наклоненный вперед и прямой вертикальный ахтерштевень. Оба судна имеют по 4 пояса обшивки, причем корпус переднего, на котором сидят 4 человека, погружен в воду больше, чем дальнего, вмещающего 2 человека. Бортовая обшивка (вероятно внешняя облицовка) по всей видимости, выполнена из отдельных



Изображение кораблей на клейме № 46 (прорись А. Огорокова)

планок «встык» которые, судя по симметричным штрихам, сшиты вицей или другим аналогичным (гибким) материалом. Суда не имеют рулей, не показано и рулевое весло<sup>16</sup>.

В заключение статьи следует отметить, что приведенные примеры лишь малая толика «корабельных сюжетов» русской иконы. В Центре подводного культурного наследия Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачева, который занимается разработкой данной темы, на сегодняшний день собрано более 200 изображений. Выявление, систематизация и изучение этих уникальных по информативности памятников Русского изобразительного искусства позволит дополнить существующие пробелы в истории отечественного традиционного судостроения.

#### Список литературы

1. Базарова Э.Л., Бицадзе Н.В., Огороков А.В., Селезнева Е.Н., Чернозитов П.Ю. Культура русских поморов. Опыт системного исследования. М.: Научный Мир. 2005. 400 с.
2. Государственная Третьяковская галерея. Каталог собрания. Древнерусское искусство X — начала XV века. Том I. М.: Красная площадь, 1995. 272 с.
3. Дмитриева Р.П. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в редакции Спиридона-Саввы //

<sup>16</sup> Овчинникова Е.С. Икона «Зосима и Савватий Соловецкие» с 56 житийными клеймами из собрания Государственного Исторического музея // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов: Сб. статей. М.: Искусство, 1980. С. 305.

Книжные центры Древней Руси XI–XVI вв. Разные аспекты исследования. СПб., 1991. С. 270–271.

4. Древнехристианская изобразительная символика – URL: <https://pravoslavie.ru/archiv/simvolika/simvol.htm> (дата обращения 01.06.2020)

5. Иконы Русского Севера = Icons of Northern Russia : шедевры Древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств : [в 2 т.] / Гос. музейное объединение "Художественная культура Русского Севера" ; [авт.-сост. О. Н. Вешнякова и др.]. Том 1. М. : Северный Паломник, 2007. 501 с.

6. Иконы Русского Севера = Icons of Northern Russia : шедевры Древнерусской живописи Архангельского музея изобразительных искусств : [в 2 т.] / Гос. музейное объединение "Художественная культура Русского Севера" ; [авт.-сост. О. Н. Вешнякова и др.]. Том 2. М. : Северный Паломник, 2007. 479 с.

7. Комашко Н., Саенкова Е. Русская житийная икона. М.: Книги WAM, 2007. 351 с.

8. Овчинникова Е. С. Икона «Зосима и Савватий Соловецкие» с 56 житийными клеймами из собрания Государственного Исторического музея // Архитектурно-художественные памятники Соловецких островов. Сб. статей. М.: Искусство, 1980. С. 291–308.

9. Окоороков А. В. Древнейшие средства передвижения по воде. – Калининград, 1994. 218 с.

10. Святитель Николай Чудотворец. Житие, перенесение мощей, чудеса, слава в России. М. : Благовест, 2010. 448 с.

11. Сорокин П.Е. Водные пути и судостроение на Северо-Западе Руси в средневековье. СПб.: Изд-во С.-Петербург. ун-та, 1997. 206 с.

12. Схиархимандрит Иоан (Маслов). Симфония по творениям святителя Тихона Задонского. М.: Самшит-издат, 2003. 1200 с.

## "SHIP'S PLOTS" IN THE ICONOGRAPHY OF THE RUSSIAN NORTH: SHIPBUILDING TRADITIONS AND RELIGIOUS SYMBOLISM

**Okorokov Alexandr Vasilievich,**

DSc, Deputy Director on scientific work,

Russian Scientific Research Institute

for Cultural and Natural Heritage named after D.Likhachev

129366, Russia, Moscow, St. Kosmonavtov, 2.

e-mail: avokor@yandex.ru

**Madikova Lidiya Vladimirovna,**

post-graduate student, research associate,

Russian Scientific Research Institute

for Cultural and Natural Heritage named after D.Likhachev

129366, Russia, Moscow, St. Kosmonavtov, 2.

e-mail: madikova.lida@yandex.ru

### **Abstract**

The article discusses illustrative sources, allowing to expand the representation of watercraft and shipbuilding tradition of the Russian North. A number of icons related to the Northern Letter and containing "ship plots" are considered, information about the design features of the ships depicted on these icons is presented.

### **Keywords**

Graphic sources, shipbuilding, boat, ship, watercraft, Russian North, icons, Northern letter.

RAR  
УДК 7.01  
ББК 85.12.8  
10.34685/ИИ.2020.30.3.009

## НАРОДНЫЕ РЕМЕСЛА В СОВЕТСКОЙ ПОЭЗИИ: ЛИТЕРАТУРНАЯ РЕФЛЕКСИЯ АКТУАЛЬНОЙ ВИЗУАЛИЗАЦИИ РУССКОГО КУЛЬТУРНОГО ЛАНДШАФТА

**Марков Александр Викторович,**  
доктор филологических наук, доцент,  
профессор кафедры кино и современного искусства,  
ФГБОУ ВО Российский государственный гуманитарный университет,  
125993, ГСП-3, Москва, Миусская площадь, д. 6,  
e-mail: markovius@gmail.com

### **Аннотация**

Народное искусство Хохломы, Палеха и Мстёры вызвало повышенный интерес советской поэзии конца 1960-х годов, благодаря новому туристическому осмыслению народной культуры. Доказывается, что образы народного искусства в этих стихах отражают то, как было принято говорить о них в советской критике, в которой литературные сюжеты понимались только как повод для соревнования мастеров в ремесле. Поэтому поэтов интересовали не художественные возможности ремесел, а способность мастера учесть предшествующую традицию, что усиливало историческую глубину стихов.

### **Ключевые слова**

Хохлома, Палех, Мстёра, народные ремесла, советская поэзия, экфрасис, поэтический образ, историзм литературы.

Народные ремесла центральной России вызвали в советское время повышенное внимание как экспортный и туристический ресурс, – особенно в 1930-е годы, когда изделия Мстёры, Палеха, Холуя и других прежде иконописных сел, а теперь мест производства декоративных изделий в уникальной технике с оригинальными сюжетами, получили медали на международных выставках и стали восприниматься как необходимая часть содержания национальной жизни для любого потенциального туриста и покупателя. Но тогда круг таких туристов и читателей был узок, поэтому осмыслились ремесленные изделия высокого качества в специальных изданиях. А в конце 1960-х годов

появляется массовый туризм по русским городам, а значит, поднимается новая волна общественного внимания к ремеслам, в том числе в поэзии. В статье доказывается, что восприятие этих искусств в поэзии диктовалось не общим интересом к древнерусскому или национальному, а тем способом говорить о выразительности этих изделий, которые были созданы в профессиональной прессе 1930-х годов, а не массовой советской прессе 1960-х годов.

В конце 1967 года в газете «Советская культура» вышла серия очерков журналиста Юрия Бычкова под общим названием «Золотое кольцо», которая дала название туристическому маршруту по центральной России. Хотя

опорными точками маршрута, за исключением Загорска (Сергиева Посада) были не ремесленные центры, а города с хорошо сохранившейся исторической застройкой, с интересной линией горизонта, образованной церквями и колокольнями, само путешествие вглубь России требовало и знакомства с ремеслами – хотя бы чтобы из поездки можно было привезти сувениры. Поэтому к самому способу производства таких изделий возник устойчивый интерес: его нельзя было непосредственно наблюдать, если не доехать до центров производства, но в коллективном воображаемом он как бы воспроизводился в самом ландшафте центральной России: шкапулки делали мастера, наследующие иконописцам, а значит, древнерусским мастерам вообще. Поэтому разбираемые ниже поэты, даже если говорили о работе в мастерской, вписывали это в общие наблюдения над чудесным развертыванием ландшафтного воображения, когда вдруг тончайшая кисть создает леса и бури, такие же как в реальности, происходящим благодаря необычайному мастерству в Палехе или Мстёре.

Произошла, говоря языком современной акторно-сетевой социальной теории, «пересборка» этих ремесленных производств, наверное, самая крупная в советское время после той, которую в 1920-е годы производил Кустарный музей, пытавшийся не только собирать и обобщать ремесла, но и внедрять новые технологии, например, заставить Палех делать и керамику, а не только роспись по дереву. В этой второй пересборке технологии не менялись, но менялось их осмысление – это уже не производство уникальных достижений, за которые получают медали на международных и всесоюзных выставках, а часть дизайна, который может быть в любом количестве введен в наш мир. Конструирование русского ландшафта при этом оказывается закономерным продолжением воображения русской литературы, которая освоила этот ландшафт словесно, но не участвует в нынешнем соревновании ремесленников-мастеров. На новый статус ремесла и реагирует советская поэзия конца 1960-х годов, показывающая эту новую функцию ремесла – не быть случайной экзотической деталью в большом поле культуры, но напротив, оказываться той частью культуры, в которой и возможна проверка на мастерство.

Нельзя сводить переход от иконописных привычек мастеров к изготовлению декоратив-

ных предметов просто к изменению пожеланий заказчика и самого заказчика. Официальные свидетельства о мастерстве в 1930-е годы однозначно говорят о продолжении борьбы с формализмом на фронте народных промыслов: даже в бессюжетной композиции Хохломы узоры не должны были быть безыдейными. «Мастера Хохломы создают чудесные орнаменты из листьев и веток смородины, крыжовника, вводя в них фигуры белок, птиц. Но это украшение не является самоцелью; оно органически связано с предметом, подчеркивает его назначение и форму»<sup>1</sup>.

Орешкин видит в этом опровержение буржуазной теории о неоригинальности народного творчества, о подавлении готовыми приемами творческих навыков. Тогда формировался тот способ говорить о народном творчестве, который подразумевал высокое творческое вдохновение каждого мастера.

Если мы обратимся к орнаментам Хохломы того времени, то увидим, что действительно, птица, сидящая на ветке с ягодой, становится нормой, но здесь все же речь шла не о введении фигур в орнамент, а о выстраивании сюжета – где появились ягоды или орехи, там появились птицы и белки. Поэтому здесь можно говорить о некотором семантическом разрыве: метаописание будет настаивать на изобретательности мастера поверх сюжетов, приводящей его к идеологическим сюжетам, что в конце концов и трактор тоже будет изображен, тогда как непосредственное впечатление говорит о некоторой самостоятельности сюжета, собственной логике, не зависящей от идеологической задачи, а значит, и о такой автономии, подтверждающей автономию личности мастера. Именно такое непосредственное впечатление и окажется вдохновением для советской поэзии, где будет важно, что мастер и может создать настоящий русский ландшафт своим утонченным искусством, независимо от того, изобретает ли он сюжеты или следует готовым литературным сюжетам.

Сразу оговорим, что речь в советской поэзии обычно идет о ремеслах, претерпевших радикальную трансформацию от иконы к декоративному ремеслу. Те ремесла, которые пережили изменение заказчика и те же самые перемены в режиме

1 Орешкин Д. Выставка народного творчества // Народное творчество. 1937. № 4. С. 10-12.



потребления, но в которых техника оставалась той же, как Гжель, появляются у несоветских поэтов, начиная с 1980-х годов, у Алексея Парщикова «А здесь у меня – дача с башней, шпионы и гжель», у Бахыта Кенжеева: «а можно и начать – снег первый, словно гжель, летит, забывший собственное имя, витийствует метель». Разрыв между советской и внесоветской поэзией оказывается непреодолим, при том, что и сюжеты, и требования к Гжели идеологически были теми же, что к Хохломе. Для этих поэтов гжель – барочная деталь, которую непонятно к чему следует отнести, к природе или к культуре, к цвету неба или к тому, что весь наш мир в какой-то мере структурирован нашей мыслью, раз мы его осмысливаем. Перед нами действительно несоветское барокко, которое по-новому прочертило границы между природой и культурой. А для советских поэтов было важно столкновение с ремеслом, вдруг ставшим совсем не тем, чем оно должно было быть, а не семиотизация природы и культуры (небо похожее на гжель у Парщикова и Кенжеева, заметим, что два поэта описывают явно разные сезоны или погоды), столкновение, ставящее вопрос о границах литературного слова в сравнении с личной ответственностью мастера за всю национальную образность.

Такое столкновение как раз концентрируется в литературном взгляде на ремесло в конце 1960-х, захватывая как поэзию, так и прозу. Не случайно герой «Сказки о Тройке» (1968) Стругацких родился «в девятьсот десятом в Хохломе», что подразумевало и некоторую неотесанность героя, но одновременно полную принадлежность литературной традиции, полную вписанность в мир условностей литературной фантастики. Получалось, что Хохлома, как и любой другой ремесленный центр, воспроизводит саму историю, но так, что не просто уместна как литературный мотив, но разоблачает условности литературного представления сказок. В качестве сказки в повести Стругацких должна осуществиться не разработка сказочного сюжета как таковая, а принадлежность тому месту, в котором сказочный сюжет уже нашел наиболее убедительное историческое воплощение, так что «родиться в Хохломе» уже и значит принадлежать сказке. Но поразительнее всего, что такое прочтение Хохломы и других ремесел высокого класса (что-то вроде «спорта больших достижений») было задано профессиональной журналистикой 1930-х годов, времен

порадившего многих международного триумфа этого как будто сельского искусства.

Так, В. Воронов, описывая освоение пушкинских сюжетов (этому была посвящена вышедшая в том же году целая монография<sup>2</sup>), утверждает, что несмотря на миниатюризизм мастеров Палеха и Мстёры, они могут передать сюжеты Пушкина, потому что располагают «яркими и глубокими красками» – получалось, что поэтическое наследие Пушкина так поражало их воображение, что они не могли не проявлять изобретательность и даже поражать своей изобретательностью. Объясняя предпочтение сказок Пушкина другим его произведениям, Воронов ничего не говорит о народности сказок (как бы она ни понималась), но только отмечает, что в них «ритм, нарядность, орнаментальная стройность и образная живописность» не могли не привлечь мастеров. Более того, далее он говорит, что не просто орнаментика Пушкина перешла в орнаментику произведений декоративно-прикладного искусства, как бы непосредственно, а что сам художественный темперамент и вкус художников находил у Пушкина необходимые «динамические формы». Тогда «праздничн[ая] нарядность» произведений ремесла просто добавляла «особое художественное очарование» вымыслу Пушкина – вымысел переходил из текста на лакированную поверхность как бы минуя тот пересмотр статуса фантазийного, который неизбежно различен в литературе с ее сюжетными условностями и в визуальнопластических искусствах с их изобразительными условностями. И действительно, как показывают современные исследования, пушкинские образы позволяли воспроизводить на шкатулках и другие образы, например, античные, не считаясь с их условностями и условностями их привычного культурного восприятия<sup>3</sup>. Получается, что как будто литература и была нужна для того, чтобы запустить то невероятное, праздничное визуальное впечатление, которого до этих палехских и мстерских шкатулок не существовало, и таким образом превратить чистое вдохновение поэти-

2 Жидков Г. В., Герман В. Ж. Пушкин в искусстве Палеха. М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937.

3 Лавров Д. Е. Античные влияния в произведениях палехской лаковой миниатюры // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2015. № 5. С. 721-724.



ческой фантазии в столь же чистое вдохновение, создающее фантазийные визуальные формы<sup>4</sup>.

Д. Орешкин также называл миниатюры Палеха и Мстёры изысканными, изумительными «по тончайшей обработке материала» и объяснял преобладание пушкинских тем юбилеем, который дополнил общественный интерес к творчеству Пушкина такой разработкой пушкинских тем, которую нельзя осуществить в обычных иллюстрациях<sup>5</sup>. Подразумевалось, что миниатюрист, стремящийся к детализации и при этом изысканному представлению сюжетного материала, может добиться того непосредственного перехода текстовой динамики в визуальную, которому помешали бы условности привычной иллюстрации. И такое соревнование мастеров оказывается важнейшим мотивом советской поэзии конца 1960-х, так что высота искусства и его историческая значимость прямо происходит из этой поэтики больших достижений, спорта, где ставкой является жизнь мастера.

Так, Леонид Мартынов в 1968 году пишет стихотворение<sup>6</sup>, в котором Мстёра и Хохлома уравниваются как испытательные полигоны, как те места, в которых мастера постоянно проходят проверку жизнью и смертью, и как бы участвуют в большом метафизическом конкурсе, съехавшись из разных мест, чтобы наконец из них сформировался канон победивших мастеров-олимпийцев:

«Где-то, /Может быть, во Мстёре, /А быть может, в Хохломе, /Толковали подмастерья – / Вот что было на уме: /Можно умереть сегодня, / Можно завтра умереть, /Можно умереть вчера – /Это всё в руке господней, – /Но когда придет пора /Возвратиться с того света, /То выдерживают это /Лишь большие мастера!»

Годом спустя, в 1969 году Семён Кирсанов пишет стихотворение «Возьми свой одр», в котором осмысляются иконописные истоки народного творчества. Иконные приемы просто позволяют расчленивать небо для правильного наблюдения, то есть оказываются подготови-

тельной черновой работой для советского мировоззрения, в котором заранее известно как наладить производство какой детали, и куда эта деталь потом подойдет. Но при этом такое наблюдение восстанавливает общий победный пафос иконы. То есть раньше победителями делали тексты, теперь победа оказывается функцией от чистого освоения пространства.

«Шел дождик после четверга,/тумана, / ветра, / квардака,/во тьме, / достойной чердака, / луна – круглей четвертака – /неслась над пиком Чатырдага.

Обсерватория, / с утра /раздвинув купол за работой,/атеистична / и мудра, /как утренний собор Петра,/сияла свежей позолотой.

Синели чистые холмы, /над ними / облако витало/в степных цветах из Хохломы, /и в том, / что созерцали мы,/Мадонны только не хватало.

Как божье око, / телескоп /плыл в облака навстречу зною,/следя из трав и лепестков,/обвалов, / оползней, / песков /за вифлеемскою звездой.

Здесь не хватало / и волхвов,/и кафедрального хора, /волгов, / апостольских голов,/слепцов, / Христа, / и твердых слов: /«Возьми свой одр!» – /здесь не хватало».

Получается, что это искусство возвращается к своим иконописным истокам, но не в смысле воспроизведения идей иконы или способов ее созерцания, что в атеистическом советском мире было недопустимо, – но в смысле непосредственного превращения любого сюжета проявления воли Христа в сюжет проявления воли самого мастера, создающего общий мир изысканно прописанного декора, в котором он и выигрывает в том числе борьбу за оптику зрителя. Тем самым углубление в историю ремесла как усиливает общий исторический смысл стихотворения, так и утверждает туристическое, исключаящее религиозность рассмотрение ремесла.

Мария Вега, поэт-реэмигрант, тогда же, не позже 1969 года пишет развернутое повествовательное стихотворение «Палехские мастера». Это стихотворение начинается с пушкинского сюжета именно так, как говорил об этих сюжетах Воронов: целью мастера является не просто передача какого-то эпизода, а передача той динамики, например, динамики пути или динамики природных сил вокруг героя, которая только и может обеспечить изощренную детализацию изображения:

4 Воронов В. Пушкин в искусстве трех сел // Народное творчество. 1937. № 2-3. С. 14-18.

5 Орешкин Д. Там же.

6 Здесь и далее стихи цитируются по электронному изданию «Национальный корпус русского языка». URL: [www.ruscorgora.ru](http://www.ruscorgora.ru) (режим доступа: свободный, доступ 30.04.2020 г.).

«Евгений Онегин в пальто с пелериной,/Ковровые сани, дорога в Москву... /В затейливых яблоках конь длинногривый /Копытами топчет не снег, а траву./Но сани в траве так легко допустимы, /Так колки иголки причесанных хвой!/ Наверно, бывают зеленые зимы,/С густой, апельсинно-лимонной травой».

Воронов так и писал, что «живопись Палеха и Мстёры условна, орнаментальна, ритмична и близка к песенному ладу», и что само по себе следование сезонам в ней условно: важнее оказывается передача пушкинского мира, как мира предельной открытости стихиям, чем действительная передача всех деталей созерцаемого сезона. Так, Воронов описывал в цитированной статье шкатулку по мотивам «Бесов» Пушкина, указывая как на передачу вихрей зимы, так и на общий декор шкатулки, выдержанный в традиционной стилистике ремесла. Далее, Мария Вега, тоже вполне в духе приведенных замечаний Воронова и других теоретиков шкатулок 1937 года, пытается доказать, что привычных условностей здесь нет; даже такая предельная условность, как черный фон, представляет собой лишь способ акцентирования красок. Иначе говоря, он принадлежит не плану изобразительности, а плану эксперимента с цветом, полностью происходящего из интуитивной глубины народной фантазии и народного творчества:

«Бывает и небо чернее агата – /От черного лака листва зеленой, – /Не каменный уголь – лишь фон для заката,/Для трав, для раската червонных саней.

О Палех, о Палех, о мастер в избушке,/На зимней опушке мохнатых лесов!/Чуть брызнули краски в речные ракушки, /И кисти запели на сто голосов».

Образ мастера далее в стихотворении раскрывается через детализацию, которая понимается тоже как созерцание, побеждающее любое прежнее созерцание, и заставляющее забыть о времени:

«Но руки бессонные, в медленной ласке,/Скользят над работой, забыв про часы./На черной шкатулке рождаются сказки, /И мастер бормочет в седые усы».

В целом образность стихотворения отражает как описание яркости и сказочности этих шкатулок в специальной литературе, включая такие подробности, как «ягоды», которые должны клевать упавшие на Палех «жар-птицы», как

употребление сверхтонких кистей, воспроизводство пушкинских сюжетов не просто как сюжетов из произведений Пушкина, но сюжетов о самом Пушкине: «Осталось подкрасить цилиндрик и пряжку» – на мстерских и палехских шкатулках было обычным изображать Пушкина в окружении героев его произведений. В этом большом стихотворении есть и описание такой пушкинской шкатулки как создающей чистое буйство красок, чистое впечатление многоцветной пестроты, ради того, чтобы и состоялся этот непосредственный перенос от сказочного воображаемого, которое находит в литературе отражение в отдельных сюжетах, к воображению мастера, которое как бы охватывает всё пространство жизни в прошлом и настоящем, где сказочные образы и образы русской истории оказываются частью единого вдохновенного Пушкиным мира. Этот мир оказывается непосредственным бытием, в котором произошло освобождение от условностей; работа мастера произвела некоторую безусловность всех этих полнокровных стихийных образов, интересных и современному туристу:

«Он кинул на черное вспышки тюльпанов /И в мелкую травку степные ковры. /Там троны Додонов, кафтаны Салтанов,/Церквушки, лачужки, шатры да костры».

Итак, сама логика воспроизводства профессионального описания потребовала, чтобы при признании мастерства каждого художника образы обрели автономию, историческую плоть и кровь, и тем самым стали необходимой частью ландшафта исторического развития, как его понимает турист. Следующим закономерным шагом, уже на новом этапе развития советской поэзии, становится понимание центров ремесла как географических мест, в которых не просто создаются шкатулки или ложки с вихревыми узорами, а в которых производятся вихри, образующие русскую природу в ее существовании во времени, где образы и производят различные сезоны. Так начинается О. Чухонцев стихотворение «Когда запевае бор» (1979):

«Когда, распушив хвостища,/звонят на заре леса /и каждая ветка свищет /на разные голоса, /как Мстёра гудет с Мещерой /щебечущий размахай, – /что это, не пенье ль бора? – /нет, это ликует май».

Как привычные вихри непогоды, так и торжество природного буйства оказываются частью такого производства: если на мстерской шка-

тулке можно изобразить витые ветви, вихревую рамку из зелени и цветов, то она непосредственно производит и природный ландшафт того многоцветья и многотравья, которое мы привыкли находить в Мещере, в дне автомобильного пути от Мстёры. Дальнейший сюжет стихотворения, в котором смена времен года отождествляется с испытаниями, а испытания – с религиозным исповеданием, с предстоянием вечности, – эксплицирует тот сюжет, который был заложен во все не воспоминаниями о русской природе или привычными способами высказывания о ней (излишне пояснять, что и воспоминания и впечатления, чтобы войти в литературу, тоже формируются способами высказывания), а более общим сюжетом встречи со шкатулкой или расписной доской. Эта встреча – утверждение социального статуса ремесла как высокого занятия, прославляющего всю страну, примерно как ее прославляет большой спорт, и вызывающего поэтому интерес к ремеслу как к большому спорту.

Проведенное исследование позволяет сделать вывод, что для советских поэтов конца 1960-х годов народное искусство центральной России было значимо не как выражение отдельных сторон народной жизни, но как уже часть советской цивилизации, в том числе в ее полном присутствии на мировом уровне. Поэты могли, вслед за критиками-профессионалами 1930-х годов, обращаться и к сюжетам ремесла, и к исто-

рическим истокам, но настоящим их героем был мастер, способный освободить и литературу, и живопись от некоторых препятствующих выразительности условностей. В результате как исторические, так и художественные подробности описываемых в поэзии изделий оказывались лишь частью того восхищения мастерством, которое и позволяет говорить о достижениях русской истории и о гениальности Пушкина не просто как о совокупности фактов, а как о новом освоении ландшафта русской культуры. Мастера народных промыслов оказываются теми, для кого вдохновение непосредственно, а значит, теми, кто может объяснить, как непосредственно прикоснуться к отечественной истории.

#### Список литературы

1. Воронов В. Пушкин в искусстве трех сел // Народное творчество. 1937. №2-3. С. 14-18.
2. Жидков Г. В., Герман В. Ж. Пушкин в искусстве Палеха. М.: Гос. изд-во изобразительных искусств, 1937.
3. Лавров Д. Е. Античные влияния в произведениях палехской лаковой миниатюры // Актуальные проблемы теории и истории искусства. 2015. № 5. С. 721-724.
4. Орешкин Д. Выставка народного творчества // Народное творчество. 1937. № 4. С. 10-12.
5. (Электронный ресурс). Национальный корпус русского языка. URL: [www.ruscorpora.ru](http://www.ruscorpora.ru) (доступ: 30.04.2020)

# FOLK CRAFTS IN SOVIET POETRY: TO THE LITERARY REFLEXION OF CURRENT VISUALIZATION OF THE RUSSIAN CULTURAL LANDSCAPE

**Markov Alexander Viktorovich,**  
DSc (Dr. Hab.) in Literature,  
Full Professor, Chair of Cinema and Contemporary Art  
Russian State University for the Humanities  
125993, GSP-3, Miuskaya square, 6, Moscow, Russia  
e-mail: markovius@gmail.com

## **Abstract**

The folk art of Khokhloma, Palekh and Mstera aroused increased interest in Soviet poetry in the late 1960s, thanks to a new tourist comprehension of folk culture. It is proved that the images of folk art in these verses reflect the way it was customary to talk about them in Soviet criticism, in which literary plots were understood only as an occasion for the competition of masters in craft. Therefore, the poets were not interested in the artistic resources of crafts, but in the fitness of the master to take into account the previous tradition, which amplified the historical depth of the poems.

## **Keywords**

Khokhloma, Palekh, Mstera, folk crafts, Soviet poetry, ekphrasis, poetic image, historicism in poetry.



RAR  
УДК 94(47) 084.3  
ББК 63.3(2) 6-7  
10.34685/ИИ.2020.30.3.010

## ЗАРУБЕЖНАЯ МУЗЫКА В ЛЕНИНГРАДЕ (1950 – 1960-е гг.)

**Ярмолич Фёдор Кузьмич,**  
кандидат исторических наук,  
научный сотрудник Санкт-Петербургского института истории РАН,  
ул. Петрозаводская д. 7, Санкт-Петербург, Россия, 197110,  
e-mail: f.k.1985@mail.ru  
Аннотация

### Аннотация

Статья посвящена распространению иностранной музыкальной традиции в СССР. На материалах Ленинграда 1950 – 1960-х гг. демонстрируются музыкальные направления, которые имели наибольшую популярность среди ленинградцев, как складывались их отношения с советской властью, обращается внимание на внешнеполитический фактор.

### Ключевые слова

Музыка, джаз, Ленинград, советский человек, СССР, оттепель, бардовская песня, буги-вуги, классическая европейская музыка.

5 марта 1953 г., «Оттепель», искусственный спутник Земли, человек в космосе, шестидесятники... Эта череда событий пронесется в умах большинства людей, когда речь заходит о СССР 1950 – 1960-х гг. Меломаны могут вспомнить еще одно явление из повседневности советского человека – «авторская (бардовская) песня», которая стала неотъемлемой частью советской музыкальной культуры второй половины XX в.

В Советском Союзе бардовскую музыку можно было услышать у знакомых на квартирнике<sup>1</sup>, где один из гостей мог «перебрать» пару струн на гитаре; если случалась, что такого умельца не оказывалось, на помощь приходил патефон (в 1950-е гг.) или радиола (в 1960-е гг. она уже не относилась к предмету роскоши и среднестатистическая советская семья могла ее себе позво-

лить<sup>2</sup>); авторская песня исполнялась в рамках самодеятельность, которая регулярно организовывала концерты в парке или доме культуры<sup>3</sup>.

Впрочем, где советский человек мог услышать подобную музыку не так важно, интересно другое, почему это музыкальное направление, которое зародилось за пределами СССР, смогло проникнуть через «железный занавес» в Советский Союз, являлось ли это частным случаем или звучание иностранной музыки в СССР было нормой?

Принимая во внимание разные методологические и историографические традиции, которые впрочем, несмотря на диаметрально противоположные оценки сущности советского государства (тоталитарная концепция американско-европейской историче-

---

1 Творческий вечер (концерт), организованный в домашних условиях обычной советской квартиры.

2 Митрофанов А.Г. Коммунальная квартира. Хроника советского быта. М., 2019. С.232.

3 Орлова Ю.А. Авторская песня как феномен советской культуры // Теория и практика общественного развития. 2011. № 4. С. 120 – 123.

ской науки и идея создания «нового человека» советской историографии), сходятся в том, что у страны Советов оказался особый путь развития, который подразумевал определенную закрытость от мира, особенно, капиталистического.

Представители «тоталитарной» теории подчеркивают, что власть полностью контролировала все общественные процессы, поэтому стремилась изолировать человека от каких-либо влияний, противоречащих официальной идеологии; сторонники теории создания «нового советского человека» утверждали, что самое передовое и лучшее в развитии общественных отношений может предложить только социалистическая система, поэтому необходимо создать условия, чтобы влияние иных, в частности, буржуазных элементов, не распространялось на жителей СССР.

Представления и первых, и вторых позволяют сделать вывод, что зарубежная музыкальная культура не могла проникнуть в СССР, либо это происходило в очень ограниченном масштабе. Более того, стремление советской власти ограничить распространение иностранных музыкальных жанров представляется вполне логичным и закономерным, поскольку они оказывали влияние на морально-нравственные основы духовного мира человека, которые, в свою очередь, становились основой формирования политико-идеологических взглядов.

Несмотря на то, что историографии музыкальной советской традиции значительна и освещает историю музыкальных направлений<sup>4</sup>, влияние политики на их формирование<sup>5</sup> и т.д., все же проблема распространения зарубежной музыки в СССР пока еще в исторической литературе не получил должного освещения. Поэтому на материалах Ленинграда 1950 – 1960-х гг. хотелось бы осветить этот аспект советской повседневности.

Изменения политической, экономической, социальной и культурно-психологической<sup>6</sup> ситуации в стране влияли на положение зарубежной

музыки в СССР. В работе Л.В. Беловинского отмечается, что «в конце 40 – начале 50-х годов ее, даже ограниченная трансляция, например, в пределах клуба или танцплощадки, могла завести радиста далеко: ведь шла борьба с безродным космополитизмом и преклонением перед Западом», но уже «с середины 50-х годов положение с зарубежной музыкой стало быстро изменяться» и в 1960-е гг. «вытесняя и буги-вуги и рок-н-ролл, и так и не привившиеся чарльстон, липси и летку-енку, начал свое победное шествие твист»<sup>7</sup>.

В Советском Союзе социально-политические и экономические явления не всегда проходили синхронно, многие процессы развивались асинхронно, конечно, не выходя за общие политические и идеологические границы. В какой степени эта специфика оказалась характерной для музыки?

В отличие от ситуации начала 1950-х гг., которую описывает Л.В. Беловинским, в первой половине 1950-х г. ленинградец мог прослушать широкий спектр иностранных музыкальных произведений. В официальном информационном пространстве для него была доступна классическая европейская музыка<sup>8</sup>. Например, в начале 1951 г. Академический театр оперы и балета имени С.М. Кирова предоставил возможность ленинградцам насладиться оперой Джакомо Мейербергера «Гугеноты»<sup>9</sup>.

Наряду с разрешенной цензурными органами зарубежной музыкой, житель Ленинграда, несмотря на всю сложность политической ситуа-

4 Васькин А. Повседневная жизнь советской столицы при Хрущеве и Брежнев. М., 2017.

5 Нарвский И.В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогли и что из этого вышло. Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М., 2018.

6 Цветкова Г.А. Художественная литература на государственной службе: опыт советской культурной политики // Культурное наследие России. №3. 2016. С. 103 – 111

7 Беловинский Л.В. Повседневная жизнь человека советской эпохи. Предметный мир и социальное пространство. М., 2017. С. 639, 649

8 В Советском Союзе социально-политические и экономические явления не всегда проходили синхронно, многие процессы развивались асинхронно, конечно, не выходя за общие политические и идеологические границы. В какой степени эта специфика оказалась характерной для музыки?

В отличие от ситуации начала 1950-х гг., которую описывает Л.В. Беловинским, в первой половине 1950-х г. ленинградец мог прослушать широкий спектр иностранных музыкальных произведений. В официальном информационном пространстве для него была доступна классическая европейская музыка .

9 Например, в начале 1951 г. Академический театр оперы и балета имени С.М. Кирова предоставил возможность ленинградцам насладиться оперой Джакомо Мейербергера «Гугеноты» .

ции начала 1950-х гг., мог услышать запрещенные в СССР музыкальные направления.

Относительно зажиточная советская семья начала 1950-х гг. могла позволить себе патефон. В монографии А.Г. Митрофанова описывается сюжет: «У Зубковых патефон, слышится шарканье подошв – значит, фокстротируют, писала одна из современниц. ... Писатель Александр Рекемчук вспоминал о своем детстве: «У нас, как и у всех достаточных советских людей, конечно, был патефон. ... Вот к нему-то из своих дальних странствий Рекемчук и привозил новые пластинки. ... пластинки были привезены из-за границы – из Берлина, из Парижа, из Праги, – в доме не делалось особого секрета из того, что отец бывал именно там... Вот эти-то пластинки и собирались послушать гости. Под них же танцевали – фокстрот, танго, чарльстон<sup>10</sup>.

Границами коммунальной комнаты или квартиры находящаяся под запретом музыка не ограничивалась. Ее можно было услышать со сцены дома культуры или в городском саду. Например, в 1949 г. без какого-либо разрешения контролирующей органов в клубе завода «Судомех» под видом художественной самодеятельности играл джаз-оркестр, исполняющий западноевропейский и американский фокстрот<sup>11</sup>. Более того, в начале 1950-х гг. в кафе, столовых и ресторанах, несмотря на запрет Ленинградского репертуарного комитета, оркестры играли фокстроты и танго<sup>12</sup>.

Подобные явления не относились к единичным случаям, они оказались настолько распространенными, что стали поводом для ряда статей в периодической печати. Например, в письме читателя газеты «Смена» подчеркивалось, что под рекламой «Вечер танцев» или «Вечер отдыха» часто «кроется засилье танцев Запада», под этим собирательным образом автор письма подраз-

умевал быстрые и медленные фокстроты, румбу и танго<sup>13</sup>.

После смерти Сталина внешняя и внутренняя политика СССР претерпевает изменения. На внешнеполитической арене в середине 1950-х гг. между СССР и западными странами, в том числе и США, отмечается нормализация отношений, это отражается и на советском музыкальном пространстве.

Например, нормализация отношений с ФРГ и США привели к тому, что, в сентябре 1955 г. в Ленинграде камерным оркестром из Федеральной Республики Германской был дан первый концерт под руководством Вильгельмом Штроссом<sup>14</sup>, а в 1956 г. в городе гастролировала американская оперная труппа «Эвримен опера» с музыкальным произведением «Порги и Бесс»<sup>15</sup>.

В середине 1950-х гг. улучшаются взаимоотношения и внутри социалистического лагеря, в частности, с Югославией. Это незамедлительно отразилось и на музыкальной сцене. Вниманию посетителей Центрального парка культуры и отдыха имени С.М. Кирова летом 1955 г. была представлена череда концертов Югославского ансамбля народного танца<sup>16</sup>.

В 1960-е гг. посещение иностранными музыкантами Советского Союза становится регулярным и массовым. Например, Ленинград в 1964 г. посетило 127 делегаций (1200 человек) из социалистических и капиталистических стран. Как отмечалось в «Справке о пребывании иностранных гастролеров в Ленинграде в 1964 году»: «значительная часть коллективов и отдельных исполнителей представляли искусство высокого

10 Митрофанов А.Г. Коммунальная квартира. Хроника советского быта. М., 2019. С.222.

11 Письмо №6-143 от 11 мая 1949 г. уполномоченного Главрепеткома по Ленинграду Солина начальнику Управления культурно-просветительных учреждений П.И. Рачинскому // ЦГАЛИ СПб. Ф.333. Оп.1. Д.618. Л.48а.

12 Более того, в начале 1950-х гг. в кафе, столовых и ресторанах, несмотря на запрет Ленинградского репертуарного комитета, оркестры играли фокстроты и танго.

13 Подобные явления не относились к единичным случаям, они оказались настолько распространенными, что стали поводом для ряда статей в периодической печати. Например, в письме читателя газеты «Смена» подчеркивалось, что под рекламой «Вечер танцев» или «Вечер отдыха» часто «кроется засилье танцев Запада», под этим собирательным образом автор письма подразумевал быстрые и медленные фокстроты, румбу и танго.

14 Первый концерт немецких музыкантов. Вчера в Большом зале филармонии // Вечерний Ленинград. 15 сентября 1955 г. С. 4.

15 ЦГАЛИ СПб. Ф.105. Оп. 1. Д. 270. Л. 136.

16 ЦГАЛИ СПб. Ф.105. Оп.1. Д. 348. Л. 30.

качества реалистического направления и в значительной степени национальные»<sup>17</sup>.

Следует подчеркнуть, что в отношении классической зарубежной музыки в СССР серьезных барьеров не возникало. Наиболее сложно складывались отношения советской власти с джазом.

В современной литературе распространено мнение, что джазовая музыка на всем протяжении 1950 – 1960-х гг. была гонима. Этот взгляд находит свое отражение в работе Т.И. Баклановой «в 60-е годы развернулась борьба с формализмом и абстракционизмом... Увлечение джазом приравнивалось чуть ли не к предательству. На страницах прессы пестрели лозунги типа «Сегодня ты играешь джаз, а завтра Родину продаж». По этой причине... джаз-оркестры вынуждены были переименовывать себя в эстрадные оркестры»<sup>18</sup>.

Подобная точка зрения характерна и для А.А. Гужаловского. В своей работе он отмечает, что, с одной стороны, на официальном уровне джаз запрещали, но, с другой, он транслировался по радио, звучал в парках, а грампластинки с его звучанием продавались в магазинах. Более того, демократизация конца 1950-х гг. не изменила официального статуса джазовой музыки, и поэтому он продолжал подвергаться цензурированию<sup>19</sup>.

Обращение к ленинградскому материалу демонстрирует, что отношение власти к джазу было неоднозначными и противоречивым. Как уже было показано, в начале 1950-х гг. джазовая музыка официально запрещалась, но звучала в Ленинграде.

Не представляется возможным полностью согласиться с мнением А.А. Гужаловского, о влияние «оттепели» на положение джаза. Материалы Ленинграда демонстрируют, что его положение со второй половины 1950-х гг. все же изменяется, он получает возможность официально звучать в советском музыкальном пространстве, но нормой становится систематические критические выпады против него.

Доказательством изменения отношения к джазовой музыки, которое произошло во второй половине 1950-х гг., может служить публикации в перио-

дической печати статей и заметок положительного, либо нейтрального характера. Например, в «Вечернем Ленинграде» сообщалось ленинградцам о проведении джазовых концертов: «вчера в Саду отдыха начались гастроли Государственного музыкального ансамбля Польши «Голубой джаз»»<sup>20</sup>.

Причем это не было разовым явлением. Обзоры и статьи о возможности послушать в общественных местах городе джазовую музыку публиковались регулярно: «нынешний летний сезон на эстраде Сада отдыха стал как бы отблеском ярких огней Московского фестиваля. Не успели отзвучать инструменты французского джаза, как подмостки заняли румынские артисты»<sup>21</sup>.

Конечно, в отношении джазовой музыки публиковали и критические статьи. Например, в конце 1950-х гг. в периодической печати Ленинграда обсуждалась проблема «диких» и «полудиких» оркестров, которые обрабатывали магнитофонные записи иностранной музыки, как правило, использовали записи американской джазовой музыки. В статье подчеркивалось, что «дикие» оркестры предпочитали играть фокстроты, свинги, рок-н-ролл, буги-вуги, при этом танго, самба, румба, которые уже не пользовались популярностью у слушателей, практически не звучали.

Подчеркивалось, что «манера исполнения «дикого» оркестра антимзыкальна. В ансамблях отсутствуют наиболее мелодичные инструменты – скрипки, кларнеты. В звучании безраздельно господствуют гнусаво завывающие саксофоны (обязательный музыкальный инструмент, природа которого совершенно изуродовала современным джазом), без всякого удержу ревущие медные, оглушительно гроыхающие и лязгающие ударные инструменты. Да и внешний облик «артистов», их манера поведения отличаются крайней развязностью и вульгарностью». После такого критического описания, авторы статьи публиковали адреса, где проходили подобные музыкальные концерты: «Организациям, интересующимся или обязанным интересоваться деятельностью «диких» и «полудиких» оркестров, можно рекомендовать следующие, например, адреса: Дом культуры железнодорожников, Дом культуры имени Газа, клуб строителей,

17 ЦГАЛИ СПб. Ф.105. Оп.2. Д. 5. Л.74.

18 Бакланова Т.И. Педагогика художественной самодеятельности. М., 1992. С. 118 – 119.

19 Гажуловский А.А. Красный карандаш: очерки по истории цензуры в БССР. Кн. 2. 1943 – 1991. Минск, 2018. С.311.

20 Концерт «Голубого джаза» в Саду отдых // Вечерний Ленинград. 3 августа 1956 г. С. 3.

21 Концерт аргентинского ансамбля // Вечерний Ленинград. 26 августа 1957 г. С. 3



клуб швейников, клуб пожарников, клуб МВД, парк имени Бабушкина, некоторые вузы, институты, учреждения, военные и военно-морские училища. Список можно продолжать»<sup>22</sup>. учреждения, военные и военно-морские училища. Список можно продолжать». Стоит предположить, что читали статью не только контролирующие организации, но и рядовые ленинградцы, которые могли взять на заметку данные заведения.

Критикуя джазовую музыку, необходимо было создать образ человека, группы людей, которые его слушали, безусловно, у среднестатистического ленинградца такой «любитель саксофона» должен был вызывать определенную неприязнь: «в переполненном зале душно и тесно. Гремит джаз-оркестр. Танцующие пары топчутся, натываясь, как слепые, друг на друга. – О любви мы и поем. Фокстрот, – слышится со сцены слащавый голос распорядителя, объявляющего очередной танец. И снова колышется толпа. Мелькают диковинные чубы, фатоватые усики, баки. У некоторых девушек в ушах огромные кольца, сильно декольтированы плечи. Какой-то стилиста надел «золотую» цепочку на шею...»<sup>23</sup>.

Критические статьи в отношении джазовой музыки публиковала не только ленинградская печать, но всесоюзные издания, в частности, журнал «Клуб»: «пагубно влияют на музыкальные вкусы молодежи широко расплодившиеся в последнее время низкопробные «джазы», культивирующие на клубных вечерах разухабистую, ресторанныю музыку. Пошлыми номерами до сих пор еще засорен репертуар не только самодеятельной, но и профессиональной эстрады»<sup>24</sup>.

Наступившие 1960-е гг. не внесли определенности в этот вопрос. В начале 1960-х гг. в периодическое печати вместе с негативной оценкой, публиковались и нейтрально-позитивные статьи и заметки: «Кто как, я лично я люблю музыку: и симфоническую, и джазовую, и печенки Эдиты Пьехи, и виртуозную игру Армстронга.... Просил в письме инженер И.И. Петров из Воронежа»<sup>25</sup>.

Во второй половине 1960-х гг. в периодической печати продолжилась публикация статей с положительными откликами о джазовой музыке. В частности, 14 апреля 1966 г. в газете «Смена» была опубликована статья «Второй джазовый...», в которой отмечалось, что во Дворце культуры им. Газа пройдет второй Ленинградский фестиваль джазовой музыки, организаторами которого выступили городской комитет ВЛКСМ, Ленинградское отделение Союза советских композиторов, Дом художественной самодеятельности и городской джаз-клуб. Вместе с описанием «будней» музыкального мероприятия: как проходил фестиваль, кто принимал в нем участие и т.д., – статья завершалась очень интересной ремаркой: «более двадцати коллективов участвует в фестивале. Хочется, чтобы этот праздник ... явился новым крупным шагом по пути становления отечественного джаза...»<sup>26</sup>.

Несмотря на непростое положение джаза, звуки саксофона продолжали радовать ленинградцев. В 1960-е гг. его играли не только музыканты самодеятельности, но и военные оркестры. Это происходило, несмотря на многолетнее систематические обращения Управления культуры в Политическое управление Ленинградского военного округа: «Управление культуры Ленгорисполкома просит Вас обратить внимание на невыполнение Вашего указания по контролю за выступлениями военных оркестров в эстрадных и джазовых составах на танцевальных площадках клубов и домов культуры города. Письмом от 31 октября 1962 г. ... Вами было дано указание о регистрации танцевального репертуара в Отделе музыкальных ансамблей Ленконцерта. Однако, в течение 1966 г. ни один оркестр свой репертуар не зарегистрировал и не представил его на рассмотрение»<sup>27</sup>.

Несмотря на сложное и противоречивое отношение власти к джазу ко второй половине 1960-х гг. это музыкальное направление стало неотъемлемой частью советской музыкальной культуры. Понимая это, на семинаре секретарей и заведующих идеологическими отделами РК/ГК/ВЛКСМ «Проблема свободного времени и идеологическая работа», проходившем в 1967 г., призывалось при-

22 «Дикие» оркестры и их покровители // Вечерний Ленинград. 24 сентября 1958 г. С. 3.  
23 Танцы, танцы и снова танцы... Под звуки джаза // Вечерний Ленинград. 11 сентября 1958 г. С.2.  
24 Клуб и эстетическое воспитание // Клуб. 1958. №3. С.2.  
25 По следам одного письма «Ищу музыку» // Вечерний Ленинград. 20 января 1962. С.3.

26 Фейертаг В. Второй джазовый ... // Смена. 14 апреля 1966. С.4.  
27 Начальнику политического управления Ленинградского военного округа от начальника управления культуры А. Витоль от 27 мая 1966 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф.105. Оп.2. Д.81. Л.15

знать это явление и проводить с ним работу: «Джаз вызывает интерес молодежи поскольку он не представлен на официальной эстраде.... Дефицит является привлекательным. ... От этого не надо прятаться. Над этим надо работать»<sup>28</sup>.

Подобные рассуждения возымели свое действие и в конце 1960-х гг. обозначилась тенденция «легитимизации» джазовой музыки, когда в положение о VI Ленинградском фестивале молодежи и студентов (о правилах художественных конкурсов шестого Ленинградского фестиваля молодежи для коллективов и участников художественной самодеятельности), отмечали джазовые оркестры, которм, как и эстрадным в рамках фестиваля разрешалось выступить с 3 – 5 произведениями, в то время как духовные оркестры, оркестры народных инструментов и ансамбли выступали с 3 произведениями, а для струнных ансамблей и солистов разрешалось продемонстрировать 2 – 3 произведения<sup>29</sup>.

Зарубежная музыкальная традиция не была чужда СССР. Ее распространению способствовали как внешнеполитические факторы, так и музыкальные предпочтения советского человека.

### Список литературы

1. Бакланова Т.И. Педагогика художественной самодеятельности. М., 1992.
2. Беловинский Л.В. Повседневная жизнь человека советской эпохи. Предметный мир и социальное пространство. М., 2017.
3. Васькин А. Повседневная жизнь советской столицы при Хрущеве и Брежневе. М., 2017.
4. Гажуловский А.А. Красный карандаш: очерки по истории цензуры в БССР. Кн.2. 1943 – 1991. Минск, 2018.
5. Митрофанов А.Г. Коммунальная квартира. Хроника советского быта. М., 2019.
6. Нарвский И.В. Как партия народ танцевать учила, как балетмейстеры ей помогали и что из этого вышло. Культурная история советской танцевальной самодеятельности. М., 2018.
7. Орлова Ю.А. Авторская песня как феномен советской культуры // Теория и практика общественного развития. 2011. №4. С. 120 – 123.
8. Цветкова Г.А. Художественная литература на государственной службе: опыт советской культурной политики // Культурное наследие России. №3. 2016. С. 103 – 111.

28 Семинар секретарей и заведующих идеологическими отделами РК/ГК/ВЛКСМ «Проблема свободного времени и идеологическая работа» 15 февраля 1967 г. // Центральный государственный архив историко-политических документов Санкт-Петербурга. Ф. К-598. Оп. 26. Д. 104. Л. 15.

29 К положению о VI Ленинградском фестивале молодежи и студентов. О правилах художественных конкурсов шестого Ленинградского фестиваля молодежи для коллективов и участников художественной самодеятельности. 1968 г. // ЦГАЛИ СПб. Ф.105. Оп.2. Д.234. Л.15.

## FOREING MUSIC IN LENINGRAD (1950-1960)

**Yarmolich Fedor Kuzmich,**

PhD, Researcher, St. Petersburg Institute of History of RAS,  
st. Petrozavodskaya d. 7, St. Petersburg, Russia, 197110,  
e-mail: f.k.1985@mail.ru

### **Abstract**

The article is devoted to the spread of foreign musical tradition in the USSR. Based on materials from Leningrad in the 1950s and 1960s. The musical directions that were most popular among Leningrad residents are shown, how their relations with the Soviet regime developed, and attention is drawn to the foreign policy factor.

### **Keywords**

Music, jazz, Leningrad, Soviet people, USSR, thaw, bard song, boogie-woogie, classical European music.

RAR  
УДК 94(47).062  
ББК 63.3(2)51  
10.34685/НИ.2020.30.3.011

## ИССЛЕДОВАНИЕ ПЛАТЬЯ ИЗ ПОГРЕБЕНИЯ ЦАРЕВНЫ НАТАЛЬИ АЛЕКСЕЕВНЫ РОМАНОВОЙ: РЕКОНСТРУКЦИЯ РИТУАЛА НЕКРОСФЕРЫ<sup>1</sup>

**Орфинская Ольга Вячеславовна,**  
кандидат исторических наук, старший научный сотрудник,  
Российский научно-исследовательский институт  
культурного и природного наследия им. Д. С. Лихачёва (Институт Наследия),  
ул. Космонавтов, д. 2, г. Москва, Россия, 129366  
e-mail: orfio@yandex.ru

**Шапиро Бэлла Львовна**  
кандидат исторических наук, доцент кафедры музеологии,  
Российский государственный гуманитарный университет  
Миусская площадь, д. 6, г. Москва, Россия, 125993  
e-mail: b.shapiro@mail.ru

### Аннотация

Царевна Наталья Алексеевна Романова скончалась 22 ноября 1728 г. в возрасте 14 лет. Местом ее погребения стал некрополь Вознесенского монастыря Московского Кремля, древняя усыпальница правящей династии. В 1929 г. при разрушении монастыря, погребение вскрыли. В нем обнаружился женский скелет в парчовом придворном платье. При натурном обследовании выяснилось, что на усопшую царевну был надет наряд из отдельных лифа и юбки со следами вторичного использования. Погребение сестры императора в этих странных одеждах противоречило как традициям Кремлевского монастыря, так и великолепию имперского погребального обряда.

### Ключевые слова

Петр II, царевна Наталья Алексеевна Романова, некротсфера ритуала, монастырская археология, династическая археология, история костюма, текстиль.

Царевна Наталья Алексеевна Романова, сестра Петра II и внучка Петра I, скончалась 22 ноября 1728 г. в возрасте 14 лет после продолжительной болезни. Официальной причиной смерти называли легочную чахотку. Погребение царевны совершилось спустя два месяца, в январе 1729 г., с не-

обыкновенной торжественностью и пышностью. Такая отсрочка была обыкновенной для траурного церемониала XVIII в. Она была обусловлена необходимостью подготовки к процедуре: готовился склеп и погребальный инвентарь, в том числе погребальное платье. Местом погребения был избран

<sup>1</sup> Исследование проводилось в рамках большого проекта Музеев Московского Кремля «Исторический некрополь» (руководитель Т.Д. Панова) в группе «Исследование и реставрация» (руководитель Н.П. Синицына).

некрополь московского Вознесенского монастыря (Илл. 1), который с XV в. исполнял роль усыпальницы женщин из правящей династии.



Илл. 1. Вознесенский монастырь Московского Кремля. Источник: Пшеничников А. И. *Краткое историческое описание первоклассного Вознесенского девичьего монастыря в Москве: с планами и рисунками*. М.: Изд. настоятельница Вознесен. монастыря игуменнии Евгении, 1894. С. 15.

Согласно свидетельствам современников, для погребения царевну одели в платье серебряной парчи с золотым шитьем<sup>1</sup>. В сентябре 1929 г., при разрушении монастыря, погребение царевны было вскрыто. При вскрытии было обнаружено «глазетовое расшитое золотом платье с сильно собранной в талии юбкой из парчи»<sup>2</sup>.

На момент смерти царевны Натальи за образец смертного одеяния для женщин царской семьи было принято парадно-официальное платье,

в России бытовавшее под названием *Robe de Cour* (придворная роба), описанное в церемониале погребения цесаревны Анны Петровны (1728). Автором церемониала стал придворный церемониймейстер и основоположник русского имперского церемониала Ф. М. Санти. Он же выступал одним из организаторов погребения вдовствующей царицы Прасковьи Федоровны (1723), где проектировал смертное платье из белой обьяри<sup>3</sup>.

Центром описанного Санти действия было «... тело покойной, одето[e] в серебряное глазетовое платье с длинным шлейфом, вокруг обшито золотым флером»<sup>4</sup>. Платье состояло из трех частей: шнурованья (корсажа), юбки и шлейфа. Погребальное платье царевны Натальи было разделено на две самостоятельные части: лиф и юбку. Шлейф при вскрытии погребения отсутствовал.

**Лиф. Конструкция.** (Илл. 2).



Илл. 2. Лиф платья после реставрации. Реставрация текстильного комплекса из погребения Натальи Алексеевны проводилась под руководством реставратора высшей категории по текстилю и кожи Натальи Павловны Синицыной.

Корсетный лиф платья имеет, согласно актуальной для того времени моде, переднюю удлиненную планшетку — бюск и более узкую спинку. Лиф открыт сзади: спинка застегивается встык на крючки и петли (так называемый английский тип корсетного лифа)<sup>5</sup>.

1 РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 184. Л. 2 об., Л. 4 об. Техническая подготовка материала из РГИА – Д. С. Муравьевой, РГГУ.

2 Панова Т. Д. *Кремлевские усыпальницы. История, судьба, тайна*. М., 2003. С. 200.

3 Берхгольц Ф. В. *Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого*. Ч. 3. 1723-й год. М., 1903. С. 166.

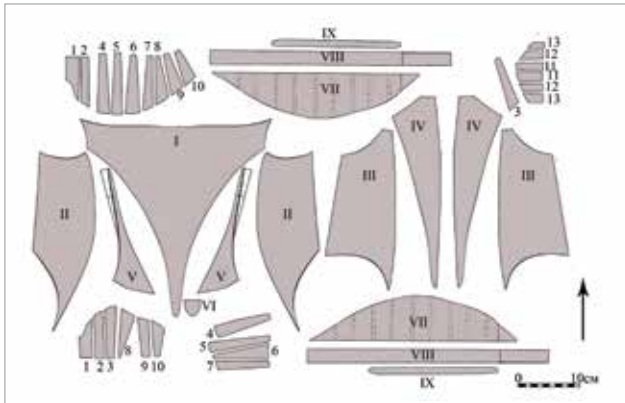
4 Логунова М. О. *Печальные ритуалы императорской России*. М., 2011. С. 172.

5 Kohler C. *A History of Costume*. New York, 1930. P. 343.



По низу лифа расположены фигурные тассеты (клапаны)<sup>6</sup>. Глубоко в проймы спинки вшиты небольшие рукавчики. Лиф имеет жесткую конструкцию, обусловленную наличием косточек и нескольких текстильных слоев: основной ткани (глазет), ткани укрепляющей косточки (тафта) и подкладочной ткани (атлас).

**Лиф выкроен из следующих деталей.** (Илл. 3):



Илл. 3. Схема кройки лифа.

- I — бюст лифа (1 деталь);
- II — бочок лифа, перед (2 детали: правый и левый);
- III — бочок лифа, спинка (2 детали: правый и левый);
- IV — спинка лифа (2 детали);
- V — верхняя часть лифа (бретели) (2 детали)
- VI — деталь, укрепляющая нижнюю часть бюста лифа
- VII — рукав (2 детали: правый и левый);
- VIII — манжет рукава (2 детали: правый и левый);
- IX — эпolet рукава (2 детали: правый и левый);
- X — тассеты лифа (12 с левой и 12 с правой стороны. Отсчет тассет производится от центра бюста к спине в левом и правом направлениях).

Рукава скроены из двух частей 43+5см, располагавшихся четко поперек ткацкого куска. Исходя из этого, можно предположить, что для кройки рукава одним куском не хватило ширины ткани. Следовательно, ширина ткацкого куска

могла быть равна 45 см. Если принять это предположение, то получаем, что для пошива лифа потребовалось 1.5 м ткани при ширине 45 см.

**Текстиль и декор.** Лиф выполнен из серебряного глазета с золотной вышивкой. **Материалы, использованные при пошиве лифа:** глазет (около 1.5 метров при ширине ткани 45 см); тафта (аналогично); атлас (аналогично); косточки (китовый ус; ширина косточек около 0.5 см, края закругленные); металлические крючки (не сохранились, фиксируются только следы от 7 пар крючков); широкая (3.5 см) лента (около 1.2 м на 3 бантика по 40 см); узкая (1 см) лента для укрепления косточек и обшивки края (примерно 3 м); лента средней ширины (2.5 см) (50 см на 2 бантика по 25 см); золотные нити различных видов; шнуры, плетеные из золотных нитей; шелковые шивные нити.

**Особенности кроя.** Изделие было выкроено из так называемого купона. Это значит, что на ткани заранее была выполнена вышивка по форме выкройки с учетом нужного размера. Такие купоны на платья покупались готовыми или заказывались.

Основная ткань (глазет 1) в боковых швах вырезана прямо по вышивке; кроме этого, в шов уходит около 4 см ткани. Это свидетельствует о том, что купон имел больший размер (как минимум на 8 см в объеме), чем сшитое изделие.

Спинка лифа заходит на задний бочок примерно на 1 см.

Все основные детали кроились вдоль нитей основы.

Тассеты №№ 11–13 с двух сторон кроились одним массивом поперек ткани. Тассеты №№ 4–7 с правой стороны лифа имеют отклонения от вертикальной линии (под углом относительно нитей основы).

Оба рукава выкроены из двух частей: основной части с вышивкой и небольшой вставки из той же ткани без вышивки в районе нижнего оката рукава.

Атласная ткань подкладки не выкраивалась специально, а накладывалась на часть готового, расправленного изделия. Затем ткань приметывалась и по внешнему контуру вырезалась. Таким образом, сначала подшили подкладку на передней части лифа, а затем на задней. О таком подходе свидетельствует заход подкладочной ткани со спинки на переднюю часть лифа, где лишнюю ткань не срезали, а закрыли подкладкой

6 Arnold J. Patterns of Fashion c. 1660–1860. London, 1972. P. 3.

передней части. Метод, по которому был выкроен промежуточный слой тонкой ткани, установить не удалось.

Особенности пошива. Все срезы изделия обработаны тонкой узкой лентой. По всему лифу между основной тканью и тонкой промежуточной тканью вшиты косточки. В нижнем выступе бюста и в таскетах вшиты отдельные косточки.

По верхнему срезу лифа по изнаночной стороне пришиты две полосы узкой ленты, которые укрепляли косточки, идущие поперек передней части лифа. Поперечные косточки (ожидаемые для английского типа корсета) отсутствуют на промежутке между лопатками; эта особенность пошива женского платья была более свойственна континентальной Европе<sup>7</sup>.

На рукавах с помощью защипов (прошитых мелких внутренних складок) имитируются разрезные полосы шириной около 3 см. Каждая полоса имеет отдельный рисунок, по краям полос проложены шнуры. Вероятно, в результате выполнения защипов по изнаночной стороне, рукава приобрели различную ширину: левый рукав — 34 см, правый рукав — 35 см.

На изнаночной стороне рукавов были пришиты косточки. Следов подкладки в рукавах не наблюдается, следовательно, косточки, перекрытые лишь тонкой лентой, не были закрыты подкладкой.

Манжеты имеют вставки длиной 9 см из глазета другого качества (глазет 2). Эполет узкий с закругленными краями.

На спине было пришито 7 крючков и 4 пары широких лент, которые на каждой стороне фиксировались в форме полубантиков. При застегивании лифа на крючки полубантики соединялись в полные бантики.

Верхняя часть лифа в виде бретелей увеличена в длину дополнительными вставками из глазета 2.

В верхней части крайних (на спинке) тассет сделаны небольшие дырочки для крепления шнура, фиксирующего лиф по линии талии.

Вырез проймы рукава обработан узкой лентой. По нижнему краю лифа на боках пришиты небольшие бантики из ленты средней ширины. Контуры основных деталей обшиты шнуром из золотных нитей.

Для шитья лифа использовали толстые шелковые нити в два сложения (с круткой S,2z) и нити в одно сложение (с круткой Z).

По линии декольте и на манжетах были зафиксированы следы от металлических булавок, которые, вероятно, использовались для крепления кружева. Булавки скручены из металлического листа с головкой в форме гвоздиков.

**Реконструкция процесса пошива лифа по результатам натурального обследования.** Бюст (деталь 1) был соединен с боковыми деталями лифа. Соединение происходило путем наложения центральной части на боковые с заходом примерно на 1 см. При этом срезы по линии соединения у центральной части уже были подготовлены: подогнуты и укреплены. Шов, который соединял центр с боками, закрыт шнуром, скрученным из золотных нитей. Все шнуры, декорирующие контуры основных деталей, нашивались до того, как был наложен промежуточный слой ткани. Точно так же собирались две детали спинки. Возможно, на этом этапе к лифу пришивались таскеты.

На расправленную центральную часть укрепляли косточки. Вероятно, тонкую ткань промежуточного слоя прошивали по изнаночной стороне изделия от центра к бокам таким образом, чтобы косточки были плотно зажаты. Предположительно, прокладывали один шов, захватывая основную ткань с изнаночной стороны, укладывали косточку и прошивали вплотную по ее краю вторым швом. Этим объясняются сохранившиеся проколы от иглы на небольших фрагментах косточек, которые выпали в процессе реставрации. Если бы косточки вставляли в уже готовые полости между тканями, то проколов не могло возникнуть. Таким же способом укрепили косточки и на боковых деталях. Затем, подогнув края тонкой ткани, швом «встык» соединили внутренний слой ткани в передней части лифа. Аналогичную операцию произвели и с задними половинками изделия. Промежуточный слой ткани идет единым полотном от выреза декольте до самой нижней точки тассет. По вырезу декольте, поперек лифа, сверху промежуточного слоя пришили две узких ленты, под которыми находились косточки.

Переднюю и заднюю части лифа также соединяли путем наложения деталей; передняя часть накладывалась на заднюю. Только в этом случае основная ткань переда подгибалась уже вместе с промежуточным слоем ткани и прошивалась сверху мелким стежком.

7 Нанн Дж. История костюма, 1200–2000. М., 2005. С. 106.

На развернутый лиф с изнаночной стороны нашивалась подкладка. Сначала наложили и укрепили ткань на спинке, затем, укрепив подкладку на передней части, ее обрезали (с припуском) по линии боковых швов, подогнули и подшили потайным швом к подкладке спины. Часть подкладочной ткани со спинки оказалась между подкладкой и промежуточным слоем ткани в передней части лифа.

После подгиба подшили подкладку по линии центрального разреза на спине, а также по линии талии. Использовался преимущественно потайной шов, реже – шов «через край». Далее к спинке пришили бретели с промежуточным слоем ткани. Остатки имеющихся швов свидетельствуют, что и в бретелях находились косточки.

Следующим этапом была обработка срезов изделия. По вырезу декольте, по пройме, по бретелям (с внешней стороны) и по краю тассет лиф был обшит тонкой лентой. Затем к удлиненным бретелям и подшитой тесьмой пройме был пришит рукав с дополнительной вставкой по манжету.

На заключительном этапе пошива, на спине были пришиты 7 крючков и ленты для полубантиков, а также бантики на боковых швах.

В силу некоторых деталей, выявленных при натурном обследовании, возникает вопрос: «Возможно ли, что лиф платья являет собой пример вторичного кроя?»

В пользу этой версии свидетельствуют следующие факты:

1. Только в боковых швах, которые было легче всего распороть и которые традиционно использовались для подгонки изделия по фигуре, основная ткань обрезана по вышивке и уходит в швы примерно на 4 см, а в остальных швах — только на 1 см. Если бы уменьшали выкройку на купоне, то, скорее всего, ее уменьшали бы равномерно со всех сторон.

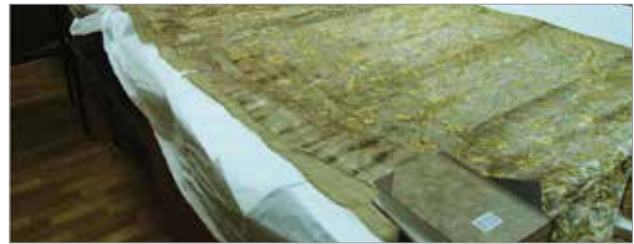
2. К нижней части манжета рукавов и к бретелям подшиты полосы глазета другого качества (глазет 2), что свидетельствует об изменении рукава в момент, когда основной ткани уже не было под рукой. Но это могло быть сделано и с целью экономии или сбережения основного дорогостоящего материала, что было довольно распространенной практикой.

3. По нижнему краю, к которому подшиты тассеты, проходит шнур из золотных нитей. Обычно этот шнур четко фиксируется по линии выше тассет, так как он зрительно отделяет юб-

ку от лифа. В данном случае шнур проходит по краю изделия волной с неравномерной амплитудой. Вероятно, убрав лишние сантиметры в талии, шнур не обрезали согласно новому размеру лифа, а уложили его легкими волнами.

4. Пройма обработана по краю лентой, а затем к ней подшили рукав. Возможно, первоначально рукав не был замкнутым, а имел форму «крылышка».

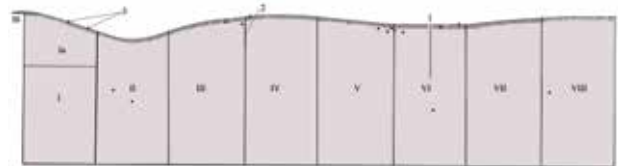
#### Конструкция юбки (Илл. 4).



Илл. 4. Общий вид юбки в процессе реставрации.

Длина по подолу – 416 см, максимальная высота — 115 см. Юбка нераспашная, выполнена из серебряного глазета с золотной вышивкой. Верхний край юбки имеет волнообразную линию, которая поднимается на боках и опускается в передней и задней частях юбки.

**Особенности кроя и пошива.** Юбка выкроена из 8 кусков ткани. (Илл. 5).



Илл. 5. Схема кроя юбки. II–VIII — цельнокроенные детали; I — деталь из трех частей. 1 — разрез (прорешка); 2 — карман; 3 — следы от булавок.

Каждый кусок включает всю ширину от кромки до кромки, равную 51–53 см. Семь полотен цельнокроенные, а первое, крайнее полотно, сшито из 3 кусков: двух достаточно больших и одного совсем маленького, подшитого в верхней части полотна.

В одном из боковых швов зафиксирован карман длиной 15 см. Он расположен в 5 см от верхнего края юбки. Кромка основной ткани в кармане подогнута на изнаночную сторону; к ней

мелким швом «через край» подшита внутренняя часть кармана из тонкой подкладочной ткани.

По центру заднего полотна вниз от пояса сделан разрез глубиной 37 см. (обычная юбка к лифу английского типа)<sup>8</sup>. Юбка заложена глубокими регулярными складками, расходящимися от центра переднего полотна в разные стороны. Складки собирались из основной ткани вместе с подкладкой. После сборки складок верхний срез был обшит полосой атласной ткани, играющей роль пояса.

Основная ткань юбки подогнута снизу на 2 см. Вся изнаночная сторона юбки была перекрыта подкладочной тканью, которая по нижнему краю была пришита к подолу и затем перекрыта широкой репсовой лентой.

**Текстиль и декор.** Юбка сшита из серебряного глазета с золотой вышивкой. Вышивка выполнялась отдельно на каждом куске ткани, заполняя всю его площадь. По краям полотна, узкой полосой, вероятно, оставались незаполненные вышивкой участки. После соединения полотен пустоты заполнялись вышивкой, объединяющей отдельные ее блоки и куски полотна в единую композицию. Именно этим можно объяснить то, что по одному шву наблюдается вышивка, которая уходит в шов (вышита до соединения) и которая выполнена непосредственно по шву (после соединения). На одном участке по линии шва зафиксирована заплатка с вышитым элементом орнамента, которая могла служить таким соединительным звеном, или появиться в результате ремонта.

Разрез входа в юбку (так называемая прорешка) выполнен по уже вышитой ткани, так как вышивка на этом участке разрезана.

**Результаты натурного обследования.** На юбке зафиксированы следы или небольшие фрагменты металлических булавок. Они сконцентрированы в основном на талии, но несколько штук закалывали полотно юбки по центру.

При реставрации были отмечены существенные прижизненные повреждения основной ткани по подолу и потертости золотных нитей на заднем полотне юбки ниже разреза, что свидетельствует об интенсивном использовании вещи ее владелицей.

**Реконструкция процесса пошива юбки по результатам натурного обследования.** На первом этапе пошива юбки были вырезаны

7 цельных деталей кроя и одна деталь, собранная из кусков. Затем, вероятно, была выполнена вышивка. Детали соединили. По швам поправили вышивку, чтобы не разрывался рисунок. Укрепили подкладку и пришили внутренний карман. Заложили складки, сделали прорешку и подшили пояс – полосу атласной ткани. Подшили ленту по подолу.

Натурное обследование позволяет сделать вывод, что юбка активно носилась и, возможно, ремонтировалась (нашитые детали декора по шву).

Результаты сравнения технологических характеристик основных тканей лифа и юбки свидетельствуют о том, что эти детали платья были изготовлены из различных тканей. (Приложение № 1; Приложение № 2.).

Для бытового ремонта или небольших изменений выкройки при перешиве использовали глазет, также отличный от тканей лифа и юбки.

Результаты исследования набора и степени повреждения шелковых волокон в нитях тканей лифа и юбки показали, что ткани лифа в основном имеют среднюю степень деструкции, а деструкцию ткани (глазет 2) юбки в верхней ее части можно отнести к сильной<sup>9</sup>.

**В процессе исследования проводилось сравнение вышивки.** (Илл.6. Примечание № 3.).

Золотные нити вышивки представлены волооченкой и пряденой золотной нитью I и II порядка. Металл — позолоченное серебро (с небольшой примесью меди)<sup>10</sup>. Пряденные нити имеют шелковый сердечник. Однако в нитях вышивки лифа крутка сердечника имеет Z направление, а сердечник нитей вышивки на юбке — S направление. Толщина золотных нитей на лифе несколько меньше (0.29 мм) толщины нитей на юбке (0.39).

Общими для вышивки лифа и юбки были выявлены следующие характеристики: использование двух технологических приемов: «в прикреп» и «на проем»; использование аналогичных по технологии изготовления и составу металла золотных нитей; использование одинаковых типов

8 Kohler C. A History of Costume. P. 343.

9 Выражаем благодарность ведущему научному сотруднику, заместителю заведующего реставрации фонда ГИМ О.Б. Лантратовой за исследование сохранности шелковых волокон платья.

10 Качественный и количественный элементный состав металла золотных нитей изучался с помощью рентгеноспектрального (микронзондового) анализа поверхности нитей в Институте физической химии РАН.





Илл. 6. Технологические характеристики вышивки.

золотой нити, а именно канители из волоченки и бити; под объемной гладью в обоих случаях зафиксировано наличие настила (техника вышивки «по карте» или «по настилу»). При микроскопических исследованиях в этих местах были обнаружены отдельные сильно разрушенные нити из растительных, видимо лубяных, волокон.

Таким образом, для увеличения объема вышивки использовалась ткань или бумага из лубяных волокон.

Отличия в вышивке юбки и лифа состоят в следующем: в лифе использовали волоченку как самостоятельную нить, а в юбке волоченка применялась только в форме канители; в лифе применялась золотная нить II порядка, состоящая из двух золотных нитей I порядка; в лифе детали, выполненные широкой битью «в лом», перекрыты сеточкой из золотных нитей, а в юбке не перекрыты; золотные шнуры используются только в лифе; в юбке применялась золотная нить, сердечник которой состоял из двух нитей.

Таким образом, вышивки на лифе и юбке, несмотря на их относительную схожесть, на первый взгляд выполнены в одной манере, но, при более детальном рассмотрении, разница между ними очевидна.

Учитывая обстоятельства погребения царицы, среди которых главными нужно назвать:

1) ее высокое положение при дворе (объем затрат на погребение и решение отдельных его деталей всегда увязывались с положением погребяемого в социальной иерархии);

2) особенности придворного погребального ритуала, сложившиеся к зиме 1728–1729 гг. В данном случае они представляли смешение древних традиций некрополя Вознесенского монастыря и погребального церемониала нового светского века;

Можно констатировать, что у Печальной комиссии имелось несколько вариантов решения погребального платья.

Первый вариант. Погребение царицы в платье, предназначенном для официальных церемоний — придворной парчовой робе, поскольку придворный церемониал XVIII в. причислял к официальным «торжествам» не только коронации и венчания, но и погребения. У царицы должна была сохраниться относительно новая роба, которая была заказана по случаю коронации ее брата Петра II к февралю 1728 г.: по придворному обыкновению, новые платья делались для всякого значимого события. Новые наряды готовились не только для императора, но и для придворных<sup>11</sup>. Кроме новокупленных, в распоряжении царицы были золотосеребряные ткани, взятые из дома Меншикова специально для пошива нарядов к коронации<sup>12</sup>.

Если принять предположение, что царицу Наталью похоронили в платье, которое было заказано для нее к коронации вместе с коронационным костюмом ее брата-императора, то логично предположить, что эти вещи должны быть выполнены в одно время, одними мастерами, и в одном стиле. Однако это не так. Платье Петра II отвечает требованиям наиболее актуальной французской моды конца 1720-х гг.<sup>13</sup>. Платье его старшей сестры фактически является уже устаревшей моделью в испанском стиле, неакту-

11 Павленко Н. И. Петр II. М., 2006. С. 80–82.

12 Долгова С. Р. Коронация Петра II и дома А.Д. Меншикова в Москве и Петербурге // Петровское время в лицах – 2012. Труды ГЭ. Т. 64. СПб., 2012. С. 140.

13 Амелехина С. А. Церемониальный костюм Российского императорского двора в собрании Музеев Московского Кремля. М., 2016. С. 50.



альной в конце первой трети XVIII в. В основных деталях оно повторяет коронационную робу Екатерины I (1724). Ее прототипом, в свою очередь, стала коронационная роба императрицы Священной Римской империи Элеоноры Магдалины (1690)<sup>14</sup>.

Общими во всех трех случаях являются конструктивная схожесть лифа, объем юбки и ее орнаментальное решение. Роба Екатерины I была выполнена из французской ткани, затем выкроена в виде полуфабриката (отдельных готовых деталей), и вышита в Берлине, после чего, уже в Москве, собрана и подогнана по фигуре заказчицы. Поставки вышитого готового раскроя в Москву первой трети XVIII в. были обычным явлением.

По аналогичному принципу изготовлено и платье из погребения царевны. Именно особенностями данной технологии можно объяснить значительное смещение рисунка вышивки. Ширина в талии регулировалась за счет большей или меньшей глубины складок. Неровные складки, которыми была заложена юбка царевны, могут быть объяснены спешкой при подготовке погребального платья — юбка полуфабриката была слишком велика, и придворный портной спешно ушивал ее, убирая излишний объем.

Также стоит учесть еще одно обстоятельство. Болезнь, приведшая царевну к смерти, могла сопровождаться резким исхуданием. В таком случае, парадное платье, сделанное к февральской коронации, в ноябре уже не годилось по размеру. По этой же причине не подошли и старые парадные платья царевны, бывшие в ее гардеробной. Возможно, именно это и подтолкнуло к следующему решению: для смертного платья царевны использовали чью-то малоценную сильно изношенную юбку пяти- или даже десятилетней давности, подобрав ее по принципу схожести к имеющемуся, также долго бывшему в употреблении лифу, скорее всего, не принадлежавшему Наталье Романовой при ее жизни.

**Второй вариант.** Погребение в специально изготовленном для этого случая новом «смертном» наряде, что не противоречило русской традиции (упоминания о новой одежде для по-

койника очень часты при описании погребальных обычаев у русских) и традициям погребения в некрополе Вознесенского монастыря.

**Третий вариант.** Погребение в венчальном наряде, новокупленном или специально сшитом для незамужних девушек, что также соответствовало древней традиции погребения усопших<sup>15</sup>. «В чем венчаться, в том и скончаться» — в такой формулировке перекликались у обывателей венчание и погребение, подчеркивая сходство этих обрядов перехода<sup>16</sup>.

Однако погребальное платье царевны не было ее венчальным, не было новым и, кроме того, не было собственно «платьем» (то есть комплектом «лиф + юбка»). Оно не было изготовлено специально для погребения, поскольку «смертные» одежды обычно имеют швы со стежками длиной более 1 см, которые не выдерживают утилитарной нагрузки; также они обычно имеют некачественно обработанные или совсем не обработанные срезы.

Для погребения царевны использовали наряд, состоящий из комбинации «лиф + юбка», которые несут на себе явные следы вторичного использования. Об этом свидетельствуют следующие данные: лиф, сильно ушитый в талии; изменение пройм в лифе путем добавления вставок; юбка, заколотая по фигуре множеством булавок (юбка была велика царевне не только сама по себе, но и слишком велика для лифа погребального платья); следы бытового ремонта, для которого использовали глазетовую ткань, отличную от ткани лифа и юбки.

При этом искусственно сведенные в пару лиф и юбка изначально не являлись комплектом, образующим придворную робу, о чем говорят и технологический анализ тканей, и различная степень изношенности предметов: минимальная у лифа и средняя, местами переходящая в очень сильную — у юбки, о чем свидетельствуют потертость золотных нитей на заднем полотне и повреждения нитей по всему подолу.

15 Маслова Г. С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М., 1984. С. 85.

16 Байбурун А. К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 108.

14 Амелехина С. А., Бобровницкая И. А., Моршакова Е. А. Венчания на царство и коронации в Московском Кремле: в 2 т. Т. 2. М., 2013. С. 12.

В первой трети XVIII в. глаzet с золотной вышивкой стоил немалых денег и даже в царском быту являлся значительной ценностью. Возможно, из «родной» юбки от рабы царевны, сохранность которой была еще вполне приличной, был изготовлен некий предмет, который был передан в монастырь в качестве заупокойного вклада на поминавание души новопреставленной рабы Божией Натальи. Практика подушных вкладов для заупокойного поминавания была обыкновенной для православия; для чего выделялась специальная часть имущества покойного. А смертное платье царевны было «собрано» из случайных поношенных вещей.

Следовательно, при погребении были нарушены и уже устоявшийся к зиме 1728/1729 гг. придворный церемониал императорского погребения, и традиции погребального ритуала Вознесенского монастыря, восходящие к временам его основательницы великой княгини Евдокии Дмитриевны (в иночестве Евфросинии Московской).

Но, даже теперь, учитывая все открывшиеся обстоятельства, ответ на вопрос, почему единственную сестру императора Петра II погребли в этих странных одеждах, противоречащих не только торжественности и великолепию имперского погребального обряда, но и русским погребальным традициям, вероятно, останется загадкой.

### Примечания № 1.

#### Таблицы №№ 1 – 11. Сравнительный анализ лифа и юбки. Сравнение тканей. Описание текстиля

##### Таблица № 1. Лиф

ЛИФ	
Глаzet 1	
<i>Место изготовления</i>	<i>Европа</i>
<i>Время изготовления</i>	<i>XVIII в.</i>
<i>Материалы, из которых изготовлена ткань</i>	<i>шелковые и золотные нити</i>
<i>Описание тканого узора</i>	<i>узор отсутствует</i>
<i>Визуальная характеристика цвета</i>	<i>ткань серебристого цвета</i>
<i>Тип ткани</i>	<i>глаzet</i>
<i>Структура ткани</i>	<i>В работе участвуют две системы нитей основы: базовая и дополнительная и две системы нитей утка: базовый и дополнительный (золотный). Отношение базовой основы к дополнительной – 2:1. Отношение базового утка к дополнительному – 1:1. Базовое переплетение – полотняное. Дополнительное – саржа 1/3 (Z).</i>
<i>Основа базовая</i>	<i>нить шелковая без крутки, толщиной 0.15 мм</i>
<i>Основа дополнительная</i>	<i>нить шелковая без крутки, толщиной 0.1 мм</i>
<i>Уток базовый шелковый</i>	<i>нить шелковая без крутки, толщиной 0.3 мм</i>
<i>Уток дополнительный золотный</i>	<i>золотная пряденая нить, где на шелковый сердечник (S) была навита полоска металла в S-направлении. Толщина нити 0.14-0.18 мм. Ширина металлической полоски 0.25 мм.</i>
<i>Плотность ткани</i>	<i>60 нитей базовой основы + 30 нитей дополнительной основы /35 шелковых нитей утка и 35 золотных нитей на 1 см.</i>

Таблица № 2. Лиф

ЛИФ	
Атласная ткань подкладки лифа	
<i>Место изготовления</i>	<i>не установлено</i>
<i>Время изготовления</i>	<i>XVIII в.</i>
<i>Материалы, из которых изготовлена ткань</i>	<i>шелковые нити</i>
<i>Описание тканого узора</i>	<i>узор отсутствует</i>
<i>Визуальная характеристика цвета</i>	<i>ткань золотисто-коричневого цвета</i>
<i>Тип ткани</i>	<i>атлас</i>
<i>Структура ткани</i>	<i>Переплетение атласное (rapпорт 8, сдвиг 2).</i>
<i>Основа</i>	<i>нить первого порядка со слабой Z-круткой толщиной 0.05 – 0.10 мм.</i>
<i>Уток</i>	<i>нить первого порядка без крутки толщиной 0.15 мм. Нити плоские. Несколько темнее нитей основы.</i>
<i>Плотность ткани</i>	<i>100/50 н/см.</i>

Таблица № 3. Лиф

ЛИФ	
Тафта (промежуточный слой ткани лифа)	
<i>Место изготовления</i>	<i>не установлено</i>
<i>Время изготовления</i>	<i>XVIII в.</i>
<i>Материалы, из которых изготовлена ткань</i>	<i>шелковые нити</i>
<i>Размер</i>	<i>максимальная высота 36 см, максимальная ширина лифа 78 см.</i>
<i>Описание тканого узора</i>	<i>узор отсутствует</i>
<i>Визуальная характеристика цвета</i>	<i>ткань светло-коричневого цвета</i>
<i>Тип ткани</i>	<i>тафта</i>
<i>Структура ткани</i>	<i>Плотняное переплетение (1/1).</i>
<i>Основа</i>	<i>нить шелковая без крутки, толщиной 0.20 мм.</i>
<i>Уток</i>	<i>нить шелковая без крутки. Толщина нити 0.20 мм.</i>
<i>Плотность ткани</i>	<i>50/35 н/см.</i>

Таблица № 4. Лиф

ЛИФ	
Лента широкая (банты на спине лифа)	
Место изготовления	не установлено
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые нити
Размеры фрагментов	ширина 3.5 см, общая длина около 120 см.
Описание тканого узора	тканые полосы по краям ленты
Визуальная характеристика цвета	ткань золотисто-коричневого цвета
Тип ткани	репс
Структура ткани	полотняное переплетение
Основа	шелковая нить со слабой Z-круткой толщиной 0.1 – 0.2 мм.
Уток	шелковая нить со слабой Z-круткой толщиной 0.15 – 0.25 мм. Нити парные.
Плотность ткани	72/24 (пар) н/см.
Кромка	простая
Примечание	Параллельно краю, с двух сторон ленты, через 10 нитей от кромки, проходят вертикальные полосы. В этих полосах две первых нити основы перекрывают 4 и уходят под 4 нити утка, затем идет нить основы, работающая в полотняном переплетении, а затем 9 нитей, работающие, как и две первых нити в полосе.

Таблица № 5. Лиф

ЛИФ	
Лента средней ширины (бантики на боку лифа)	
Место изготовления	не установлено
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые нити
Размеры фрагментов	ширина 2.5 см, общая длина около 10 см.
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань золотисто-коричневого цвета
Тип ткани	репс
Структура ткани	полотняное переплетение
Основа	нить первого порядка без крутки толщиной 0.10 – 0.15 мм.
Уток	нити первого порядка, без крутки толщиной 0.20 мм. Нить парная.
Плотность ткани	68/28 (пар) н/см.
Кромка	простая

Таблица № 6. Лиф

†

ЛИФ	
Лента узкая (отделка по краям лифа)	
Место изготовления	не установлено
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые нити
Размеры фрагментов	ширина 1 см, общая длина около 3 м.
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань золотисто-коричневого цвета
Тип ткани	репс
Структура ткани	полотняное переплетение
Основа	нить первого порядка без крутки толщиной 0.10 – 0.20 мм.
Уток	нити первого порядка, без крутки толщиной 0.15 мм. Нить парная.
Плотность ткани	50/25 (пар) н/см.
Кромка	простая

Таблица № 7. Лиф

†

ЛИФ	
Глазет 2 (ткань на рукавах и бретелях лифа)	
Место изготовления	Европа
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые и золотные нити
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань серебристого цвета
Тип ткани	глазет
Структура ткани	В работе участвуют две системы нитей основы: базовая и дополнительная и две системы нитей утка: базовый и дополнительный (золотный). Отношение базовой основы к дополнительной – 4:1. Отношение базового утка к дополнительному – 1:1. Базовое переплетение – саржа 2/2 (Z). Дополнительное – саржа 1/3 (Z).
Основа базовая	нить шелковая без крутки, толщиной 0.15 мм
Основа дополнительная	нить шелковая без крутки, толщиной 0.15-0.20 мм
Уток базовый шелковый	нить шелковая без крутки толщиной 0.7-0.8 мм.
Уток дополнительный золотный	золотная пряденая нить, где на шелковый сердечник в S-направлении навита серебряная полоска. Толщина нити 0.2 мм.
Плотность ткани	64 нитей базовой основы + 16 нитей дополнительной основы /16 нитей базового и 16 нитей дополнительного утка на 1 см.
Примечание 1	Ткань, вероятно, использовалась для ремонта лифа.
Примечание 2	Для шитья лифа использовали толстые шелковые нити в два сложения (S,2z) и нити в одно сложение (Z).



Таблица № 8. Юбка

ЮБКА	
Глазет юбки	
Место изготовления	Европа
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые и золотные нити
Размер	420 x 100 см.
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань серебристого цвета
Тип ткани	глазет
Структура ткани	В работе участвуют две системы нитей основы: базовая и дополнительная и две системы нитей утка: базовый и дополнительный (золотный). Отношение базовой основы к дополнительной – 4:1. Отношение базового утка к дополнительному – 1:1. Базовое переплетение – полотняное. Дополнительное – саржа 1/3 (S).
Основа базовая	нить шелковая со слабой круткой толщиной 0.2 мм.
Основа дополнительная	нить шелковая толщиной 0.1 мм.
Уток базовый шелковый	нить шелковая без крутки толщиной 0.4-0.5 мм.
Уток дополнительный золотный	золотная пряденая нить, где на шелковый сердечник (S) навита серебряная полоска в S-направлении. Толщина нити 0.15-0.20 мм. Ширина полоски 0.28 мм. Порядок проброса: 1,2,2,1,1,2,2,1 и т.д.
Плотность ткани	68 нитей базовой основы + 34 нити дополнительной основы / 51 нить шелковая и 51 нить золотная на 1 см.

Таблица № 9. Юбка

ЮБКА	
Лента по подолу юбки	
Место изготовления	не установлено
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые нити
Размеры фрагментов	ширина 5 см, общая длина около 4 м.
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань золотисто-коричневого цвета
Тип ткани	репс
Структура ткани	полотняное переплетение
Основа	нить без крутки толщиной 0.10 мм.
Уток	нити без крутки толщиной 0.25 – 0.30 мм.
Плотность ткани	86/12 нитей на 1 см.
Кромка	простая

Таблица № 10. Юбка

ЮБКА	
Атласная ткань юбки	
Место изготовления	не установлено
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые нити
Размеры фрагментов	ширина 5 см, длина 70 см.
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань золотисто-коричневого цвета
Тип ткани	атлас
Структура ткани	переплетение атласное (раппорт 8, сдвиг 2).
Основа	нить первого порядка со слабой Z-круткой толщиной 0.10 см.
Уток	нить первого порядка без крутки толщиной 0.20 мм. Нити плоские темно-коричневые.
Плотность ткани	100/34 н/см.

Таблица № 11. Юбка

ЮБКА	
Подкладочная ткань юбки	
Место изготовления	не установлено
Время изготовления	XVIII в.
Материалы, из которых изготовлена ткань	шелковые нити
Описание тканого узора	узор отсутствует
Визуальная характеристика цвета	ткань светло-коричневого цвета
Тип ткани	тафта
Структура ткани	переплетение полотняное.
Основа	нить шелковая без крутки, толщиной 0.10 мм.
Уток	нить шелковая без крутки толщиной 0.20 мм.
Плотность ткани	98/40 н/см.

## Примечания № 2.

Таблицы №№ 1 – 11. Сравнительный анализ лифа и юбки. Сравнение тканей. Описание текстиля

Таблица №12. Юбка

Признаки	Лиф	Юбка
Ширина ткацкого куска	45 см	51 см
Переплетение дополнительной основы и золотного утка	1:3 (Z)	1:3(S)
Порядок проброса нитей утка	1,2,1,2...	1,2,2,1, 1...
Толщина нитей базового утка	0.3 мм	0.4-0.5 мм
Плотность нитей утка	35+35	51+51
Толщина золотной нити	0.1-0.2 мм	0.2 мм
Направление крутки сердечника в пряденой золотной нити вышивки	Z	S

**Примечание № 3.****Таблица № 13. Технологические характеристики вышивки**

I — **Чисто металлические нити:** 1 — круглые металлические нити (волооченка; проволока); 2 — плоские металлические нити (бить); 3 — спираль из волооченки или бити (канитель).

II — **Пряденые золотные нити:** 4 — пряденые золотные нити (S крутка) на шелковом сердечнике; 5 — золотные нити (Z,2s) второго порядка крутки; 6 — золотные нити, сердечник которых имеет второй порядок крутки(S,2z) с навивкой золотной полосы в S направлении.

III — **Шнуры и тесьма из золотных нитей:** 7 — шнур, скрученный из двух прядей, каждая прядь скручена из двух нитей второго порядка, диаметр 2 мм; 8 — толстый круглый шнур (S крутка), скрученный из 2 прядей, в каждой по 8 нитей, диаметр 2 мм; 9 — тонкий круглый шнур (S крутка), скрученный из 2 прядей, в каждой по 4 нити, диаметр 1 мм; 10 — плетеная тесьма в форме косички из 3 прядей, в каждой по 4 нити, диаметр 2 мм.

IV — **Приемы вышивки, которые использовались в юбке и лифе:** 11 — вышивка выполнена с использованием двух технологических приемов: «в прикреп» и «на проем»; 12 — технический прием «по карте» использовался для придания объема, под гладью, вероятно, был проложен настил из бумаги или ткани, волокна сильно разрушены; 13 — создание фактуры поверхности с использованием различных типов золотных нитей.

V — **Приемы вышивки, которые использовались только в юбке или только в лифе:** 14 — в серединках цветов бить крепится «в лом» и сверху перекрывается сеткой из золотных нитей, используется только в лифе; 15 — для прикрепа крупной сетки используется золотная нить, используется только в юбке; 16 — широкая бить формирует четкие линии рисунка, используется только в юбке.

**Список литературы**

1. Амелехина С.А. Церемониальный костюм Российского императорского двора в со-

брании Музеев Московского Кремля. М.: Московский Кремль, 2016. 336 с.

2. Амелехина С.А., Бобровницкая И.А., Моршакова Е.А. Венчания на царство и коронации в Московском Кремле: в 2 т. Т. 2. М.: Азбука, 2013. 372 с.

3. Байбурун А.К. Ритуал в традиционной культуре: структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб.: Наука, 1993. 237 с.

4. Берхгольц Ф.В. Дневник камер-юнкера Берхгольца, веденный им в России в царствование Петра Великого. Ч. 3. 1723-й год. М.: Унив. тип., 1903. 187 с.

5. Долгова С.Р. Коронация Петра II и дома А.Д. Меншикова в Москве и Петербурге // Петровское время в лицах — 2012. Труды ГЭ. Т. 64. СПб.: Изд-во ГЭ, 2012. С. 133–140.

6. Логунова М.О. Печальные ритуалы императорской России. М.: Центрполиграф, 2011. 277 с.

7. Маслова Г.С. Народная одежда в восточнославянских традиционных обычаях и обрядах XIX — начала XX в. М.: Наука, 1984. 216 с.

8. Нанн Дж. История костюма, 1200–2000. М.: Астрель: АСТ, 2005. 343 с.

9. Павленко Н.И. Петр II. М.: Молодая гвардия, 2006. 281 с.

10. Панова Т.Д. Кремлевские усыпальницы. История, судьба, тайна. М.: Индрик, 2003. 224 с.

11. Полякова Е.В. К вопросу о терминологии русских золотных тканей XIX века // Забелинские научные чтения – год 2006-й. Исторический Музей — энциклопедия отечественной истории и культуры. Труды ГИМ. М.: ГИМ, 2007. С. 407–415.

12. РГИА. Ф. 473. Оп. 1. Д. 184. Церемониал погребения Ея Императорского Высочества блаженной памяти Государыни Великой Княгини Наталии Алексеевны, сестры императора Петра II. 8 л.

13. Arnold J. Patterns of Fashion c. 1660–1860. London: Macmillan, 1972. 76 p.

14. Kohler C. A History of Costume. New York: G. Howard Watt, 1930. 464 p.

# STUDY OF A DRESS FROM THE BURIAL OF PRINCESS NATALIA ALEXEEVNA ROMANOVA: RITUAL OF NECROSPHERE RECONSTRUCTION

**Orfinskaya Olga Vyacheslavovna,**

PhD in History,  
Likhachev Russian Research Institute for Cultural and Natural Heritage,  
Kosmonavtov st., 2, 129366 Moscow, Russia,  
e-mail: orfio@yandex.ru

**Shapiro Bella Lvovna,**

PhD in History,  
Associate Professor of Museology Department,  
Russian State University for the Humanities,  
Miuskaya Square, 6, 125993 Moscow, Russia,  
e-mail: b.shapiro@mail.ru

## **Abstract**

Princess Natalya Alekseevna Romanova died November 22, 1728 at the age of 14 years. The place of her burial became the necropolis of the Ascension Monastery of the Moscow Kremlin, an ancient tomb of the ruling dynasty. In 1929, when the monastery destroyed, the burial opened. A woman's skeleton in a brocade court dress found there. During a natural examination, it turned out that the deceased princess was dressed in a separate bodice and skirt with traces of recycling. The burial of the Emperor's sister in these strange clothes contradicted both the traditions of the Kremlin monastery and the splendor of the imperial funeral ceremony.

## **Keywords**

Peter II, Princess Natalya Alexeevna Romanova, necrosphere of ritual, monastery archaeology, dynastic archeology, history of costume, textiles.

---

---

# МУЗЕЕВЕДЕНИЕ И ОХРАНА КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ

RAR

УДК 7.025.3

ББК 79.0

10.34685/НИ.2020.30.3.012

## РЕСТАВРАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ ЦЕННОСТЕЙ В СВЕТЕ АКСИОЛОГИЧЕСКОЙ ТЕОРИИ КУЛЬТУРЫ

**Макарова Анастасия Сергеевна,**  
художник-реставратор ФГБНИУ «Государственный научно-  
исследовательский институт реставрации»,  
ул. Гастелло 44 стр. 1, г. Москва, 107014  
e-mail: aanpilogova@mail.ru

### **Аннотация**

В статье рассматривается деятельность по сохранению культурного наследия в контексте аксиологического подхода к анализу культурных процессов. Реставрация представляется автором как особый вид этой деятельности, направленный на сохранение и актуализацию ценностных характеристик объектов – носителей культурных ценностей. Раскрывается понятие культурного наследия, приводится определение реставрационной деятельности, рассматриваются вопросы динамики культурных ценностей на примере изменения трактовки объекта реставрации в законодательных актах.

### **Ключевые слова**

Культура, аксиология, сохранение культурного наследия, теория реставрации, консервация.

Осмысление теоретических и, глубже, философских основ любой профессиональной деятельности — одна из базовых потребностей вовлеченных в нее людей. Нельзя назвать исключением и деятельность, направленную на сохранение культурного наследия. Незначительное

внимание, уделяемое данному вопросу, зачастую приводит к тому, что, пожалуй, каждый практикующий реставратор сталкивался с чувством бесполезности и бессмысленности собственной деятельности. Действительно, есть ли необходимость продлять жизнь материалам и субстанциям, мно-



гие из которых не предназначены к бесконечному существованию? Более того, реставрационное вмешательство часто ограничено во времени и требует бесконечного повторения хотя бы части ранее выполненных работ. Самый очевидный пример – обеспыливание и удаление прочих поверхностных загрязнений, которые можно выполнять ежегодно и даже чаще. К тому же любое реставрационное «вторжение» по сути сокращает объем сохраняемого авторского материала, заменяя его актуальными реставрационными составами. В некоторых случаях это приводит к совмещению в современном облике произведения следов различных этапов его бытования. В западной литературе это явление получило красочный эпитет «синдрома Франкенштейна», который подразумевает, что музейный предмет в результате многократных реставраций все больше представляет собой смешение материалов и техник различных эпох<sup>1</sup>. В публикациях Ю.Г. Боброва это же явление деликатнее названо «шумом», который затрудняет восприятие авторского замысла при контакте с отреставрированным произведением<sup>2</sup>. Однако главный, на наш взгляд, вопрос, определяющий сущность данной профессии, это вопрос о том, в чем ценность сохраняемого объекта. Понятие ценности раскрывается в аксиологической концепции культуры, которая наиболее удачно и органично служит фундаментом философского осмысления деятельности по сохранению культурного наследия.

Аксиология трактует культуру как совокупность ценностей или ценностных ориентиров общества. Ценность здесь – особое отношение человека к объекту или явлению, которое определяет жизненные представления. Ценности включают обычаи, верования, традиции, нормы, правила и многое другое. Между различными группами ценностей существуют взаимосвязи, формируются иерархии. Существует несколько трактовок структуры ценностей. Приведем некоторые из них. Г. Риккерт разделял ценности на логические, эстетические, мистические, социально-этиче-

ские, религиозные, личностные<sup>3</sup>. Г.П. Выжлецов подразделял ценности на духовные, социальные, экономические и материальные. М.С. Каган выделял нравственные, социально-организационные, религиозные, эстетические, экзистенциальные и художественные ценности<sup>4</sup>.

Практически во всех классификациях структуры ценностей присутствует категория эстетических или художественных ценностей, отождествляемая со значимостью художественной выразительности произведений искусства. Для большинства исследователей данная категория относится к ценностям особой группы или высшего, духовного порядка. При этом объекты – носители художественной ценности зачастую и есть ценности, так как провести отделение ценности от ее «носителя» здесь практически невозможно. Так по мнению М. Шелера «все эстетические ценности ... суть – ценности предметов»<sup>5</sup>. Разнообразие категорий ценности позволяет наделять ею и предметы, лишённые очевидных художественных достоинств, но имеющие другие признаки социокультурной значимости.

Совокупность и структура ценностей определяют культурную идентичность общества. Стабильность ее существования во многом связана с возможностью сохранения и ретрансляции ценностных ориентаций из поколения в поколение. В связи с этим возникает понятие культурного наследия, которое в наиболее широком контексте трактуется как совокупность культурных объектов или ценностных ориентиров, подлежащих сохранению в виде, приближенном к аутентичному, с целью дальнейшего репродуцирования. Таким образом материальную сущность наследия составляют «опредмеченные» художественные и шире – культурные ценности, выраженные в движимых и недвижимых объектах, сохраняемых в виду своей значимости. Зачастую отличительным признаком подобных объектов становится время их создания, а также связь с какой-либо исторической личностью или событием.

1 Salvador Munoz-Vinas. The Transactional Nature of Heritage Conservation. Instituto de Restauración del Patrimonio, Universitat Politècnica de València. Pantheon Drukkers. 2018. P. 8.

2 Бобров Ю.Г. Философия современной консервационно-реставрации. М., 2017. С. 59.

3 Риккерт Г. О системе ценностей. Науки о природе и науки о культуре. М., 1998. - С. 365-391.

4 Каган М.С. Философская теория ценностей. СПб., 1997. С. 132.

5 Шелер М. Избранные произведения. М., 1994. С. 304, 319.

Именно в области содействия передаче культурного наследия от одного поколения другому находит свое место и деятельность по сохранению культурного наследия. Ее можно представить в виде последовательности из мероприятий по выявлению объектов, достойных сохранения, их изучения, интерпретации и публичного представления, направленного на максимальное раскрытие ценностных характеристик. Одним из видов этой деятельности можно считать реставрацию или консервацию культурных ценностей.

В рамках аксиологической концепции культуры под консервацией или реставрацией можно понимать деятельность по физическому сохранению объектов материального мира с целью максимального раскрытия их культурной ценности. В данном случае разделение на консервацию и реставрацию, которое получило распространение в традиционных определениях этой деятельности, не имеет принципиального значения. Эти два понятия вводятся в профессиональной литературе на основании видов работ или набора операций, производимых с объектом. Так консервация предполагает более узкий спектр допустимых мероприятий, направленных на предотвращение физической утраты объекта, а реставрация, в свою очередь, включает элемент творческого поиска по реконструкции авторского замысла в максимально возможном объеме. Однако в свете аксиологической теории и консервация, и реставрация имеют общую цель – сохранение той ценности, которая заложена в физической субстанции объекта. Современные методы реставрации и естественно-научных исследований позволяют также интегрировать эту деятельность в процессы интерпретации и актуализации ценности.

Культурное наследие – живая и динамичная структура, изменяющаяся вслед за ценностными ориентациями общества. Ценность отдельных предметов или их групп постоянно переосмысливается, что можно наблюдать на примере отношения к произведениям религиозного искусства в 20 в., а также во многих других случаях. Проявления подобных изменений заметны в тематике выставочных и исследовательских проектов, принципах пополнения музейных собраний и в некоторой степени – в области сохранения наследия.

Одним из них можно считать изменение терминологии, связанной с определением объекта – носителя культурных ценностей. Несмотря на то, что

исследуемые определения фигурируют в законодательных актах, они вполне отражают изменения в профессиональном самоопределении.

Так в «Конвенции о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта», принятой в Гааге в 1954 г., употреблялся термин «культурные ценности», объединявший ценные движимые и недвижимые предметы, организации культуры и центры, в которых физически находятся культурные ценности<sup>6</sup>. В «Конвенции об охране всемирного культурного и природного наследия» ЮНЕСКО 1972 г., понятие культурных ценностей сменяется на более узкий термин «культурное наследие», который включает произведения архитектуры, скульптуры и живописи, археологические объекты, группы строений и достопримечательные места<sup>7</sup>. В Российском законодательстве принятый в 1978 г. закон «Об охране и использовании памятников истории и культуры» оперировал понятием «памятник», которое включало недвижимые объекты, памятные места и предметы<sup>8</sup>. Федеральный закон «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации» выделяет «объекты культурного наследия», которые включают недвижимые памятники и связанные с ними предметы исторически сложившегося убранства, представляющие ценность с точки зрения истории, археологии, архитектуры, градостроительства, искусства, науки и техники, эстетики, этнологии или антропологии или социальной культуры и являющиеся свидетельствами существовавших ранее эпох и цивилизаций<sup>9</sup>. С другой стороны, вся совокуп-

6 Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. Принята 14 мая 1954 г., в г. Гаага. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1900810>

7 Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. Принята 16 ноября 1972 года Генеральной конференцией Организации Объединенных Наций по вопросам образования, науки и культуры. URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/heritage.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml)

8 Закон РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры». URL: <https://base.garant.ru/2306262>.

9 Федеральный закон Российской Федерации от 25.06.2002 №73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/)

ность музейного фонда в рамках Федерального закона «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» определяется как движимые предметы, которые «не независимо от времени их создания, имеют общественную ценность благодаря их исторической, художественной или иной значимости»<sup>10</sup>.

Таким образом определение объекта наследия, требующего сохранения, в мировых и российских законодательных актах, на наш взгляд, идет по пути отказа от широких формулировок в пользу более узких и точных определений. Вслед за этим в области профессиональной деятельности по сохранению культурного наследия появляется и дробность профессиональных специализаций. В отечественной практике, казалось бы, формальное разделение на два самостоятельных понятия «объектов культурного наследия» и «предметов музейного фонда», по сути разделило сферу сохранения наследия на две мало-связанные между собой области «архитектурной» и «музейной» реставрации. Закрепившиеся сегодня формулировки кажутся производным от юридической терминологии, заимствованной из других областей права.

Постоянную дискуссию вызывает и ценность последствий реставрационной деятельности в контексте обеспечения преемственности социокультурной системы. Если в исторической перспективе, начиная с 18 в. реставрация воспринималась как один из прикладных методов изучения памятников древности<sup>11</sup>, в 19-20 вв. неоднократно поднимался вопрос о переоценке ранее выполненных работ, часто в негативном ключе. Предполагая передачу ценности и отождествляемого с ней предмета будущим поколениям следует ожидать возможной переоценки усилий по их сохранению, предпринятых сегодня. Это безусловно подчеркивает общественный или социальный характер реставрационной деятельности, справедливо отмеченный Ю.Г. Бобровым<sup>12</sup>. Вместе с тем, благодаря

научному вкладу в представления о механизмах старения различных материалов, реставрация остается, на наш взгляд, действенным инструментом сохранения культурного наследия.

#### Список литературы.

1. Федеральный закон от 25.06.2002 №73-ФЗ «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_37318/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_37318/) (дата обращения 04.05.2020).

2. Федеральный закон от 26.05.1996 N 54-ФЗ «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации». URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10496/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/) (дата обращения 04.05.2020).

3. Закон РСФСР от 15 декабря 1978 г. «Об охране и использовании памятников истории и культуры». URL: <https://base.garant.ru/2306262/> (дата обращения 05.05.2020).

4. Конвенция о защите культурных ценностей в случае вооруженного конфликта. URL: <http://docs.cntd.ru/document/1900810> (дата обращения 04.05.2020).

5. Конвенция об охране всемирного культурного и природного наследия. URL: [https://www.un.org/ru/documents/decl\\_conv/conventions/heritage.shtml](https://www.un.org/ru/documents/decl_conv/conventions/heritage.shtml) (дата обращения 05.05.2020).

6. Бобров Ю.Г. Философия современной консервации-реставрации. М.: Художественная школа, 2017. 288 с., илл.

7. Каган М.С. Философская теория ценности. СПб.: Петрополис, 1997. 204 с.

8. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. [пер. с нем.] М.: Республика, 1998. 413 с.

9. Шелер М. Избранные произведения. М.: Гнозис, 1994. 490 с.

10. Шухободский А.Б. Памятник истории и культуры как специфический вид культурной ценности // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2009. № 97. С. 356-365.

10 Федеральный закон Российской Федерации «О Музейном фонде Российской Федерации и музеях в Российской Федерации» от 26.05.1996 N 54-ФЗ.

URL: [http://www.consultant.ru/document/cons\\_doc\\_LAW\\_10496/](http://www.consultant.ru/document/cons_doc_LAW_10496/)

11 Бобров Ю.Г. Философия современной консервации-реставрации. М., 2017. С. 24.

12 Там же. С. 57.

# CONSERVATION OF CULTURAL HERITAGE IN THE LIGHT OF THE AXIOLOGICAL THEORY OF CULTURE

**Makarova Anasatsiia Segreevna,**  
postgraduate student “Likhachev Russian Research Institute  
for Cultural and Natural Heritage”;  
conservator, the “State Research Institute for Conservation”;  
Gastello Str., 44 b. 1, 107014, Moscow, Russia  
e-mail: aanpilogova@mail.ru

## **Abstract**

The article describes preservation of cultural heritage in the context of axiological approach to the cultural processes. Conservation is viewed as a special type of the preservation activity, performed to save and update the cultural value of objects. The author overviews definitions of the cultural heritage and conservation, analyzes the problem of dynamics of cultural values with an example of changes in interpretation of the conservation object given in legislative acts.

## **Keywords**

Culture, axiology, preservation of cultural heritage, theory of restoration, conservation.

RAR

УДК 069.51:746.5

ББК 79.1

10.34685/Н1.2020.30.3.013

## БИСЕР КАК ОБЪЕКТ МУЗЕЙНОГО КОЛЛЕКЦИОНИРОВАНИЯ

**Ганина Любовь Геннадьевна,**

научный сотрудник,

ФГБУК Российский этнографический музей,

Инженерная ул. д.1/4, Санкт-Петербург, Россия, 191186,

e-mail: lg1selena@gmail.com

### **Аннотация**

В статье рассматриваются время и причины возникновения интереса к бисеру как предмету коллекционирования и целенаправленного музейного собирательства. В рамках данного исследования под бисером подразумевается не только художественный материал, но и совокупность памятников, из него изготовленных или им декорированных. Исследование проведено на базе письменных и электронных источников: специализированной литературы по бисеру, каталогов выставок, программ сбора экспонатов, статей и фотографий на официальных сайтах музеев, информации, представленной в едином электронном Госкаталоге. .

### **Ключевые слова**

Музей, музейное дело, бисер, изделия из бисера, критерии отбора, интерпретация коллекций, выставка.

Бисер как художественный материал и изделия, из него изготовленные или им декорированные, входит в собрания многих отечественных и зарубежных музеев. Важным источником информации о составе коллекций музеев Российской Федерации является единый электронный Госкаталог. Несмотря на то, что работа над его заполнением рассчитана до 2025 г., уже сегодня при вводе в строку поисковика слова «бисер» система выдает более 35950 экспонатов с изображением, кратким описанием памятника и местом хранения<sup>1</sup>. Среди предлагаемых по запросу предметов, наибольшее количество памятников – археологические находки (как отдельные бисерины, так и украшения из них). Значительную долю составляют этнографические памятники (декорированные бисером элементы костюма,

съемные украшения, утварь и пр.), предметы городской культуры и дворянского быта (украшенная бисером одежда, аксессуары, элементы интерьера и т.д.). В меньшей степени представлены церковные предметы (расшитые бисером оклады икон, элементы облачения священнослужителей и др.). В собрания отечественных музеев входят как старинные работы из бисера, так и изделия мастериц XXI в., что свидетельствует об активном бытовании этого художественного материала и интереса к нему как объекту музейного значения.

Чаще всего предметы из бисера можно увидеть в исторических и художественных музеях. Для первых главным критерием отбора при комплектовании собрания является документирующая функция памятника, способность отражать историческое событие, явление или процесс, для вторых – его художественная ценность.

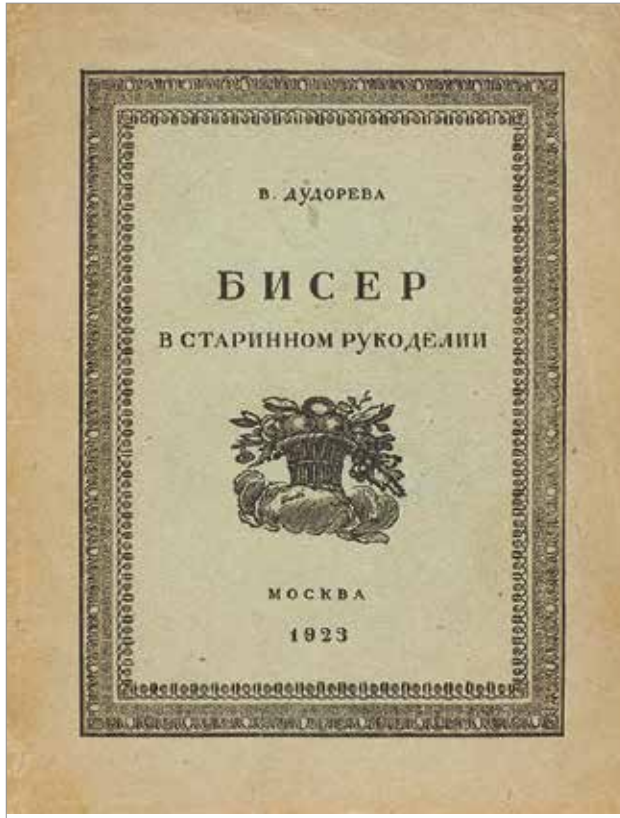
Первой исследовательницей, обратившейся к теме возникновения интереса к изделиям из

---

1 Бобров Ю.Г. Философия современной консервации-реставрации. М., 2017. С. 59.



бисера как предмету коллекционирования и целенаправленного музейного собирательства, была В.А. Дудорева. (Илл.1)



Илл. 1. Дудорева В.А. Бисер в старинном рукоделии. М.: Светлана, 1923

В книге «Бисер в старинном рукоделии» автор пишет: «Не дальше, как в девяностых годах, даже наши профессионалы, антикварные торговцы, не считали бисер предметом, достойным внимания, и лишь немного ранее бисер получил права гражданства в Европе. <...> Из московских коллекционеров, обходивших по воскресеньям Сухаревских старьевщиков, немногие останавливались перед бисерной сумочкой. И много русского бисера ушло тогда за границу...»<sup>2</sup>. Предложенное В.А. Дудоровой утверждение звучит весьма убедительно, его легко логически обосновывать широким распространением в кон. XIX – нач. XX в. бисерных работ и их включенностью в повседневную жизнь различных слоев общества, из-за чего изделия

из бисера воспринимались как нечто «обыденное», не требующее фиксации посредством музеефикации. Не противоречит этому утверждению и гипотеза известной отечественной исследовательницы истории бисера в России Е.С. Юровой, которая соотносит постепенное увеличение интереса искусствоведов и коллекционеров к старинным работам из бисера с общим падением роли женских рукоделий<sup>3</sup>.

Важным источником информации о бисерных коллекциях и истории их формирования являются выставки, знакомящие общество с частными и государственными собраниями. Любая выставка является неким подведением итога определенного этапа коллекционирования. Показательной в рамках рассматриваемой темы является выставка старинных и новых бисерных работ, состоявшаяся в 1910 г. в Штутгарте (Германия). На этой выставке публике впервые были представлены малоизвестные бисерные работы из многочисленных частных собраний<sup>4</sup>. Е.С. Юрова отмечает, что результатом этой выставки стала опубликованная в 1911 г. первая книга по бисеру, написанная немецким исследователем Г. Пазауреком «Бисер и работы из бисера старого и нового времени»<sup>5</sup>. В 1916 г. в Москве в художественной галерее Карла Лемерсье был организован отдел бисера, где экспонировались предметы из нескольких частных коллекций. К этому же временному периоду В.А. Дудорева относит начало целенаправленного сбора бисерных коллекций отечественными музеями.

Однако, если обратиться к истории формирования конкретных музейных собраний, возникает некоторое несоответствие. Например, в Музее антропологии и этнографии имени Петра Великого (Кунсткамера) Российской Академии наук (далее МАЭ) в составе приобретенного в 1717 г. Петром I «анатомического кабинета» Фредерика Рюша содержится спиртовой препарат (МАЭ №4070-817) кон. XVII – нач. XVIII в.: плод около восьми месяцев, на шее, руках и ногах которого ожерелье и браслеты из белого и черного бисера

2 Дудорева В.А. Бисер в старинном рукоделии. М.: Светлана, 1923. С. 6.

3 Юрова Е.С. Эпоха бисера в России. М.: Интербук-бизнес, 2003. С. 131.

4 Дудорева В. А. Указ. соч. С. 7.

5 Юрова Е.С. Указ. соч. С. 133.

(Королевство Нидерланды, г. Амстердам)<sup>6</sup>. Другой пример – коллекции, собранные Ильей Гавриловичем Вознесенским (1816-1871) – русским учёным-путешественником, исследователем Русской Америки и Дальнего Востока. Илья Гаврилович около 10 лет провел в исследовательских экспедициях, задачей которых был сбор ботанических, зоологических и этнографических коллекций для музеев Российской академии наук. Благодаря его экспедициям музей получил крупнейшее на тот момент в мире собрание этнографических экспонатов Русской Америки, среди которых значительную долю составляли предметы, содержащие бисер. Чем больше было бисера на индейском изделии (поясе, корзине, ожерелье, серьгах и т.д.), тем выше оно ценилось аборигенами. Бисер индейцы получали от русских поселенцев в виде платы за различные услуги. Вознесенский отмечал, что наибольшим предпочтением у индейцев пользовался бисер белого, затем красного и черного цветов. Соответственно, бисер именно таких цветов входил в состав «колониальных товаров» Российско-Американской компании, которые доставляли в Калифорнию для обмена с аборигенами<sup>7</sup>.

Сложно утверждать, будто бисерные браслеты и ожерелье стали причиной приобретения спиртового препарата Петром I, в то же время наличие бисера в составе предметов индейцев кашая, вероятнее всего, являлось одним из критериев их отбора для музейного собрания, т.к. в данном случае область применения бисера, его цвет и размер отражали эстетические представления этноса, а также его торгово-экономические связи. Этот же принцип: характерность для того или иного народа, отражение культурно-политических и торговых отношений, религиозных представлений и обрядовых практик – обеспечил попадание предметов из бисера в этногра-

фические собрания на всех этапах их формирования.

Одним из важнейших культурных событий XIX в. стала подготовка и проведение Первой этнографической выставки в России, которая состоялась в 1867 г. в Москве. На выставке демонстрировалась культура народов Российской империи, а также славянских этносов Центральной и Юго-Восточной Европы. В Отделе эстампов Российской национальной библиотеки хранятся фотографии, запечатлевшие общие сцены и отдельные композиционные группы, представленные на выставке. Часть из них опубликована в каталоге «Славяне Европы и народы России», подготовленном сотрудниками Российского этнографического музея (далее РЭМ) к 140-летию выставки. Даже на черно-белых фотографиях отчетливо различимы бисерные украшения в составе костюмов разных народов. Например, широкое неразъемное шейно-нагрудное украшение и декорированный плетеной бисерной сеткой позатыльник (часть головного убора) молодой женщины в сцене «рязанская крестьянка и ребенок в люльке» (Илл. 2), или вышитые бисером



Илл. 2. Рязанская крестьянка и ребенок в люльке. Русские. РНБ Источник: Славяне Европы и народы России. К 140-летию первой этнографической выставки 1867 года. Каталог. СПб.: Славия, 2008.

6 Рюйш Ф. Спиртовой препарат без инъекции: плод около восьми месяцев; на шее, руках и ногах ожерелье и браслеты из белого и черного бисера//Коллекции Кунсткамеры [Электронный ресурс]. URL: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT/169132?page=2&query=бисер&index=175> (дата обращения 15.06.2020)

7 Индейцы Калифорнии. Каталог коллекций Кунсткамеры / Автор-сост. С.А. Корсун, отв. ред. Ю.Е. Березкин. СПб.: МАЭ РАН, 2018. С. 94 [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.kunstkamera.ru/files/lib/9785884313057/978-5-88431-305-7.pdf> (дата обращения 15.06.2020)

парка (верхняя плечевая одежда) и головной убор мужского костюма в сцене «летнее стойбище эвенков»<sup>8</sup>.

Для экспонирования комплексов одежды были выполнены специальные фигуры-манекены, антропологически верно отражающие особенности разных этносов. Впоследствии демонстрировавшиеся на выставке фигуры, одетые в костюмы, были сфотографированы в мастерской «Венская фотография» датского фотографа Торвальда Митрейтера, сотрудничавшего с Московским публичным и Румянцевским музеями, куда после завершения выставки поступили экспонаты. Эти раскрашенные акварелью фотографии и значительная часть экспонатов с выставки 1867 г. в настоящее время хранятся в собрании РЭМ<sup>9</sup>. Например, запечатленный на фотографии костюм болгарки из Тырновского округа<sup>10</sup> демонстрирует обилие и разнообразие применения цветного бисера в составе болгарского девичьего праздничного костюма. В частности, бисерная вышивка и небольшие бисерные кисти, завершающиеся жетонами, имитирующими монеты, декорируют головной убор – венец<sup>11</sup>, к которому при помощи крючков подвешен междукосник<sup>12</sup> – височно-нагрудное украшение, состоящее из двух одинаковых частей в виде шести длинных нитей разноцветного бисера, пропущенных через четыре узкие полоски кумача на жесткой основе. Обе части междукосника соединены длинной нитью, вынизанной из бисера белого, черного и зеленого цветов. В технике плетения из бисера красного, голубого и зеленого цветов изготовлено входящее в состав костюмного комплекса шейное украшение<sup>13</sup>. К его верхнему краю пришита узкая полоска красной шерстяной ткани, декорированная белым и черным бисером, окаймленная зубчиками из золотистых нитей.

Несмотря на значительное количество бисера в этнографических собраниях, следует учиты-

вать, что, как в 1867 г., так и в последующие годы изделия из бисера не являлись ценными сами по себе, а рассматривались контекстно, в рамках той или иной этнической культуры. В инструкции по сбору экспонатов для Первой этнографической выставки приведены следующие рекомендации: «Костюм должен быть полный, начиная с головной повязки и до башмаков, и притом со всеми украшениями, идущими к нему, как то: серьгами, подвесками, ожерельями и проч. <...> совершенно такой, какой носится строго держащимися старины горожанами или крестьянами и иностранцами, сделан из обыкновенно употребляемых тканей и без особенных выдуманных для выставки украшений»<sup>14</sup>.

Продекларированный в инструкции подход отражает и характеристика костюмных комплексов, приведенная в «Указателе Русской этнографической выставки» (М., 1867), в частности: «мордва употребляет в своем костюме самые разнообразные украшения, часто весьма тяжелые, так, на шею они надевают тесьмы, обшитые бисером, монетами, раковинами и стеклом...»<sup>15</sup>.

Значительное внимание изделиям из бисера уделяли кустарные музеи, в задачи которых входило исследование промышленности, сбор коллекций и способствование развитию кустарного дела путем сбыта готовых изделий и улучшения качества продукции через предоставление образцов и рисунков, а также организацию на местах учебных мастерских и школ<sup>16</sup>. В частности, деятельность первого кустарного музея, открытого в 1885 г. в Москве, не ограничивалась территорией Московской губ. Для его собрания приобретались бисерные вышивки «помещичьего типа», выполненные в вышивально-ткацкой мастерской, организованной в 1891 г. М. Я. Якунчиковой

8 Славяне Европы и народы России. К 140-летию первой этнографической выставки 1867 года. Каталог. СПб.: Славия, 2008. С. 29, 31.

9 Там же. С. 30.

10 РЭМ 8764-1422.

11 РЭМ 8762-33369

12 РЭМ 8762-32092

13 РЭМ 8762-32154

14 Инструкция собирания предметов для Русской этнографической выставки Русского музея в Москве, учреждаемых Обществом любителей естествознания, состоящем при императорском московском университете. Издания второе. М.: Катков и КО. С.7-8.

15 Указатель Русской этнографической выставки, устроенной императорским обществом любителей естествознания, состоящим при императорском Московском университете. М.: Катковъ и КО, 1867. С.20.

16 Орлов А.С. Кустарная промышленность Московской губернии и содействие кустарям со стороны земства, различных учреждений и частных лиц. М.: Труд, 1913. С.14.



в с. Соломинка Тамбовской губ.<sup>17</sup>. В сборнике 1913 г. «Кустарная промышленность России» опубликован «Очерк производства бисерных работ в Чернском уезде, Тульской губернии» С.А. Давыдовой, в котором упоминается о выполнении заказов на бисерные изделия Московского кустарного музея крестьянками из мастерской помещицы С.А. Ильинской, организованной ею в 1891 г. в имении Воронцовка<sup>18</sup>. (Илл. 3)



Илл. 3. Ожерелка – украшение, выполненное крестьянками под руководством С. А. Ильинской. Источник: Давыдова С.А. Очерки производства бисерных работ в Чернском уезде, Тульской губернии// Кустарная промышленность России. СПб.: Якорь, 1913

Также имеются сведения о том, что за 1911-12 гг. Московским кустарным музеем было принято из Тульской губ. бисерных цепочек, вышивок и прочих изделий кустарной работы на 5404 р. 56 к.<sup>19</sup>.

Возникает вопрос, как совместить утверждение В.А. Дудоревой с приведенными выше при-

мерами? После анализа текста монографии становится очевидным, что, несмотря на проделанную автором большую работу по сбору и обобщению информации об истории и области применения бисера (от предмета меновой торговли в Древнем Египте до современных автору бисерных вышивок из собрания Государственного исторического музея), основным объектом изучения являлся бисер в дворянской и помещичьей культуре. После 1917 г. меняется государственный строй, многие элементы быта привилегированных сословий стремительно уходят в прошлое. Частые смены власти в российских регионах, превращение их Нельзина О.Ю. Музеи-заповедники как база для создания тематических исторических парков в условиях процесса визуализации истории// Культурное наследие России. 2019. № 1. С. 57-58 в фронтовые и прифронтовые территории заставляло руководство музеев оперативно вырабатывать своеобразный алгоритм выживания<sup>20</sup>. В этой связи, музеи, в первую очередь художественные и исторические, начинают концентрировать свое внимание на раннее не интересовавшей их группе памятников.

После революции, в рамках борьбы с вывозом культурных ценностей за границу, формируются органы охраны культурного наследия. Была создана художественно-историческая комиссия под руководством известных деятелей искусства. 28 мая 1918 г. при Наркомпросе открылся Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины, эмиссарами этого отдела вывозились ценности из особняков и усадеб в национальный музейный фонд<sup>21</sup>. Часть усадеб было музеефицировано с фиксацией ансамбля и обстановки, многие усадьбы оказались уничтожены или повреждены в годы революции и Второй Мировой войны.

Так, 1918 г. усадьба Тригорское, принадлежавшая друзьям А.С. Пушкина Осиповым и Вульфам, была сожжена и разграблена. Работы по ее восстановлению начались в 1960-х гг. 1996 – 1998 гг. были проведены работы по реставрации и реконструк-

17 Дудорева В.А. Указ. соч. С. 71-72.

18 Давыдова С.А. Очерки производства бисерных работ в Чернском уезде, Тульской губернии// Кустарная промышленность России. Женские промыслы в очерках С.А. Давыдовой, Е.Н. Половцовой, К. И. Беренси и Е.О. Сви-дерской. СПб.: Якорь, 1913. с. 375.

19 Орлов А.С. Указ. соч. С. 29

20 Ермакова А.Н. Провинциальные музеи в условиях революции и гражданской войны // Культурное наследие России. 2017. № 2. С. 60

21 Правовые декреты об охране памятников искусства и старины. 1918-21 годы. [Электронный ресурс]. URL: <https://megalektsii.ru/s639t12.html> (дата обращения 15.06.2020)



Илл. 4. Кошелек. 1820-е гг. Из частной коллекции.

ции усадебных построек и парка<sup>22</sup>. Усадебный быт невозможно представить без трогательных бисерных мелочей: вышитых картин, вязаных кошельков и монетниц, оплетенных бисером чубуков курительных трубок и пр. (Илл. 4)

Согласно определению, приведенному в Российской музейной энциклопедии, музеефикация – направление музейной деятельности, заключающееся в преобразовании историко-культурных или природных объектов в объекты музейного показа с целью максимального сохранения и выявления их историко-культурной, научной и художественной ценности<sup>23</sup>. Музеи-заповедники, музеефицированные дворцово-парковые ансамбли, дома-усадыбы являются одной из основных форм «визуализации истории», зачастую дополняемой элементами театрализации, «оживляющими» музейное про-

странство<sup>24</sup>. В связи с этим, не так уж и важно, именно эту или какую-то другую трубку с бисерным чубуком курил в гостях А.С. Пушкин. Такая условность допустима и оправдана, поскольку в данном контексте изделия из бисера ценны как свидетели эпохи, и их размещение в интерьере усадьбы направлено на воссоздание атмосферы того времени.

Коллекция русского бисера в собрании Пушкинского заповедника насчитывает порядка семидесяти предметов. Как отметит в вступительном тексте к виртуальной выставке «Коллекция бисера из собрания Пушкинского заповедника» хранитель фонда декоративно-прикладного искусства О.В. Лукашова, «Многообразные произведения данного вида декоративно-прикладного искусства представлены в постоянных экспозициях музеев, напоминая не только о модном занятии, а о более значительном – о женском мире, отраженном в атмосфере дворянской усадьбы»<sup>25</sup>.

На сегодняшний день в России не существует ни одного государственного или частного музея бисера, хотя мировые примеры подобных музеев есть. В частности, в Берлине существует негосударственный музей бисера, принадлежащий госпоже Ульцен. Его собрание насчитывает около 13 тысяч единиц хранения<sup>26</sup> – это и образцы бисера различного производства, и выполненные из него разнообразные изящные аксессуары (кошельки, сумочки, зонты и др.), и изготовленные из бисера предметы убранства интерьера (вышитые картины, сплетенные ламбрекены, настенные панно из изготовленных на проволоке бисерных цветов), декорированные бисером предметы мебели (кресла с вышитыми бисером спинками, столы с инкрустированными бисером столешницами и т.д.), также в собрании представлены иконы в бисерных окладах. (Илл. 5)

22 Музей-усадьба «Тригорское». [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkin.ellink.ru/2018/reserve/res2.asp> (дата обращения 15.06.2020)

23 Российская музейная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [http://museum.ru/rme/mb\\_musf.asp](http://museum.ru/rme/mb_musf.asp) (дата обращения 15.06.2020)

24 Нельзина О.Ю. Музеи-заповедники как база для создания тематических исторических парков в условиях процесса визуализации истории // Культурное наследие России. 2019. № 1. С. 57-58

25 Лукашова О.В. Коллекция бисера из собрания Пушкинского заповедника. [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkin.ellink.ru/museum/vexh/v12.asp> (дата обращения 15.06.2020)

26 Частный музей бисера в Берлине. [Электронный ресурс]. URL: <https://biser.info/node/270168> (дата обращения 16.06.2020)



В музее собраны вещи, различные по времени и территории, разнообразные по техникам изготовления, предназначенные для разных целей. Фактическим критерием отбора памятников являлся материал их изготовления – бисер.

Рассмотренные выше примеры позволяют констатировать, что попадание бисера в отечественные музеи всегда контекстно, при этом бисер не ценен сам по себе, но ценна его документирующая функция (отражение торговых связей, уровня развития технологий, эстетических представлений социальных или этнических групп, исторических событий, нашедших отражение в рисунках бисерных изделий и т.д.). Формирование бисерных коллекций осуществлялось и продолжает осуществляться в рамках общей программы сбора экспонатов, определяемой профилем музея. В то же время, переосмысление и интерпретация бисерных коллекций находит выражение в выставочных проектах, позволяющих раскрыть многогранность бисерных объектов. В зависимости от концепции конкретной выставки, внимание посетителя фокусируется то на художественных особенностях бисерного изделия, то на его мемориальных функциях (когда предмет рассказывает о каких-то важных моментах биографии мастерицы или человека, получившего в дар выполненную из бисера памятную вещь), то на исторических событиях, оказавших влияние на культурную жизнь общества в целом.

#### Список литературы

1. Государственный каталог Музейного фонда Российской Федерации [Электронный ресурс]. URL: <https://goskatalog.ru/portal/#/collectio ns?q=бисер&imageExists=null>
2. Давыдова С.А. Очерки производства бисерных работ в Чернском уезде, Тульской губернии // Кустарная промышленность России. Женские промыслы в очерках С.А. Довыдовой, Е.Н. Половцевой, К. И. Беренс и Е.О. Свидерской. СПб.: Якорь, 1913. С. 375-378.
3. Дудорева В.А. Бисер в старинном рукоделии. М.: Светлана, 1923. 78 с.
4. Ермакова А.Н. Провинциальные музеи в условиях революции и гражданской войны // Культурное наследие России. 2017. № 2. С. 58-63
5. Индейцы Калифорнии. Каталог коллекций Кунсткамеры / Автор-сост. С.А. Корсун, отв. ред. Ю.Е. Березкин. СПб.: МАЭ РАН, 2018. 344 с. [Электронный ресурс]. URL: <http://lib.kunstkamera.ru/rubrikator/06/978-5-88431-305-7/>
6. Инструкция собирания предметов для Русской этнографической выставки Русского музея в Москве, учреждаемых Обществом любителей естествознания, состоящем при императорском московском университете. Издания второе. М.: Катков и КО, 1866. 16 с.
7. Лукашова О.В. Коллекция бисера из собирания Пушкинского заповедника. [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkin.ellink.ru/museum/vexh/v12.asp>
8. Музей-усадьба «Тригорское». [Электронный ресурс]. URL: <http://pushkin.ellink.ru/2018/reserve/res2.asp>
9. Нельзина О.Ю. Музеи-заповедники как база для создания тематических исторических парков в условиях процесса визуализации истории. // Культурное наследие России. 2019. № 1. С. 56-61
10. Орлов А.С. Кустарная промышленность Московской губернии и содействие кустарям со стороны земства, различных учреждений и частных лиц. М.: Труд, 1913. 74 с.
11. Правовые декреты об охране памятников искусства и старины. 1918-21 годы. [Электронный ресурс]. URL: <https://megalektsii.ru/s639t12.html>
10. Российская музейная энциклопедия. [Электронный ресурс]. URL: [http://museum.ru/rme/mb\\_musf.asp](http://museum.ru/rme/mb_musf.asp)
11. Рюйш Ф. Спиртовой препарат без инъекции: плод около восьми месяцев; на шее, руках и ногах ожерелье и браслеты из белого и черного бисера // Коллекции Кунсткамеры [Электронный ресурс]. URL: <http://collection.kunstkamera.ru/entity/OBJECT/169132?page=2&query=бисер&index=175>
12. Славяне Европы и народы России. К 140-летию первой этнографической выставки 1867 года. Каталог. СПб.: Славия, 2008. 256 с.
13. Указатель Русской этнографической выставки, устроенной императорским обществом любителей естествознания, состоящим при императорском Московском университете. М.: Катковъ и КО, 1867. 148 с.
14. Частный музей бисера в Берлине. [Электронный ресурс]. URL: <https://biser.info/node/270168>
15. Юрова Е.С. Эпоха бисера в России. М.: Интербук-бизнес, 2003. 168 с.

## BEADS AS OBJECTS OF MUSEUM COLLECTING

**Galina Lyubov Gennadievna,**

Researcher,

The Russian Museum of Ethnography,

Inzhenernaya str. 4/1, Saint-Petersburg, Russia, 191186,

e-mail: lg1selena@gmail.com

### **Abstract**

This article analyzes the time and reasons for the interest in beads as objects of purposeful museum collecting. In this study beads are viewed not only as an artistic material but also as a set of items made or decorated with it. The research is conducted on the basis of written and electronic sources: specialized literature on beads, exhibition catalogues, programs of collecting exhibits, articles and photographs from official museum websites, information provided by State Catalogue of Museum Fund of the Russian Federation.

### **Keywords**

Museum, museology, beads, beaded items, selection criteria, collection interpretation, exhibition.

# ПУБЛИКАЦИЯ В НАУЧНО-ИНФОРМАЦИОННОМ ЖУРНАЛЕ «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

**Основные рубрики:** «Методология и методы исследования культурных процессов»; «Искусство, образование, наука»; «Духовное наследие и культура»; «Культура регионов»; «Культура повседневности»; «Этнокультуры в прошлом и настоящем»; «Имена и события прошлого»; «Культурное наследие мира»; «Музееведение и охрана культурного наследия» и др.

С 1 декабря 2015 г. журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

## **Требования к статьям, присылаемым в журнал «Культурное наследие России»**

- К рассмотрению принимаются не опубликованные ранее статьи общим объёмом до 10—12 страниц (не более 0,5 п. л. — 20 000 знаков).
- Публикация безгонорарная, автору высылается электронная версия журнала.
- Авторы несут ответственность за содержание статей и за сам факт публикации. Рукописи не возвращаются и не рецензируются.
- Автор представляет рукопись по электронной почте: knaros@yandex.ru.
- Формат текстовых файлов — DOC, DOCX.
- Все элементы статьи выполняются шрифтом Times New Roman, размер (кегель) — 14 пт (основной текст), 11 пт (сноски); расстояние между строк (межстрочный интервал) — 1,5; абзацный отступ — 1 см., шрифт — обычный; выравнивание — по ширине (кроме указанного особо).
- Формат страницы — А4. Поля — 2 см.

## **Статья должна быть оформлена строго в соответствии с изложенными ниже требованиями и включать все перечисленные пункты:**

1. 1. Тип статьи (выбрать из списка на следующей странице).
2. 2. УДК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
3. 3. ББК (определить самостоятельно в соответствии с темой статьи).
4. 4. Название статьи — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
5. 5. ФИО автора полностью — выравнивание по правому краю.
6. 6. Сведения об авторе: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
7. 7. Аннотация на русском языке (5–8 строк).
8. 8. Ключевые слова на русском языке (8–10).
9. 9. Основной текст: шрифт — Times New Roman, кегель — 14 пт., междустрочный интервал — 1,5, абзацный отступ — 1 см.; выравнивание текста по ширине. Сноски — постраничные (внизу страницы).
10. 10. Список использованной литературы.
11. 11. Название статьи на английском языке — выравнивание по центру, жирный шрифт, прописные буквы.
12. 12. ФИО автора полностью на английском языке — выравнивание по правому краю.
13. 13. Сведения об авторе на английском языке: ученая степень, звание; почетные звания; должность и место работы; контактный телефон; адрес электронной почты — выравнивание по правому краю.
14. 14. Аннотация на английском языке (5–8 строк).
15. 15. Ключевые слова на английском языке (8–10).

Иллюстрации представляются отдельными файлами с указанием названия иллюстрации и места ее вставки в тексте. Формат файлов — TIFF, JPG, JPEG.

**Редакция может не разделять мнения авторов и не несёт ответственности за недостоверность публикуемых данных.**

**Редакция журнала не несёт ответственности перед авторами и / или третьими лицами и организациями за возможный ущерб, вызванный публикацией статьи.**

# ОБРАЗЕЦ ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ ДЛЯ ЖУРНАЛА «КУЛЬТУРНОЕ НАСЛЕДИЕ РОССИИ»

RAR  
УДК 008  
ББК 63.3

## СУБЪЕКТ, ЛИЧНОСТЬ, ДУХ И ДУХОВНОЕ В ЭПОХУ ПОСТМОДЕРНА

**Иванов Иван Иванович,**  
доктор философских наук,  
профессор кафедры гуманитарных наук,  
Академия переподготовки работников искусства, культуры и туризма,  
ул. 5-я Магистральная, д. 5, г. Москва, Россия, 123007,  
e-mail: ivanov@yandex.ru

### Аннотация

Постмодернизм изменяет существующее в науке понятие личности. С позиций постмодернизма личность — это мозаика множественных идентичностей, социальных ролей, масок, которые человек волен выбирать и изобретать по своему желанию.

### Ключевые слова

Субъект, личность, индивид, дух, духовное, фрагментация.

Как замечает М. Мамардашвили, мировые религии «отличаются от этнических религий прежде всего тем, что они обращены к личности и предполагают наличие в самом человеке начала и корня, который задан в нём как некоторый внутренний образ, или голос. <...> Он поможет только идущему»<sup>1</sup>.

.....

Когда цитируют слова Фуко о том, что «человек исчезнет, как исчезает лицо, начертанное на прибрежном песке»<sup>2</sup>, то обычно это высказывание трактуют буквально...

- 
- 1 Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
  - 2 Фуко М. Слова и вещи. Археология гуманитарных наук. М., 1977. С. 404.

### Список литературы

1. Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляция. Тула, 2013. С. 199.
2. Там же стр. 89.....
3. Мамардашвили М. К. Философия и религия // Человек. 1997. № 4. С. 81.
4. ....

.....

## SUBJECT, PERSONALITY, SPIRIT AND SPIRITUALITY IN THE POSTMODERN ERA

**Ivanov Ivan Ivanovich,**  
DSc in Philosophy,  
Professor of the Department of Humanities,  
Academy of Retraining Arts, Culture and Tourism,  
5-ia Magistralnaia Str. 5, 123007 Moscow, Russia,  
ivanov@yandex.ru

### Abstract

Postmodernism modifies an existing concept in the science of personality. From the standpoint of postmodern identity — a mosaic of multiple identities, social roles, masks that man is free to choose and invent as you wish.

### Keywords

Subject, person, individual, spirit, spiritual, schizoid fragmentation.

### Тип статьи:

RAR — научная статья;  
EDI — редакционная заметка;  
BRV- рецензия;  
CNF — материалы конференции;

SCO — краткое сообщение;  
REV- обзорная статья;  
ABS- аннотация;  
REP- научный отчет;

COR- переписка;  
PER — персоналии;  
MIS — разное;  
UNK — неопределен.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций (Роскомнадзор). Регистрационное свидетельство ПИ № ФС 77–69550 от 02.05.2017 г.

Подписной индекс в каталоге «Пресса России»: Э93581.  
Издатель: МОО «Русский культурный центр».

Подписано в печать: 26.08.2020. Формат 60x90 1 / 8. Тираж 500 экз.  
Адрес редакции: 117321, г. Москва, ул. Профсоюзная, д. 136, корп. 1, кв. 309.  
Сайт: <http://www.kultnasledie.ru/>  
<http://ркцентр.рф/> / культурное-наследие-россии /  
E-mail: [knaros@yandex.ru](mailto:knaros@yandex.ru)