



Рис. 6. Здание бывшей церковно-приходской школы на ул. Пушкина, 5, в г. Томске.
Фото Е.В. Ситниковой, 2002 г.

Первоначальная планировочная структура дома была трехчастная. Основная отапливаемая часть постройки выходила главным фасадом на красную линию застройки улицы (рис. 7). В ней располагались школьные помещения.

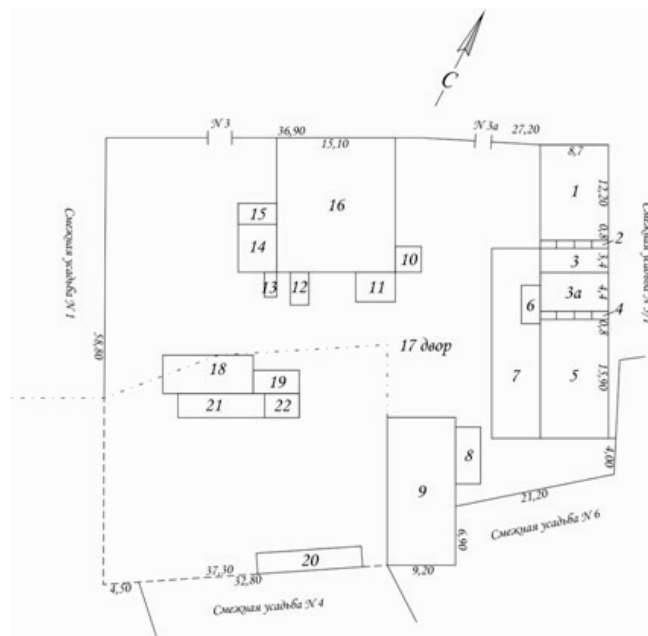


Рис. 7. План участка бывшей территории богадельни мещанского общества в г. Томске (по материалам БТИ на 1932 г.): 1 – двухэтажный дом, 2 – каменная стена, 3 – пристройка, 3а – склад, 4 – brandмауэрная стена, 5 – амбар, 6 – ход в погреб, 7 – двухэтажный склад, 8 – пристройка, 9 – одноэтажный дом, 10 – уборная, 11 – дровяник, 12 – уборная, 13–15 – пристройка, 16 – двухэтажный дом, 17 – двор, 18 – уборная, 19 – сарай, 20 – дровяник, 21 – сарай, 22 – сарай. Графическая обработка Е.В. Сухушиной (из материалов кафедры РиРАН АФ ТГАСУ)

Из планов первого и второго этажей дома за 1932 г. (рис. 8) видно, что на втором этаже находятся только голландские печи, предназначенные для отопления здания, и нет ни одной печи для приготовления пищи. Планировка

видимому, аптечное дело на начало XX в. требовало больших площадей, так как оно включало не только изготовление лекарств, но и заготовку сырья. Поэтому в 1912–1913 гг. здание было расширено за счет пристройки одноэтажного кирпичного корпуса с восточного фасада. Так первоначальный компактный и симметричный главный фасад, выходящий на ул. Воскресенскую (совр. ул. Октябрьская), приобрел новые очертания в той же классицистической трактовке. В этот же период (1912–1913 гг.) во дворе аптеки был построен двухэтажный деревянный аптечный амбар, представляющий интересный образец хозяйственной постройки начала XX в. Можно отметить, что к этому времени окончательно сформировалась застройка квартала, включающего аптечный комплекс (совр. ул. Октябрьская, 2), комплекс богадельни с сопутствующими постройками (совр. ул. Пушкина, 3) и церковно-приходскую школу (совр. ул. Пушкина, 5).

В целом рассматриваемый участок застройки г. Томска представляет собой интересное сочетание разновременных строений, включающих более раннюю классицистическую застройку и постройки начала XX в., подчиненные главной доминанте района – Воскресенской церкви. Расположенная на высоком рельефе историческая застройка с окружающим природным ландшафтом создает неповторимый архитектурно-художественный облик г. Томска. В связи с этим данная территория, сформировавшаяся к началу XX в., приобретает особую роль и является ценной для сохранения историко-культурного наследия города.

Литература

1. Беликов Д.Н. Старинные монастыри Томского края. Томск : Паровая типо-литография П.И. Макушина, 1898. 211 с.
2. Томск. История города от основания до наших дней / отв. ред. Н.Д. Дмитриенко. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 1999. 432 с.
3. Томск. История города в иллюстрациях. 1604–2004. Томск : Изд-во Том. гос. ун-та, 2004. 600 с.
4. Бойко В.П., Ситникова Е.В. Архитектура городов Томской губернии и сибирское купечество (XVII – начало XX века). «Томск – сибирская Москва». Томск : Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2011. С. 5–98.
5. Благотворительные учреждения Томской губернии. Томск : Губернская тип., 1895.
6. Гончаров Ю.М., Чутчев В.С. Мещанское сословие Западной Сибири второй половины XIX – начала XX в. Барнаул, 2004. 206 с.
7. *Проектированный план губернского города Томска, составленный в 1872 г.* [Электронный ресурс]. URL: [http://www.admin.tomsk.ru/pgs/1gw/\\$FILE/1872%20proekt_plan.jpg](http://www.admin.tomsk.ru/pgs/1gw/$FILE/1872%20proekt_plan.jpg) (дата обращения: 22.02.2018).
8. *Список улиц г. Томска с поименованием домовладельцев и указанием деления на полицейские, мировые и следственные участки.* Составлен по распоряжению Томской городской управы. Томск : Паровая тип. П.К. Орловой, 1908. 127 с.
9. Ситникова Е.В. Дом по ул. Пушкина, 5: история и современность // *Хозяйственное и культурное развитие Урала и Сибири в XIX–XXI вв.* : сб. науч. трудов. Вып. 4. Томск : Изд-во Том. гос. архит.-строит. ун-та, 2012. С. 209–216.

Sitnikova Elena V., Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: elensi@vtomske.ru

Sergeeva Kristina E., Tomsk State University of Architecture and Building (Tomsk, Russian Federation).

E-mail: sergeevakristina2014@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 252–261.

DOI: 10.17223/22220836/31/26

THE FORMATION OF ARCHITECTURAL ENSEMBLE OF HOSPICE FOR LOWER MIDDLE CLASS COMMUNITY IN TOMSK (THE XVIII-TH – THE BEGINNING OF THE XX-TH CENTURIES)

Keywords: community of in Tomsk; hospice for lower middle class community; history of building development in a district “Voskresenskaya Gora”; preservation of architectural heritage.

The purpose of our research is to tell about the history of the territory development in the historic district of Tomsk – Voskresenskaya Gora. In accordance with the intended purpose, we have the following tasks: to study of archival and bibliographic sources; to conduct field investigations; to fulfil retrospective analysis of the territory development and analysis of its functional use, architectural and style features. The relevance of the study is determined with the problems of preserving the valuable historical and architectural heritage of Tomsk. The methodology of our study is based on an integrated approach and it includes collection, analysis of historical archival and natural materials with subsequent systematization and generalization of research results.

The source base of the research became the archive documents, works of pre-revolutionary, Soviet and modern historians and culturologists G.F. Miller, D.N. Belikova, P.M. Golovacheva, A.V. Adrianova, N.M. Dmitrienko and others, as well as materials of field studies carried out by the authors of the article.

As a result of the research, we came to the following conclusions:

- The territory under investigation has a rich history from the beginning of the 17th century to the present, which is significant for the formation of the historical and cultural appearance of Tomsk and for the Siberian region both;

- Architectural ensemble of preserved architectural objects includes buildings built at different times which have different historical and cultural values. Moreover the building on Oktyabrskaya street, 2 – the construction of the middle of the nineteenth century, is an object of cultural heritage of regional importance;

- The formation of hospice architectural ensemble is associated with significant Tomsk architectural objects such as the Holy Uspensky Male Monastery, the Resurrection Church and the first almshouse of the Department of Public Assistance and with the remaining buildings of hospice itself.

In general, the considered place of urban development in Tomsk is an interesting combination of different buildings, including the earlier classic buildings and structures of the early twentieth century, subordinated to the main dominant of the area – the Resurrection Church. In this regard, this territory, formed by the beginning of the twentieth century, acquires a special role and becomes a valuable for preserving the historical and cultural heritage of Tomsk.

References

1. Belikov, D.N. (1898) *Starinnyye monastyri Tomskogo kraya* [Ancient monasteries of Tomsk region]. Tomsk: P.I. Makushin.
2. Dmitriyenko, N.D. (ed.) (1999) *Tomsk. Istoriya goroda ot osnovaniya do nashikh dney* [History of the city from the foundation to our days]. Tomsk: Tomsk State University.
3. Dmitriyenko, N.D. & Chernyak, E.I. (eds) *Tomsk. Istoriya goroda v illyustratsiyakh. 1604–2004* [Tomsk. History of the city in illustrations. 1604–2004]. Tomsk: Tomsk State University.
4. Boyko, V.P. & Sitnikova, Ye.V. (2011) *Arkhitectura gorodov Tomskoy gubernii i sibirskoye kupechestvo (XVII – nachalo XX veka)*. “Tomsk – sibirskaya Moskva” [Architecture of the cities of the Tomsk province and the Siberian merchant class (the 17th – early 20th centuries). “Tomsk – Siberian Moscow”]. Tomsk: Tomsk State University of Architecture and Building. pp. 5–98.
5. Anon. (1895) *Blagotvoritel'nyye uchrezhdeniya Tomskoy gubernii* [Charitable Institutions of Tomsk Province]. Tomsk: Gubernskaya tip.
6. Goncharov, Yu.M. & Chutchev, V.S. (2004) *Meshchanskoye sosloviye Zapadnoy Sibiri vtoroy poloviny XIX – nachala XX v.* [Bourgeois Estate of Western Siberia in the second half of the 19th – early 20th centuries]. Barnaul: Az Buka.
7. Anon. (n.d.) “*Proyektirovanny plan gubernskogo goroda Tomsk*” *sostavlennyy v 1872 g.* [“The projected plan of the provincial city of Tomsk” compiled in 1872]. [Online] Available from: [http://www.admin.tomsk.ru/pgs/1gw/\\$FILE/1872%20proekt_plan.jpg](http://www.admin.tomsk.ru/pgs/1gw/$FILE/1872%20proekt_plan.jpg). (Accessed: 22nd February 2018).

8. Anon. (1908) *Spisok ulits g. Tomska s poimenovaniyem domovladel'tsev i ukazaniyem deleniya na politseyskiye, mirovyye i sledstvennyye uchastki. Sostavlen po rasporyazheniyu Tomskoy gorodskoy upravy* [The list of streets of Tomsk with the name of homeowners and indication of division into political, world and investigative sites. Compiled by order of the Tomsk City Council]. Tomsk: Parovaya tip. P.K. Orlovoy.

9. Sitnikova, Ye.V. (2012) Dom po ul. Pushkina, 5: istoriya i sovremennost' [House on Pushkin Street, 5: History and Modernity]. In: Fadeev, K.V. (ed.) *Khozyaystvennoye i kul'turnoye razvitiye Urala i Sibiri v XIX – XXI vv.* [Economic and cultural development of the Urals and Siberia in the 19th – 21st centuries]. Tomsk: Tomsk State University of Architecture and Building. pp. 209–216.

УДК 069.5

DOI: 10.17223/22220836/31/27

В.В. Черненко

ИСТОРИЯ АТРИБУЦИИ МРАМОРНОЙ СТОЛЕШНИЦЫ ИЗ СОБРАНИЯ ПОЛИТЕХНИЧЕСКОГО МУЗЕЯ

В статье представлены результаты исследований по уточнению атрибуции столешницы из Политехнического музея. Долгие годы ее считали работой главного мастера Петергофской гранильной фабрики И.В. Соколова. При подготовке выставки «Творения Природы в руках Мастера» было установлено, что столешницу создал итальянский мастер Альфонсо Кавамелли, работавший в Риме в 1840-х гг. Итальянские мастера используют в столешницах традиционный набор каменного материала, в котором три породы региона позволяют безошибочно установить их итальянское происхождение.

Ключевые слова: флорентийская мозаика, выставка камнерезных изделий, Политехнический музей.

В январе 2013 г. Политехнический музей (ПМ) и Государственный геологический музей им. В.И. Вернадского РАН (ГГМ РАН) заключили долгосрочное соглашение о сотрудничестве. Предметом этого соглашения явились разработка и реализация совместных экспозиционных проектов в помещениях Геологического музея. На настоящее время реализовано два проекта, один из них «Творения Природы в руках Мастера», о котором пойдет речь в статье.

Минералогическое собрание ГГМ РАН по многообразию и количеству мест нахождения минеральных видов является третьим в стране. В нем представлены минералы из давно отработанных российских и зарубежных месторождений, на протяжении многих веков являвшихся источником драгоценных и поделочных камней. Наличие этого уникального материала позволило сформировать отдельное выставочное направление – камень в руках мастера, концептуальной особенностью которого является экспонирование произведений искусства вместе с образцами минералов и горных пород, добытых именно из тех мест, материал из которых использовал мастер. Временной диапазон очень широк – от античности до современности [1. С. 65].

Коллекция Горного отдела ПМ – одна из многочисленных в собрании музея – охватывает все направления деятельности человека по изучению, поиску, добыче и обработке полезных ископаемых. До закрытия музея на реконструкцию в экспозиции был раздел, посвященный технологии обработки камня с поэтичным названием «Технология красоты». В нем посетители могли познакомиться с работами русских мастеров знаменитых на весь мир центров обработки камня: Петергофской, Екатеринбургской и Колыванской гранильных фабрик, а также с работами современных мастеров. Сравнительно небольшая по площади экспозиция знакомила с различными технологиями обработки мягкого и твердого камня, инструментами, которые используют при различных операциях. Большинство экспонируемых предметов

поступило в музей до 1940 г., в том числе и из Государственного музейного фонда [2].

6 апреля 2014 г. накануне профессионального праздника – Дня геолога в небольшом зале ГГМ РАН открылась выставка «Творения Природы в руках Мастера». Основой выставки стала коллекция произведений камнерезного искусства Горного отдела Политехнического музея, а минералы и горные породы, которые выбрал мастер для воплощения своего замысла, из собрания Геологического музея – старейшего естественнонаучного музея страны.

Уникальные коллекции двух музеев позволяют насладиться не только неповторимым творением природы – камнем, но и в полной мере почувствовать, что в сочетании фантастических образов, рожденных камнем, мастера находят новые формы творческого восприятия окружающего мира.

На выставке представлены работы итальянских мастеров, камнерезов Китая – основоположников объемной резьбы по твердому камню и удивительные работы русских мастеров. Малахит, родонит, нефрит и аметист – эти загадочные творения природы ни в чем не уступают творениям рук человеческих.

Центральным экспонатом выставки стала столешница, созданная в технике *флорентийской мозаики*, – диск белого мрамора толщиной 4 см и диаметром 137 см с мозаичной поверхностью. Центральная часть – смальтовая микромозаика – голова Медузы Горгоны на черном мраморе, окруженная стилизованными лучами солнца из желтого мрамора. Основную часть стола – семь рядов мозаичных вставок по 24 в каждом ряду – образуют лепестки из декоративных пород и минералов, отделенные друг от друга перегородками из черного мрамора. Размер лепестков увеличивается от центра к краю стола. По краю проходит пояс прямоугольных пластин в меандровом орнаменте из 48 трапециевидных вставок. Для вставок использованы декоративные породы и минералы: мрамор, мраморный оникс, органогенный известняк, гранит, порфир, пегматит, серпентинит, яшма, агат, амазонит, аметист, лабрадор, лазурит, малахит, родонит, флюорит, янтарь (рис. 1, 2).

Около 60% лепестков представлено разнообразными по цвету и рисунку карбонатными породами – мраморами, мраморизованными органогенными известняками и мраморными ониксами, поэтому столешница получила название – мраморная. Подстолье не сохранилось.

Возникшее в античности искусство каменной мозаики получило бурное развитие в эпоху Возрождения. Мозаика представляет собой разновидность живописи, где роль краски выполняют небольшие разноцветные кусочки камня. Царство камней невероятно богато цветами и оттенками, поэтому единственное, чем ограничиваются возможности мастера, – его собственные навыки и терпение.

Каменная мозаика как вид монументального искусства достигла особого совершенства в Италии, где для нее использовались, прежде всего, разнообразные мраморы, которыми так богата эта страна. Здесь встречаются прекрасные залежи белого и цветного мрамора. В Апуанских Альпах, у Каррары, Массы и Серавеццы, расположены сотни каменоломен, в них добывается в основном белый мрамор, являющийся гордостью и украшением итальянских городов. Цветные мраморы добываются в других районах Италии и отличаются замечательным разнообразием рисунка, тонов и оттенков.



Рис. 1. Мраморная столешница. Флорентийская мозаика. Диаметр 137 см. Альфонсо Кавамелли, около 1840 г., Италия, Рим. Политехнический музей из собрания Л.К. Зубалова



Рис 2. Деталь. Медуза Горгона. Римская микромозаика. Италия, Рим, Ватиканская микромозаичная мастерская

Особой декоративностью обладают так называемые мраморные брекчии. Их происхождение может иметь тектоническую или осадочную природу, они могут содержать фрагменты различных пород. Существует бесчисленное множество разновидностей по форме и цвету, – как фрагментов, так и цементирующей массы.

Особенности структуры мрамора, его прочность, возможность обработки резцом, пилой, сверлом, не опасаясь раскола, сделали его предпочтительным материалом в изготовлении наиболее престижных предметов декоративного

убранства дворцовых интерьеров, создавая в них атмосферу торжественности и величия.

По способу изготовления различают два главных типа мозаики. К первому относится мозаика наборная, в которой вся картина складывается из кубиков или небольших столбиков приблизительно одинаковой величины и преимущественно квадратного сечения. Второй тип мозаики – пластинчатая, или штучная. Она набирается из пластинок природных камней, подобранных по цвету и вырезанных в соответствии с изображаемым рисунком. По месту своего наибольшего развития в новое время она обычно называется **флорентийской**.

Развитие и становление флорентийской мозаики в России связано с именем главного мастера Петергофской гранильной фабрики Ивана Васильевича Соколова, который два года (1847–1849) изучал мозаичное дело во Флоренции у профессора Бианкини. Вернувшись из Италии, Иван Васильевич возглавил мозаичное направление Петергофской гранильной фабрики и обучил мастеров приемам, заимствованным им у итальянских мастеров. Во второй половине XIX в. мозаичные работы на Петергофской гранильной фабрике занимают ведущее и почетное место. За двадцать лет под руководством И.В. Соколова были созданы мозаичные работы, получившие мировую известность.

В процессе подготовки выставки были проведены исследования по уточнению атрибутивных сведений камнерезных изделий из собрания Политехнического музея, одним из них стала мраморная столешница.

В составленном хранителем коллекции в 1981 г. научном паспорте записано следующее: «...на основании изученных **литературных и архивных** источников, а также изучения образцов камней в столешнице, составленной в основном из **отечественных** пород камня, можно утверждать, что столешница была изготовлена на Петергофской фабрике в период между 50-ми и 70-ми годами XIX в. под руководством Соколова».

Приведенная в научном паспорте информация определила перечень каменного материала, сопровождающего столешницу, и тематику сопроводительных текстов. Начался кропотливый процесс подбора в коллекциях XIX в. Геологического музея каменного материала, аналогичного тому, что использован в мозаичных вставках. Поиск не увенчался успехом. **Среди образцов карбонатных пород из российских месторождений обнаружить аналогичные породы сотрудникам отдела фондов ГГМ не удалось.**

Параллельно готовились информационные материалы к отдельным предметам и разделам выставки. Сотрудница Минералогического музея им. А.Е. Ферсмана РАН М.Б. Чистякова рекомендовала обратиться к работе Н.М. Мавродиной, в которой содержатся сведения по истории Петергофской фабрики, о мастерах, а также перечень всей выпущенной за годы существования фабрики продукции, составленные на основе обширных архивных материалов. Оказалось, **в перечне продукции в указанном в научном паспорте временном интервале такая столешница не значится** [З. С. 440–460].

Что делать? Столешница уже заняла центральное место в зале.

Изучение литературы, приведенной в научном паспорте, на основании которой было сделано заключение о месте и времени создания столешницы,

позволило установить источник приписываемого авторства. В книге А.Е. Ферсмана «Очерки по истории камня», т. 2, на странице 127 к разделу о деятельности Петергофской фабрики во второй половине XIX в. приведена фотография столешницы, аналогичной по технике и материалу из собрания Государственного эрмитажа [4. С. 127]. Следует отметить, что многие поколения геологов, в том числе и автор, обращались к трудам А.Е. Ферсмана по истории камня как первоисточнику. Но исследования последних лет, проведенные с привлечением ранее неизвестных архивных материалов и сведений по коллекциям европейских музеев, позволили установить истинные место изготовления и датировку некоторых предметов, отнесенных А.Е. Ферсманом к работам русских мастеров [5].

Настало время познакомиться со столешницей, фотография которой опубликована в книге. Она экспонируется в зале 241, но без этикетки, как предмет дворцового убранства. По мнению Н.М. Мавродиной, долгие годы хранившей и изучавшей коллекцию русских камнерезных изделий Государственного Эрмитажа, опубликованная в книге столешница и ряд других экспонируемых в залах аналогичных мозаичных столешниц, как и столешница из собрания Политехнического музея, *имеют европейское происхождение*.

С этого момента начался новый этап в работе – «западноевропейский».

Неоценимую помощь в работе оказала Е.А. Яковлева – хранитель мозаики Отдела западноевропейского прикладного искусства Государственного Эрмитажа. В рекомендованной ею литературе, посвященной работам итальянских мастеров, удалось найти описание пород, из которых выполнены лепестки «эрмитажных» и «нашей» столешниц, с указанием места взятия каменного материала [6, 7]. В основном это породы с территории Италии и соседних государств, но некоторые были привезены издалека – из России и Индии. В столешницах встречаются элементы даже из античного материала, добытого в Египетской пустыне 2 000 лет назад. Фрагменты изделий из красного (Rosso Antico) и зеленого (Verde Antico) порфиров, найденные при раскопках римских памятников, продавались камнерезам, которые их использовали в своих работах.

В коллекции плиток декоративных и облицовочных камней графа А.К. Разумовского начала XIX в. из собрания Геологического музея была найдена значительная часть карбонатных пород, описанных в изученной литературе, из которых выполнены элементы столешницы. Породы из этой коллекции, аналогичные тем, из которых выполнены элементы столешницы, экспонируются в витринах вокруг нее с указанием номера лепестка, позволяющего найти породу на столешнице и сравнить.

В настоящее время при идентификации пород в аналогичных изделиях эксперты используют две коллекции:

- коллекция пород и минералов Музея флорентийской мозаики [8];
- коллекция пород и минералов Фаустино Корси Музея натуральной истории Оксфордского университета (Online Corsi Collection of Decorative Stones Catalogue) [9].

В начале XIX в. римский адвокат Фаустино Корси собрал коллекцию, состоящую из 1 000 полированных плит декоративного камня. Он впервые собрал те породы, которые использовались древними римлянами, а затем добавил итальянские породы, использовавшиеся со времен средневековья до

своего времени. Он также включил в коллекцию подборку декоративных пород и минералов из Англии, России и других стран.

Напечатанные Фаустино Корси каталоги *Catalogo ragionato d'una collezione di pietre di decorazione* (1825) и *Supplemento* (1827) описывают каждый камень. Он соотнес названия, использовавшиеся римскими рабочими по мрамору, с теми, что использовались древними и современными авторами в этой работе с тщательно выполненными ссылками. Особенно важно, что Фаустино Корси решил организовать свою коллекцию в соответствии с геологическими принципами в то время, когда геология только становилась научной дисциплиной. Кроме того, он привел примеры камней, которые можно увидеть в храмах и памятниках Рима.

В 1827 г. оксфордский студент Стивен Джарретт приобрел коллекцию и передал ее в Оксфордский университет. В настоящее время она находится в Оксфордском университете в Музее естественной истории.

На сайте музея размещен каталог коллекции Фаустино Корси, подготовленный в рамках исследовательского проекта, поддержанного Фондом Fairbairn Esmee. Важной частью проекта является обновление информации о камнях Фаустино Корси. Созданная база данных корректирует значительное количество его ошибок, например, там, где древние каменоломни были вновь открыты только после его смерти. В ней также фиксируются современные названия мест и геологические описания. Поиск в базе данных с галереей изображений с высоким разрешением позволяет идентифицировать декоративные камни.

Изучение литературы, каталогов ведущих аукционных домов, консультации российских и зарубежных коллег, знакомство с российскими и зарубежными коллекциями позволили автору после исследования соответствия эталонных пород с материалом столешницы однозначно установить место изготовления и время столешницы из собрания Политехнического музея.

Столешница была создана в Италии, в Риме, талантливым мастером Альфонсо Кавамелли (Alfonso Cavamelli), работающим в технике флорентийской мозаики, около 1840 г. из пород и минералов, которые использовались и традиционно используются в настоящее время итальянскими мастерами. Исследователи отмечают, что он всегда работал в таком геометрическом стиле, обладающем удивительной симметрией и неповторимостью каждого фрагмента – «лепестка». Центральный медальон «Голова Медузы Горгоны» изготовлен в Ватиканской мастерской микромозаики, созданной в XVI в. и существующей сегодня. Работы Альфонсо Кавамелли хранятся в музеях и частных коллекциях Великобритании. Аналогичная столешница экспонировалась в старейшей антикварной фирме Taprell Holland & Son в Лондоне [10]. В российских музеях представлены работы известных мозаичистов Д. Раффазли и М. Барбери, современников Альфонсо Кавамелли.

Аналогичные столешницы хранятся в собраниях музеев, в частных коллекциях и регулярно выставляются на международных аукционах [11]. Их создавали итальянские мастера для европейских аристократов, совершавших в образовательных целях путешествия по Европе в XVIII – первой половине XIX в. Эти путешествия длились иногда несколько лет и получили название Гранд Тур. Маршрут пролегал через Францию, Центральную Европу и Италию. Представители российской аристократии также совершали такие путешествия.

Столешницы отличаются по размеру, количеству и форме мозаичных вставок, сюжету центральной части, но в них, по наблюдениям авторов, неизменно присутствуют элементы из трех пород:

– *granite orbicolari* – орбикулярный гранит – корсит (о. Корсика, Франция). По каталогу Ф. Корси № 874;

– *plasma di smeraldo* – серпентинит (о. Корсика, Франция). По каталогу Ф. Корси № 700;

– *pietra piesina* – пейзажный мрамор (р. Арно, 10 км от Флоренции, Италия). По каталогу Ф. Корси № 531.

Именно эти породы являются своеобразной «лакмусовой бумажкой», позволяющей экспертам безошибочно установить итальянское происхождение столешниц.

В научном паспорте, составленном в 1981 г., в графе «Источник и дата поступления музейного предмета» записано – «до 1941 г.» без указания источника и способа поступления. В архиве учетных документов Политехнического музея был найден акт № 503 следующего содержания:

«АКТ № 503

10 июля 1926 г. составлен настоящий акт в том, что на основании разрешительных надписей Зам. Зав. Отд. По Делах Музеев, А.В. Григорьева от 3/V-1925 г., Зам. Зав. П/О Учета и Охраны С. Григорова от 1/X-25 г. выданы из Центрального Хранилища Государственного Музейного фонда / Садовая Черногрязская, 6/ Политехническому музею через помощ. Завед. Хоз. Частью означен. Музея т. Ульянова нижеследующие предметы:

Отдел VI.

Зубалова. 134. Стол белого мрамора, большой, круглый, с мозаичной доской, ножки в виде кариотид...» [12].

В истории русского коллекционирования конца XIX – начала XX в. имя нефтепромышленника Льва Константиновича Зубалова до сих пор не получило широкой известности. Во многих крупных и небольших музеях нашей страны и ближнего зарубежья есть произведения из его собрания, переданные в 1920-е гг. из Государственного музейного фонда.

Лев Константинович Зубалов (1853–1914) родился в Тифлисе, его предки происходили из известного в Грузии рода – Зубалашвили. В середине XIX в. они получили русское дворянство. В 1860-х гг. Константин Яковлевич Зубалов, отец коллекционера, приобрел недалеко от Баку нефтеносный участок. Добычей и продажей нефти занимался энергичный Лев Константинович. С 1880 г. он с семьей поселился в Москве.

Все Зубаловы активно занимались благотворительностью: строили, ремонтировали и оснащали церкви, оказывали помощь монастырям, устраивали и содержали госпитали, помогали нуждающимся. Часть средств Зубаловы тратили на приобретение произведений искусства. Более 30 лет Лев Константинович собирал свою коллекцию, которая, по мнению современников, «была последним воплощением идеи универсальной коллекции и по своей структуре напоминала музеи XVIII в., составленные «из любви к просвещению» [13].

Собрание отличалось не только разнообразием, но и высоким художественным уровнем произведений. Для его размещения в 1904 г. Л.К. Зубалов приобрел особняк в стиле итальянского палаццо на Садовой Черногрязской,

д. 6. После технического переоснащения он превратился в музей, открытый для друзей, коллекционеров и специалистов [13. С. 29].

В августе 1917 г. наследники Л.К. Зубалова, следуя его воле, пожертвовали часть коллекции и капитал в 500 000 рублей Румянцевскому музею. В феврале 1918 г. сын и вдова Зубалова передали Румянцевскому музею оставшуюся часть коллекции и усадьбу, где она размещалась. Здание усадьбы стало филиальным отделением Румянцевского музея. 2 августа 1918 г. Льву Львовичу Зубалову выдали удостоверение о том, что он «состоит членом ученой коллегии музея и хранителем, заведующим филиальным отделением музея, проживает в здании отделения... для приема, разборки, изучения и описи коллекции и для управления административно-хозяйственной деятельностью» [Там же. С. 30]. Зубаловы покинули Россию осенью 1919 г., приняв грузинское гражданство.

Филиальное отделение Румянцевского музея существовало недолго. В 1922 г. оно было преобразовано в Центральное хранилище Государственного музейного фонда (ЦХ ГМФ), снабжавшее произведениями искусства и музеи, и немусейные, главным образом, торговые организации [14. С. 54].

В 1907 г. для составления каталога собрания Лев Константинович пригласил профессора Ю. Брикманна, директора Музея прикладного искусства, из Гамбурга с помощником. В Государственном музее керамики и «Усадьбе Кусково XVIII века» в Отделе редкой книги хранится макет каталога собрания в трех альбомах, подготовленный Ю. Брикманном. Он содержит только фотографии предметов и карандашные комментарии к некоторым изображениям. В одном из альбомов удалось обнаружить 2 фотографии, на которых присутствует столешница, в настоящее время входящая в состав собрания Политехнического музея, о чем свидетельствует Акт № 503 [15. С. 61–62]. К сожалению, удивительно по красоте подстолье не сохранилось до наших дней.

Автор выражает благодарность за консультации и советы при проведении исследований, результаты которых представлены в статье, сотрудникам Государственного Эрмитажа Н.М. Мавродиной, Е.А. Яковлевой, Политехнического музея Н.П. Саиновой, Государственного музея керамики и усадьбы Кусково Т.В. Масловой.

Литература

1. Черненко В.В. Из опыта создания выставок // Наука и просвещение. К 250-летию Геологического музея РАН. М. : Наука, 2009. С. 64–86.
2. АГЭ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 202.
3. Мавродина Н.М. Искусство русских камнерезов XVIII–XIX веков. СПб. : Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. 559 с.
4. Ферсман А.Е. Очерки по истории камня. М. : Изд-во АН СССР, 1961. Т. 2. С. 126–130.
5. Баженова О.К. Изделия из цветного камня второй половины XVIII – XX веков в собрании ГМЗ «Павловск». СПб. : ГМЗ «Павловск», 2013. С. 33–34.
6. *Marmi antichi*, De Luca edizioni d'Arte. Roma, 1989. 345 p.
7. *Eternita e nobilita di materia*. Itinerario artistico fra le pietre policrome. Edizioni Polistampa. Firenze, 2003. 270 p.
8. Annamaria Giusti. Museum of the Opificio delle Pietre Dure. The official guide. Firenze, 2007. 96 p.
9. Online Corsi Collection of Decorative Stones Catalogue. URL: <http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/catalogue/home> (дата обращения: 02.08.2017).
10. *Antiques Dealing is a Butchoff Tradition* by Roslyn Sulcas November 12, 2015. URL: <https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/butchoff-antiques/> (дата обращения: 02.08.2017).
11. Price M.T. Decorative stone: The Complete Sourcebook. Thames& Hudson, 2007. 288 p.

12. *Архив* учетных документов Политехнического музея. Оп. 1. Д. 19. Л. 11.

13. Михайлова Е.В. Собрание Л.К. Зубалова в коллекции Оружейной палаты (к публикации неизвестного памятника грузинской торевтики) // Материалы и исследования / сост. И.А. Стерлигова, Л.А. Щенникова; редкол.: А.Л. Баталов (отв. ред.), Ю.Н. Бузыкина, Е.Б. Гусарова, Ю.Н. Звезда. М., 2014. ФГУК «Гос. ист.-культ. Музей-заповедник «Московский Кремль». Вып. 24. С. 28–36.

14. *Каталог* собрания Л.К. Зубалова. L.D.C. Hobstede de Groot Critique d'art Anc. Directeur du cabinet des Estampes musee de L'Etat/ Anc. Professeur de S.M. La Reine des Pays Bas. La Haye. Hollande. Dr. Justus Brinckmann, director du Hamburgisches / Museum fur Kunst Gewerbe : в 3 т. // Отдел редкой книги Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». Инв. № РК 1262, Т. 2. С. 61–62.

15. *Игнатович Т.* Синодик московских музеев // Музей. 2012. № 12.

Chernenko Victoriya V., Vernadsky State Geological Museum, RAS; Russian State University of the Humanities (Moscow Russian Federation).

E-mail: vicsgm07@gmail.com

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 262–271.

DOI: 10.17223/22220836/31/27

THE ATTRIBUTION HISTORY OF A MARBLE TABLE TOP FROM THE POLYTECHNIC MUSEUM COLLECTION

Keywords: Florentine mosaic; Italian marbles; stone-cutting objects; Mining Department of the Polytechnic Museum.

The article presents the results of researches to specify the attribution of a table top from the Polytechnic Museum.

In 2014 the exhibition “Creations of Nature in the Master’s hands”, joint project of Vernadsky State Geological Museum RAS and the Polytechnic Museum, was opened. It was based on the collection of stone-cutting works of art from the Polytechnic Museum; minerals and rocks selected by Master to realize his concept were chosen in the collections of Geological Museum.

A table top made using the Florentine mosaic technique came to the central exhibit. Its museum registration form includes a note that the table top was produced at the Peterhof Lapidary Works mostly from Russian rocks in the second half of the 19th century under master I.V. Sokolov.

Those data defined both a list of stone material and subject-matter of accompanying texts. In the collections of Geological Museum, similar rocks were not found among samples of carbonatic rocks from Russian deposits.

In the monograph by N.M. Mavrodina, including information on the history of the Peterhof Lapidary Works, masters, and a catalogue of all objects produced during the Works existence, there is no record about such table top manufactured in the time indicated in the registration form.

The time and authorship were defined based on “Essays on the history of stone” by A.E. Fersman, where a photo of similar table top from the Hermitage collections is shown in a part devoted to objects produced at the Peterhof Lapidary Works in the second half of the 19th century on Page 127, Volume 2.

According to N.M. Mavrodina’s opinion, who kept and researched the Hermitage collection of Russian stone-cutting objects for a long time, the table top published in the Fersman’s book is from Europe.

The analysis of literature, consultations with Russian and foreign colleagues, and introduction to Russian and foreign collections allowed the author to ascertain that the table top from the Polytechnic Museum was manufactured in Rome, Italy in 1840-s by master Alfonso Cavamelli, which works have been unknown to Russians.

Similar table tops are kept in museum collections of Russia, Italy, and Great Britain, they are consistently put up to International auctions. Table tops vary in size, in number and shape of mosaic insets, and in a topic in the central part, but they invariably include fragments of three rocks that allow experts accurately determine their Italian origin.

References

- Chernenko, V.V. (2009) Iz opyta sozdaniya vystavok [From the experience of creating exhibitions]. In: Rundkvist, D., Kalabin, G. & Smolkin, V. (2009) *Nauka i prosveshcheniye. K 250-letiyu Geologicheskogo muzeya RAN* [Science and Enlightenment. To the 250th anniversary of the Geological Museum of the Russian Academy of Sciences]. Moscow: Nauka. pp. 64–86.

2. The Archives of the State Hermitage. Fund 4. List 1. File 202
3. Mavrodina, N.M. (2007) *Iskusstvo russkikh kamnerезov XVIII – XIX vekov* [The art of Russian stone-cutters of the 18th – 19th centuries]. St. Petersburg: State Hermitage.
4. Fersman, A.Ye. (1961) *Ocherki po istorii kamnya* [Essays on the history of stone]. Vol. 2. Moscow: USSR AS. pp. 126–130.
5. Bazhenova, O.K. (2013) *Izdeliya iz tsvetnogo kamnya vtoroy poloviny XVIII–XX vekov v sobranii GMZ Pavlovsk* [Products from coloured stone of the second half of the 18th – 20th centuries in the collection of GMZ Pavlovsk]. St. Petersburg: GMZ Pavlovsk. pp. 33–34
6. Borghini, G. (1989) *Marmi antichi* [The Ancient Marble]. Rome: De Luca edizioni d'Arte.
7. Giusti, A. (2003) *Eternita e nobilita di materia. Itinerario artistico fra le pietre policrome* [Eternity and nobility of matter. Artistic itinerary among the polychrome stones]. Florence: Edizioni Polistampa.
8. Giusti, A. (2007) *Museum of the Opificio delle Pietre Dure. The official guide*. Florence: [s.n.].
9. Corsi Collection. (n.d.) *Online Corsi Collection of Decorative Stones Catalogue*. [Online] Available from: <http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/catalogue/home>. (Accessed: 2nd August 2017).
10. Sulcas, R. (2015) *Antiques dealing is a Butchoff tradition*. [Online] Available from: <https://www.1stdibs.com/introspective-magazine/butchoff-antiques/>. (Accessed: 2nd August 2017).
11. Price, M.T. (2007) *Decorative stone: The Complete Sourcebook*. Thames& Hudson.
12. The Archive of Accounting Documents of the Polytechnic Museum. List 1. File 19. File 11.
13. Mikhaylova, Ye.V. (2014) *Sobraniye L.K. Zubalova v kollektzii Oruzheynoy palaty (k publikatsii neizvestnogo pamyatnika gruzinskoy torevtiki)* [L.K. Zubalov's collection in the collection of the Armory Chamber (for the publication of an unknown monument of Georgian toreutics)]. In: Batalov, A.L., Buzykina, Yu.N., Gusarova, Ye.B. & Zvezdina, Yu.N. (eds) *Materialy i issledovaniya* [Materials and research]. Moscow: FGUK Gos. ist.-kul'tury. Muzei-zapovednik "Moskovskiy Kreml'". pp. 28–36.
14. Anon. (n.d.) *Katalog sobraniy L.K. Zubalova* [L.K. Zubalov's collection catalogue]. Department of the Rare Book of the State Museum of Ceramics and "Manor of Kuskovo of the 18th century". I. № RK 1262. Vol. 2. pp. 61–62.
15. Ignatovich, T. (2012) *Sinodik moskovskikh muzeiyeв* [Synod of Moscow Museums]. *Muzei*. 12. pp. 52–55.

УДК 002.2

DOI: 10.17223/22220836/31/28

Е.С. Шерстобитова

**ТВОРЧЕСТВО МАСТЕРА КНИЖНО-РУКОПИСНОГО
ИСКУССТВА ГАВРИЛЫ (ИВАНА) БАСОВА
(ПОСЛЕДНЯЯ ЧЕТВЕРТЬ XVI – ПЕРВАЯ ТРЕТЬ XVII в.)¹**

В статье представлена деятельность книгописца и художника-знаменщика Гаврилы (по прозвищу Иван) Басова. Выделяются этапы его творчества: жизнь и формирование в Твери, выполнение заказов с братьями Стефаном и Федором в Москве, развитие таланта и отличной от братьев манеры исполнения рукописных книг в мастерской при Троице-Сергиевом монастыре в 1608–1631 гг., где впоследствии он принял монашеский постриг, став иноком Гурием. Прослеживается стремление мастера отойти от черно-белого старопечатного стиля орнамента к декоративности, достигнутой через применение цвета и золота. Изменения затронули не только художественное оформление книг, но и манеру письма.

Ключевые слова: древнерусские рукописи, старопечатный орнамент, Гаврила (Иван) Басов.

Трудности исследования творческой судьбы Гаврилы-Ивана Басова связаны с разрозненностью сведений о нем. В трудах середины XIX – середины XX в., посвященных древнерусскому искусству, упоминается иконописец меньшей статьи Иван Басов [1. С. 12], он же отмечен как расписавший собор Рождества Богородицы в Саввино-Сторожевском монастыре в 1650 г. [2. С. 21], как знаменщик Троице-Сергиевой лавры Ивашко Сергеев Басов [3. С. 120] и как Иван Басов, написавший и украсивший в Твери Евангелие [4. С. 158]. В 1962 г. в «Словаре русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века» появляются упоминания о художнике как о двух мастерах. В первом он назван как «Гаврило Басов, „прозванием Иванко“, „сколасник, рекше ученик“, писец и иллюстратор житий Зосимы и Савватия Соловецких в 1623 г. и Пролога годового в XVII в.», во втором – «Басов Гавр[ила] Серг[еев], москвич, писец Псалтыри следованной в 1585/1586 г.» [5. С. 26]. В 1974 г. Т.В. Диановой была предпринята первая попытка установить некоторую взаимосвязь между этими именами. Рассмотрев московские рукописи Гаврилы Сергеева сына Басова Псалтырь следованную [6] и Сборник богослужебный² [7], исследовательница сравнила их с книгой Евангелие [8], написанной в Твери Иваном Сергеевым Басовым. Обнаружив различие в почерках, она предположила, что писцы были братьями [9. С. 325, 327]. Она также атрибутировала мастеру написание Оглавления на 6 вставных листах Служебника [10] XV–XVI вв. [Там же. С. 323].

Лишь недавно выявленные Т.В. Анисимовой новые рукописи, исполненные братьями Басовыми, позволили утверждать, что здесь перед нами один

¹ Статья выполнена при поддержке Правительства РФ (Постановление № 211 от 16.03.2013 г.), соглашение № 02.A03.21.0011.

² Книга названа Т.В. Анисимовой «Архиерейский чиновник» и атрибутирована Федору Басову, брату Гаврилы. См.: [11. С. 605].

мастер – книгописец и художник-знаменщик Гаврила (Иван) Сергеев Басов [11, 12]. Н.П. Парфентьев предположил, что Иваном (Ивашкой, Иванкой), именем, данным ему при рождении и после крещения ставшим прозвищем, Гаврилу (Гавриила) Басова называли в семье и родном городе Твери [13. С. 24].

В период творческого становления братья Стефан, Федор и Гаврила Басовы обучались, вероятно, совместно, используя для овладения навыками первопечатные книги 1550–1570-х гг.¹ В обучении письму наиболее тесная связь у Гаврилы обнаруживается со Стефаном, который, возможно, был старшим из братьев и оказал на Гаврилу более сильное влияние, чем Федор (почерки братьев схожи между собой, что неоднократно отмечалось исследователями).

Ранние исполненные Гаврилой рукописи были созданы им в середине 1580-х гг. для московских жителей. В это время братья Басовы жили в Москве. Возможно, там они создали артель по переписке книг [14. С. 48].

Одним из первых заказов Гаврилы стала рукопись Псалтырь с исследованием [6]. Из послесловия (л. 325, 325 об.), написанного по образцу послесловия Петра Мстиславца к Евангелию 1575 г., известно, что книга создавалась для Деомида Дементьева Гаврилой (там же в другом написании – «Гавриилом») Сергеевым сыном Басовым в 1585–1586 гг. По предположению Н.П. Парфентьева, послесловие от имени Гаврилы и большую часть рукописи написал Стефан. Изучив, как меняется полууставное письмо книги, исследователь предположил, что Гаврила переписал только л. 1–48 [14. С. 48]. Согласно анализу Н.П. Парфентьева, в начале рукописи книгописец старался приблизить свое написание к более вертикальному и компактному почерку протографа. Однако вскоре его письмо стало «более твердым и небрежным» и перешло «в собственный почерк мастера» [13. С. 25]. Т.В. Анисимова же отметила, что на л. 1–48 буквы более вытянутые, «прижаты» друг к другу. Но она не исключает вариативность почерка Гаврилы на протяжении всей книги [11. С. 602]. Декоративное оформление книги Н.П. Парфентьев атрибутировал Федору. Однако Гавриле, вероятно, принадлежит создание раскрашенной, с золотом, заставки на л. 3 [13. С. 26]. Она выделяется среди других изображений рукописи. Т.В. Дианова, заметив это отличие, предполагала, что заставка исполнена в более поздний период [9. С. 325].

В 1586 г. (до октября) Гаврила вместе с братом Федором участвовал в создании художественного облика переписанной Стефаном рукописи Мерило праведное [15], заказ на которую был получен от Митрополита всея Руси Дионисия. Н.П. Парфентьев, сравнив декоративное убранство этой книги с более поздними исполненными Гаврилой Басовым рукописями, полагает, что художнику-знаменщику принадлежит здесь создание или раскраска нововизантийского орнамента с небольшими вкраплениями старопечатного стиля на титульном листе, а также украшения в цвете с золотом на л. 4 (малая заставка

¹ Как показали исследования Т.В. Анисимовой и Н.П. Парфентьева, художественными образцами декоративного оформления исполненных впоследствии братьями Басовыми рукописей стали книги: Апостол Ивана Фёдорова 1564 г. и Евангелие «анонимной» типографии, опубликованное около 1555 г., а образцом для Послесловий служило Послесловие Петра Мстиславца к Евангелию 1575. См.: [11, 19].

и полевой цветок в старопечатном стиле) и л. 7 (большая заставка в сочетании старопечатного и нововизантийского стилей) [13. С. 27].

Следующая книга Гаврилы Басова – Евангелие тетр [8. Л. 526] – создавалась уже не в Москве, хотя в целом в ней отражены те же сложившиеся к этому времени в искусстве мастера особенности письма и оформления рукописей. Из послесловия мы узнаем, что рукопись переписана в 1593–1595 гг. в Твери. Книгописец «Иван» Сергеев сын Басов указал, что «под своим кровом близ дому своего» он выполнял заказ тверского жителя И.Г. Репьева для местной церкви Иокима и Анны и пророка Ильи при тверском архиепископе Захарии. Т.В. Анисимова предположила, что заказчиком рукописи был князь Иван Григорьевич Репнин [11. С. 606]. Но Н.П. Парфентьев не обнаружил такое имя у представителей родословной Репниных и, кроме того, считает, что писец обязательно упомянул бы высокий чин заказчика [13. С. 23]. Рукопись написана крупным полууставом. Т.В. Анисимова полагает, что художественным образцом для изображения евангелистов стало Евангелие Петра Мстиславца 1575 г. [11. С. 606]. Однако, по мнению Н.П. Парфентьева, изображение евангелиста Матфея (л. 9 об.) отсылает к гравюре царя Давида из Псалтыри Петра Мстиславца 1576 г., элементы интерьеров миниатюр с Марком и Лукой (л. 148 об., 237 об.) срисовывались мастером с различных книг, а изображение с евангелистом Иоанном (л. 381 об.) близко к иконописной прориси [13. С. 24–25]. В этой рукописи также присутствует художественное стремление Гаврилы обогатить орнаментiku книги цветом, хотя пока на данном этапе оно выражено неярко.

Новые сведения о жизни Гаврилы Басова относятся уже к Смутному времени – к 1608 г. – и связаны с созданием им рукописи Евангелие для казначея Троице-Сергиева монастыря Иосифа Девочкина, о чем сообщается в послесловии (л. 384). В этой книге мастер называет два своих имени: «грешный Гаврилка, сын Сергея, Басов по прозвищу Ивашко». Книга написана полууставом с применением киновари и золота. Ее художественное оформление отличается от предыдущих рукописей пышностью орнаментики (16 украшений, 11 заставок, 4 – на титульных листах с большими художественно проработанными буквицами, а также декоративные поля, окрашенные в оттенки зеленого, оранжевого и серого). На трех листах Евангелия в своей иконографии имеются изображения евангелистов: Матфея (л. 13), Луки (л. 18), Иоанна (л. 286)¹.

После работы над этой рукописью снова сведения о творчестве Гаврилы Басова прерываются, однако все последующие книги, созданные при его участии, будут связаны с Троице-Сергиевым монастырем, а декоративное оформление рукописей близко по исполнению к предыдущему произведению.

В 1618 г. – мае 1619 г. Гаврила работал над объемной книгой (более 900 листов) Псалтырь с воследованием [16] для келаря Троице-Сергиева монастыря Авраамия Палицына. Б.М. Клосс полагает, что рукопись переписана монахом клириком Кириллом Новгородцем при участии Гаврилы [17. С. 103]. Однако сведения книжных описей за 1701 г. [18. Л. 258 об.] и 1723 г. [19. Л. 21 об.] указывают на письмо Ивана Басова. Художественный облик

¹ Книга выставалась на аукционе Сотбис. См.: [40].

книги представлен 52 красочными заставками, украшениями полей, большими буквицами, инициалами, написанными киноварью, с золотом, применением написанной золотом вязи, а также миниатюрой, изображающей царя Давида, возможно, созданной при участии брата Федора, который числился в 1613–1615 гг. знаменщиком Оружейной палаты [13. С. 37].

Б.М. Клосс указал, что в это же время, в конце 1618 – начале 1619 г., Гаврила украшал рукопись «Сказание об осаде Троице-Сергиева монастыря (1608–1610 гг.)» [20] Авраамия Палицына, переписанную, по его мнению, Кириллом Новгородцем¹. Но С.А. Семячко атрибутирует и письмо Ивану Басову [21. С. 408].

Из записей писцовых книг за 1623–1624 гг. известно, что в ту пору знаменщик Ивашко Сергеев Басов проживал в «нетяглой» слободе с. Клементьева среди мастеровых людей, получавших от Троице-Сергиева монастыря за свой труд денежное и хлебное жалование [3. С. 120].

Согласно атрибуции Н.П. Парфентьева, в этот период – между 1619–1624 гг. – Гаврила украшал рукопись Стихирарь певческий (л. 7, 351, 487) [22], написанную Логиним Шишеловым, который при Троице-Сергиевом монастыре служил в то же время уставщиком, головщиком монастырского хора, мастером-распевщиком. Особо выделяется первый, титульный, лист с изображениями «ветвей-цветов» [23. С. 53].

Но, пожалуй, наиболее встречаемой книгой в исследованиях творчества Гаврилы Басова стала рукопись, созданная в 1623 г., – Житие и подвиги преподобных Зосимы и Савватия Соловецких [24]. Ее заказчиком был келарь Троице-Сергиева монастыря Александр Булатников, который в послесловии рукописи (л. 272–273) сообщил, что эта роскошная книга предназначалась им для Соловецкой обители, где он был постриженником. А. Булатников обратился к патриарху Филарету, приславшему затем лицевой список книги конца XVI в., исполненный царскими иконописцами. Он стал образцом для писавших и украшавших рукопись 1623 г. мастеров, среди которых был «мало ученый в разуме, явный грешник и оставленный бедник Гаврила прозванием Иванка Басов, сколастик, рекше ученик», пребывающий «в чину учащихся» для постижения «Божественных писаний» (л. 275–276). Мастер согласно написанному им второму послесловию к книге «потрудился в чернильном писании и в золотном, и в заставицах». Н.П. Парфентьев полагает, что Гаврила работал над текстом рукописи, вписывал надписи и заголовки золотом или киноварью в миниатюры. Его манере близки также исполненные в книге заставки, украшения. Однако высокий уровень исполнения рисунков 235 миниатюрных изображений о жизни преподобных Зосимы и Савватия свидетельствует о таланте неизвестного нам царского знаменщика, чьей руке, очевидно, принадлежит их создание, который был прислан Филаретом, о чем также в послесловии сообщил А. Булатников [13. С. 38].

Вероятно, еще в начале XVII в. Гаврила приступил к созданию книги Служебник с Требником [25], над которой продолжил работать после перерыва «спустя 15–20 лет» [12. С. 273]. Это предположение, сделанное Т.В. Анисимовой, было обосновано Н.П. Парфентьевым в ходе изучения

¹ Б.М. Клосс сравнил художественное оформление этой рукописи с украшением Жития Зосимы и Савватия Соловецких [24. Л. 18] и Апостола, переписанного Кириллом Новгородцем [41. Л. 35]. См.: [27. С. 9].

имеющей различные филигранные бумаги, на которой написана книга, особенностей почерка писца и художественного оформления. Н.П. Парфентьев заметил, что в письме начала XVII в. преобладал «ровный», «даже несколько изящный» почерк. С л. 204 он чередуется с «небрежным», «более подходящим для черновиков». Сравнение исполненных 10 заставок рукописи показало, что время их исполнения также различно. Заставка на титульном листе (л. 10) более поздняя. 2 заставки – оттиски, причем одна из них без цветовой доработки. Вероятно, для них Гаврила Басов использовал старые печатные доски, применявшиеся в Минее общей в 1600 г. Андроником Невежей. Учитывая связь Федора Басова с Московским печатным двором и Иваном Невежиным, можно предположить, что именно через брата они стали доступны Гавриле [13. С. 38–39].

Эта рукопись, исходя из записей на л. 1–23, принадлежала архимандриту Троице-Сергиева монастыря Дионисию Зобниновскому, для которого Гаврила Басов создавал примерно в середине 1620-х гг. и следующую большую книгу (более 1 000 листов) – Псалтырь с воследованием и Уставом [26]. Из книжной описи 1701 г. известно, что в ней «письмо Феодора да Ивана Басова» [18. Л. 258 об.]. Почерком Гаврилы, как установил Н.П. Парфентьев, написаны отдельные части книги (л. 1–12, 228–419 об., 797 об. – 874 об, 929–1098) [13. С. 39]. Б.М. Клосс указывает на участие в написании рукописи Кирилла Новгородца [27. С. 7; 17. С. 103, 106]. Книга содержит украшения: 25 заставок, инициалы, исполненные киноварью, и в старопечатном стиле.

Та же книжная опись называет еще одну рукопись Гаврилы 1620–1630-х гг. – Апокалипсис толковый с Житиями [28], но в ней отсутствуют признаки работы мастера.

Б.М. Клосс полагает, что Гаврилой исполнены вкладная запись (л. 424) и записи по нижнему полю листов в переписанной для Александра Булатникова в 1626 г. Кириллом Новгородцем рукописи Толкования Феофилакта Болгарского на Евангелия Матфея и Марка [29]. Также исследователь определил почерки этих мастеров в другой книге: Гаврила переписал книгу Толкование Феофилакта Болгарского на Евангелие от Иоанна [30], а Кирилл в ней исполнил вкладную и по нижнему полю листов записи [27. С. 8]. Однако С.А. Семячко атрибутировала обе эти рукописи перу Гаврилы, как и названное Б.М. Клоссом Евангелие от Луки [31], отнесенное им письму Кирилла Новгородца [21. С. 408].

Возможно, одной из последних исполненных Гаврилой книг стала рукопись Пролог в двух полугодовых частях. На сегодняшний день ученые [27. С. 8; 12. С. 274; 13. С. 40] исследовали второй том – на сентябрь – февраль [32]. Из послесловия заказчика и вкладной записи рукописи¹ известно, что над книгой мастер «Гаврила Басов, прозванием Иванка», работал с 1630 г. до 1 марта 1631 г. Как и рукопись Житие и подвиги преподобных Зосимы и Савватия Соловецких, она была заказана А. Булатниковым для вклада в Соловецкий монастырь. Рукопись содержит послесловие заказчика, написанное рукой Гаврилы, а также послесловие самого книгописца (л. 539–539 об.), в котором он сообщает о своем иноческом имени, посвящении в сан дьякона и

¹ Б.М. Клосс полагает, что вкладная запись по нижнему полю (л. 1, 99, 198, 286, 379, 468) выполнена Кириллом Новгородцем. См.: [27. С. 8].

проделанной работе: «...Божиею милостию написана бысть сия святаа книга Пролог на две части, месяц март и месяц сентябрь, послужением и потружением в чернилном писании и в прочих тоя же пречестныя обители Живоначалныя Троица смиренного диакона инока Гурия, в мирских же прибывающаго... многогрешнаго Гаврила Басова, прозванием Иванка». Имеются отличительные особенности художественного оформления книги: яркость и украшения на полях, увенчанные «золотыми „флюгерами“, в том числе в виде двуглавого орла» [13. С. 40].

Б.М. Клосс считает, что Гавриле принадлежит украшение второй части рукописи Пролога на мартовскую половину года [33], переписанной Кириллом Новгородцем [27. С. 8]. С.А. Семячко опровергает участие в создании книги Кирилла, полагая, что оба тома переписаны и украшены Гаврилой, на что мастер сам указал в его вышеприведенной записи сентябрьского тома [21. С. 406].

Исследователь также предположила, что почерком Гаврилы были выполнены вкладные записи, «особенно записи на л. II» в сентябрьском томе еще одного Пролога [34], переписанного, по ее предположению, Кириллом Новгородцем для А. Булатникова (рукопись было вложена в Соловецкий монастырь в 1633 г.)¹ [21. С. 408].

С.А. Семячко атрибутировала Гавриле еще три рукописи (на основе изучения «почерка; определенного набора текстов, сделавшего возможным сопоставление этих рукописей по составу; манеры оформлять сборники с помощью предисловия к оглавлению; а в рукописи Солов. 587/606 и использованной бумаги») [21. С. 409]: Следованную псалтирь [35], сборник [36] и Часослов [37]. Также исследователь полагает, что Гаврила сделал вкладные записи в книгах ГИМ. СИН. 335 [38] и РНБ. Сол. № 881/991 [39].

За продолжительное время, проведенное при монастыре, Гаврила создавал рукописи, отличающиеся богатым орнаментальным убранством. В это время он работал с братом Федором, писцом Логином Шишеловым, возможно, с Кириллом Новгородцем, создавая книги для выдающихся лиц Троице-Сергиевой обители (казначей Иосифа Девочкина, архимандрита Дионисия Зобнинского, келарей Александра Булатникова и Авраамия Палицына).

И.Е. Забелин указал, что в 1650 г. некий Иван Басов был кормовым иконописцем меньшей статьи [1. С. 12]. Имеются сведения и об Иване Басове, расписывающем в том же году собор Рождества Богородицы в Саввино-Сторожевском монастыре [2. С. 21]. Но относятся ли эти сведения к творчеству книгописца и художника-знаменщика Гаврилы (по прозвищу Иван) Басова, еще требуется уточнить. К тому же к этому времени при постриге он получил имя «смиренного диакона инока Гурия».

Орнаментальное творчество Гаврилы (Ивана) Сергеева Басова, как и его братьев Стефана и Федора, формировалось под влиянием книжно-рукописной традиции старопечатного стиля. Копируя и перерабатывая искусство первопечатных книг, постепенно Гаврила выработал собственную манеру, формирование которой связано с обстоятельствами творческой биографии мастера. Деятельность художника, вероятно, охватывает 1580–1630-е гг. Вы-

¹ Б.М. Клосс атрибутировал написание книги ему неизвестному писцу, а вкладные записи – Кириллу Новгородцу [27. С. 8].

является несколько этапов его творческого пути. Первый был связан с работой в Москве совместно с братьями Стефаном и Федором. Уже тогда проявляется характерная черта его творческого почерка – стремление к цвету и декоративности, что отличает его манеру от особенностей искусства братьев. В дальнейшем эта особенность проявит себя на более высоком уровне мастерства. После этого Гаврила некоторое время пребывает в родной Твери и работает там. С 1608 г. начинается наиболее плодотворный этап его творчества, связанный с Троице-Сергиевым монастырем. Именно здесь завершается формирование его манеры художественного оформления книг и наступает расцвет творчества. Его искусство, отвечающее вкусам заказчиков, представляло собой декоративный вариант старопечатного стиля орнаментики. По мнению Н.П. Парфентьева, на формирование авторского художественного стиля Гаврилы оказали влияние востребованность и поощрение яркого расцвечивания украшений старопечатного орнамента в Троице-Сергиевом монастыре [13. С. 40]. Его творческий метод введения цвета усилил орнаментальность заставок и украшений, позволил выработать мастеру авторское своеобразие. Старопечатный орнаментальный стиль при этом трансформировался в его искусстве в более декоративный. Почерк также менялся на протяжении этих периодов в зависимости от размера рукописи, заказчиков. Благодаря исследователям творчества Гаврилы Басова и его братьев (выявлению рукописей, атрибутированию книг) появилась возможность изучить в дальнейшем искусство художника-знаменщика с искусствоведческих позиций более детально.

Литература

1. Забелин И.Е. Материалы для истории русской иконописи // ВОИДР. М., 1850. С. 1–128.
2. Успенский А.И. Царские иконописцы и живописцы XVII века : словарь. М., 1910. Т. 2. 402 с.
3. Арсений, иером. Исторические сведения об иконописании в Троицкой Сергиевой Лавре // Сборник на 1873 г., изданный Обществом древнерусского искусства при Московском публичном музее. М., 1873. С. 119–133.
4. Сидоров А.А. Древнерусская книжная гравюра. М. : Изд-во АН СССР, 1951. 396 с.
5. Будовниц И.У. Словарь русской, украинской, белорусской письменности и литературы до XVIII века / отв. ред. Д.С. Лихачев. М. : Изд-во АН СССР, 1962. 398 с.
6. ГИМ. Щук. 30.
7. ГИМ. Щук. 563.
8. ГИМ. Муз. 3441.
9. Дианова Т.В. Старопечатный орнамент // Древнерусское искусство. М., 1974. С. 296–334.
10. ГИМ. Син. 268.
11. Анисимова Т.В. Рукописи московских писцов братьев Басовых (80-е годы XVI – начало XVII в.) // От Средневековья к Новому времени : сб. статей в честь О.А. Белобровой. М., 2006. С. 587–608.
12. Анисимова Т.В. О новонайденных рукописях строгановских писцов братьев Басовых // История библиотек. Исследования, материалы, документы : сб. науч. статей. СПб.: РНБ, 2010. Вып. 8. С. 264–277.
13. Парфентьев Н.П. Творчество книгописцев и художников-знаменщиков братьев Басовых (1580–1630-е гг.) // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2014. Т. 14, № 3. С. 23–48.
14. Парфентьев Н.П. О Строгановской мастерской книжно-рукописного искусства XVI–XVII вв. // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2008. № 6 (106). С. 43–62.
15. ГИМ. Син. 524.

16. РГБ. Ф. 173/1. № 137.
17. Клосс Б.М. О происхождении названия «Россия». М., 2012. 152 с.
18. РГАДА. Ф. 237 (Монастырский Приказ). Оп. 1. Ч. 1. № 27. Л. 258 об.
19. РГБ. Ф. 304/1. № 822. Л. 21 об.
20. РГБ. Рум. № 299.
21. Семячко С.А. «Предание старческое новонаначальному иноку» в составе Следованной псалтири // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб.: Наука, 2014. Т. 62. С. 375–419.
22. СПМЗ. № 274.
23. Парфентьев Н.П. Музыкально-гимнографическое творчество царя Ивана Грозного // Вестник Южно-Уральского государственного университета. Сер.: Социально-гуманитарные науки. 2014. Т. 14, № 1. С. 51–59.
24. РНБ. Сол. № 175/175.
25. РГБ. Ф. 173. № 183.
26. РГБ. Ф. 173/1. № 73.
27. Клосс Б.М. Заметки по истории Троице-Сергиевой лавры XV–XVII вв. // Труды по истории Троице-Сергиевой лавры. СПМЗ. 1998. С. 6–9.
28. РГБ. Ф. 173/1. № 15.
29. РНБ. Сол. № 162/162.
30. РНБ. Сол. № 166/166.
31. ИРЛИ. Карел. № 240.
32. РНБ. Сол. № 700/808.
33. РНБ. Сол. № 704/812.
34. РНБ. Сол. № 59/1425.
35. РНБ. Крыл. № 35.
36. РНБ. Сол. № 587/606.
37. РНБ. Сол. № 1175/1285.
38. ГИМ. Син. 335.
39. РНБ. Сол. № 881/991.
40. Sotheby's. Russian books. The Gospels of Joseph Devochkin. 02 June 2006. URL: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/russian-books-106412/lot.119.html#jumpToLotPopover> (дата обращения: 06.08.2016).
41. РНБ. Сол. № 54/54.

Sherstobitova Ekaterina S., South Ural State University (Chelyabinsk, Russian Federation).

E-mail: ekaterina.sherstobitowa@yandex.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 272–281.

DOI: 10.17223/22220836/31/28

GAVRILA (IVAN) BASOV'S LIFE AND ART AS THE MASTER OF MANUSCRIPT ART (THE LAST QUARTER OF THE XVIth – THE FIRST THIRD OF THE XVIIth CENTURIES)

Keywords: Old Russian manuscripts; early printed style; Gavril (Ivan) Basov.

The research is devoted to the issues of an outstanding scribe and the drawing-artist of the last quarter of the XVIth – the first third of the XVIIth centuries Gavril, known as Ivan, Basov's life and creativity. Gavril Basov's art has not been studied before the start of the 21st century. The great interest is connected with the identification of new manuscripts, created by the brothers Stefan, Feodor and Gavril (Ivan) Basovs, although the first data about the life and artworks of Gavril was appeared in the 19th century. The article is aimed on systematization and generalization of the information about Gavril-Ivan Basov.

To date researchers have revealed nine manuscripts, that were created with the participation of the Gavril in 1585/1586–1630/1631, and researchers attribute several manuscripts to the hand of the master. Gavril had passed certain stages of developing their talent. Gradually his author's creativity was formed.

Gavril came from Tver, where he had been formed into a master of books. He copied early printed books. This process was associated with an Early Printed style of an ornamentation. By the mid-1580s. brothers Gavril, Stefan and Feodor Basovs appeared in Moscow, where they worked for Muscovites. Then Gavril, probably, returned in Tver. In 1593–1595 Gavril rewrite the Gospel, where he informed, that he created it in native home.

In 1608–1631 Gavril Basov lived at the Trinity-Sergius Monastery. He worked in the scriptorium of the Trinity-Sergius Monastery. This period of the life and creativity became the most striking stage in the development of Gavril's artistic talent. The ornamentation of created by him manuscripts was different from manner of the book decoration of his brothers Stefan and Feodor.

In the scriptorium of the Trinity-Sergius Monastery Gavril worked with brother Feodor, scribe Login Shishelov and, possibly, Cyril Novgorodets. Gavril created manuscripts for outstanding persons of the Trinity-Sergius monastery: the treasurer Joseph Devochkin, the cellarer Abraham Palitsyn and the cellarer Alexander Bulatnikov, archimandrite Dionysius Zobninovsky. By 1630–1631 Gavril took monastic vows, he became recognized as Coenobite Guri.

Gavril painted head-pieces and initials in the Early Printed style. But by this time decorative variant of the Early Printed style was formed in Gavril's manuscript art. The ornamentation of the manuscripts was brightness, executed in color and gold. Gavril depended on the size of books and customers, that is why the changes affected and manner of ornamentation, and the style of the master's letter.

References

1. Zabelin, I.Ye. (1850) *Materialy dlya istorii russkoy ikonopisi* [Materials for the history of Russian iconography]. *Vremennik Imp. Mosk. Ob-va istorii i drevnostey rossiyskikh*. 7.
2. Uspensky, A.I. (1910) *Tsarskiye ikonopistsy i zhivopistsy XVII veka* [The royal icon painters and painters of the 17th century]. Vol. 2. Moscow: A.I. Snegiryova.
3. Hieromonk Arseny (1873) *Istoricheskiye svedeniya ob ikonopisanii v Troitskoy Sergiyevoy Lavre* [Historical information on icon painting in the Trinity Lavra of St. Sergius]. In: Filimonov, G.D. (ed.) *Sbornik na 1873 g., izdannyy Obshchestvom drevnerusskogo iskusstva pri Moskovskom publicnom muzeye* [Collection of 1873, published by the Society of Old Russian Art at the Moscow Public Museum]. Moscow: Katkov & K. pp. 119–133.
4. Sidorov, A.A. (1951) *Drevnerusskaya knizhnaya gravюра* [Old Russian book engraving]. Moscow: USSR AS.
5. Budovits, I.U. (1962) *Slovar' russkoy, ukrainskoy, belorusskoy pis'mennosti i literatury do XVIII veka* [Dictionary of Russian, Ukrainian, Belarusian writing and literature until the 18th century]. Moscow: USSR AS.
6. The State Historical Museum. Shchuk. 30.
7. The State Historical Museum. Shchuk. 563.
8. The State Historical Museum. Muz. 3441.
9. Dianova, T.V. (1974) *Staropechatny ornament* [Old-print ornament]. In: Pobedova, O.I. *Drevnerusskoye iskusstvo* [Old Russian Art]. Moscow: USSR AS. pp. 296–334.
10. The State Historical Museum. Sin. 268.
11. Anisimova, T.V. (2006) *Rukopisi moskovskikh pistsov brat'yev Basovykh (80-ye gody XVI – nachalo XVII v.)* [Manuscripts of the Moscow scribes of the Basov brothers (the 80s of the 16th – early 17th centuries)]. In: Fedotova, M.A. (ed.) *Ot Srednevekov'ya k Novomu vremeni* [From the Middle Ages to the New Time]. Moscow: Indrik. pp. 587–608.
12. Anisimova, T.V. (2010) *O novonaydennykh rukopisyakh stroganovskikh pistsov brat'yev Basovykh* [On the newly published manuscripts of the Stroganov scribes of the Basov brothers]. In: Matveev, M.Yu. (ed.) *Istoriya bibliotek. Issledovaniya, materialy, dokumenty* [History of Libraries. Studies, materials, documents]. St. Petersburg: RNL. pp. 264–277.
13. Parfentyev, N.P. (2014a) *Tvorchestvo knigopistsev i khudozhnikov-znamenshchikov brat'yev Basovykh (1580–1630-ye gg.)* [Creativity of book-writers and artists-denominators the brothers Basov (1580–1630s.)]. *Vestnik Yuzhno-ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Ser.: Sotsial'no-gumanitarnyye nauki*. 14(3). pp. 23–48.
14. Parfentyev, N.P. (2008) *O Stroganovskoy masterskoy knizhno-rukopisnogo iskusstva XVI–XVII vv.* [About Stroganov's workshop of book and hand-written art of the 16th–17th centuries]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnyye nauki*. 6(106). pp. 43–62.
15. The State Historical Museum. Sin. 524.
16. Russian State Library. Fund173/I. № 137.
17. Kloss, B.M. (2012) *O proiskhozhdenii nazvaniya "Rossiya"* [On the origin of the name "Russia"]. Moscow: Rukopisnyye pamyatniki Drevney Rusi.
18. The Russian State Archive of Ancient Acts. Fund 237. List 1. Part 1. № 27.
19. Russian State Library. Fund 304/I. № 822.
20. Russian State Library. Rum. № 299.

21. Semyachko, S.A. (2014) „Predaniye starcheskoye novonachal'nomu inoku“ v sostave Sledovannoy psaltiri [“Tradition of the Old to the Newly-born Monk” as part of the Psalter]. *Trudy Otdela drevnerusskoy literatury*. 62. pp. 375–419.
22. Sergiev Posad Museum-Reserve. № 274.
23. Parfentyev, N.P. (2014b) Muzykal'no-gimnograficheskoye tvorchestvo tsarya Ivana Groznogo [Musical-Hymnographic Creativity of the Tsar Ivan the Terrible]. *Vestnik Yuzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Sotsial'no-gumanitarnyye nauki*. 14(1). pp. 51–59.
24. Russian National Library. Sol. № 175/175.
25. Russian State Library. Fund 173. № 183.
26. Russian State Library. Fund 173/I. № 73.
27. Kloss, B.M. (1998) Zametki po istorii Troitse-Sergiyevoy lavry XV–XVII vv. [Notes on the history of the Trinity-Sergius Lavra of the 15th – 17th centuries]. In: Manushina, T.N. (ed.) *Trudy po istorii Troitse-Sergiyevoy Lavry* [Proceedings on the History of the Trinity-St. Sergius Lavra]. Moscow: Podkova. pp. 6–9.
28. Russian State Library. Fund 173/I. № 15.
29. Russian National Library. Sol. № 162/162.
30. Russian National Library. Sol. № 166/166.
31. Institute of Russian Literature. Karel. № 240.
32. Russian National Library. Sol. № 700/808.
33. Russian National Library. Sol. № 704/812.
34. Russian National Library. Sol. № 59/1425.
35. Russian National Library. Kryl. № 35.
36. Russian National Library. Sol. № 587/606.
37. Russian National Library. Sol. № 1175/1285.
38. The State Historical Museum. Sin. 335.
39. Russian National Library. Sol. № 881/991.
40. Sothebys.com. (2006) *Sotheby's. Russian books. The Gospels of Joseph Devochkin. 02 June 2006*. [Online] Available from: <http://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2006/russian-books-106412/lot.119.html#jumpToLotPopover>. (Accessed: 6th August 2016).
41. Russian National Library. Sol. № 54/54

УДК 316.7:7.06

DOI: 10.17223/22220836/31/29

Ю.Е. Архангельский, М.К. Найдено, В.И. Лях

СУЩНОСТНЫЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье выделяются сущностные внутренние противоречия советской культуры, которые диктуют вывод об ущербности редуцирования данного феномена к тоталитарному типу. Концепт культуры советского общества имеет сложную архитектуру: ведущей культурной парадигмы (советская культура) сопутствовали отдельные «субкультурные» образования, ценностно и стилистически неоднородные ей. Советская культура одновременно существовала и как идеологема культурной политики СССР, и как социокультурный организм, жизнь которого предопределяла парадигму развития культуры советского общества на историческом рубеже между 1920-ми и 1990-ми гг.

Ключевые слова: советская культура, онтогенетические противоречия, социалистический реализм, диалектика развития, культурология.

Возрастающий исследовательский интерес к советской культуре как в отечественной науке, так и за рубежом обусловлен необходимостью осмысления роли этого феномена в культурной жизни советского общества в контексте развития отечественной и европейской культур, глобальных изменений парадигм культурного развития под воздействием социально-исторических потрясений XX в.

Следствием демократизации российского общества в 1990-х гг. стал иной, более широкий и разноплановый подход к трактовке сферы интересов социальных и гуманитарных наук. Во многом это было продиктовано стремлением преодолеть идеологическую зашоренность и ограниченность социально-гуманитарного знания советского времени, стремлением к усилению методологической интеграции на международном уровне. Труды Р. Пайпса, П. Кенези, Ш. Фицпатрик, Х. Гюнтера, Е. Добренко сегодня вошли в отечественный культурологический и социально-исторический дискурс наравне с наследием Н.Я. Марра, А.Ф. Лосева, Д.С. Лихачева, М.М. Бахтина, В.С. Библера и др. Многообразие и разноплановость подходов к рассмотрению исторических феноменов культуры порождает и терминологические разночтения. Одной из категорий культурологического дискурса, нуждающихся в корреляции ее значения с постоянно пополняемым эмпирическим и теоретическим багажом, является понятие «советская культура».

В категориях культурной политики советского времени понятия «культура СССР», «культура советского общества», «культура советского народа», как и ряд связанных с ними производных, определялись идейным содержанием конструкта передовой советской культуры, противопоставленным концептам «культуры дореволюционной России», «культуры “загнивающего запада”», «культуры развивающихся стран» и т.д. Советская культура мыслилась как результат творчества и созидательного труда советского народа. На второй план отодвигалась роль уникальной личности художника. Художник обязан был являть собой пример воплощения образа советского человека, пози-

ционируемого в качестве нравственного идеала народа. Однако данный идеализированный конструкт имел и реальное содержание, которое не ограничивалось идеологической или пропагандистской работой. Культурные достижения, представляющие и сегодня непреходящую ценность [1], были не только предметом партийных отчетов, но и результатом реальной культурной жизни общества [2]. Можем предположить, что разногласия в плане определения советской культуры не только носят субъективный характер, обусловленный авторскими идейными позициями, но продиктованы сложностью и противоречивостью исследуемого феномена. Уточнение понятия советской культуры предполагает и раскрытие отдельных ее сущностных характеристик. Поэтому, ограничивая **объект исследования** отечественной культурой советского времени, акцентируем внимание на внутренних (сущностных) противоречиях, раскрывающих сложность советской культуры как культурного феномена, – это и есть **предмет исследования**.

В целом объект исследования предполагает три основные группы источников: научная литература и публицистика советского времени (М. Горький, А. Белый, В.И. Ленин, Д.С. Лихачев, А.В. Луначарский, А.Ф. Лосев, А.И. Манаенков, Н.Я. Марр, В.Э. Мейерхольд, Г.В. Чичерин и др.); работы о советской культуре, написанные зарубежными авторами (Х. Гюнтер, Е. Добренко, П. Кенез, П. Линке, Р. Пайпс, Ш. Фицпатрик, Д. Якоч и др.); новейшие подходы отечественных ученых (А.С. Ахиезер, М.Р. Балина, А.В. Бузгалин, Л.А. Булавка, А.В. Вислова, Н.С. Злобин, А.Ю. Зудин, И.Е. Кознова, В.М. Межуев, С.А. Никольский и др.).

В выбранном контексте особенно актуальна проблема корреляции понятий. Но и вокруг фундаментальных методологических проблем отечественной культурологии не утихает дискуссия.

Разнообразие культурологических подходов внушает сомнения даже в целесообразности культурологии как отдельной отрасли: междисциплинарные обобщения, по мысли В.М. Межуева [3. С. 5–11], – удел философии, а отдельные аспекты раскрываются науками, выработавшими собственный инструментарий (так, советская культура попадает в поле зрения социальной и политической истории, социальной психологии, искусствоведения и истории искусства, филологии, социологии и т.д.). Следуя логике уважаемого теоретика, места культурологии в исследованиях советской культуры вроде бы и нет.

Однако каждая отрасль знания, размежевываясь с другими, создает одновременно и область неисследованных аспектов культуры, не попадающих в ее предметное поле. Эта особая область, исходя из принципа целостности научной картины мира [4], становится не только предметом философского моделирования, но и специфической сферой научного знания, аккумулирующей методический инструментарий любых наук с целью наполнить теоретическими представлениями образовавшийся вакуум. Собственно, это и есть область культурологии, или *cultural studies*.

Давая общую характеристику зарубежным исследованиям, А.К. Забулионите и Л.А. Коробейникова указывают, что, как правило, это эмпирические исследования кратких исторических периодов, а интерпретации культуры осуществляются «сквозь призму политических теорий» в попытке отделить культурный тезис от сущностных категорий культуры [5. С. 48]. Отсюда вы-

текает концепция множественности культур, системные связи между которыми носят абстрактный теоретический характер. Для отечественной же культурологии вопросы сущности и целостности культуры являются основными. По эволюции подходов к их решению авторы выделяют период позиционирования культурологии как классической науки (1990–2000 гг.) и новейший – постнеклассический период (с 2000 г.), для которого свойственно смещение интереса от системного конструктивизма к уникальности события [5. С. 51–55].

В условиях постнеклассического поворота [6] широту межпредметных связей культурологии следует отнести к достоинствам. Если другие науки определяются через разграничения, то специфику культурологии можно усмотреть в постоянном преодолении границ, поскольку ее объект как раз и расположен в пространстве между ними. Любое исследование расширяет представления о феномене культуры, по-своему моделирует ее сегменты или целостную картину. И хотя о выделении узкоспециального культурологического метода говорить пока преждевременно, кроме доступного культурологии инструментария смежных наук (например, социологии) можно выделить, на наш взгляд, два приема, особенно широко распространенных в исследованиях культуры. Первый – это моделирование концепции культуры (онтология целостности) или ее сегмента (типологическое моделирование) [5]. Второй – то, что А.Я. Флиер называет часто применяемым на практике, но «еще не отрефлексированным теоретически» методом «*культурной атрибуции*» [7. С. 24], – прием соотнесения культурного артефакта с той или иной моделью культуры и соответствующего его описания.

Обратим внимание на то, что между моделированием концепции культуры и типологическим моделированием много общего, хотя в первом случае релевантность модельных представлений определяется целостностью и универсальностью (широтой применимости к описанию феноменов культуры), а во втором – уникальностью и исключительностью культурных феноменов. Различия в направлении вектора исследования не исключают уникальность результата в обоих случаях и возможность суммирования достижений путем исключения парадоксов. Целенаправленное совмещение этих двух типов моделирования в рамках культурологических исследований, на наш взгляд, имеет значительный эвристический потенциал, реализация которого приближает нас к обоснованию специального метода *культурологического моделирования*.

Описанный А.Я. Флиером метод дополняет культурологическое моделирование анализом эмпирического материала (духовных и материальных артефактов культуры) в рамках существующих моделей. Единственное дополнение к его обоснованию, которое хотелось бы сделать, заключается в уточнении введенного им термина. Культурную атрибуцию можно описать феноменологически как распространенную в повседневности практику. Подобно большинству теоретических методов, культурная атрибуция имеет аналог в системе повседневного знания. Поэтому, на наш взгляд, было бы уместно говорить о *культурологической атрибуции* как специальном конкретно-научном методе условного разграничения, поскольку повседневность часто оказывается в центре внимания исследований культуры.

Синтез культурологических методов моделирования и атрибуции позволяет предполагать, что возможен и *целостный культурологический анализ*, который бы включал в себя максимум возможных граней. Исходя из этого, ряд противоречий советской культуры, свидетельствующих о ее сложности, позволяет не только уточнить основное понятие, но и сформировать позицию дальнейшего целостного культурологического анализа данного культурного феномена.

В рамках нашего исследования мы выделяем две устоявшиеся в культурологии и основные, на наш взгляд, модели отечественной культуры XX в.: культуру советского общества (*soviet society*) и советскую культуру (*soviet culture*). Обе модели применимы в плане раскрытия предмета исследования, хотя и нуждаются во взаимной корреляции. Путем отнесения представлений о советской культуре, сформированных различными исследователями к двум указанным выше моделям, и путем анализа эмпирического материала, на основе которого осуществлялось исходное моделирование, решается задача описания **онтогенетических противоречий** советской культуры, раскрывающих диалектику ее развития.

Понятие «советская культура» созвучно нескольким распространенным терминам теоретического дискурса, имеющим в то же время существенные различия: «культура Советской России», «культура СССР», «культура советского общества», «культура советского времени»...

Понятие «культура советского времени» имеет четкие исторические границы с момента провозглашения победы советской власти в октябре 1917 г. и до последовавшего 8 декабря 1991 г. соглашения глав РСФСР, Белоруссии и Украины о прекращении существования СССР. Те же рубежи у концепта «культура Советской России», ограниченного регионально, а с 1922 г. можно говорить о культуре СССР. В некоторых исследованиях (П. Кенез [8] и др.) встречается синонимичное употребление терминов (*Soviet Russia*, *Soviet Union*, *Soviety*, *Soviet Society* и др.), означающих разные названия СССР, что вызывает путаницу и сложности перевода, когда исследователь обращается к вопросам культуры и идентификации советского общества [9]. И все же, когда речь заходит об особой идентичности советского человека (*homosovieticus* [10. С. 7]), большинство исследователей (Р. Пайпс, П. Кенез, Ш. Фицпатрик, Х. Гюнтер, М.Р. Балина, Е.А. Добренко и др.) сходятся во мнении, что существовал и функционировал некоторый культурно-исторический феномен, составной частью и результатом которого стала специфическая ценностная организация личностной культуры человека. Образ советского человека занимает центральное место в художественной культуре СССР. Но не только художественная культура его формировала. Поэтому существенны разграничения между понятием «культура советского общества», имеющим, прежде всего социально-исторические коннотации (Р. Пайпс, П. Кенез, Ш. Фицпатрик и др.), и понятием «советская культура», в основу которого положены символические и стилистические категории (Х. Гюнтер, М.Р. Балина, Е.А. Добренко и др.).

Концепт «культура советского общества» имеет сложную архитектуру [11], состоящую из представлений о культурах: «официальной», народной, диссидентской, «лагерной», русского зарубежья и т.д. Это понятие шире уточняемого нами в данной работе: можно сказать, что культура советского

общества включала в себя ведущую культурную парадигму (советская культура) и отдельные субкультурные образования, ценностно и стилистически неоднородные ей. Благодаря работам, прежде всего, зарубежных ученых (Д. Рисмен [12], Д. Хэбдидж [13], М. Брейк [14] и др.), субкультурная стратификация сегодня рассматривается не как аномалия, свойственная сугубо молодежной среде, а как естественный результат и фактор культурной динамики; культурная парадигма в целом определяется в контексте взаимодействия ведущей составляющей и ведомых подсистем [15].

Обозначим сразу же фундаментальное **противоречие** советской культуры, вскрывающее диалектику ее развития: ведущая парадигма не может развиваться вне конфликта с противостоящими ей тенденциями, хотя как официальную доктрину советской культуры ее позиционировали в качестве единственной идеологически приемлемой («отвечающей запросам трудящихся»). Советская культура нуждалась в борьбе с «формализмом», «загнивающим западом», «врагами народа». Эта борьба составляла ее сущность. Но официальная доктрина культурной политики отвергала позитивность противоречий, осуществляя строгую цензуру. Советская культура, таким образом, существовала одновременно и как идеологема культурной политики СССР, и как социокультурный организм, жизнь которого предопределяла парадигму развития культуры советского общества.

На широком эмпирическом материале период становления советской культуры рассматривает Е.А. Добренко, определяя его продолжительность с конца 1920-х до начала 1950-х гг. [16. С. 5] и обстоятельно доказывая, что именно в это время сложились главные ее признаки, ведущим из которых стал соцреализм как механизм специфического оборота символического капитала. Можно согласиться и с общей концепцией «политэкономии соцреализма», отражающей просветительно-пропагандистскую доктрину официальной культурной политики Советской России, и с нижним историческим пределом. К концу 1920-х гг. организуются профессиональные общественные объединения творческой интеллигенции, публичная деятельность которых и утвердила концепцию соцреализма. Хотя не стоит забывать о публицистике А.В. Луначарского – автора концептов «пролетарский реализм» (1906 г.), «новый социальный реализм» (1920-е гг.) [17. С. 5] и одного из активных пропагандистов «социалистического реализма» [18] в начале 1930-х гг.

«Разумеется, – пишет Е. А. Добренко, – культура всегда производит замены, она всегда – еще и фабрика грез (одна из важнейших социальных функций искусства). Однако эти замены всегда либо футуроориентированы, либо обращены в прошлое. Специфика советской культуры в том, что замене подлежит здесь и сейчас протекающее настоящее. Речь идет об особом рода модальности: это не замена настоящего будущим, но попытка представить будущее настоящим. Если футуризм говорил о завтрашнем дне, то соцреализм претендует не только на завтра (и даже не столько на завтра!), сколько именно на сегодня. Все то, что производит соцреализм, есть уже сейчас, уже свершилось. Требуется поэтому радикальное эстетическое усилие, чтобы сделать это преобразование настоящего убедительным (куда более радикальное, чем в футуризме)» [16. С. 26].

Е.А. Добренко дает оценку уже сложившейся эстетической концепции, но соцреализм ведь внедрялся в качестве революционной идеи пересмотра

эстетических принципов. Для становления стиля и выработки стилевого канона нужно множество произведений. Для следования канону необходимы примеры («лекало»), авторитетные персоналии, творчество которых убеждало бы в приемлемости новой эстетики. Необходима была творческая интеллигенция, которая бы встала на сторону строителей социализма. Таких, как Г.В. Чичерин, А.В. Луначарский, при всей значимости их искусствоведческой и просветительской деятельности, было явно недостаточно. Потому канонизация произведений (эпизодов творчества) М. Горького, В. Маяковского, А. Блока С.С. Прокофьева, И.О. Дунаевского, В.И. Мухиной, И.И. Бродского и других художников в качестве «источков соцреализма» заложила еще одно важное **противоречие**, или даже парадокс – соцреализм как стиль и эстетическая концепция советской культуры с самого начала и на протяжении всей эпохи своего главенства в эстетических нормативах официального искусства СССР формируется из художественного материала различной стилистики (без эстетических принципов отбора в основании сделанных предпочтений), наследуя идеологические критерии оценки сюжетов, персонажей, действия, композиции и пр. В связи с этим в современном гуманитарном знании ведется активная дискуссия по поводу выработки критериев оценки содержания этого феномена.

А.В. Луначарский, как отмечает Л.А. Булавка [19. С. 397], задолго до становления советской культуры предвосхитил ее сущность и раскрывал критерии оценки ее содержания: искусство должно быть «не то что уж политическим – а прямо партийным!», «социал-демократическое творчество должно существовать и будет существовать... оно уже имеет свои задачи», «социал-демократия не просто партия, а великое культурное движение», «борьба социализма с капитализмом есть величайший культуркампф» (Вестник жизни. 1907. № 1. Январь) [20]. Впрочем, от идей и лозунгов до реального воплощения столь грандиозного культурного проекта пролегал долгий путь проб и ошибок, пока не были четко обозначены три основных методических принципа соцреализма: народность, идейность, конкретность.

Обосновывая генетическую природу советской культуры, Л.А. Булавка выделяет четыре противоречия социального творчества 1920-х гг., сформировавшего советскую культуру, и приходит к заключению, что «она не только художественно отражала кардинальные перемены действительности, ...сама была той формой идеального, в котором находили свое разрешение самые разные противоречия» [19. С. 103–104].

В советской культуре уникальным образом совместились функции просвещения и компенсации реальности [21]. Подобной мощью преломления реальности обладает только миф. Советская культура – миф в его социальной функции, как определяет эту функцию А.Ф. Лосев [22. С. 527–532]. Архаичная специфика мифа реализуется, по мнению А. С. Ахиезера, в инверсионной логике мировосприятия [23. С. 72–78], отвергающей любые проявления иного (антитотема), воспринимающей иное только как угрозу собственной уникальности и целостности. Мифологичность советской культуры объясняет ее конфликтность, непримиримость к явлениям вне ее самой, существующим за пределами четких определений народности, идейности, конкретности.

В.М. Межуев пишет, что первая публикация в СССР ранних работ К. Маркса в 1960-х гг., породила первое поколение отечественных культури-

логов [24. С. 7–8]. Наверное, стоит уточнить, что речь идет о реабилитации изучения культуры на базе марксистского деятельностного подхода. Труды же Н.Я. Данилевского, И.А. Ильина, Н.А. Бердяева, П.А. Флоренского, да и историко-культурные идеи В.С. Выготского, Н.Я. Марра, того же А.Ф. Лосева, многих других отечественных ученых советская культура не способна была объективно принять в силу идеологической ограниченности. Идеологически вредная, запрещенная или не поощряемая официально литература грозила советскому мифу разоблачением.

Хотя отечественную традицию исследований культуры можно восстановить начиная с работ А.С. Пушкина и П.Я. Чаадаева, она не прерывалась, огромный пласт литературы вплоть до конца 1980-х гг. был известен лишь узкому кругу специалистов.

Это не означает, что запрещенная литература совершенно не изучалась. Она особым образом входила в советскую культуру, как бы по другую сторону от официально разрешенной реальности.

Имманентное **противоречие** советской культуры состояло в том, что часть собственной реальности она тщательно скрывала. Это обстоятельство выражалось не только в постоянно расширяющемся объеме литературы, музыки, кинофильмов («не для всех») (засекречивались даже постановления правительства, решения пленумов ЦК КПСС и пр.). В искусстве и гуманитарных науках распространилась особая форма иносказания с функцией скрытого кода. А.Ф. Лосев пишет о греческих мифах, чтобы раскрыть мифологичность советской культуры, Д.С. Лихачев раскрывает ее в трудах о древнерусской литературе и охране памятников, а выстраивает концепт «примирения с историей» И.А. Ильина. В итоге И.Т. Касавин в одной из своих статей рассматривает иносказание как метод познания [25].

В сказках и комедиях ставились сложные официально неприемлемые философские вопросы. Вспомним любимые советским зрителем кинофильмы М. Захарова, В. Меньшова, Э. Рязанова и др. Прочсть эти коды официальная цензура не могла в силу собственной идейной ограниченности. Поскольку квазиэстетическая концепция соцреализма изначально формировалась как полистилистическая мозаика отдельных произведений отдельных авторов, идеологема советской культуры склеивалась, в том числе и из отдельных фрагментов содержания произведений, некоторой их части – поддающейся идеологической интерпретации, хотя бы в ущерб художественному содержанию.

Так, фильмы А. Довженко по тематике и сюжетной линии попадают в мейнстрим соцреализма, хотя по уровню философского содержания они гораздо глубже.

Например, образ Невесты в «Земле», ее «соло» занимает место «золотого сечения». Хореографическая сцена: девушка мечется между иконой и постелью (больше в комнате ничего нет) – так пронзительная до исступления драматическая кульминация символически сплавляет образы Земли и Церкви. Не вопрос ли это с множеством восклицательных знаков о сущности революционного проекта социального модерна? Не душа ли человеческая поставлена эпохой модерна на колени?! Собираемый образ бойца Первой мировой, отравленного газами, трансформируется в «нечеловека», которого пули не берут, – человека новой эпохи, бессмертного по своей сути, лишенного инди-

видуальности. Сплав бессмертной души и вечного ничто – ницшанский сверхчеловек, лермонтовский демон.

С верхней границей советской культуры, обозначенной Е.А. Добренко, можно согласиться лишь отчасти. К 1950-м гг. советская культура формируется в своей целостности. Военное и послевоенное поколение творческой интеллигенции (А.А. Фадеев, А.Т. Твардовский, К.М. Симонов, Д.И. Маевский, С.И. Осипов, Е.В. Вучетич и др.), в творческом смысле – дети советской культуры, продолжали определять ее содержание в контексте официальной доктрины вплоть до конца 1980-х гг. Можно сказать, на примере этого поколения, что к 1950-м гг. советская культура только начинает самовоспроизводиться как целостный социокультурный организм. Конечно же период жизни советской культуры, 1920–1980 гг., и сложные имманентные ее противоречия не позволяют редуцировать данный феномен к тоталитарному типу. Советская культура как часть и ведущая парадигма культурной жизни советского общества не ограничивается сталинской моделью. Либеральные модели (Р. Пайпс, П. Кенез, Ш. Фицпатрик, Х. Гюнтер, М.Р. Балина, Е.А. Добренко и др.) описывают сложный феномен фрагментарно, частично и потому должны быть включены в более широкий генетический контекст.

Обнаруженные онтогенетические противоречия советской культуры обуславливают следующий вывод: редуцирование этого феномена к тоталитарному типу культуры не позволяет теоретически раскрыть всю его сложную сущность. Обозначенные противоречия следует детальнее изучить, поскольку они раскрывают внутреннюю диалектику развития советской культуры, позволяют проследить ее генезис на историческом промежутке 1920–1990-х гг. Малоизучен период надлома советской культуры в 1980-х гг., когда творческая интеллигенция СССР перестает ориентироваться на стандарты соцреализма в концепциях и средствах самовыражения, хотя главной идеологемой советской культуры все еще остается требование удовлетворять массовый спрос на художественный продукт. В это же время и в отечественном социально-гуманитарном знании происходит разворот от ограниченной политэкономической догматики к интеграции в пространство международных предметных и межпредметных связей (А.С. Ахиезер, Г.А. Голицын, В.С. Библер, А.А. Леонтьев, В.М. Петров, Ю.М. Лотман и др.). В целом отечественная культура в 1980-е гг. переориентируется на межкультурный диалог и интеграцию. Ключевой вопрос исследования советской культуры на этом рубеже состоит в определении причинности социальных трансформаций, также как на момент становления советской культуры: какой внутренний импульс и какие закономерности инерции культурных изменений повлекли за собой трансформацию советского общества?

Подводя итог, выделим три сущностных противоречия советской культуры, позволяющие рассматривать данный феномен в качестве органического целого, развивающегося в культуре советского общества в период между 1920-ми – 1990-ми гг.

Во-первых, ведущая парадигма не могла развиваться вне конфликта с противостоящими ей тенденциями, в то время как официальная доктрина советской культуры считалась единственной идеологически приемлемой, «отвечающей запросам трудящихся».

Во-вторых, соцреализм как стиль и эстетическая концепция советской культуры с самого начала и на протяжении всей эпохи своего главенства в эстетических нормативах официального искусства 1920-х – 1980-х гг. формировался из художественного материала различной стилистики, без эстетических принципов в основании отбора, наследуя идеологические критерии оценки сюжетов, персонажей, действия, композиции и пр.

В-третьих, часть социальной реальности советская культура тщательно скрывала, выработав не только в рамках искусства, но и в сферах теоретического знания и социальной коммуникации особую форму иносказания с функцией скрытого культурного кода.

Фрагментация органической целостности советской культуры как тренд отдельных исследований не позволяет увидеть причины серьезных трансформаций российского общества как в 1920-х, так и в 1990-х гг. Это не соответствует постнеклассической научно-философской парадигме формирования общесистемных представлений о динамике саморазвивающихся систем в целом и, в частности, назначению культурологии, призванной наполнить теоретическими представлениями образовавшийся междисциплинарный вакуум исследований культуры. Выделение сущностных противоречий советской культуры ведет к ее типологическому моделированию как социокультурного организма, характеризующегося уникальной культурной идентичностью составляющих его социальных субъектов. Эволюция культурной идентичности – процесс более сложный, чем смена парадигмы развития социокультурного организма. И советская культура формировалась не на пустом месте, наследуя сложные противоречия предшествующего времени. Современная отечественная культура остается сложным организмом, которая во многом «посоветски» ассимилирует внешние влияния.

Литература

1. Манаенков А.И. Культурный фронт в годы Великой Отечественной войны. М. : Знание, 1988. 62 с.
2. *Советское богатство* : Статьи о культуре, литературе и кино к 60-летию Ханса Гюнтера / ред. М. Балина, Е. Добренко, Ю. Мурашов. М. : Академический проект, 2002. 455 с.
3. Гусейнов А.А., Запесоцкий А.С., Межуев В.М. и др. Культурология как наука: за и против (материалы обсуждения) // Вопросы философии. 2008. № 11. С. 3–31.
4. Матросова Н.К. Типологический модус целостности. СПб. : Нестор-История, 2016. 288 с.
5. Забулионите А.К., Коробейникова Л.А. Онтология целостности в проекте российской культурологии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2016. № 4(24). С. 47–60. DOI: 10.17223/22220836/24/5.
6. Стёпин В.С. Теоретическое знание: структура, историческая эволюция. М. : Прогресс-Традиция, 2000. 743 с.
7. Флиер А.Я. Культурная атрибуция как метод исследования // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2015. № 6. С. 24–30.
8. Kenez P. A History of the Soviet Union from the Beginning to the End. New York : Cambridge University Press, 2006. 342 p.
9. Kenez P. Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin. Londres et New York : I.B. Tauris, 2001. 264 p.
10. Фицпатрик Ш. Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 30-е годы: город / пер. с англ. Л.Ю. Пантина : 2-е изд. М. : РОССПЭН, 2008. 336 с.
11. Лях В.И. К вопросу об архитектуре концепта «культура советского общества» // Теория и практика общественного развития. 2010. № 2. С. 53–56.
12. Riesman D., Denney R., Glazer N. The Lonely Crowd : A Study of the Changing American Character. New Haven, 1950. 315 p.

13. *Hebdige D.* Subculture: The meaning of style. London; New York : Routledge, 1979. 208 p.
14. *Brake M.* The sociology of youth culture and youth subcultures : Sex and drugs and rock 'n' roll? London : Routledge & Kegan Paul, 1980. 204 p.
15. Белоусова М.М., Мельник Ю.М., Римская О.Н. и др. Методология исследования субкультур в социально-гуманитарных науках: на примере молодежной культуры // Научные ведомости БелГУ. Сер. Философия. Социология. Право. 2009. № 8 (63). С. 30–41.
16. Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М. : Новое литературное обозрение, 2007. 592 с.
17. Барков А.Н. Роман Булгакова «Мастер и Маргарита» : альтернативное прочтение. Киев : САТ «Текна А/Т», 1994. 300 с.
18. Луначарский А.В. Социалистический реализм : доклад на 2-м пленуме Оргкомитета Союза писателей СССР 12 февраля 1933 года // Наследие А.В. Луначарского, 2010–2018 [Электронный ресурс]. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/socialisticskij-realizm/> (дата обращения: 01.07.2018).
19. Культура. Власть. Социализм: противоречия и вызовы культурных практик СССР: Луначарский и не только / ред. Л.А. Булавка. М. : ЛЕНАНД, 2013. 496 с.
20. Луначарский А.В. Задачи социал-демократического художественного творчества // Наследие А.В. Луначарского, 2010–2018 [Электронный ресурс]. URL: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/zadaci-social-demokraticeskogo-hudozestvennogo-tvorcestva/> (дата обращения: 02.07.2018).
21. Коваленко Т.В. «Соединяя воспитание с материальным производством...» : практика пропаганды научно-популярных фильмов на селе [Электронный ресурс] // Наследие веков. 2016. № 1. С. 25–36. URL: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kovalenko.pdf. (дата обращения: 02.07.2018).
22. Лосев А.Ф. Из ранних произведений. М. : Правда, 1990. 656 с.
23. Ахиезер А.С. Социокультурная динамика России. 2-е изд. Новосибирск : Сибирский хронограф, 1997. 804 с.
24. Межуев В.М. Идея культуры: очерки по философии культуры. М. : Университетская книга; Прогресс-Традиция, 2012. 403 с.
25. Касавин И.Т. Познание как иносказание : Человек после крушения Вавилонской башни // Языки культур : Взаимодействия. М. : Российский институт культурологии, 2002. С. 9–29.

Arkhangel'skii Yuri E., Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: uraarhangel@rambler.ru

Naydenko Mikhail K., Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: naidenko07@mail.ru

Lyakh Valentina I., Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: valentinaiaich@mail.ru

Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2018, 31, pp. 282–293.

DOI: 10.17223/22220836/31/29

SOVIET CULTURE: THE NATURE AND CONTRADICTIONS

Keywords: Soviet culture; ontogenetic contradictions; socialist realism; dialectics of development; cultural studies.

The growing research interest in Soviet culture both in domestic science and abroad is due to the need to understand the role of this phenomenon in the cultural life of Soviet society in the context of the development of Russian and European cultures, global changes in the paradigms of cultural development under the impact of the social and historical upheavals of the 20th century.

In the categories of Soviet-era cultural policy, the concepts of Soviet culture, the culture of Soviet society, the culture of the Soviet people, and a number of related derivatives were determined by the ideological content of the construct of advanced Soviet culture, opposed to the concepts of culture in pre-revolutionary Russia, the "decaying West, historical epochs, etc. Soviet culture was conceived as a result of the creativity and creative labor of the Soviet people with the role of the unique personality zhnik which had to be an example embodiment of the image Soviet person positioned as a moral ideal people. However, this idealized construct had real content that did not boil down to ideological or propaganda work.

When it comes to the special identity of the Soviet man (*homo sovieticus*), most researchers agree that there existed and functioned some cultural and historical phenomenon, an integral part and result of which was the specific value organization of a person's personal culture. The image of the

Soviet man occupies a central place in the artistic culture of the USSR. But not only artistic culture formed it. Therefore, it is essential to distinguish the concepts of culture of Soviet society, which has, first of all, socio-historical connotations, and Soviet culture, based on symbolic and stylistic categories.

The concept of culture of Soviet society has a complex architectonics. The culture of Soviet society consisted of a leading cultural paradigm (Soviet culture) and individual subcultural formations of value and stylistic heterogeneity. At the same time, Soviet culture thus existed simultaneously as an ideology of the cultural policy of the USSR and a sociocultural organism whose life predetermined the paradigm for the development of the culture of Soviet society. Socialist realism as a style and aesthetic conception of Soviet culture from the very beginning and throughout the era of its primacy in the aesthetic standards of the official art of the USSR is formed from artistic material of various styles without aesthetic principles of selection at the base, inheriting ideological criteria for assessing plots, characters, actions, compositions, etc. In connection with this, in the modern humanitarian knowledge there is an active discussion on the development of criteria for assessing the content of this phenomenon.

Discovered ontogenetic contradictions of Soviet culture lead to the conclusion that reducing this phenomenon to a totalitarian type of culture does not allow us to theoretically disclose its entire complex nature. On the whole, these contradictions should be studied in more detail, since they reveal the inner dialectic of the development of Soviet culture and allow one to trace its genesis in the historical interval between 1920–1980.

References

1. Manayenkov, A.I. (1988) *Kul'turnyy front v gody Velikoy Otechestvennoy voyny* [Cultural Front during the Great Patriotic War]. Moscow: Znaniye.
2. Balina, M., Dobrenko, Ye. & Murashov, Yu. (eds) (2002) *Sovetskoye bogatstvo: Stat'i o kul'ture, literature i kino k 60-letiyu Khansa Gyuntera* [Soviet Wealth: Articles on culture, literature and cinema for the 60th anniversary of Hans Gunter]. Moscow: Akademicheskii proyekt.
3. Guseynov, A.A., Zapesotskiy, A.S., Mezhuiev, V.M. et al. (2008) Kul'turologiya kak nauka: za i protiv (materialy obsuzhdeniya) [Culture studies as a science: for and against (materials of discussion)]. *Voprosy filosofii*. 11. pp. 3–31.
4. Matrosova, N.K. (2016) *Tipologicheskii modus tselostnosti* [Typological mode of integrity]. St. Petersburg: Nestor-Istoriya.
5. Zabulionite, A.K. & Korobeynikova, L.A. (2016) Ontology of whole in the project of Russian Culturology. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(24). pp. 47–60. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/24/5
6. Styopin, V.S. (2000) *Teoreticheskoye znaniye: struktura, istoricheskaya evolyutsiya* [heoretical knowledge: structure, historical evolution]. Moscow: Progress-Traditsiya.
7. Flyer, A.Ya. (2015) Kul'turnaya atributsiya kak metod issledovaniya [Cultural attribution as a method of research]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo universiteta kul'tury i iskusstv – The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts*. 6. pp. 24–30.
8. Kenez, P. (2006) *A History of the Soviet Union from the Beginning to the End*. New York: Cambridge University Press.
9. Kenez, P. (2001) *Cinema and Soviet Society from the Revolution to the Death of Stalin*. London; New York: I.B. Tauris.
10. Fitzpatrick, Sh. (2008) *Povsednevnyy stalinizm. Sotsial'naya istoriya Sovetskoy Rossii v 30-ye gody: gorod* [Everyday Stalinism: Ordinary Life in Extraordinary Times: Soviet Russia in the 1930s]. Translated from English by L.Yu. Pantina. 2nd ed. Moscow: ROSSPEN.
11. Lyakh, V.I. (2010) K voprosu ob arkhitekture kontsepta "kul'tura sovetskogo obshchestva" [On the architecture of the concept "the culture of Soviet society"]. *Teoriya i praktika obshchestvennogo razvitiya – Theory and Practice of Social Development*. 2. pp. 53–56.
12. Riesman, D. Denney, R. & Glazer, N. (1950) *The Lonely Crowd: A Study of the Changing American Character*. New Haven: Yale University Press.
13. Hebdige, D. (1979) *Subculture: The Meaning of Style*. London; New York: Routledge.
14. Brake, M. (1980) *The sociology of youth culture and youth subcultures : Sex and drugs and rock 'n' roll?* London: Routledge & Kegan Paul.
15. Belousova, M.M., Melnik, Yu.M., Rimskeya, O.N. et al. (2009) Metodologiya issledovaniya subkul'tur v sotsial'no-gumanitarnykh naukakh: na primere molodezhnoy kul'tury [The methodology of studying subcultures in social and human sciences: a case study of youth culture]. *Nauchnyye vedomosti BelGU. Ser. Filosofiya. Sotsiologiya. Pravo – Bulletins of the Belgorod State University. Series: Philosophy. Sociology. Law*. 8(63). pp. 30–41.

16. Dobrenko, Ye. (2007) *Politekonomiya sotsrealizma* [Political Economy of Socialist Realism]. Moscow: Novoye literaturnoye obozreniye.
17. Barkov, A.N. (1994) *Roman Bulgakova "Master i Margarita": al'ternativnoye procheniye* [Bulgakov's "The Master and Margarita": an alternative interpretation]. Kyiv: Tekna A/T.
18. Lunacharsky, A.V. (n.d.) *Sotsialisticheskiy realizm : Doklad na 2-m plenumе Orgkomiteta Soyuzа pisateley SSSR 12 fevralya 1933 goda* [Socialist realism: A report at the 2nd plenum of the Organizing Committee of the Writers' Union of the USSR on February 12, 1933]. [Online] Available from: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-8/socialisticheskiy-realizm/>. (Accessed: 1st July 2018).
19. Bulavka, L.A. (ed.) (2013) *Kul'tura. Vlast'. Sotsializm: protivorechiya i vyzovy kul'turnykh praktik SSSR: Lunacharskiy i ne tol'ko* [Culture. Power. Socialism: the contradictions and challenges of cultural practices of the USSR: Lunacharsky and others]. Moscow: LENAND.
20. Lunacharsky, A.V. (n.d.) *Zadachi sotsial-demokraticheskogo khudozhestvennogo tvorchestva* [Tasks of social-democratic art creativity]. [Online] Available from: <http://lunacharsky.newgod.su/lib/ss-tom-7/zadaci-social-demokraticheskogo-hudozhestvennogo-tvorcestva/>. (Accessed: 2nd July 2018).
21. Kovalenko, T.V. (2016) "Soyedinyaya vospitaniye s material'nym proizvodstvom...": praktika propagandy nauchno-populyarnykh fil'mov na sele ["Connecting education with material production . . .": propaganda of popular science films in the village]. *Naslediye vekov*. 1. pp. 25–36. [Online] Available from: http://heritage-magazine.com/wp-content/uploads/2016/04/2016_1_Kovalenko.pdf. (Accessed: 2nd July 2018).
22. Losev, A.F. (1990) *Iz rannikh proizvedeniy* [From early works]. Moscow: Pravda.
23. Akhiezer, A.S. (1997) *Sotsiokul'turnaya dinamika Rossii* [Socio-cultural dynamics of Russia]. 2nd ed. Novosibirsk: Sibirskiy khronograf.
24. Mezhuiev, V.M. (2012) *Ideya kul'tury: ocherki po filosofii kul'tury* [The idea of culture: essays on the philosophy of culture]. Moscow: Universitetskaya kniga; Progress-Traditsiya.
25. Kasavin, I.T. (2002) Poznaniye kak inoskazaniye: Chelovek posle krusheniya Vavilonskoy bashni [Cognition as allegory: Man after the collapse of the Tower of Babel]. In: Rabinovich, V. (ed.) *Yazyki kul'tur: Vzaimodeystviya* [Languages of Cultures: Interactions]. Moscow: Russian Institute of Culture Studies. pp. 9–29.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

АВЕРЬЯНОВА Ольга Николаевна – кандидат искусствоведения, заведующая Отделом искусства фотографии Государственного музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина (Москва).

E-mail: olga.averyanova@arts-museum.ru

АНДРЕЕВ Евгений Александрович – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии, декан культурологического факультета Челябинского государственного института культуры.

E-mail: andreevea@chgaki.ru

АРХАНГЕЛЬСКИЙ Юрий Евгеньевич – доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой операторского мастерства факультета телерадиовещания Краснодарского государственного института культуры.

E-mail: uraarhangel@rambler.ru

БАНИЖЕ Олег Николаевич – независимый исследователь (г. Краснодар).

E-mail: olegbanige@gmail.com

БАТУРИН Даниил Антонович – кандидат философских наук, ассистент кафедры гуманитарных наук и технологий Тюменского индустриального университета.

E-mail: kvark@nextmail.ru

ВИНОКУРОВ Сергей Евгеньевич – аспирант кафедры истории искусств Уральского федерального университета (Екатеринбург).

E-mail: serg.vinokuroff@gmail.com

ГАЛАНИНА Екатерина Владимировна – кандидат философских наук, доцент Школы инженерного предпринимательства Национального исследовательского Томского политехнического университета, доцент кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: kate.galanina@yandex.ru

ГОРЛОВА Ирина Ивановна – доктор философских наук, профессор, директор Российского научно-исследовательского института культурного и природного наследия им. Д.С. Лихачёва, Южный филиал (Краснодар).

E-mail: ii.gorlova@gmail.com

ГРИЦЕНКО Василий Петрович – доктор философских наук, профессор, заведующий кафедрой философии и общественных дисциплин Краснодарского государственного института культуры.

E-mail: grbasile@yandex.ru

ДМИТРИЕНКО Надежда Михайловна – профессор, доктор исторических наук, профессор кафедры музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: vassa.mv@mail.ru

ЗАХАРЧЕНКО Елизавета Константиновна – аспирант Института архитектуры и дизайна Сибирского федерального университета (Красноярск).

E-mail: zakharchenko_e.k@mail.ru

ИВАНОВА Ольга Викторовна – аспирант кафедры русского искусства Санкт-Петербургского государственного академического института живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина при Российской академии художеств.

E-mail: iov.07@mail.ru

КАБЫШЕВА Эльвира Владиславовна – аспирант кафедры культурологии, теории и истории культуры Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: cardellina@mail.ru

КАЗАКОВА Галина Михайловна – доктор культурологии, профессор, советник ректора Южно-Уральского государственного аграрного университета; профессор кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры.

E-mail: kazakovagm@mail.ru

КАН Галина Исааковна – ведущий методист Центра документации новейшей истории Томской области.

E-mail: kangen@mail.tomsknet.ru

КИМЕЕВА Татьяна Ивановна – кандидат культурологии, доцент кафедры музейного дела Кемеровского государственного института культуры.

E-mail: tat-kimeeva@mail.ru

КОРНИЕНКО Анна Анатольевна – кандидат технических наук, доцент Школы инженерного предпринимательства Национального исследовательского Томского политехнического университета.

E-mail: anna_kornienko@mail.ru

КОРНИЕНКО Михаил Анатольевич – кандидат философских наук, старший научный сотрудник Лаборатории междисциплинарных исследований Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: snoose@mail.ru

КРАСИЛЬНИКОВА Марина Борисовна – кандидат философских наук, доцент кафедры гуманитарных дисциплин Рубцовского индустриального института (филиал) ФГБОУ ВО «Алтайский государственный технический университет им. И.И. Ползунова».

E-mail: krasilnikovamb@mail.ru

КУЛИКОВ Сергей Борисович – доктор философских наук, доцент, декан факультета общеуниверситетских дисциплин Томского государственного педагогического университета.

E-mail: kulikovsb@tspu.edu.ru

ЛАЗУТИНА Татьяна Владимировна – доктор философских наук, профессор кафедры гуманитарных наук Тюменского индустриального университета.

E-mail: LazutinaTV@yandex.ru

ЛЯХ Валентина Ивановна – доктор философских наук, профессор кафедры истории, культурологии и музееведения Краснодарского государственного института культуры.

E-mail: ValentinaLaich@mail.ru

МИЧКОВ Павел Александрович – кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры теории музыки, руководитель отдела информационных и медиаресурсов Новосибирской государственной консерватории им. М.И. Глинки.

E-mail: michkovpa@mail.ru

МУХТОВ Ильдар Газинурович – магистрант Высшей школы информационных технологий и информационных систем Казанского (Приволжского) федерального университета.

E-mail: reactorvfx@gmail.com

НАБИУЛЛИН Артур Финатович – аспирант Казанского государственного института культуры.

E-mail: reactorvfx@gmail.com

НАЙДЕНКО Михаил Константинович – доктор культурологии, профессор кафедры театрального искусства Краснодарского государственного института культуры.

E-mail: naidenko07@mail.ru

ПАРФЕНОВА Елена Викторовна – аспирант Московского государственного академического художественного института им. В.И. Сурикова; преподаватель кафедры промышленного дизайна Московского государственного технического университета им. Н.Э. Баумана.

E-mail: legolubeva@yandex.ru

ПЕТРИК Валентина Васильевна – кандидат искусствоведения, доцент, заведующая кафедрой народных инструментов Луганской государственной академии культуры и искусства им. М. Матусовского, докторант.

E-mail: ckk_dekanat@mail.ru

ПРЯДУХА Наталия Анатольевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры гуманитарно-правовых дисциплин Алтайского института экономики (Барнаул).

E-mail: 200803grace@gmail.com

РОДИОНОВ Семен Григорьевич – аспирант Кемеровского государственного института культуры.

E-mail: senya-sc@mail.ru

САМИТОВ Дмитрий Геннадьевич – кандидат социологических наук, доцент кафедры продюсерства и менеджмента исполнительских искусств продюсерского факультета Российского института театрального искусства – ГИТИС (Москва).

E-mail: goodluck@bk.ru

СЕРГЕЕВА Кристина Евгеньевна – магистрант кафедры реставрации и реконструкции архитектурного наследия Томского государственного архитектурно-строительного университета.

E-mail: sergeevakristina2014@gmail.com

СИТНИКОВА Елена Владимировна – кандидат архитектуры, доцент кафедры реставрации и реконструкции архитектурного наследия Томского государственного архитектурно-строительного университета.

E-mail: elensi@vtomske.ru

ТОЛКАЧЕВА Валентина Александровна – главный специалист отдела контроля и надзора Комитета по контролю, надзору и лицензированию в сфере образования Томской области (Томск).

E-mail: tva-tkds@mail.ru

ТУЗОВСКИЙ Иван Дмитриевич – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социологии Челябинского государственного института культуры.

E-mail: idtuzovsky@gmail.com

ЧЕРНЕНКО Виктория Викторовна – кандидат геолого-минералогических наук, ведущий научный сотрудник, зав. научно-экспозиционным отделом Государственного геологического музея им. В.И. Вернадского РАН; доцент кафедры музеологии Российского государственного гуманитарного университета (Москва).

E-mail: vicsgm07@gmail.com

ЧЕРНЯК Эдуард Исаакович – профессор, доктор исторических наук, заведующий кафедрой музеологии, культурного и природного наследия Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: ed.i.chernyak@gmail.com

ЧИСТЯКОВ Николай Александрович – руководитель лаборатории информационных технологий Новосибирского государственного технического университета.

E-mail: nikolay.chistyakov@gmail.com

ШАКИРОВ Альберт Саубанович – ведущий программ на ТРК «Новый век» (Казань).

E-mail: reactorvfx@gmail.com

ШАПОВАЛОВА Татьяна Александровна – кандидат философских наук, доцент кафедры философии общеобразовательного факультета Томского государственного архитектурно-строительного университета.

E-mail: stalx@bk.ru

ШЕРСТОБИТОВА Екатерина Сергеевна – аспирант кафедры «Теология, культура и искусство» Южно-Уральского государственного университета (Челябинск).

E-mail: ekaterina.sherstobitowa@yandex.ru

ШИНКЕВИЧ Павел Геннадьевич – аспирант кафедры истории философии и логики философского факультета, доцент Института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета.

E-mail: pashechka@sibmail.com

ШУЛЕР Ирина Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент кафедры гуманитарных наук Тюменского промышленного университета.

E-mail: ishuler@mail.ru

Научный журнал

**ВЕСТНИК ТОМСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
УНИВЕРСИТЕТА**

**КУЛЬТУРОЛОГИЯ И ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ
2018. № 31**

Редактор *К.Г. Шилько*

Корректор *Е.Г. Шумская*

Оригинал-макет *О.А. Турчинович*

Дизайн обложки *Яна Якобсона* (проект «Пресс-интеграл»,
факультет журналистики ТГУ)

Учредитель Федеральное государственное автономное образовательное
учреждение высшего образования «Национальный исследовательский
Томский государственный университет»

Подписано в печать 18.09.2018 г. Дата выхода в свет 28.09.2018 г.
Формат 70х100^{1/16}. Печ. л. 18,75; усл. печ. л. 24,38; уч.-изд. л. 25,73.
Тираж 50 экз. Заказ № 3361. Цена свободная.

Адрес издателя и редакции: 634050, г. Томск, пр. Ленина, 36
Томский государственный университет

Издание отпечатано на оборудовании Издательского Дома
Томского государственного университета
634050, г. Томск, пр. Ленина, 36, тел. 8(382-2) 53-15-28; 52-98-49
<http://publish.tsu.ru>; e-mail: rio.tsu@mail.ru