

| *Моей семье — и жар-птице*

Благодарности

Этот труд вырос из моего давнего пристрастия к российским музеям и выставкам. Годы, в течение которых я исследовала, писала и редактировала эту книгу, были временем открытий — как научного, так и личного характера. В диалоге с другими — писателями, коллегами, наставниками и друзьями — созревала и сама книга о публичном дискурсе. Мне выпала честь получить руководство и поддержку многих людей и учреждений — сегодня я хотела бы поблагодарить тех, кто вдохновлял и делился критическими замечаниями, помогал словами мудрости и уроками стиля: Сьюзан Бин, Розалинд Полли Блейкли, Джозефа Брэдли, Дэвида Бранденбергера, Джеффри Брукса, Патрицию Шапю, Кристофера Эли, Кэрил Эмерсон, Дональда Фэнгера, Эми Фарранто, Дэвида К. Фишера, Элисон Хилтон, Барбару Э. Джонсон, Джанет Кеннеди, Натаниэля Найта, Маркуса Ч. Левитта, Луизу Макрейнольдс, Энн Одом, Венди Салмонд, Андреаса Шенле, Ричарда Стайтса, Элизабет Сыркин, Уильяма Миллза Тодда III и Ричарда Уортмана. Я благодарна за оказанную мне финансовую поддержку в рамках стипендии ACLS/SSRC/NEH в области международных и региональных исследований, а также грантов для международных исследований и исследований в области искусства, гуманитарных и социальных наук от университета Вирджинии.

Части этой книги были опубликованы ранее в виде статей в журналах:

The Feuilleton: An Everyday Guide to Public Culture in the Age of the Great Reforms // *Slavic and East European Journal*. 2003. Vol. 47. № 2. P. 186–208.

The Firebird of the National Imaginary: The Myth of Russian Culture and Its Discontents // *The Journal of European Studies*. 2012. Vol. 42. № 3. P. 223–244.

Museum and Message: Writing Public Culture in Imperial Russia // *Slavic and East European Journal*. 2012. Vol. 56. № 2. P. 173–195.

Переработанные версии этих публикаций используются здесь с разрешения.

Введение

Предмет всенародного обсуждения

«Опять культура? Да, снова культура. Я не знаю ничего иного, что может спасти нашу страну от гибели», — писал М. Горький в 1918 году [Горький 1918: 49]. Культура как спасение и гордость, как вера и красота — традиция вкладывать в культуру особый смысл имеет в России глубокие корни. Она пережила революции и войны XX столетия и остается одной из немногих констант идентичности, которую разделяют дореволюционный, советский и постсоветский периоды. Культура — это светская религия России: невзирая на серьезные национальные потрясения и повседневные трудности, приверженность русских культуре остается неизменной. Б. А. Пильняк блестяще это выразил: «Я люблю русскую культуру, русскую — пусть нелепую — историю, ее самобытность, ее несуразность, ее лежанки (знаете, этакие кафельные), ее тупички, — люблю нашу мусоргсовщину»¹. Его страстная риторика заразительна: имея дело с предметом более подходящим для почитания, чем для критического исследования, читатель не может оставаться равнодушным к этому эмоционально заряженному дискурсу. Универсально признанный русский канон включает в себя А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, А. Н. Островского и А. П. Чехова, И. Е. Репина и В. М. Васнецова, Эрмитаж и Третьяковскую галерею, классическую музыку и балалаечные концерты, П. И. Чайковского и М. П. Мусоргского, русские народные песни и сказки, Русские сезоны и Мариинский театр, иконы и матрешки, жар-птицу

¹ Письмо Д. А. Лутохину, 3 мая 1922 года, в [Пильняк 2002: 166].

и Фаберже. Список, очевидно неполный, можно продолжить. Как отдельные произведения и учреждения искусства объединяются в устоявшуюся традицию? Когда и как культура становится маркером национальной принадлежности?

Существует ряд исчерпывающих обзоров русской культуры, а недавно появилось также несколько новых исследований, посвященных непосредственно живописи, архитектуре, а также народному искусству². По большей части эта книга не о литературе и не об истории искусств. Не связана она и с привычным атрибутом этой культуры — русским православием — освященными веками институтом, который в основном обошли стороной дискуссии о зарождающейся светской традиции в дореволюционный период. Напротив, данное исследование сосредоточивается на искусстве как на общественном событии: в нем описывается и оценивается сложное влияние изобразительных искусств на публику и рассматриваются истоки русского почитания культуры. Казалось бы, в стране, где писатель — это «второе правительство» и «музей [...] — больше, чем музей», о культуре говорили всегда — в салонах, конференц-залах или за кухонным столом [Солженицын 1969: 418; Толстой 1998]. Однако многие ее классические элементы появились лишь во второй половине XIX века, в ту эпоху, которая породила основную часть образов и текстов, отождествляемых сегодня с русским наследием. Эта книга посвящена тому, как создавалась эта национальная традиция.

Книга «Искусство на повестке дня» переносит нас в 1860-е годы, когда изобразительное искусство — живопись, архитектура, скульптура и театралный дизайн — присоединилось к литературе и журналистике в продолжающемся проекте создания русской культурной идентичности³. Эпоха Великих реформ,

² Среди недавних публикаций см. [Cracraft, Rowland 2003; Ely 2002; Gray 2000b; Jenks 2005; Stites 2005].

³ К изобразительным искусствам принято относить живопись, скульптуру и архитектуру, которые также известны как традиционное «триединство высоких искусств». Я использую это понятие в данном классическом смысле. Интерпретация в более широком смысле включает в себя кинематограф, кукольный театр и т. д. См. «The Idea of “The Visual Arts”» [Alperson 1992: 1–6].

послужившая толчком для радикальных изменений во всех сферах жизни страны, также ускорила развитие современной русской культуры. До середины XIX века в России отсутствовали необходимые предпосылки для национальной культуры: гражданское общество и массовая пресса. Великие реформы (1860–1874) заложили в России основу современной нации со свободным крестьянством, независимыми судами и выборной местной администрацией (земством)⁴. Уже в начале своего царствования Александр II реформировал Главное управление цензуры, снял запрет на выезд за границу и отменил высокие пошлины на паспорта. В 1865 году новые «временные правила» еще больше ослабили правительственный контроль над прессой, упразднив предварительную цензуру ежедневных газет и большинства журналов. Эти либеральные изменения расширили публичное пространство для выражения и распространения национальных идей.

Развитие изобразительного искусства, происходившее в такой благоприятной обстановке, было особенно заметным благодаря публичному характеру выставок, их ярко выраженному национальному колориту и огромному объему творческой продукции. В течение нескольких десятилетий между отменой крепостного права и началом XX века произошла удивительная перемена: искусство перестало быть исключительной привилегией посвященных и стало привычным маркером национальной принадлежности. Два современных явления — публичная выставка и массовая газета — способствовали колоссальному росту культурного производства. Музеи и выставки предоставляли искусство в самых разных формах и жанрах городской публике в столичных городах, в то время как массовые газеты и журналы предлагали пространственные комментарии, которые делали эти культурные события доступными для широкой публики по всей стране.

Вторая половина XIX века стала для России эпохой музеев. В это время в современных музеях, коллекционировавших изобразительное искусство, историю, прикладные науки, этнографию, народное

⁴ Подробнее см. в [Lincoln 1990].

декоративно-прикладное творчество, военную историю и т. д., накапливались фрагменты культурной идентичности. В период с 1851 по 1900 год многие учреждения визуальной культуры открыли двери для широкой публики: Императорский Эрмитаж, Третьяковская галерея, Исторический музей, Политехнический музей, Русский музей, Военно-исторический музей и другие.

Национальный поворот в искусстве заявил о себе ярко выраженными русскими темами и предметами, привлекавшими широкую публику, такими как реалистические полотна передвижников, выставочные павильоны, выполненные в пряничном народном стиле, и экзотическая многоцветная архитектура в духе допетровской Московии. Он также перенес внимание на старую столицу России, Москву, которая часто отождествлялась с традиционным укладом, не испорченным западной цивилизацией. Именно в эпоху музеев многие картины, памятники и целые здания приобрели особый статус символического выражения национальности. Однако сила этих образов зависела от массовых текстов, которые помогали «переводить» символические представления в легкодоступные сообщения. Печатное слово было основным средством, благодаря которому учреждения культуры в царской России могли охватить более широкую аудиторию.

Примерно в середине XIX века эстетика также оказалась в центре общественных дискуссий. В первой половине столетия литература «положила у нас основание публичности и общественного мнения», как отмечал В. Г. Белинский и многие после него. В 1860-е годы изобразительное искусство также стало вносить свою лепту в «гражданский долг» по формированию «воображаемого сообщества» нации⁵⁶. В стране заговорили

⁵ Белинский В. Г. «Общее значение слова литература» [Белинский 1953–1959, 5: 653]. Не так давно Дж. Хоскинг заметил: «Российское “воображаемое сообщество” сложилось прежде именно под воздействием литературы». См. [Хоскинг 2000: 305]. Также см. [Андерсон 2001].

⁶ Воображаемое сообщество — концепция в рамках теории нации, разработанная Бенедиктом Андерсоном в одноименной книге, где рассматривается нация как социально сконструированное сообщество, воображенное людьми, воспринимающими себя как его часть. — *Прим. ред.*

о культуре, когда художники и критики активно включились в производство и распространение русского искусства и когда в результате освободительных реформ и роста грамотности широкая общественность созрела для ее восприятия. Новые дискурсивные возможности, которые предоставляла ежедневная пресса, способствовали открытому обсуждению тем, связанных с искусством; в отличие от многих других новостей, искусство нечасто подозревалось в подрывных намерениях. Один из сочинителей объяснил такое выдающееся положение искусства и художественной критики в 1860-е годы следующим образом:

Силою обстоятельств вопрос об искусстве и полемика об нем были выдвинуты у нас в последнее время на первый план, или лучше сказать область искусства была у нас недавно чуть ли не единственною областью, в которой пишущие могли высказывать с большею свободой свои идеи и мнения⁷.

Знатоки и новички, профессионалы и любители — русские говорили о культуре, потому что могли делать это свободно. Количество опубликованных в это время в массовой прессе материалов, посвященных самым разнообразным вопросам культуры, поражает воображение: наряду с привычными книжными рецензиями, произошел всплеск интереса к театру, цирку, художественным выставкам, музеям, библиотекам, памятникам, канкану и пр. Это разительно отличалось от первой половины столетия, когда и количество культурных событий, и их отражение в прессе были весьма ограничены. В стране, где культура до сих пор описывалась преимущественно с точки зрения ее недостатка, а само понятие едва ли существовало в эпоху великого национального поэта А. С. Пушкина, культурная активность 1860-х годов была примечательным явлением.

Почему русские стали проявлять такой большой интерес к культуре? В этой книге рассматривается история о роли изобразительного искусства в процессе собирания, оформления

⁷ Курочкин Н. С. «Предисловие» к [Прудон 1865: iii].

и интерпретации культуры для широкой публики. В центре этого исследования — развитие общего дискурса о культурной самопрезентации, сформулированного художественными экспозициями и массовой журналистикой. Выставочный зал и страница газеты представили два новых вида публичного пространства, порожденных Великими реформами, где пересекались дискурсы об искусстве и национальности. Этот диалог, уникальным образом сохранившийся в периодике того времени, позволяет нам определить моменты пересечения искусства и общества — на местных и международных выставках, в музеях и общественных местах, на страницах газет и журналов — и оценить их резонанс в российском гражданском обществе. Вдохновляемые искусством тексты, обусловленные современным культурным национализмом, помогали превратить текущие события в структурные блоки идентичности. Комментарий в массовой прессе имел первостепенное значение, потому что колонки газет не только отражали культурные события, но и придавали им смысл для общества в целом. Благодаря популярным текстам изобразительное искусство стало широкодоступным — и как источник гордости, и как предмет обширной полемики.

Русская культура процветала благодаря дискуссиям. Хотя большинство культурных событий происходило в городских центрах, особенно в Санкт-Петербурге и Москве, сообщения о них в ежедневной прессе распространялись по всей империи. Музеи и выставки стали доступны большинству грамотных жителей страны в форме печатных комментариев, которые давали, с одной стороны, специалисты, с другой — когорта зачастую анонимных журналистов, с эпизодическим участием литераторов (Достоевского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Д. В. Григоровича, В. Г. Короленко, В. М. Гаршина, Евгении Тур), а также многих простых читателей. Это не были беспристрастные обзоры: участники высказывали резко субъективные взгляды, спорили с организаторами и друг с другом, навязывали свои определения и повестку дня. И не всегда такой обмен мнениями был приятным. Искусство вызывало жаркие споры, вспыхивающие то из-за одной картины, как в случае с «Тайной вечерей» Н. Н. Ге, то из-за

отдельного музея, то из-за судьбы русской эстетики в целом, о чем свидетельствует ожесточенный диалог на исходе столетия между националистически настроенным критиком В. В. Стасовым и импресарио «Мира искусства» С. П. Дягилевым. С каждым новым мнением, переходящим из газеты в журнал, в другую газету и обратно, к произведению искусства или к учреждению добавлялся новый слой значения.

Среди спорных тем были русская школа живописи (существовала она или нет, и если да, то с какого момента) и национальный стиль в архитектуре (какой его вариант был подлинным, а какой — мнимым). Современники также спорили о том, является ли русское искусство самобытным или производным, выставлены ли на всемирных ярмарках адекватные русские экспонаты и есть ли у России вообще самобытная идентичность. Теперь, по прошествии времени, однозначно ответить на эти открытые вопросы вряд ли возможно. Но в то время самое большое значение имел собственно разговор, а не ответы. К. Н. Бестужев-Рюмин, профессор истории в Санкт-Петербургском университете, подытожил достоинства русских музеев в либеральной ежедневной газете «Голос» следующим образом: музеи «вызвали о себе много толков и разнесли по разным концам России много знаний и, что еще важнее, временно возбужденных толков»⁸. Именно из этих разговоров родилась идея общей культуры. Парадокс, находящийся в основе данной монографии, заключается в том, что создание массовых текстов не столько отражало материальную культуру, сколько само по себе было событием, ее формирующим.

Современная газета была основной площадкой для этого диалога между искусством и обществом и предлагала то, что Б. Андерсон называет «новой грамматикой репрезентации», необходимой для создания национального сообщества [Anderson 1998]. Газеты 1850–1890-х годов предоставляют нам уникальную возможность познакомиться с широкой практикой формирования культуры посредством текстов. На страницах массовых

⁸ Бестужев-Рюмин К. Н. Санкт-Петербург. 30 января 1873 года // Голос. 1873. № 31.

ежедневных газет, таких как «Голос», «Новое время», «Петербургский листок», «Биржевые ведомости», «Московские ведомости», «Санкт-Петербургские ведомости» и другие, русское культурное наследие создавалось в соавторстве журналистами, художниками, критиками и читающей общественностью. Хотя эти источники не могут предоставить исчерпывающее документальное подтверждение или окончательное решение вопроса о том, что это была за культура, они освещают процесс, с помощью которого российская публика *представляла себе* этот общий культурный опыт и с помощью которого эти представления производились, распространялись и потреблялись.

Переход от фактологического к репрезентативному регистру открывает доступ к многослойному образу современной общественной жизни, где крайности — Россия и Запад, нация и империя, икона и канкан — сосуществовали во множестве вариантов. Движимый теми же оппозициями, которые определили большую часть русской истории, публичный дискурс постоянно менял фокус и местоположение, перемещаясь между Санкт-Петербургом и Москвой, Талашкином и Парижем, архитектурой и театральным дизайном и т. д. Газета была особым очагом культуры, где эти противоположности пересекались. Но культура, накапливаемая таким образом в периодических изданиях, была недолговечна, как и сами газеты, и эта неустойчивость отличала искусство как дискурс от литературного канона и постоянной музейной экспозиции. Культура как дискурс была по своей сути незавершенным и беспорядочным проектом, чем-то, по поводу чего люди в действительности *не соглашались* — не цельным памятником, а набором оспариваемых мнений.

Для вовлечения широкого круга читателей в этот постоянный диалог лучше всего подходила легкая для восприятия рубрика — фельетон. В фельетоне, который представлял собой тематическую статью, открытую для самого разного материала, редко содержалось беспристрастное обсуждение искусства; вместо этого эстетика перемежалась с насущными проблемами дня. Именно это изобилие безапелляционных текстов в конечном итоге преобразовало институты, демонстрирующие материальные объек-

ты, в носителей идентичности и превратило искусство в мобилирующий фактор в обществе. И если кажется, что каждый грамотный русский человек в стране питал интерес к памятникам и музеям, то это связано с тем, что изобразительное искусство регулярно включалось в публичные споры о национальной самопрезентации. Точно так же именно актуальность этих дискуссий придавала институтам, изначально европейским, отчетливый русский колорит. Регулярное отражение изобразительного искусства в современной прессе помогало сформировать эстетическую чувствительность у зачастую малообразованной широкой аудитории; это также способствовало развитию национального самосознания и формированию сообщества участвующей публики. По словам одного журналиста, «наше среднее читающее общество, его взгляды и понятия, его слабости и противоречия, отражаются, как в зеркале, в наиболее распространенных и популярных ежедневных изданиях»⁹. Представленная таким образом культура позиционировалась как выражение культуры нации.

В этом образе было мало гармонии, однако. В то время как выставки и собственно музеи заботятся о физических объектах, сопровождающий их дискурс имеет дело с изображением этих объективных реалий в свете текущей идеологии, общепринятого мнения или личных предпочтений. Во второй половине XIX века профессионализация и канонизация изобразительных искусств развивалась стремительно. Но до появления книг и обзоров русского искусства ключевыми проводниками этого дискурса были повседневные критики культуры всех мастей — все те, кто, независимо от своей подготовленности, распространял свои взгляды в только что освобожденной массовой прессе и высказывался по вопросам эстетики и политики. Вынесение искусства за пределы стен музеев и переосмысление его истории на основании материалов в современной прессе также отдает должное скоротечным текстам, которые в значительной степени воспламенили общественную дискуссию, и их многочисленным авторам,

⁹ С. Типы современных газет. II. «Голос» // Слово. 1879. № 9. С. 182. См. также: С. Типы современных газет. I. «Новое время» // Слово. 1879. № 8. С. 242.

являвшимся неофициальными творцами русской идентичности. И здесь мы сталкиваемся с еще одним парадоксом: вместо гордости и торжества мы обнаруживаем полемику и прямое неприятие культуры даже у таких впоследствии признанных ее основателей, как Достоевский и Толстой.

Привлекая внимание к растущей общественности и грамотной «середине», данное исследование ставит под сомнение привычное предположение о том, что культура в заведомо несвободной царской России строилась преимущественно сверху вниз. Массовая пресса вдохновляла грамотных граждан России участвовать в далеко идущих спорах и делиться опытом. Немногие выражали свое мнение столь же чутко, как Горький и Пильняк, но поколения русских до и после них проявляли к культуре не менее глубокий интерес. Благодаря массовой прессе такие картины, как «Бурлаки на Волге» Репина или «Богатыри» Васнецова, стали «светскими иконами», частью повседневной жизни, даже если сами читатели никогда не видели оригиналов своими глазами.

Этот сценарий создания культуры отнюдь не был уникальным для России. Ряд недавних исследований представляют проблему нации как «произведения искусства» в сравнительном контексте¹⁰. Франция, предсказуемо находящаяся в авангарде, и другие европейские страны, в первую очередь Великобритания и Германия, ранее испытали ускорение в сфере изобразительных искусств и массовой прессы, подобное тому, которое стало известно в российской науке как «музейный бум» и «газетный бум» [Егоров 1991: 17]. В данной работе я не пытаюсь доказать, что отношение к культуре в России было в чем-то более значимо, чем у других народов: по сравнению с другими странами, с их собственными национальными мифологиями, русский сценарий не отличался радикально. Что делает пробуждение публичного художественного дискурса в России интересным объектом для изучения, так это то, что на фоне жестких социальных условий — цензуры,

¹⁰ См., к примеру, [Hoffenberg 2001; Forster-Hahn 1996; Hargrove, McWilliam 2005; Taylor 1999; Simon 2007]. См. также [Wallis 1994]; «нация как произведение искусства» — его выражение.

крепостного права, самодержавия — этот мощный всплеск культурной активности в 1860-е годы, совершаемый во имя национального сознания, был особенно примечательным. И тем заметней была ирония, что культ высокой культуры укоренился в практически необразованной стране.

Данное исследование охватывает весь спектр критических мнений, посвященных изобразительным искусствам, как профессиональных, так и любительских, опубликованных в русскоязычных периодических изданиях с 1851 года до начала XX века. Многие из рассматриваемых здесь положений были опубликованы анонимно, часто авторы использовали псевдонимы. Дискурс, о котором идет речь, не принадлежал какому-то одному человеку или даже целой определенной группе — он был достоянием читающей публики в целом. Я рассматриваю мимолетные фельетоны и каноническую классику как равных участников. На фоне малоизвестных газетных статей такие знакомые тексты, как «Записки из подполья» Ф. М. Достоевского, «Снегурочка» А. Н. Островского и «Левша» Н. С. Лескова, обнаруживают удивительные связи и новые открытия.

Часть I представляет собой изложение теоретических обоснований русской одержимости культурой. В главе 1 я рассматриваю исторический контекст и разрабатываю концептуальную основу для анализа искусства как дискурса. Не принимая величие или уникальность русской культуры как данность, я поднимаю проблему этого понятия и исследую генезис культурной мифологии. В последующем анализе демонстрируется множественность смыслов, сосуществовавших в массовой современной прессе, где вместо прославления мы находим нескончаемый кризис. Культура как дискурс оказалась в высшей степени спорным делом. В этом контексте я анализирую несколько основных противоречий, в том числе всплески полемики в 1876 и 1888 годах и на рубеже веков, которые документально демонстрируют как богатство возможностей, так и несовместимость представлений о том, что называлось «культурой» во второй половине XIX века.

В главе 2 наше внимание переключается на международные выставки, давшие основной импульс русским спорам о культур-

ной идентичности. Хотя европейские выставки осуществлялись за пределами России, они оказали серьезное влияние на то, как русские стали воспринимать свою культуру. Именно поэтому история публичных споров о русском искусстве начинается в Европе. Эти шумевшие европейские мероприятия также выдвинули на передний план болезненный вопрос культурных заимствований и подчеркнули необходимость самоопределения для русских. Русским критикам и писателям международные выставки давали возможность дискутировать о том, что составляет русскую исключительность и как ее следует представлять. В период между первой всемирной выставкой в Лондоне в 1851 году и последней выставкой столетия в Париже в 1900 году — двумя событиями, обрамляющими эту книгу, — идея национальной культуры и составляющих ее элементов эволюционировала от миниатюрных экспериментов в русском народном стиле до целого выставочного павильона «Берендеевка», оформленного в виде крестьянской избы. В этой главе более подробно рассматриваются две первые всемирные выставки: одна — Великая выставка 1851 года, а затем ее менее известная преемница 1862 года; обе они проходили в Лондоне с участием России. Несмотря на непримечательную самопрезентацию России на обеих выставках, в ходе многосторонних комментариев в прессе кристаллизовались важные культурные понятия: русский стиль и русская художественная школа.

В главе 3 мы возвращаемся в Россию, чтобы исследовать фон, на котором происходил подъем публичной культуры на местах. Приоритетными для обсуждения здесь являются три аспекта, которые были основными для этого процесса в дореволюционном обществе: подъем национального сознания, музейный век и газетный бум. В центре моего внимания — параллельный рост публичных музеев и массовых периодических изданий и их участие в дискуссиях о национальном самоопределении. Активизация национальных движений в Европе и на окраинах России побуждала образованных русских граждан задаваться вопросом культурной идентичности. Современные выставки и массовая пресса предлагали ответы на некоторые из них, в то же время

выдвигая на передний план и сами вопросы, и многочисленные противоречия, возникшие вместе с новыми институтами культуры. Хотя во второй половине XIX века число посетителей музеев и выставок существенно выросло, большинство грамотных подданных Российской империи участвовало в культурном процессе на самом базовом уровне: читая ежедневные газеты, тиражи которых резко возросли в результате Великих реформ. Популярный газетный фельетон — удобная для читателя рубрика — особенно способствовал тому, что искусство стало доступным для широкой аудитории.

Четыре тематические главы части II посвящены разнообразным формам визуального искусства и сопутствующим публичным дискуссиям. Я исследую взаимодействие искусства и власти в царском обществе на примере трех выдающихся институтов: памятника Тысячелетию России, Эрмитажа и Академии художеств. Фундаментально европейские заимствования, эти институты русской культуры напоминали современникам о том, что иностранные формы в ее основе практически подрывают любые претензии на предполагаемую уникальность русской традиции. Тысячелетие России, широко отмечавшееся в 1862 году, вызвало широкие споры по поводу русской истории и наследия. Всевозможные реакции в обществе на памятник в Новгороде — от самых хвалебных до весьма критических — иллюстрируют, как на практике работал публичный дискурс. Анализ двух знаменитых институций, Императорского Эрмитажа и Академии художеств, через призму различных современных текстов о них представляет их в неожиданном свете, как довольно сомнительные опоры идентичности. Скорее, в народном воображении они служили чем-то вроде центра переговоров между государством и обществом.

Следующая глава посвящена в основном живописи и проследживает эволюцию «русской школы», которая в дискуссиях тех лет претендовала на статус универсального ответа на обвинения в подражании, регулярно обрушивавшиеся на выставки русского искусства как на международном, так и на местном уровне. Национальный реализм объединения художников, известного

как передвижники, лучше всего отражает революционную эстетику эпохи: восстав против удушающего неоклассицизма Академии в 1863 году, русские художники обратились к «безобразной» действительности своего повседневного окружения и изобразили ее во всех шокирующих подробностях. Эти картины были крайне необычны для современников и спровоцировали не один скандал в обществе. Анализируя то, как две знаменитые коллекции — Третьяковская галерея и Русский музей — позиционировались в периодике того времени, я показываю, что искусство существовало в обществе не только как собрание шедевров, но и как сеть противоречивых мнений и споров, которые касались многих актуальных вопросов.

В главе 6 наше внимание переключается на некоторые архитектурные интерпретации национальной идентичности, включая русские павильоны, созданные для международных выставок за границей, и Исторический музей в Москве. Во второй половине XIX века вопрос репрезентации русской истории был актуальным, как и вопрос о том, в каком стиле уместно представлять ее. Москва играет в этом исследовании видную роль как основное место распространения русского стиля и новый культурный центр России. Исторический музей, который современники считали символом своеобразия русской культуры, обладал особой притягательностью для дискуссий. В целом, музейный бум в Москве способствовал тому, что русские обыватели хлынули в музеи, и журналисты писали об этом энтузиазме не меньше, чем непосредственно о самих учреждениях культуры.

Культ старины в конце XIX века привел к вдохновленной реконструкции предметов и текстов национального прошлого. В последней главе я обращаюсь к малым формам национального возрождения, таким как народные изделия кустарного промысла, сувениры, театральные декорации и убранство интерьера, как к символам культурной идентичности. Колонии художников в Абрамцево и Талашкине служили островками старины посреди индустриализирующейся России. Благодаря выставкам, продажам и спектаклям, а также многочисленным комментариям в прессе, сопровождавшим каждое из этих публичных событий,

эти особые центры по сохранению и восстановлению русской старины достигали широкой аудитории. Данный вариант обновленной традиции также получил распространение благодаря стилизованным произведениям художественной литературы, таким как весенняя сказка Островского «Снегурочка» и знаменитый сказ Лескова «Левша». Успех, которым пользовалось Русское отделение на международной выставке 1900 года в Париже, был подготовлен этой деятельностью.

В истории многолетних поисков Россией жизнеспособных форм национальной самобытности можно было бы ожидать счастливого конца. Между тем, хотя саморепрезентация России в сказочном стиле многими была хорошо воспринята, критики продолжали оспаривать саму ее подлинность и подогревали полемику. И тем не менее, даже если рассматриваемое изображение или текст представляли собой резкую критику или безжалостную карикатуру, они все-таки вносили *положительный* вклад в ту особую репутацию, которой русская культура пользуется по сей день. Творческое напряжение между дискурсом и контрдискурсом способствовало тому, что в процессе оформлялся голос публики в обществе, и разговоры о ее культуре превращались в национальную традицию.

Часть I

СЛОЖНОСТИ
РУССКОЙ
КУЛЬТУРЫ

Глава 1

Национальная культура

Концептуальное прочтение

Нет ничего менее определенного, чем это слово — «культура», и нет ничего более обманчивого, как прилагать его к целым векам и народам.

И. Г. Гердер [Гердер 1977: 7]

Что такое культура?.. Культура — это как акцент, это мера расстояния: социального, географического и политического. Ни у кого нет акцента дома. Вся идея акцента, как и культура, имеет смысл только тогда, когда сталкивается с другим, тем, кто «говорит» по-другому.

Дж. Брэдберн [Bradburne 2000: 379–380]

Сегодня культура — это все и везде. В результате культурного поворота в научных кругах в 1980-х и 1990-х годах появились сотни определений и десятки подходов к этому понятию. В самом деле, мы имеем дело с настоящей «какофонией» дискурсов о культуре [Sewell 1999: 35–36]. Общеизвестно заявление Дж. Клиффорда, написанное 30 лет назад: «Культура — это глубоко скомпрометированное понятие, без которого я все же не могу обойтись» [Clifford 1988: 10]. Тем не менее этот избитый термин продолжает вдохновлять на создание множества книг, академических и популярных, больших и маленьких, о культуре в целом и о русской культуре в частности. Непосредственно о русскости, той ускользающей сущности, интерпретация которой привлекала всевозможные критические взгляды от исторических до мифо-

Конец ознакомительного фрагмента.

Приобрести книгу можно

в интернет-магазине

«Электронный универс»

e-Univers.ru