

УДК 168.522 (Гуманитарные науки. Культурология)

ИМПЕРАТИВЫ НАСЛЕДИЯ В МЕНЯЮЩЕЙСЯ КУЛЬТУРЕ, ИЛИ КОГДА ПРОШЛОЕ СТАНОВИТСЯ СОВРЕМЕННЫМ

© 2025 В.И. Ионесов

*Ионесов Владимир Иванович, доктор культурологии,
профессор кафедры культурологии, музеологии и искусствоведения*

E-mail: acdis@mail.ru

ORCID: 0000-0002-6175-5904

*Самарский государственный институт культуры
Самара, Россия*

Статья поступила в редакцию 01.04.2025

Мир вещей в информационном обществе разрывает устоявшиеся границы своего обыденного существования и восприятия, выставляя себя в самых разных формах, взаимосвязях и артикуляциях телесных трансформаций. Этот процесс позволяет видеть за привычной материальной оболочкой артефактов повседневности нескончаемую социальную драму в битве человека за окультуривание и одомашнивание природы. Вещь как объект культуры выступает в многообразном обличье – в виде персонажа, события, знака, символа, нарратива, но всякий раз включаясь в разговор о насущном и неотложном в непрерывном диалоге человека со своим творением. Несмотря на кажущуюся материальную автономность, обременённость и незыблемость предметного мира, вещи вовсе небезучастны к переживаниям, предпочтениям и ценностям человека. В одном случае они привязывают к себе своего творца или даже закабаляют его, заточая человека в выстроенные вокруг него стены, в другом – защищают и спасают от натиска внешних сил, предоставляя людям необходимые средства для укрощения стихии, обустройства мира и продвижения своих устремлений, амбиций и замыслов. В настоящей статье предметный мир культуры рассматривается через его сцепление с креативными практиками и актуальными художественными решениями. Артефактами культуры предметно маркируется социальный мир, что позволяет позиционировать их как своего рода оповещательные знаки различия и памятные метки. Вещи притягивают людей так же, как люди притягивают к себе предметы в реализации своих нужд и замыслов. Вещи обретают свои коммуникативные свойства в культурном контексте, который задаёт и формирует социальную значимость артефакта, делая его экономически полезным, эстетически привлекательным и узнаваемым объектом. Креативность действия превращает вещь в соучастника и проектировщика новой культурной реальности, что автор и пытается показать в своей статье.

Ключевые слова: культура, трансформация артефактов, арт-объекты, эстетическая коммуникация, визуализация памяти, ревитализация, креативность действия, наследие, культурное разнообразие, арт-проектирование

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-96-106

EDN: CXHRVB

«Простое подражание старому не есть следование традиции.
Творческое следование традиции предполагает поиск живого в старом,
а не механическое подражание иногда отмершему».

Д. С. Лихачёв [1984, с. 55-56]

Введение. Настоящая статья дополняет предшествующие публикации автора, интерпретирующие предметный мир как область визуализации и переклассификации культуры [Ионесов В., 2024б, 2025]. Есть несколько причин рассматривать материальное наследие как область творчества и императив жизнеспособности культуры. Во-первых, артефакты прошлого всегда так или иначе выражают опредмеченный опыт креативности действия – они визуализируют память, регистрируют то, что человеком пережито и отвоёвано у времени. Во-вторых, наследие служит обширным историческим ресурсом накопленных и материализованных технологических знаний, художественных идей, социальных ценностей, то есть насущных человеческих видений и устремлений. В-третьих, образцы наследия преумножают знаки различия в культуре, спасая её от утраты лица и тем самым расширяя

пространство эстетического и предметного разнообразия в жизни людей. И, наконец, в-четвёртых, артефакты наследия могут быть полезны обществу только тогда, когда людям удастся творчески связать прошлое и актуализировать его с насущными задачами современности.

В меняющемся обществе современные коммуникативные практики предстают в форме новых креативных проектов и культуры участия [Simon N.; Bishop C.; Engelkamp S., Roepstorff K. & Spencer A.; Ионесов В., 2024а]. Между человеком и объектом всегда присутствует культурный контекст, связывающий прошлое (артефакты наследия) и настоящее (актуальный опыт, знание, инновации). Благодаря культурному контексту встреча человека с объектом становится *со-бытием*, то есть сосуществованием, встречей двух коммуникаторов, например, в выставочном пространстве – экспоната и зрителя. Между тем в современной культуре люди и вещи находятся в беспрецедентной близости друг к другу. Так, посетитель музея порой оказывается перегруженным таким количеством экспонатов на социально чувствительные темы, что при соприкосновении с ними порой стираются не только поучительные образы и сюжеты исторических событий, но и заглушаются голоса самих артефактов наследия от чрезмерного к ним соприкосновения. Потому что там, где нет дистанции, нет и линии разграничения, необходимой для наблюдения, диалога и коммуникации. Отсюда – разрыв связей, размывание понятий и ценностей, сбой в коммуникативном обмене. Поэтому так необходимо для созерцания, общения и понимания функциональное дистанцирование от объекта восприятия, «место для шага вперёд». Наличие открытого пространства – важнейшее условие для рефлексии и интерпретации при встрече с тем, что человек видит, и что на него смотрит.

Представленные теоретические положения необходимы для понимания того, что такое креативность действия в диалоге человека и вещи, как обратить трансформацию артефактов наследия на службу современности и что необходимо для этого сделать. Применительно к социокультурному контексту разрабатываемой темы и с учетом вышеизложенного важно определить ключевые позиции, которые позволяют эффективно использовать объекты материального наследия в раскрытии и продвижении общечеловеческих ценностей. Социальная миссия исторического наследия, представленная наиболее выразительно в музейных экспонатах, определяется двумя основными функциями: а) охранительно-мемориальной и б) творчески-преобразующей. *Охранительно-мемориальная функция* направлена на собирание, раскрытие, удержание и сохранение памяти о прошлом, а также на передачу этой информации для фиксации поучительного исторического опыта и сцепление его с современностью. Здесь в артефактах наследия как бы капсулируется время, одна культура наследует другую, овеществляются уроки истории с целью передачи ценных знаний последующим поколениям. *Творчески-преобразующая функция*, напротив, обращена к возможностям использования образцов прошлого как площадки для творчества и культивирования нового во всех его разнообразных и социально значимых проекциях. Здесь речь идёт не об удержании уже имеющихся знаний о прошлом, но об их расширении и пилотировании, где артефакты наследия обогащаются современным опытом и актуальным социальным действием. Соединение этих двух функций в креативной практике управления предметным миром культуры позволяют материальным объектам в известном смысле становиться катализаторами общественно значимых изменений. Такое взаимодополняющее участие понимается как стратегия для решения конкретных проблем [Simon N.].

Если в обыденном сознании образцы наследия воспринимаются лишь как коллекция статичных, сакральных, элитарных и престижных артефактов культуры, то в культурологическом понимании объекты прошлого выступают прежде всего в качестве ретрансляторов и коммуникаторов, носителей важных социальных сообщений, участников разговора о насущном и желанном, здесь и сейчас. Современные мультимедийные технологии не только дополняют эту ситуацию эффективными цифровыми контентными взаимодействиями субъектов и объектов меморативной культуры, но и конструируют для них транс-субъектные нарративы и зрелищные стратегии участия в актуальных социальных событиях. Создаваемая передовыми технологиями дополняемая реальность предлагает различные комбинации интерактивности, мотивируя людей на поиск новых альтернативных форм диалога, творчества и партисипации [Pachter M. & Landry Ch.]. Благодаря креативным практикам и предметным трансформациям быстро меняющейся культуре во многом удаётся преобразовывать пространство и время, традиции и инновации, открывать новые символические локации, сцеплять разрозненные элементы (места) памяти с насущной современностью даже там, где ранее это было невозможно. Память без образа не работает – необходимо видеть, помнить, чувствовать, а затем сопо-

ставлять то, что мы вспоминаем, с настоящим («не крепко любим то, что плохо зримо», как говорил Микеланджело). Наши воспоминания должны визуализироваться в образах узнаваемых вещей, чтобы их нельзя было забыть.

Методы исследования. В пространстве современного гуманитарного знания феномен наследия как предмет когнитивного анализа и область социокультурного проектирования всё чаще оказывается в центре внимания одновременно теоретической и прикладной культурологии. В научных разработках особое значение придаётся осмыслению механизма визуализации памяти и практикам коммуникативной вовлеченности артефактов наследия в диалог прошлого и настоящего. Это возможно осуществить лишь через соответствующий методологический инструментарий и креативные стратегии по управлению наследием. Речь идёт о новом парадигматическом сдвиге в понимании предметного мира культуры и необходимости переосмысления привычных схем восприятия и использования артефактов прошлого. В исследовании форм репрезентации материальных объектов исторического наследия не обойтись без культурологического подхода. Если раньше артефакт наследия / музейный экспонат воспринимался лишь как статичный объект в рамках выставочной экспозиции или символического меморатива, то сегодня тот же экспонат все чаще позиционируется как коммуникатор, носитель важных сообщений, исторический маркер. Артефакты наследия в этом случае выступают своего рода рассказчиками, первопроходцами и дизайнерами, которые мотивируют зрителей, побуждая их усваивать и интерпретировать истории через опыт своего предметного веществования, включая весь путь пройденных ими телесно-исторических трансформаций [Ионесов В., 2024а, с. 277-280].

Новая коммуникативная стратегия расширяет границы обычной репрезентации материальных объектов прошлого, и тем самым осуществляет переход от узких рамок предметной экспозиции (например, в витринах) к реальным проектам живого визуального творчества и культуре участия. Креативность действия здесь позволяет охватить более широкую аудиторию, превратив экранизацию наследия в визуальный нарратив с выразительным, информативным и содержательным контентом. Такая коммуникативная трансформация, дополненная инновационными технологиями, вводит историческое прошлое в актуальное современное. Здесь важно переосмыслить природу и культурные значения артефактов наследия, помещая их в соответствующие визуальные контексты, направленные на то, чтобы соединить лучшие образцы, идеи и ценности прошлого с насущными запросами современности. Этот тренд отчётливо иллюстрируется новыми культурными практиками, креативными дизайнерскими решениями и виртуальным моделированием в искусстве успешной репрезентации музейных экспонатов. В быстро меняющейся культуре мы можем наблюдать различные сценарии эффективного обращения к историческим ресурсам, прежде всего в отношении объектов материального наследия, где каждый артефакт выступает и показывается частью большой истории, переводящей и преломляющей смыслы и ценности прошлого в востребованные контексты современности. Постконцептуальный интеллектуальный поворот [Osborne P.] или парадигмальный сдвиг в сторону креативности действия освобождает артефакты наследия, в том числе музейные экспонаты, от их привычного бытования и исторического заточения – прямой предметной неподвижности. Тем самым дезавуируется их коммуникативная отстранённость, и вещественно-эстетические, социально-меморативные и сакрально-символические свойства материальных объектов распространяются на весь спектр диалога связи времён и поколений.

История вопроса. Следует признать, что радикальные трансформации в способах интерпретации и практиках визуализации артефактов наследия, в том числе в моделях выставочной стратегии, обусловлены обширным корпусом предшествующих и современных исследований в области предметного мира культуры. Некоторые научные разработки обосновывают переход к новому коммуникативному пространству на основе переосмысления статуса вещи в информационном обществе, в котором музейные экспонаты (артефакты) всё больше выполняют не только мемориальные и образовательные функции, но и включаются в более сложный процесс предметно-символического обмена и художественного оформления. Внимание и беспокойство ряда авторов обращено к нарастающему разрыву между миром вещей и миром социальных ценностей. В этом драматичном диалоге человека и вещи меняются условия, формы взаимодействия, социальные контексты, информационно-

коммуникативные возможности и на первый план выходит императив креативности действия [Bishop C.; Гройс Б.; Harman G.; Харман Г.; Ионесов В., 2024a; Norris L. & Tisdale R.; Флюссер В.]. Ведь когда всё быстро меняется под экспансией цифровых технологий и обезличивающей глобализации, важно вовремя успевать за переменами и принимать нестандартные решения, глядя на то, что и как меняется, что остаётся неизменным.

Многие авторы указывают на необходимость расширения коммуникативного поля социального взаимодействия арт-объекта, в котором вещи и люди будут выступать в качестве участников большого разговора о насущных потребностях настоящего [Sontag S.; Harman G.; van den Dungen P. & Yamane K.]. В частности, многочисленные академические исследования фокусируются на предметно-социальных аспектах мультикультурного творчества в образовании и коммуникации, а также на необходимости продвижения новых моделей музейного экспонирования, основанных на событийных и ценностных формах самовыражения культуры [Буррио Н.; Engelkamp S., Roepstorff K. & Spencer A.; Simon N.; Ionesov V., 2024].

Всякий объект наследия так или иначе служит примером диалога и взаимопроникновения культур, поскольку историческая предметность удерживает в себе память о своём творце, месте своего рождения и характере бытования. Важно научиться освобождать меморативные артефакты из физического заточения, пробуждать их голоса, наполнять их текстом, слышать их истории и переводить их предметный нарратив в решение актуальных задач современности. При этом необходимо учитывать как временные разрывы между прошлым и настоящим, так и коммуникативные возможности передачи исторической информации от источника (материального носителя) к реципиенту (наблюдателю). Следует также избегать неоправданного прямого контакта между прошлым и современным, например, с экспонатом как таковым и посетителем музея. Между ним и визитёром всегда должен присутствовать культурный контекст и соответствующее коммуникативное поле диалога. Так, Жан Бодрийяр, вслед за Режисом Дебре, полагает, что «мы живем в совершенно новой среде и нам грозит не потеря связи с миром или отчуждение от него, а, наоборот, полное погружение в реальность» [Бодрийяр Ж., с. 86]. По Ж. Бодрийяру, чрезмерная близость к вещи разрушает ее символику и не позволяет ей правильно общаться со зрителем, искажает ее смысл и назначение. Беспокойство французского философа вызывает то, что мы живем в обществе, которое не полностью отделяет субстанцию предмета от человека, и наше несчастье, на которое мы себя обрекли, состоит в чрезмерной близости к вещам, вследствие чего в современном обществе они (предметы) и мы (люди) срастаемся в одну сплошную и нераздельную реальность. И этот чрезмерно сросшийся и перегруженный предметностью мир по своей сути непристоен [Бодрийяр Ж., с. 24]. Проблема в том, что мы часто забываем о значимости присутствия коммуникативного поля для эффективного диалога между материальным объектом и его наблюдателем. Есть объект, обращенный к зрителю, и есть зритель, обращенный к объекту. Отсутствие контекста между ними устраняет необходимую дистанцию между ними и тем самым не позволяет вести продуктивный диалог. Ведь когда вы слишком близко подходите к экрану, формы и сюжеты расплываются и становятся неразличимыми, движение останавливается. И наступает своего рода «ожог от реальности» (по Габриэлю Марселю). Непристойность здесь – это размывание, оголение смысла, образа различения, то есть прикосновение к чистой, неподвижной субстанции.

Результаты исследования. Вещь в культуре, подобно связующей нити, соединяет человека с окружающим миром, но одновременно ведёт его на *terra incognita*, где испытывает своего творца на способность искать и находить выход, принимать верные решения в самых драматичных обстоятельствах. Образ вещи в качестве «волшебного предмета» присутствует в многочисленных исторических и фольклорных сюжетах. Глубокая и неразрывная связь человека и вещи выразительно раскрывается в даосской и конфуцианской традиции. Дао, или путь человека, есть материнское лоно всех вещей. Обратимся к «Дао дэ цзин»: «Дао рождает вещи, дэ вскармливает их. Вещи оформляются, формы завершаются. Поэтому нет вещи, которая не почитала бы дао и не ценила бы дэ... Дао рождает [вещи], дэ вскармливает [их], возвращает их, воспитывает их, совершенствует их, делает их зрелыми, ухаживает за ними, поддерживает их. Создавать и не присваивать, творить и не хвалиться, являясь старшим, не повелевать – вот что называется глубочайшим дэ» [Анарина Н., с. 186]. Философия вещи прочитывается и в следующих древнекитайских источниках: «...Вещь, только что родившаяся, уже умирает...» («Чжуан-цзы»); «Совершенномудрые управляют вещами, а не управляются вещами» («Гуань-

цзы»); «Когда свое завершение получает человек, это свидетельствует о человеколюбии. Когда свое завершение получают вещи, это свидетельствует о знании» (Ли Цзы) [Анарина Н., с. 188].

В японском фольклоре любая вещь обладает душой, но лишь старинные предметы могут проявлять свой характер. В повседневной культуре японцев важное место занимает «дух вещи», именуемый *Цукумогами* (яп. 付喪神). Согласно традиционным представлениям, вещь приобретает душу, имеет индивидуальность и вступает с людьми в самые разные отношения. Причём любые старые вещи (от меча до игрушки), возраст которых превышает 100 лет, служат пристанищем для духов (*могами-эмаки*), управляются ими и даже имеют сознание. *Могами* – одухотворённые сверхъестественные существа в облике вещей. Они предпочитают забытые и потерянные предметы, вселяясь в которые могами притягивают вещи к их хозяину.

В качестве аллегории процесс создания вещей можно уподобить прядению, переработке волокнистой массы в нить. Человек, будто пряжа. Пряжа задаёт вращение веретену. Культура – переработанные (опредмеченные) продукты прядения. Волокнистая масса – материал, воплощающий природу. Вращаясь как маховик, веретено закручивает нить. Вытянутые волокна преобразуются в нить, которая здесь олицетворяет предметный мир культуры. Нить сцепляет, связывает и преображает предметы и людей. Отсюда словосочетания – связующая нить или цепь времён. Разрыв нити чреват кризисом и распадом культуры. Вспоминаются слова Гамлета: «Порвалась дней связующая нить. Как мне обрывки их соединить!» (в пер. Б. Пастернака). Известна «красная нить судьбы» и в поверьях Восточной Азии. Так, древнекитайская притча повествует о том, что у связанных между собой людей на щиколотках появляется невидимая красная нить, соединяющая их вместе. Времена меняются, и эта нить начинает сокращаться до тех пор, пока двое не встретятся. Миф о красной нити судьбы имеет хождение и в Японии, где нить, прикреплённая к мизинцам, стягивает людей друг с другом.

Таким образом, предметный мир выступает в культуре как своего рода мост, ведущий человека (человечество) к спасению. По существу, вся культура метафорически подобна паутинке в рассказе Р. Акутагавы [Акутагава Р., с. 56-60] или «непрочному мостику» – волшебному предмету, указывающего и прокладывающего путь от небытия к бытию, от хаоса к порядку, от материального к духовному.

Одна и та же вещь может претерпевать всевозможные трансформации и иметь для людей разные значения, иногда совершенно противоположные. Так, для людей эпохи бронзы кувшин в одном случае служит сосудом для хранения и подачи воды или продуктов, в другом – рассматривается как ритуальный предмет для погребения человека (так называемые «кувшинные погребения»). Пряслице – изделие в виде груза, насаживаемого на веретено для крепления пряжи на нём, в иных идеологических контекстах (например, в погребении) воспринималось как сакральный артефакт, семантически связанный с одеждой умершего и олицетворяющий небесное светило или круговорот жизни. Кольцо как украшение может быть обручальным, но также иметь статус волшебного предмета (оберега), быть символом богатства, спасения, благодати.

Понимание вещей во многом также предопределяется культурными стереотипами восприятия. Ведь любой предмет обусловлен рядом сложившихся обстоятельств в поведении человека, т. е. именно культура выступает первичной смотровой площадкой, задающей конкретный ракурс наблюдения за вещью. В этом плане полезно различать видение и понимание природы вещи человеком Востока и Запада. Свойственной западной традиции убежденности «в том, что необходимо изменить мир, чтобы измениться самому» [Флюссер В., с. 83], противопоставлен иной фокус восточного мировосприятия. Здесь поставлен другой приоритет: мир изменится вокруг человека, если он будет способен изменить себя самого. Следовательно, восприятие вещи зависит от контекстов – исторических, социальных, этнокультурных.

Ещё один аспект рассматриваемой темы: формотворчество нередко обладает терапевтическим эффектом и даже способна спасать человека при встрече с непредвиденными вызовами. Сила притяжения, исходящая от вещей в культуре, лучше всего раскрывается в пограничных ситуациях, когда люди оказываются в безысходном положении, спасаясь от преследования, отчуждённости, опасности или физической немощи. Этот процесс полнее всего демонстрирует детское обращение с доступными им предметами. Вещи, сначала в виде разноцветных игрушек, становятся для них своего рода спасительным пристанищем и одновременно первым собеседником, с которым дети начинают

разговаривать. Позднее дети сами начинают конструировать свои собственные артефакты, давая им имена, прикрепляя к ним истории, придумывая на их основе всевозможные образы, считалки, заклинания, жесты, игры и пр. По существу, мир культуры детства наглядно воспроизводит процесс культурогенеза во всей его глубине, остроте и разнообразии.

Создавая собственный миниатюрный предметный мир, дети культивируют свою стратегию выживания и как бы повторяют процесс зарождения культуры, изначально сопровождаемый жестким противостоянием с потенциально враждебной средой. В таких ситуациях первичным строительным материалом, как правило, становится всё то, что есть под рукой. Но даже то, что скрыто, не выпадет из поля зрения нуждающегося в защите. В этом можно убедиться, глядя на смекалку и ловкость детей, когда они увлечены игрой.

Как точно подметил В. Беньямин, «дело в том, что дети обладают особой склонностью выискивать всевозможные места, где видно, как идёт работа над вещами. Их неодолимо притягивают строительные отходы, мусор, скапливающийся во время шитья или уборки дома, работы в саду или в столярной мастерской. В обрезках и стружках они узнают тот лик, который мир вещей обращает именно к ним, к ним одним. Играя, придумывая отходам применение, они не столько повторяют созданное взрослыми, сколько вызывают к жизни новые, неожиданные отношения между материалами самого разного рода. Таким образом дети сами созидают для себя свой мир вещей, маленький мир в большом. Нормы этого маленького вещного мира не мешало бы учитывать тем, кто пытается создать что-то специально для детей, не считая нужным дать собственной деятельности со всем её реквизитом и инструментарием возможность самой прокладывать путь к детям» [Беньямин В., с. 23-24].

В этой связи показательным также предстаёт пример детского беспризорничества в первые годы окончания Гражданской войны в России, описанный в романе Г. Яхиной «Эшелон на Самарканд» (2021): «Не располагая имуществом и даже одеждой-обувью, не имея родителей и дома, а зачастую и детских воспоминаний, дети владели единственно – языком. Он был их богатством, их родиной и памятью. Они его творили. Складывали в него всё, что находили по пути. ...Язык нельзя было потерять в скитаниях. Его не могли отобрать горлохваты постарше или свистнуть ночные воры. Язык не снашивался, как башмаки, и не вшивел, как исподнее, а с каждым днём становился только богаче и ярче. Поддавался и подчинялся хозяину. А главное – не предавал, всегда оставался рядом. ...Дети рифмовали ми, укладывая в ритмические строки, словно этим хотели его подчинить. Рифмовали дети не только слова, но и события собственной жизни. Особые кивки, подмигивания, жесты и цоканье, пританцовывания, заклинания, повторяющиеся слова и словечки – всё это составляло язык общения, параллельный обычной речи и понятный только детям [Яхина Г., с. 256-259].

Практики визуализации предметного мира в известной мере уподобляются аналогичному процессу собирания и репрезентации культуры. Действительно, артефакты народных промыслов могут служить сохранению традиции, но также успешно вдохновлять на инновации, культивировать новый опыт созидания и творчества [Брабандер Ж.].

Диалог прошлого с настоящим, человека и вещи всякий раз требует творческой «перезагрузки форм», а не слепого повторения, копирования и подражания. Как полагает Н. Буррио, «если такая “перезагрузка” форм, их перехват и переработка являются сегодня важной задачей, то потому, что они помогают увидеть в мировой культуре своего рода ящик с инструментами, открытое нарративное пространство... Нужно не благоговеть перед творениями прошлого, а находить им применение» [Буррио Н., с. 204].

Весьма показательна история творческого прозрения через соприкосновение с изысканным восточным артефактом, рассказанная профессором В.Н. Михелькевичем. В одну из поездок в Ташкент ему удалось приобрести красочный цветной альбом с архитектурными памятниками Самарканда. В это время он заканчивал работу над докторской диссертацией по весьма специфической теме: алгоритмизация и автоматизация шлифовальных станков. Как вспоминает В. Н. Михелькевич: «По пути домой, сидя уже в кресле салона самолета, я стал просматривать проспекты Самарканда, оценивать представленные в них сюжеты. И вдруг, взглядевшись в один орнаментальный геометрический рисунок на стене медресе Улугбека, я явственно увидел изображение алгоритма управления скоростью съема металла в функции снимаемого припуска, который мне никак не удавалось описать в течение многих месяцев. Я тут же достал из портфеля ручку, записную книжку, зарисовал этот алгоритм, а по

возвращении в Самару проверил его достоверность математическими расчетами и перевел во временную плоскость. Работа быстро и успешно завершилась» [Наследие и современность, с. 25].

Императивы наследия зачастую позиционируются как стратегия жизнеспособности культуры – когда прошлое становится современным. Обращение к предметному миру наследия через креативность действия и художественные практики в отдельных, обычно критических, ситуациях становится своего рода стратегией выживания культуры. Эстетические трансформации в полосе социальной драмы и безысходности могут дать человеку последний шанс для спасения.

В этой связи показателен известный случай в одной старинной деревне в пригороде Тайчжуна (Тайвань). Житель деревни, старик по имени Хуан Юн-Фу, получив угрозу сноса своей родной обители, отказался переезжать. Оставшись в одиночестве и глядя на близкие сердцу обветшалые, но памятные строения, Хуан оказался в безутешной тоске и глубоком отчаянии. Не зная, чем заглушить своё горе, старик взял кисть, краски, другие подручные средства, и, чтобы как-то себя утешить, начал разрисовывать ветхие, изношенные временем и обезлюдевшие постройки. Вскоре войдя во вкус, Хуан стал украшать стены домов яркими рисунками, расписывать неровные дорожки между строениями, расписывать всё, что он перед собой видел и что на него смотрело.

Прошло всего несколько дней – и стараниями Хуана Юн-Фу старенькая деревня радикально преобразилась. Обреченные на снос постройки и сама деревня стали арт-объектами. Приехавшие строители не могли поднять руку на эту красоту. Деревня была спасена. Старик-умелец создал в своей неказистой обители новую достопримечательность – «Радужную деревню», которую сегодня ежегодно посещают десятки тысяч туристов¹.

Становится очевидным, что даже один человек может многое изменить в жизни – и для себя, и для других – если он опирается на силу искусства и правильно управляет артефактами наследия. Дом Кузнеца Кириллова в деревне Кунара в Свердловской области – ещё один показательный пример. Взяв за основу прототип избы-терема, сельский кузнец Сергей Иванович Кириллов создал изысканный декоративный дом, ставший настоящей достопримечательностью и принёсший славу мало кому известной деревне. Прирождённый умелец украсил дом разнообразными национальными орнаментами, скульптурами, бытовыми предметами, символическими образами, сказочными сюжетами, близкими сердцу персонажами и памятными надписями.

Все декорации искусно изготовлены кузнецом Кирилловым вручную из дерева и металла. Проникновенные лозунги на доме органично дополняют его яркие художественные образы, сюжеты и артефакты: «Летите голуби, летите. Для вас нигде преграды нет»; «Пусть всегда будет солнце»; «Пусть всегда будет небо»; «Пусть всегда будет мама»; «Пусть всегда будет мир». Мастер работал над своим проектом с 1954 по 1967 гг. Благодаря кузнецу Кириллову забытая деревня Кунара стала узнаваемым, привлекательным и активно посещаемым местом, о котором люди стали много восторженно рассказывать и писать. Сегодня Дом кузнеца Кириллова – яркий образец самодеятельного деревянного зодчества, популярный туристический объект и главная достопримечательность села.

Другим замечательным примером культурной ревитализации является крохотная старинная русская деревня Засосье (от словосочетания «за соснами») в Сланцевском районе Ленинградской области, когда с помощью креативности действия удалось преобразить деревенский ландшафт и превратить его в привлекательный локальный центр сельского туризма. В деревне сохранилось всего 10 домов. Здесь на постоянной основе проживает лишь шесть человек. Усилиями волонтеров – потомков прежних жителей деревни – в Засосье был создан Музей утерянных деревень, который стал площадкой и драйвером для креативных инициатив и перспективных социокультурных проектов.

Несмотря на то что деревня имеет богатую и драматичную историю и впервые упоминается в писцовых книгах Шелонской пятины 1499 г., Засосье оставалось многие годы безлюдным и запущенным местом. Всё изменили Анна-Ксения Галактионова и Наталия Виллен-Ретса – правнучки одной из жи-

¹ «Радужная деревня» Хуана Юн-Фу: как из умирающего поселка сделать туристический объект [Электронный ресурс]. – URL: <https://bigpicture.ru/raduzhnaya-derevnya-xuana-yun-fu-kak-iz-umirayushhego-poselka-sdelat-turisticheskij-obekt/> (дата обращения: 20.02.2025).

тельниц деревни по имени Ньюра. Волонтёры решили собрать Книгу памяти о всех когда-то живших в деревне людях, об их непростых судьбах, буднях, праздниках и достижениях.

Вскоре в Засосье был поставлен памятник «Ньюра», восстановлен родовой дом, собран обширный архив, на основе которого был открыт первый и единственный в России Музей утерянных деревень. В собрании артефактов музея самые разнообразные вещи – глиняные и стеклянные поделки (миски, горшки, крынки, кувшины, чаши, тарелки, вазы, рюмки, стаканы, ложки и пр.), предметы утвари, прялки, орудия труда, скатерти, аксессуары одежды, украшения, фотографии, письма, открытки, сувениры и пр. В деревне создан центр исторических экспериментов «Чудное подворье». Запущен ряд проектов по реконструкции крестьянского быта конца XIX – начала XX вв. На подворье и в его окрестностях исторические реконструкторы теперь могут устраивать любые эксперименты – от походов по окружающим деревню лесам до народных ремёсел, включая стрижку овец, прядение нитей, культивирование садов, искусство деревянного зодчества.

И деревня стала постепенно оживать, притягивать к себе людей, идеи, события. Засосье из забытой и опустошённой территории превратилось в узнаваемое место с большой и насыщенной событиями (в масштабах крохотной деревеньки!) жизнью. Сегодня на её сельских площадках успешно проводятся различные культурные события – День деревни, этнографический фестиваль «Красная горка», которые собирают туристов с различных регионов России, а также ближнего и дальнего зарубежья.

Ещё один территориально близкий объект – деревня *Монастырьки*, также демонстрирует результат успешной практики сельской ревитализации, достигнутый через обращение к художественной культуре, народным промыслам и наследию. Это живописное местечко расположено в Нежновском сельском поселении Кингисеппского района Ленинградской области. Первое упоминание деревни датируется 1623 годом. Но сегодня здесь проживает всего шесть человек. Однако с недавних пор деревня Монастырьки стала преображаться благодаря подвижнической деятельности Валентины Фёдоровны Бабкиной. Неравнодушная к истории родного поселения жительница создала в своём доме частный краеведческий Музей коренных народов Водской пятины. Его открытие состоялось в 2013 году.

В традиционной деревянной застройке посредством разнообразных исторических и этнографических артефактов воссоздан особый предметный мир взаимоотношения людей и вещей. В умиротворённой атмосфере традиционного убранства выстроен аутентичный ландшафт деревянных строений – жилого помещения, кухни, мастерской, кладовки и прочих хозяйственных пристроек. В Музее коренных народов Водской пятины выставлены предметы повседневной культуры (мебель, домашняя утварь, текстиль, фотографии и пр.) народностей водь и ижоры – коренного населения этого прибалтийского региона, а также русского народа, издавна проживавшего в этих местах. Деревня стала местом проведения ежегодного праздника урожая «Монастырьские осенины».

Выводы. Итак, креативность действия делает вещь проводником перемен, воплощая и удерживая ее облик прошлое, настоящее и будущее. У каждой вещи свой путь в культуре и свой исторический статус. На «витрине» культуры у всякого предмета своё место для экспонирования. Обычно личные вещи знаменитостей спустя какое-то время трансформируются в музейный экспонат – будь то дирижёрская палочка С.С. Прокофьева (Российский национальный музей музыки, Москва) или шляпа и трость Чарли Чаплина (Музей «Мир Чарли Чаплина», Мануар-де-Бан, Швейцария) и пр. Но случается, что и вещь рядового человека в силу его необычной судьбы переносит на себя опыт скитания, преодоления и спасения своего владельца. Таковыми предметами являются чемодан Акселя Ландмана (Музей мира в английском Брэдфорде) или гобелен Анны Бахтамян-Иоаннесян (семейная реликвия) [Ионесов В., 2024а, с. 196, 249, 284]. Артефакты наследия способны преобразовывать социальное пространство, если они творчески инкорпорируются в контекст коммуникации, дополняя и конструируя новую культурную реальность. По мнению Грэма Хармана [Харман Г.], две сущности влияют друг на друга, только встречаясь внутри третьей, где они сосуществуют бок о бок, пока не произойдет что-то, вынуждая их взаимодействовать. Другими словами, мы искажаем вещи как своим видением, так и своим использованием их. Применительно к музейному экспонату это означает, что он должен быть показан не в своей витринной неподвижности, а через различные коммуникативные и исторические контексты в диалоге со зрителем.

Итак, вещь во взаимодействии с людьми не так проста и вовсе небезобидна. Одномерный человек создаёт одномерные вещи, ему с ними легче, удобнее и понятнее, тогда как творческая личность обычно создаёт оригинальные предметы и старается окружить себя чем-то необычным, нешаблонным. Вещь не безучастна и в свою очередь клонирует заложенные в неё качества своего создателя. Безликая вещь часто предрасполагает к беспорядочным мыслям, монотонному образу жизни. Творческая личность пытается изменить вещи, одномерный человек становится их заложником. Предметы могут быть трамплином для креативных идей и преобразования реальности, но в некоторых случаях становятся стенами, отгораживая человека от большой и разнообразной жизни. Трудно здесь не признать: за что прячешься, тем и становишься, «а за дверью – сама дверь» [Беньямин В., с. 61].

Смысл развития культуры – создать вторую природу для человека через проникновение в неё, одомашнить окружающий мир, примирить с ним людей, которые, если выразиться мифологическим языком, когда-то были из него изгнаны. Человек перестал быть частью природы, сделав природу лишь частью себя. Вернуть человека в природу без культуры невозможно. Проблема в том, что культура может быть как застенками, так и дверями и даже воротами жизни. Там, где однообразие – там заточение. Открыть ворота культуры и примирить её с природой становится возможным лишь через разнообразие всего того, что культура создаёт, включая предметный мир людей. Нет ничего дальше от природы, чем бесформенность и монотонность.

Физический мир передаёт свои качества миру культурному, который в свою очередь сцепляет и примиряет тело, форму и дух. Этот процесс (прямо или косвенно) фиксируют и отображают в себе именно вещи – материальные объекты культуры. Человек, транспортируя природные материалы в культуру, создаёт вещи, в которых искусно воссоздаётся и ретранслируется история повседневности.

Источники:

1. Акутагава, Р. Паутинка. Новеллы. Составитель В. С. Санович. – Москва: Правда, 1987. – 480 с.
2. «Радужная деревня» Хуана Юн-Фу: как из умирающего поселка сделать туристический объект [Электронный ресурс]. URL: <https://bigpicture.ru/raduzhnaya-derevnya-xuana-yun-fu-kak-iz-umirayushhego-poselka-sdelat-turisticheskij-obekt/> (дата обращения: 20.02.2025).
3. Яхина, Г. Ш. Эшелон на Самарканд. Роман. – Москва: Издательство АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2021. – 507 с.

Литература

1. Анарина, Н. Г. Сакральная телесность японской художественной вещи // Вещь в японской культуре. – М.: Восточная лит., 2003. – С. 185-201.
2. Беньямин, В. Улица с односторонним движением. – М.: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2012. – 128 с.
3. Бодрийяр, Ж. Пароли. От фрагмента к фрагменту. – Екатеринбург: У-Фактория, 2006. – 200 с.
4. Брабандер, Л. де. Забытая сторона перемен. Искусство создания инноваций. – М.: Протекст, 2010. – 203 с.
5. Буррио, Н. Реляционная эстетика. Постпродукция. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 216 с.
6. Гройс, Б. О новом. Опыт экономики культуры. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2015. – 240 с.
7. Ионесов, В. И. Люди и вещи: то, что мы создаём и то, что создаёт нас. – Самара: Самарама; Прайм, 2024а. – 420 с.
8. Ионесов, В. И. Метаморфозы вещи в культуре: особенности символической коммуникации // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. 2024б. – Т. 26. – № 4 (97). – С. 59-68.
9. Ионесов, В. И. Предметный мир как область визуализации и переклассификации культуры // Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Социальные, гуманитарные, медико-биологические науки. – 2025. – Т. 27. – № 1 (100). – С. 89-98.
10. Лихачев, Д. С. Экология культуры // Заметки о русском. – М.: Изд-во «Советская Россия», 1984. – С. 54-60.
11. Наследие и современность в диалоге культур от Волги до Зеравшана: Самара-Самарканд: сб. ст. и материалов Междунар. науч. конф. в рамках программы «Дни Самарканда в Самаре» / под ред. В. И. Ионесова. – Самара: Самар. гос. ин-т культуры, 2017. – 523 с.
12. Флюссер, В. О положении вещей. Малая философия дизайна. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2016. – 160 с.
13. Харман, Г. О замещающей причинности // Новое литературное обозрение. – 2012. – № 114 (2). – С. 75-90.
14. Харман, Г. За эстетикой – будущее философии (2016) [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.colta.ru/articles/art/12175> (дата обращения: 10.02.2025).

15. Bishop, C. *Radical Museology, or What's "Contemporary" in Museums of Contemporary Art?* Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013. – 88 p.
16. Engelkamp, S., Roepstorff, K. & Spencer, A. 'Visualizing Peace – The State of the Art' in *Peace and Change. A Journal of Peace Research* 45 (2020):5-27.
17. Harman, G. *Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things*. – Chicago and La Salle, Illinois: Open Court Publishing, 2005. – 283 p.
18. Ionesov, V. I. Visualization of memory in cultural practices of representing heritage: reevaluating the past in images of war and peace // *Heritage as an action word: Uses beyond communal memory*. Eds. by Susan Shay and Kelly M. Britt. Series in Heritage Studies: Vernon Press, 2024. – P. 3-33
19. Norris, L. & Tisdale, R. *Creativity in Museum Practice*. – London and New York: Routledge, 2013. – 247 p.
20. Osborne, P. *Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art*. – London: Verso, 2013. – 282 p.
21. Pachter, M. & Landry, Ch. *Culture at the Crossroads. Culture and Cultural Institutions at the 21st Century*. Comedia, 2001. – 113 p.
22. Simon, N. *The Participatory Museum*. – Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010. – 390 p.
23. Sontag, S. *Regarding the Pain of Others*. Farrar, Straus and Giroux. – New York: The Wylie Agency. The Estate of Susan Sontag, 2003. – 108 p.
24. Van den Dungen, P. and Yamane, K., eds. (2015) Special Issue: Peace Education Through Peace Museums // *Journal of Peace Education*. – 2025. – December. – P. 213-284.

THE IMPERATIVES OF HERITAGE IN A CHANGING CULTURE, OR WHEN THE PAST BECOMES CONTEMPORARY

© 2025 V.I. Ionesov

*Vladimir I. Ionesov, Doctor in Cultural Studies, Ph.D. in History, Professor at
the Department of Culture, Museum and Art Studies*

E-mail: acdis@mail.ru

ORCID:0000-0002-6175-5904

*Samara State Institute of Culture,
Samara, Russia*

The world of things in the information society breaks the established boundaries of its everyday existence and perception, exposing itself in a variety of forms, interconnections and articulations of bodily transformations. This process allows us to see behind the usual material background of everyday artifacts the endless social drama in the battle of human being for the acculturation and domestication of nature. A thing as an object of culture appears in a variety of guises – as a character, event, sign, symbol and narrative, but each time joining in the conversation about the urgent and life-and-death in the incessant dialogue of human being with his creation. Despite the seeming material autonomy, burden and inviolability of the objective world – things are not at all indifferent to the experiences, preferences and values of individual. In one case, they bind their creator to themselves or even enslave him, imprisoning a person in the walls built around him, in another – they protect and save from the onslaught of external forces, providing people with the necessary means to tame the elements, arrange the world and promote their aspirations, ambitions and plans. In this article, the objective world of culture is considered through its coupling with creative practices and innovations decisions. Cultural artifacts objectively mark the social world, which allows us to consider them as a kind of warning signs of distinction and memorable marks. Things attract people, just as people attract them to themselves in the implementation of their needs and plans. Things acquire their communicative properties in a cultural context that sets and forms the social significance of an artifact, making it an economically useful, aesthetically attractive and recognizable object. Creativity of action turns a thing into an accomplice and designer of a new cultural reality, which the author tries to show in her article.

Key words: culture, transformation of artifacts, art objects, aesthetic communication, visualization of memory, revitalization, creativity of action, heritage, cultural diversity, art design

DOI: 10.37313/2413-9645-2024-27-101-96-106

EDN: CXHRVB

References:

1. Akutagawa, R. *Pautinka [Spiderweb. Novellas]*. Compiled by V. S. Sanovich. – Moscow: Pravda, 1987. – 480 p.
2. Raduzhnaya derevnya [Huang Yong-Fu's Rainbow Village: How to Make a Tourist Destination Out of a Dying Village] [Electronic resource]. – URL: <https://bigpicture.ru/raduzhnaya-derevnya-xuana-yun-fu-kak-iz-umirayushhego-poselka-sdelat-turisticheskij-obekt/> (data obrashcheniia: 20.02.2025).

3. Yakhina, G. Sh. Eshelon na Samarkand [Echelon to Samarkand. Novel]. – Moscow: AST Publishing House: Editorial Office of Elena Shubina, 2021. – 507 p.
1. Anarina, N. G. Sakralnaya telesnost' yaponskoy khudozhestvennoy veschi [Sacred corporeality of the Japanese artistic thing] // Vesch v yaponskoy kulture [Thing in Japanese culture]. – Moscow: Vostochnaya lit., 2003. – P. 185-201.
2. Benjamin, V. Ulitsa s odnostoronnim dvizheniem [One-way Street]. – Moscow: OOO Ad Marginem Press, 2012. – 128 p.
3. Baudrillard, J. Poroli. Ot fragmenta k fragmentu [Passwords. From fragment to fragment]. – Yekaterinburg: U-Factoria, 2006. – 200 p.
4. Brabandere, L. Zabytaya Storona Peremen. Iskusstvo Sozdaniya Innovatsiy [The Forgotten Side of Changes. The Art of Creation of Innovations. Achieving Greater Creativity through Changes in Perception]. – Moscow: Protex, 2010. – 203 p.
5. Bourriaud, N. Relyatsionnaya estetika. Postproduksiya [Relational aesthetics]. – Moscow: Ad Marginem Press, 2016. – 216 p.
6. Groys, B. O Novom opyte ekonomiki kulture [About the New the Experience of Cultural Economics]. – Moscow: Ad Marginem Press (Garage Pro), 2015. – 240 p.
7. Ionesov, V. I. Ludi i veschi [People and things. What we create and what creates us]. – Samara, Samarama; Prime, 2024a. – 420 p.
8. Ionesov, V. I. Metamorfozy veschi v culture: osobennosti simvolicheskoy komunikatsii [Metamorphoses of things in culture: features of symbolic communication] // Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences. – 2024b. – Vol. 26. – no. 4 (97). – P.59-68.
9. Ionesov, V. I. Predmetnyi mir kak oblast vizualizatsii i pereklassifikatsii kulture [The object world as a field of visualization and reclassification of culture] // Izvestiya of the Samara Science Centre of the Russian Academy of Sciences. Social, Humanitarian, Biomedical Sciences, Vol. 27, no. 1 (100), 2025. – P.89-98
10. Likhachev, D. S. Ekologiya kulture [Ecology of Culture] // Zametki o russkom [Notes on the Russian]. – Moscow: Sovetskaya Rossiya Publishing House, 1984. – P. 54-60.
11. Nasledie i sovremennost v dialoge kultur ot Volgi do Zeravshana [Heritage and Modernity in the Dialogue of Cultures from the Volga to Zeravshan: Samara-Samarkand] / Ed. V. I. Ionesov. – Samara: Samara State Institute of Culture, 2017. – 523 p.
12. Flusser, V. O polozhenii veshchej. Malaya filosofiya dizajna [About the state of things. Small design philosophy]. – Moscow: Ad Marginem, 2016. – 160 p.
13. Harman, G. O zameschayuschei prichinnosti [About substitute causality] // Novoe literaturnoe obozrenie. – 2012. – №14 (2). – P. 75-90.
14. Harman, G. Za estetikoj – buduschee filosofii [The Future of Philosophy is Behind Aesthetics] (2016) [Electronic resource]. – URL: <http://www.colta.ru/articles/art/12175> (accessed: 10.02.2025).
15. Bishop, C. Radical Museology, or What's "Contemporary" in Museums of Contemporary Art? Dan Perjovschi and Koenig Books, 2013. – 88 p.
16. Engelkamp, S., Roepstorff, K. & Spencer, A. 'Visualizing Peace – The State of the Art' in Peace and Change. A Journal of Peace Research: 45 (2020). – P. 5-27.
17. Harman, G. G. Metaphysics: Phenomenology and the Carpentry of Things. Open Court Publishing, Chicago and La Salle, Illinois, 2005. – 283 p.
18. Ionesov, V. I. Visualization of memory in cultural practices of representing heritage: reevaluating the past in images of war and peace // Heritage as an action word: Uses beyond communal memory. Eds. by Susan Shay and Kelly M. Britt. Series in Heritage Studies: Vernon Press. 2024. – P. 3-33
19. Norris, L. & Tisdale, R. Creativity in Museum Practice. – London and New York: Routledge, 2013. – 247 p.
20. Osborne, P. Anywhere or Not at All: Philosophy of Contemporary Art. – London: Verso, 2013. – 282 p.
21. Pachter, M. & Landry, Ch. Culture at the Crossroads. Culture and Cultural Institutions at the 21st Century. Comedia, 2001. – 113 p.
22. Simon, N. The Participatory Museum. – Santa Cruz, California: Museum 2.0, 2010. – 390 p.
23. Sontag, S. Regarding the Pain of Others. Farrar, Straus and Giroux. – New York: The Wylie Agency. The Estate of Susan Sontag, 2003. – 108 p.
24. Van den Dungen, P. and Yamane, K., eds. Special Issue: Peace Education Through Peace Museums // Journal of Peace Education. – 2015. – December. – P. 213-284.