

И. В. Леонов, Я. В. Грусман

«Страдающие артефакты» историко-культурного наследия

Статья посвящена анализу особенностей памятников культурного наследия, исторические биографии которых содержат трагические ситуации, сопровождаемые увечьями их материальной составляющей и «смысловой ауры». Обозначаются причины популяризации памятников на уровне массовой культуры в результате появления у них увечий. Фиксируются основные формы «страданий» артефактов, выраженные в появлении у них «шрамов» истории, полученных в результате военных конфликтов, вандализма, глумления, краж, сознательной порчи, перемещения, разделения и др. Затрагиваются такие формы увечий памятников культуры, как угрозы их исчезновения в результате «врожденных» и «обретённых недугов». Фиксируются формы нематериальных увечий и «страданий» памятников культуры. Обозначается лиминальный статус и многослойная историко-культурная структура изучаемых артефактов. Осуществляется анализ практик работы с подобными артефактами в сфере культурного наследия, многие из которых направлены на сохранение и поддержание «эталонных» слоев памятников. Указываются причины, согласно которым полностью «оздоравливать» проблемные артефакты, начисто избавляя их от драматического воздействия истории и внутренних недугов, не всегда целесообразно. Статья содержит множество примеров, иллюстрирующих те или иные формы увечий изучаемых артефактов, а также практики работы с ними.

Ключевые слова: культурное наследие, артефакт, памятник, «многослойный» артефакт, мемория, историческая память, гештальт, воображаемое, смысловая аура

Ivan V. Leonov, Yanina V. Grusman

«Suffering artifacts» of historical-cultural heritage

The article is devoted to the analysis of features of monuments of cultural heritage, historical biographies of which contain tragic situations accompanied by injuries of their material component and «semantic aura». The reasons for the popularization of the monuments at the level of mass culture as a result of their injuries are indicated. The main forms of «suffering» of artifacts, expressed in the appearance of their «scars» of history, obtained as a result of military conflicts, vandalism, mockery, theft, deliberate damage, displacement, separation, etc., are fixed. Such forms of mutilation of monuments of culture, as the threat of their disappearance as a result of «congenital» and «acquired ailments», are touched upon. Forms of non-material injuries and «sufferings» of monuments of culture are fixed. The liminal status and multilayered historical-cultural structure of the studied artifacts are indicated. The analysis is made of practices of work with similar artifacts in the field of cultural heritage, many of which are aimed at preserving and maintaining the «etalon» layers of monuments. The reasons are indicated, according to which it is not always advisable to completely «heal» problem artifacts, completely eliminating them from the other impact of history and congenital ailments. The article contains many examples illustrating various forms of injuries of the studied artifacts, as well as the practice of working with them.

Key words: cultural heritage, artifact, monument, «multilayered» artifact, memoria, historical memory, gestalt, imaginary, semantic aura

DOI 10.30725/2619-0303-2019-3-61-67

Сфера культурного наследия, будучи достаточно сложной и многогранной, содержит особую группу памятников, «исторические биографии» которых включают как эпизодические, так и достаточно протяженные во времени периоды, когда данные памятники претерпевали или продолжают претерпевать воздействия истории, угрожающие самой возможности их существования. К таковым периодам относятся их разрушения в ходе военных действий и актов вандализма, краж, катастроф, необрати-

мых воздействий, внутренних деформаций и пр. «Патина времени» и воображаемая «аура» таких памятников, «впитав» указанные состояния, как правило, от них не избавляется, нередко парадоксальным образом усиливая сами памятники.

«Страдающий» памятник, утраченный практически полностью или частично либо «распадающийся на глазах» или стоящий на грани гибели, привлекает особое внимание и вызывает сочувствие. Бренность, быстротечность времени

и скорость распада всего сущего на фоне контактов с такими артефактами получают наиболее яркое выражение. На психоэмоциональном уровне такой памятник вызывает жалость и сострадание, он вот-вот может уйти или безвозвратно уходит, забирая за собой свое прошлое, которое не вернется уже никогда. И именно на этом фоне многие артефакты усиливаются или вовсе обретают «вторую жизнь», становясь особыми, пострадавшими или искалеченными, свидетелями истории.

Показательно, что в контексте многих практик работы с культурным наследием акцент на данные состояния не делается. Напротив, они преодолеваются направленностью большинства практик на сохранение памятников в их изначальном либо эталонном виде. В таком случае «шрамы» или «деформации» истории по большей части ликвидируются, «патина времени» стирается, а артефакты становятся максимально близкими к своим прежним состояниям, источая аромат новизны.

Изучение различных аспектов «страдания» историко-культурных меморий, включая их материальные и нематериальные деформации, причины и технологии их популяризации, практики сохранения и экспонирования, раскрывает достаточно интересное исследовательское поле. Основу данного поля составляет материал, собираемый и разрабатываемый в рамках культуроведения – отраслевого или дисциплинарного знания о культуре (археологии, этнографии, фольклористики, искусствоведения, музееведения и т. д.), затрагивающего ее различные сегменты, но с учетом собственных дисциплинарных границ, интересов и исследовательских задач. Названный уровень, несомненно, необходим, поскольку в рамках частных наук, затрагивающих ту или иную грань культуры, накапливается обширный источниковый и фактографический материал, создаются соответствующие подходы, методы и теории для его изучения, включая создание практик работы с указанными дисциплинарными сегментами. Тем не менее анализ многих процессов и явлений культуры, имеющих сложную, системную природу, не может быть сведен исключительно к культуроведческому уровню. В данном случае центром генерализации изучаемой проблематики выступает культурология, располагающая необходимым теоретико-методологическим инструментарием и широтой охвата предметного пространства для интеграции отраслевого знания о различных аспектах культуры, включая сферу культурного наследия, на уровне его комплексного осмысления [1, с. 31–42; 2, с. 6–14].

Одним из аспектов проблемы «страдающих» артефактов является их балансирование на грани гибели, своеобразная лиминальность состояния – ни живого, ни мертвого. Такой артефакт, подобно канатоходцу, вызывает трепет и ощущение хрупкости его бытия, но он же притягивает степенью «риска» и экстремальностью своего положения. К страдающему или находящемуся в экстремальном состоянии артефакту тянутся посетители, наподобие того, как это происходит с прохожими, внимание которых направляется на постороннего человека, которому становится плохо и он падает на глазах у всех. Он выделяется среди других подобных артефактов именно по этому признаку, во многом оттеняя их, – «болезнь» становится злым роком и одновременно преимуществом. Наиболее известным примером такого рода артефакта является Пизанская башня, «падающая» вот уже не одно столетие и прославившаяся в первую очередь своим «затяжным падением». И ни для кого не секрет, что основную долю ее популярности составляет именно градус ее наклона. Подобных падающих памятников достаточно много как за рубежом, так и в России. Например, среди таковых обращает на себя внимание колокольня церкви в германской деревне Зуурхузен, угол падения которой еще сильнее, чем у Пизанской башни; шатровая колокольня церкви Николая Чудотворца Николо-Мокринского прихода и колокольня храма Иоанна Предтечи в Ярославле; колокольня церкви Всех Святых на Кулишках в Москве; Наклонная башня города Невьянска; башня Сююмбике в Казани; Пречистенская надвратная колокольня в Астрахани; колокольня церкви Бориса и Глеба в Кидекше; и др. В отмеченном ракурсе уместно поставить вопрос – *Если некий памятник стал популярным в результате своего «падения», насколько повлияет на его судьбу полная ликвидация возникшей опасности?* И оказывается, что опыт работы с указанными дефектами не всегда направлен на их полное устранение, например, как в случае с Пизанской башней, большая часть проектов спасения которой была выражена в поисках способов остановки ее падения и частичного выравнивания, а не в попытках поставить ее строго вертикально. В настоящее время Зуурхузенская и Пизанская колокольни стабилизированы, а угол наклона последней удалось даже откорректировать, но «падать» они продолжают, поскольку отмеченное состояние вступает во взаимодействие с аутентичностью самого объекта.

Также интерес представляют «хронические болезни» артефактов. Болезнь, делая артефакт «инвалидом» и усиливая трагизм его бытия, во многих случаях может стать его своеобразным

атрибутом и даже широко известным брендом или «достоинством». Одним из наиболее известных примеров в данном случае является болезнь фрески «Тайная Вечеря» Леонардо да Винчи, ставшая результатом экспериментов мастера с краской, а также следствием особенностей материала, содержащего селитру и выделяющего влагу, из которого была выложена стена. История фрески в современной интерпретации нередко выглядит как сплошной анамнез ее распада и утрат.

Кроме того, бывают ситуации, когда артефактам наносятся «шрамы», связанные с различными историческими коллизиями, необратимо меняющими их материальную компоненту, а также отражающимися на их нематериальной стороне. Наиболее известной подобной трагедией последнего времени, получившей широкий резонанс, стал пожар в Нотр-Дам де Пари в 2019 г., за которым в режиме реального времени следил весь мир. Подобные ситуации хоть и носят вопиющий характер, к сожалению, нередки. За последние несколько десятилетий мировое сообщество лишилось Бамианских статуй Будды, был разграблен Национальный музей Ирака в Багдаде, изувечена Пальмира, горел Троице-Измайловский собор в Санкт-Петербурге, была сожжена Успенская церковь в Кондопоге и другие примеры. При этом, какими бы ни были последствия и дальнейшие судьбы артефактов, трагическое событие, которое с ними произошло, навсегда входит в их биографию и позиционируется в ходе их изучения и практик экспонирования. «Даная» Рембрандта, изувеченная вандалом, срослась с этим событием. Практически ни одна экскурсия в Эрмитаже, так или иначе связанная с творчеством известного голландца, не обходится без упоминания о данной трагедии. Теперь это своего рода «бренд», усиленный смысловой акцент на то, что картина пережила и какой колоссальный труд был совершен по ее спасению. Контакт с этой картиной невольно пробуждает в памяти ее трагедию и переносит взгляд знающего человека к стене напротив, где она раньше висела и где до сих пор остались следы подтеков кислоты, капавшей с полотна на ее деревянную облицовку. Так и Нотр-Дам, подобно трагедии Зимнего дворца 1837 г., «запомнит» свой пожар, а гиды будут рассказывать, как все началось, что и где горело, насколько пострадало, на какие средства, кем и как восстанавливалось.

После реставрации или воссоздания практика упоминания «страданий», которые пережил артефакт, носит достаточно распространенный характер и подкрепляется различными духовными, политическими, идеологическими,

эвристическими, коммерческими и другими мотивами.

Трагедии, произошедшие с артефактами, включая намеренные или случайные повреждения, будучи явно нежелательными, «закрепляются» в биографиях памятников, сливаясь с их сущностью. В ряду подобных артефактов обращает на себя внимание виолончель Дюпора, созданная Страдивари, последним обладателем которой был М. Л. Ростропович. Страдивари Дюпора несет на себе «травму» в виде царапины от шпоры Наполеона, который по легенде пытался сыграть на ней. Данное увечье стало непременно упоминаемым, если речь заходит об этом инструменте как в научной, научно-популярной, так и в околонуточных сферах. Историческая значимость через сопричастность Наполеону, определенный аристократизм и даже некий шарм, которые обрела виолончель вместе с этой травмой и сопутствующей легендой, очевидны, и отрицать их нет смысла.

Отдельного упоминания в рамках данной статьи заслуживает трагедия, связанная с Великой Отечественной войной, приведшая к искажению и утрате существенной части культурного наследия нашей Родины. Война практически полностью уничтожила Петергофский, Царскосельский, Гатчинский, Павловский и другие ансамбли, нанесла непоправимый урон городам, храмам, музеям и многим другим объектам культурного наследия. Следы и «шрамы» войны навсегда вошли в пространство уничтоженных, воссозданных и отреставрированных памятников, о них обязательно упоминают и по возможности демонстрируют. Частичное сохранение данных «шрамов» важно с точки зрения исторической памяти народа, памяти о страшной трагедии фашистской агрессии, памяти о подвиге защитников Отечества, спасших весь мир от этого зла, памяти о тех, кто возродил утраченную красоту. Израненные артефакты напоминают о ранах народа, вместе с ним пережив страшные годы. Такие памятники делаются «сильнее» и «мудрее», они обретают некую историческую «намоленность», их «опыт» заслуживает трепета и уважения.

Согласно отмеченному принципу сохраняются многие следы разрушений периода Великой Отечественной войны. Так фрагменты со следами от фашистских обстрелов Ленинграда и Ленинградской области сохранены на колоннах западного фасада Исаакиевского собора; на постаменте одной из скульптурных групп на Аничковом мосту; на одной из гранитных досок южного фасада Храма Спаса на Крови с надписями о событиях царствования Александра II и о его реформах. Все эти фрагменты сопровождают мемориальные доски, созданные по проекту ар-

хитектора В. А. Петрова, с надписью «Это следы одного из 148 478 снарядов, выпущенных фашистами по Ленинграду в 1941–44 гг.». Кроме того, обозначенные «вехи истории» сохранены в Морском Никольском соборе в Кронштадте, в виде фрагмента на полу с сопроводительной надписью – «След от неразорвавшегося вражеского снаряда 1943 г.». Другим примером является входящая в состав Музея-заповедника «Сталинградская битва» мельница Гергардта, или мельница Грудина – здание паровой мельницы начала XX в., разрушенное в дни Сталинградской битвы и не восстановленное как память о войне. Также необходимо упомянуть здание Рейхстага в Берлине, следы разрушения на котором оставлены в назидание потомкам о губительности идей и политики фашизма [3, с. 110–111].

Здесь же уместно коснуться уничтожения и «травмирования» памятников церковного зодчества в первые десятилетия существования СССР. Многие здания, сущность которых изначально определялась религиозным содержанием, в этот период претерпели массу «искажений» (включая факты их полного уничтожения) в духе идеологического фона времени, превращаясь в планетарии, склады, катки, шахты для тренировочных погружений и прочие сооружения. И во всех случаях указанные «шрамы» становились неотъемлемой частью их дальнейших исторических судеб, упоминаемых даже после восстановления первоначальных функциональных особенностей.

Драматические воздействия истории могут выражаться не только в «шрамах» и сильной степени утрат артефактов. К ним также относятся неорганические изменения, которые претерпевают памятники. Речь о тех деформациях и вмешательствах, которые противоречат их природе, нарушая саму основу их историогенеза и морфогенетической целостности. В результате таких воздействий памятник впадает в состояние «увечья», в его «генетику» вторгается некое изменение, дополнение или дефект, который имеет шансы слиться с артефактом, став частью его сущности, а может надолго вступить в конфликт с его природой, нередко провоцируя парадоксальную «притягательность». В первом случае показателен пример с Термами Камерона, которые, во многом противореча барочной архитектуре Большого Екатерининского дворца в Царском Селе, «вросли» в его форму.

Во втором аспекте показательна судьба и современное состояние Лютеранской церкви апостола Петра (Petrikirche) в Петербурге на Невском проспекте. Возведенная в 1838 г. архитектором А. Брюлловым, церковь стала

центром притяжения немецкой общины и системообразующей архитектурной доминантой «Немецкого квартала». После закрытия церкви в конце 30-х гг. XX в. в ней размещалось овощехранилище, а впоследствии – плавательный бассейн Балтийского морского пароходства, открытый в начале 1960-х гг. После распада СССР церковь была возвращена верующим, а над железобетонной чашей бассейна был настелен пол, спустившись под который можно наблюдать саму чашу. Кроме того, в самом внутреннем убранстве церкви сохраняются спортивные трибуны, а также многие другие следы советского времени. В результате современное состояние церкви представляет собой противоречивое смешение двух слоев ее истории – органичного и неорганичного, – конфликтующих друг другом и составляющих содержание ее псевдоморфозы. Разумеется, бассейн в храме должен быть ликвидирован, но в силу сложности предстоящих реставрационных работ, а также экономических обстоятельств, данный проект обречен на длительную реализацию. Тем не менее состояние рассматриваемой «травмы» дает неожиданный эффект популяризации памятника на массовом уровне. «Церковь с бассейном» привлекает большое внимание туристов, желающих спуститься в ее катакомбы и осмотреть чашу, включая возможность оказаться внутри нее. Данное пространство достаточно хорошо организовано, освещено, убрано и используется для выставок. «Боллезнь памятника», сочетающего в себе несовместимые состояния, создает эффект «притяжения» к нему, порождая смысловые усиления его ауры, порой преподносящие советское вмешательство как вынужденную, согласно идеологическим веяниям времени, но достаточно корректную и осторожную «операцию» по преобразованию функциональных особенностей здания с максимальным сохранением его архитектуры.

Исходя из того, что памятник «обладает двойственной природой, вырастая из двух корней: материального бытия в веществе (материале) и духовного содержания, раскрывающего себя в воображаемом, которым памятник себя окружает» [4, с. 76], особый акцент в рассмотрении проблемного поля артефактов, на долю которых выпали определенные «страдания», необходимо сделать на особенностях конструирования, преобразования и переживания их реальности в сознании человека. Дело в том, что «драматизм» биографий многих памятников является следствием более широкого когнитивного явления – речь о склонности человека «оживлять» и даже «очеловечивать» памятники. Многие артефакты воспринимаются нами

как «живущие», в их отношении мы используем такие слова и формулировки, как «судьба» или «биография памятника», они могут нечто «пережить», «вытерпеть», «пострадать», «помнить», «ожить» и т. п.

Процесс «оживления» артефакта и конструирования его реальности происходит на фоне действия многих архетипов, связанных с различными проявлениями анимизма и фетишизма. Примечательно, что на фактор «оживления» серьезное влияние оказывает возраст памятника, – чем старше его период взаимодействия с человеком, тем больше у него шансов стать «живым» в человеческом воображении. Переживая человека, артефакт начинает в чем-то превосходить его, у него появляется авторитет старца, помнящего и видящего больше, чем человек за свою жизнь, его «годовые кольца» несут отпечатки давних времен, он «живой свидетель», даже если не может говорить буквально, а потому артефакт притягателен и «призывает» человека к «общению» с ним. Также значимость имеет степень «исторической близости» артефакта к человеку, уровень «переплетенности» их биографий и т. д. Конечно, очеловечивание памятника не преследует целью найти его максимальную схожесть с человеком на внешнем уровне. В первую очередь речь идет о наделении памятника «памятью», «душой», «опытом», «мудростью», «идентичностью», способностью «реагировать» и т. д.

В восприятии биографий артефактов «следы страдания» имеют явный приоритет по отношению к другим состояниям и воздействиям истории. Пострадавший артефакт как «больной ребенок» – существо, нуждающееся в опеке и помощи, но он же может предстать как возмужавший носитель исторического опыта, прошедший огонь и воду, или как мудрец. Не зря древние греки подчеркивали более высокий статус переживания трагедии по отношению к комедии. Артефакт, прошедший через трагедию, преобразуется и становится носителем значимого опыта, такие мемории становятся «серьезными». Будучи наиболее существенным фактором формирования биографий, страдание «врастает» в «ткань» артефактов, порой соединяясь с их сущностью и определяя ее.

Возвращаясь к основной линии статьи, отметим, что еще одним видом «несчастий», которые могут происходить с культурным наследием и «врастать» в его плоть, при этом усиливая сами артефакты, выступают кражи. Наиболее знаменитым примером в данном случае является кража «Джоконды» из Лувра в 1911 г., ставшая причиной мировой газетной шумихи и фактором, приведшим к популяризации дан-

ной картины и сделавшим ее «звездой». Кража стала непременным атрибутом исторической биографии «Джоконды», обогатившись целой серией сюжетных линий и нюансов, заставляя вспомнить о том, что по подозрению в ее совершении был арестован и позже освобожден поэт Гийом Аполлинер, что под подозрением находился Пабло Пикассо, что была уволена музейная администрация Лувра, что это был несостоявшийся триумф дактилоскопии и пример ограниченности бертильонажа, что посредством возросших в начале XX в. возможностей прессы картина была изрядно мистифицирована и проникла в повседневную культуру, и т. д. В результате не самая лучшая картина Леонардо стала самым главным, знаменитым и загадочным его произведением.

Кражи, не будучи основными критериями ценности артефактов, устойчиво упоминаются не только на популярном, но и на профессиональном уровне, – «был украден», «пострадал от рук» и пр. Одним из последних и достаточно резонансных похищений стала «бесцеремонная кража» картины А. И. Куинджи «Ай-Петри. Крым» из Третьяковской галереи в 2019 г., принесшая картине некоторые повреждения и прославившая ее, при этом повысив уровень рыночной стоимости полотна в несколько раз. Такие «страдания» и «травмы», будучи фактором популяризации объекта наследия, начинают приносить свои плоды достаточно быстро и могут выгодно использоваться и упоминаться в зависимости от ситуации.

В ряду драматических ситуаций, выпадающих на долю артефактов, стоят и акты вандализма, нередко представляемые как особые политические, идеологические и иные акции, вплоть до фактов элементарного хулиганства и результатов невменяемого поведения. Помимо уже упомянутой «Данаи» среди недавних событий обращает на себя внимание покушение на картину И.Е. Репина «Иван Грозный и сын его Иван 16 ноября 1581 года» в 2018 г. Кроме того, уместно упомянуть череду «покушений» на мемориальную доску Карлу Густаву Маннергейму, ныне экспонируемую на стене во внутреннем дворе Ратной палаты в Царском Селе со следами отмеченных покушений. При этом, исходя из понимания роли Маннергейма в обеспечении блокады Ленинграда, людей, нанеших повреждения данному артефакту, называть вандалами явно некорректно. Тем не менее, рассматриваемый артефакт, «впитав» в себя конфликтность ситуации, развернувшейся вокруг него, был популяризован и усилен названными событиями, став противоречивым свидетелем времени.

Примечательно, что исходя из явного повышения статуса «страдающих артефактов»,

ситуации вандализма по отношению к ним могут провоцироваться специально, и порой такими «вандалами» выступают их владельцы и создатели. Одним из ярких примеров намеренных действий по «травмированию» артефактов является частичное самоуничтожение картины Бэнкси «Девочка с воздушным шаром» или «Любовь в мусорном баке», запланированное и осуществленное самим автором в 2018 г. Отмеченное самоуничтожение стало неременным атрибутом картины, частью ее аутентичности, парадоксально повысив ее известность, популярность и стоимость.

В большинстве случаев «страдание» и «шрамы истории» проявляются и подкрепляются их отражением на материальной стороне памятников. Например, угличский набатный колокол был сброшен с колокольни, у него вырвали «язык», отрубили «ухо», наказали плетью и далее отправили в ссылку в Сибирь. Однако возможны и такие «драматичные ситуации», которые на материальном уровне артефактов практически не запечатлеваются. Тем не менее «символическое страдание» в судьбах объектов культурного наследия имеет свои проявления. Известными примерами в данном случае являются: арест Новгородского вечевоего колокола, после присоединения Новгорода к Москве и ссылка набатного колокола Московского Кремля, после испуга Федора Алексеевича от его случайного звона. Такое «страдание» колоколов выражалось в нанесении ущерба аксиологическим и сакральным аспектам их воображаемой ауры, которая по своей значимости нередко может конкурировать с «телом» памятника. Здесь же можно коснуться примеров, связанных с глумлением над памятниками. Показательным в данном случае является «наказание» монумента Александру III, который стоял на Знаменской площади в Санкт-Петербурге (нынешняя пл. Восстания). Памятник продолжал стоять на своем законном месте до конца 30-х гг. XX в., но в 1919 г. на его постаменте выбили антимонархическое стихотворение Демьяна Бедного, а во время празднования 10-летия октябрьского переворота памятник заключили в клетку.

Анализ различных аспектов как материальных, так и нематериальных «страданий» артефактов, которые в большинстве случаев являются материально подкрепленными, все же *разыгрываются в воображаемой реальности памятников*, т. е. в сознании человека. Следовательно, страдал артефакт или нет, решают люди, разыгрывающие драматические коллизии судеб тех или иных памятников в их отраженном бытии. В данном случае показателен пример с изувеченными временем античными скульпту-

рами, утраты и «травмы» которых в настоящее время воспринимаются как их органичная часть, причем, в определенной мере эстетизированная. Отмеченный ракурс рассматриваемой проблемы входит в более широкую исследовательскую область, связанную с ролью воображаемого в культуре, которая была комплексно исследована Н. Н. Суворовым и отражена в фундаментальной монографии «Воображаемое как феномен культуры» [5]. Соответственно, мы ограничимся обозначением названной работы с отсылкой к ее содержанию, во многом явившемуся поводом к написанию данной статьи.

Особую группу страдающих артефактов представляют их «перемещенные» и «разделенные» версии. Перемещенные объекты являются вырванными из контекста, для которого они создавались или находились длительное время либо они утратили связь с местом, в котором были порождены. Несмотря на мотивы, согласно которым вызываются перемещения, данные объекты оказываются в роли вынужденных «мигрантов», «оторванных» от своего этоса. Характерно, что печать страдания несет не только сам артефакт, но и опустевшее место, где он находился. Мигрант и его оставленный дом «тянутся» друг к другу и воспринимаются как связанные между собой. В восприятии таких артефактов сохраняется «гравитационная связь» – опустевшие во время войны пьедесталы дворцово-парковых ансамблей Ленинграда, а также пустые рамы эрмитажных картин говорили о своих шедеврах; Янтарной комнате было суждено вернуться в Большой Екатерининский дворец, даже ценой воссоздания. Тем не менее мировая практика перемещения культурных ценностей, будучи достаточно сложной и противоречивой, не должна восприниматься как череда несправедливых и трагичных изъятий, поскольку она содержит ситуации вполне обоснованных перемещений.

Появление «разделенных» артефактов является следствием нарушения их ансамблевого, а также органического единства. Интерьеры, сервизы, гарнитуры, коллекции и другие комплексы представляют единое целое, где каждый элемент проявляет себя, одновременно формируя общий регистр. «Мадонна из сцены „Благовещение“» Симоне Мартини в Эрмитаже напоминает о второй створке данного диптиха, оказавшейся по воле судьбы в Национальной галерее Вашингтона, но связанной с ней «родственными узами» в воображении зрителя. Эти разлученные части, созданные быть друг с другом, в результате исторических перипетий «осиротели».

Помимо перечисленных выше существуют и другие аспекты, делающие артефакты «стра-

дающими»; тем не менее в завершение уместно затронуть вопрос практик работы с подобными памятниками. В отношении к ним в сфере сохранения, изучения и экспонирования культурного наследия существуют достаточно противоречивые подходы. Дело в том, что по своей сути «шрам» истории должен быть залечен, а артефакту возвращено его эталонное состояние, которое перевешивает все остальные. Однако нередки случаи, когда многие дефекты, повреждения и трагические воздействия истории на памятники сознательно сохраняются как на частичном, так и на общем уровне. Несмотря на то, что в настоящее время практики поддержания эталонных состояний памятников достаточно распространены и устойчиво проявляют себя в сфере наследия, научное сообщество все чаще обращает внимание на их «многослойные» интерпретации. Такие памятники выступают своеобразными историко-культурными гештальтами, соединяющими в единую морфогенетическую линию все этапы своих биографий [6, с. 81–82, 85]. Как следствие актуальность получает вопрос поиска способов сохранения и отражения различных проявлений многослойности, включающей и трагические сюжеты, которые прежде в большинстве случаев «стирались».

Таким образом, представленный ракурс изучения культурного наследия, включающий его дисциплинарные локализации и решения, не всегда согласованные между различными областями знания, позволяет выявить качественно-своеобразный тип артефактов. Рассмотрение проблемы страдающих памятников раскрывает некоторые глубинные, архетипические и ментальные аспекты формирования актуального слоя культурного наследия, а также механизмы его архитектурных преобразований, включая «сдвиги» актуальной, потенциальной и снятой составляющих. Кроме того, рассмотренное явление актуализирует проблему поиска соответствующих практик сохранения и экспонирования страдающих памятников, отражающих особенности их исторических биографий, а также применения технологий конструирования и коррекции смыслового пространства данных памятников на уровне их восприятия в массовом сознании.

Список литературы

1. Александрова Е. Я., Быховская И. М. Культурологические опыты. Москва: РИК, тип. Россельхозакадемии, 1996. 113 с.
2. Культура школы. (Толковый словарь для учителя) / под ред. Л. М. Мосоловой. Санкт-Петербург: Астерион, 2016. 100 с.
3. Леонов И. В., Филиппова-Стоян Л. Е. Историко-культурные структуры артефактов: методы изучения, критерии идентификации и практики сохранения // Человек. Культура Образование. 2018. № 2 (28), С. 103–117.
4. Суворов Н. Н. Памятник культуры как воображаемая реальность // Вестн. С.-Петерб. гос. ун-та культуры и искусств. 2017. № 4 (33). С. 76–80.
5. Суворов Н. Н. Воображаемое как феномен культуры / М-во культуры РФ, С.-Петерб. гос. ин-т культуры. Санкт-Петербург: СПбГИК, 2018. 300 с.
6. Бондарев А. В., Леонов И. В. Теоретико-методологические подходы к изучению памятников культурного наследия (на примере дворцово-паркового ансамбля Царского Села). Часть первая // Вестн. Моск. гос. ун-та культуры и искусств. 2018. № 6 (86). С. 78–87.

References

1. Alexandrova E. Ya., Bykhovskaya I. M. Cultural studies. Moscow: RIK, Russ. Agricultural Acad. print. house, 1996. 113 (in Russ.).
2. Mosolova L. M. (ed.) School Culture. (Explanatory dictionary for teachers). Saint-Petersburg: Asterion, 2016. 100 (in Russ.).
3. Leonov I. V., Filippova-Stoyan L. E. Historical-cultural structures of artifacts: methods of studying, identification criteria and conservation practices. *Man. Culture. Education*. 2018. 2 (28), 103–117 (in Russ.).
4. Suvorov N. N. Monument of culture as an imaginary reality. *Bull. of Saint Petersburg State Univ. of Culture and Arts*. 2017. 4 (33), 76–80 (in Russ.).
5. Suvorov N. N. Imaginary as a phenomenon of culture / Min. of culture of Russ. Federation, Saint Petersburg State Univ. of Culture. Saint Petersburg: Saint Petersburg State Univ. of Culture, 2018. 300 (in Russ.).
6. Bondarev A. V., Leonov I. V. Theoretical and methodological approaches to the study of monuments of cultural heritage (on the example of the palace and park ensemble of Tsarskoye Selo). Part one. *Bull. of Moscow State Univ. of Culture and Arts*. 2018. № 6 (86), 78–87 (in Russ.).