



# СОДЕРЖАНИЕ

06	ПРЕДИСЛОВИЕ
10	РАЗГОВОР С МИХАИЛОМ ПИОТРОВСКИМ
33	РАЗГОВОР С ДМИТРИЕМ ОЛЬШАНСКИМ
67	РАЗГОВОР С АНДРЕЕМ КОНЧАЛОВСКИМ
87	РАЗГОВОР С АНДРЕЕМ БЛЕДНЫМ
109	РАЗГОВОР С О. АНДРЕЕМ ТКАЧЕВЫМ
137	РАЗГОВОР С СЕРГЕЕМ ДЕБИЖЕВЫМ
153	РАЗГОВОР С ЮРИЕМ КУБЛАНОВСКИМ
179	РАЗГОВОР С СЕРГЕЕМ СТАРОСТИНЫМ
193	РАЗГОВОР С АЛЕКСЕЕМ ГИНТОВТОМ
203	РАЗГОВОР С ЕВГЕНИЕМ ФАТЕЕВЫМ
219	ПОСЛЕСЛОВИЕ

- 263 **О ГЕРОЯХ КНИГИ**
- 264 **МИХАИЛ БОРИСОВИЧ  
ПИОТРОВСКИЙ**
- 265 **ДМИТРИЙ ВИКТОРОВИЧ  
ОЛЬШАНСКИЙ**
- 266 **АНДРЕЙ СЕРГЕЕВИЧ (АНДРОН)  
КОНЧАЛОВСКИЙ**
- 267 **АНДРЕЙ АЛЕКСАНДРОВИЧ  
БЛЕДНЫЙ (ПОЗДНУХОВ)**
- 268 **АНДРЕЙ ЮРЬЕВИЧ  
ТКАЧЕВ**
- 269 **СЕРГЕЙ ГЕННАДЬЕВИЧ  
ДЕБИЖЕВ**
- 270 **ЮРИЙ МИХАЙЛОВИЧ  
КУБЛАНОВСКИЙ**
- 271 **СЕРГЕЙ НИКОЛАЕВИЧ  
СТАРОСТИН**
- 272 **АЛЕКСЕЙ ЮРЬЕВИЧ  
БЕЛЯЕВ-ГИНТОВТ**
- 273 **ЕВГЕНИЙ ЮРЬЕВИЧ  
ФАТЕЕВ**
- 275 **ОБ АВТОРАХ**
- 276 **ЭДУАРД ВЛАДИСЛАВОВИЧ  
БОЯКОВ**
- 277 **ВЕРОНИКА АЛЕКСАНДРОВНА  
ПОНОМАРЁВА-КОРЖЕВСКАЯ**



**ПРЕДИСЛОВИЕ**

**ЭДУАРД БОЯКОВ  
ВЕРОНИКА ПОНОМАРЁВА**

**И.Б.Е.П**

# К БЕСЕДАМ О КУЛЬТУРНОМ КОДЕ, СМЫСЛАХ И ЯЗЫКАХ СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЫ

*Современная культура* — один из тех терминов, которые понятны каждому, но при этом трактуются предельно многообразно.

Большинство людей сегодня видят себя полноценными участниками культурного процесса, осознают свою свободу в оценках современной культуры, но при этом затрудняются дать этому понятию однозначное определение. Каждый человек имеет в виду свое. Конечно, существуют группы, школы, страты, союзы, сообщества — носители собственной трактовки современной культуры. Но их так много, что это уже не пресловутая «мультикультурность», не мозаика, а некая предельная разобщенность аудиторий и мнений.

Тем не менее есть много факторов, которые говорят о том, что параллельно с разобщенностью и атомизацией формируется единое поле новой, глобальной культуры. Интернет и социальные сети играют в этих процессах определяющую роль, но осмыслить их нам пока трудно — слишком все близко по историческим меркам. Еще тридцать лет назад, до начала последнего этапа «визуализации» культуры, нам было несложно отделить художественный текст от нехудожественного: вот стихи, а вот инструкция к использованию бытовой техники. Сегодня же коммуникативный, символический, антропологический, эстетический аспекты условного буклета-инструкции к новой модели телефона могут быть намного убедительнее стихотворения,



опубликованного в толстом литературном журнале. Особенно если этот буклет нарисован дизайнером, у которого, кроме основной работы, есть контракт с галереей современного искусства, а такое случается все чаще.

Одно неизменно: человек сегодня, как и тридцать, и триста лет назад, нуждается в эстетическом опыте — в символах, моделях, образах, сценариях событий, которые происходят с ним, с его телом и душой. Неизменно и то, что люди объединяются в процессе переживания этого опыта. Выработывают единый язык коммуникации и рефлексии. Не только на уровне локальных сообществ, но и на уровне народов, цивилизаций. Нам близки идеи Хантингтона\*, идеи деления человечества не только на политические или национальные субъекты, но и на цивилизации. Мы убеждены, что существует возможность говорить о русской культуре именно как о цивилизационном феномене. Поэтому в словосочетании «русский культурный код» слово «культурный» не обязательно. Если мы говорим о русском цивилизационном коде, то, естественно, речь идет о культуре, о процессе символического обмена, о передаче эстетической информации от поколения к поколению. Но, говоря о традиции и наследии, нельзя не говорить о современной культуре, потому в ней, а не в археологии проявляется, живет, передается традиция.

Мы решили обратиться с вопросом про русский культурный код к героям современной культуры. Среди наших собеседников — руководитель крупнейшего национального музея и известный блогер, которого, возможно, знают не столько по фамилии, сколько по никнейму в социальной сети, но при этом его влияние соизмеримо с влиянием

\* *Сэмюэль Филлипс Хантингтон (1927–2008) — американский социальный философ, основоположник геополитической концепции «столкновения цивилизаций».*

крупной институции. Всемирно известный кинорежиссер и культовый рокер. Православный священник, в чьих проповедях, обращенных к миллионам русских людей, часто слышны апелляции к поэзии, кинематографу, литературе, и режиссер-документалист, удостоенный главного приза Московского кинофестиваля. Выдающийся русский поэт и выдающийся собиратель народных песен. Мощнейший русский художник и яркий публицист, сочетающий в себе качества культуролога и организатора крупнейшего в стране фестиваля граффити.

Наш портрет современной русской культуры, конечно, неполный. Хотя бы потому, что это мужской портрет. Надемся, не заставит себя ждать и женский взгляд на тему русского культурного кода. Мы отдаем себе отчет в том, что нашим списком русская культура не исчерпывается, есть немало других достойнейших фигур, но с каждым из этой десятки нам было невероятно интересно беседовать, каждый дал нам очень многое.

Обозначая тему культурного кода предельно широко, мы шли от собеседника, максимально сохраняя стиль, форму и темы интервью. В послесловии мы попытались сделать общий обзор и позволили себе некоторые выводы. Оговоримся сразу: выводы предельно субъективные — у нас не было задачи найти среднее арифметическое или предложить жесткие формулы-концепты. Это и невозможно. Разговор о русской культуре, о русском коде, о культурном суверенитете только начинается в широком медийном поле.

Последние несколько десятилетий в стране культурной политики не было в принципе. А если и была, то исключительно заимствованная, колонизаторская. Сегодня ситуация немногим лучше. Один из наших собеседников, говоря о задачах и стратегиях культурной политики, убеждал нас, что для изучения советской гравюры нужен отдельный



НИИ и десятки лет кропотливой работы над этой важнейшей темой. Да, это так. Без создания подобных проектов невозможно сохранить культурный и, шире, цивилизационный суверенитет. Да, простая экстраполяция показывает, сколько мощных, живых научных и творческих институций нам необходимо. Да, задача иногда кажется неподъемной. Но у нас нет другого пути. Нужно построить новую, суверенную культурную инфраструктуру. Опирающуюся на внятную культурную политику, на наши ценности, нашу историю, нашу традицию. Яркую, современную, конкурентоспособную в диалоге цивилизаций. Позволяющую сохранить и приумножить богатство русской культуры. Надеемся, наша книга поможет начать эту работу. И начинать, мы убеждены, надо с бесед на основные, корневые темы.

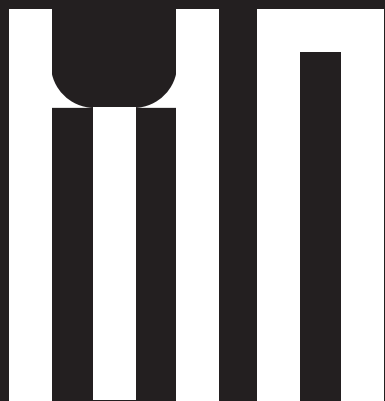
Хочется поблагодарить не только наших собеседников, но и тех, кто вдохновлял нас своим примером, помогал советами, делился идеями, редакторским и дружеским участием: Соломона Волкова, Екатерину Кретову, Марию Шатрову, Елену Яковлеву, Егора Скворцова.

Мы надеемся, что темы книги и наши собеседники будут интересны читателю так же, как и нам.





РАЗГОВОР  
С МИХАИЛОМ ПИОТРОВСКИМ



**ЭДУАРД БОЯКОВ:** Как вести разговор о культуре, чтобы не заикнуться на уровне музеев декоративно-прикладного искусства с прялками и самоварами? Предлагаю начать его в контексте великолепной Щукинской выставки в Эрмитаже — вспомнить ошеломление Матисса, приехавшего в Россию в 1911 году. Щукин старался показать гостю из Франции разные слои московской художественной жизни, но главным потрясением для

1 «Я десять лет потратил на искание того, что ваши художники открыли еще в XIV веке. Не вам надо ездить учиться к вам, а нам надо учиться у вас», — так пересказывал Сергей Щукин слова Матисса. (Здесь и далее *примеч. ред.*)

Матисса стало знакомство с русской иконой<sup>1</sup>. Впоследствии Анри Матисс часто упоминал имя Андрея Рублёва. Возможно, этот факт — хорошее начало для разговора о русском культурном коде. Существует ли он как феномен? И как правильнее назвать этот код — русский или российский? В свою очередь ответы

на эти вопросы неизбежно выводят на разговор об империи. Вы как никто другой чувствуете эти мосты — не только потому, что вы директор самого европейского и самого «имперского» российского музея, но еще и потому, что занимались арабской культурой.

**МИХАИЛ ПИОТРОВСКИЙ:** Конечно, культурный код существует. Но уловить его очень трудно: он, как и всякие коды, со временем меняется. Сегодня он один, завтра другой.

А замечательное чередование, которое вы подметили, — русский/российский — постоянное. Оптимальный выбор эпитета отражает текучесть изменений и нашу зависимость от времени. Мы знаем по привычным языковым формулам, что у нас «Российская империя», но при этом «русский дворянин». Сейчас мы, кстати, уже не всегда ощущаем, когда надо говорить «русский», а когда «российский».



Интересно, что в недавней истории, когда у нас все было советское, в мире советское называли «русским». Но когда СССР рухнул, за рубежом вдруг начали говорить «советский» вместо «русский».

Думаю, эти изменения закономерны. Нам только надо уметь этим гибко оперировать. И мы оперируем.

Вместе с изменениями культурного кода, которые происходят с течением времени, узкорусское переходит в российское. Конечно, слово «Россия» относится и к империи и сочетается с ней, ведь империя должна всё и всех объединять. С этой точки зрения важна история с Ордой и взаимоотношение татарско-монгольского и русского...

**ЭБ:** Захватила нас Орда или мы ее захватили? Были мы периферией Орды или не были? Это и для нашего времени важный вопрос.

**МП:** Очень важный. И важно его гибко понимать. Потому что Орда тоже была частью огромного мира — империи, в которую входили мелкие государства. В то время и Восточная Европа находилась на его периферии.

Отношения Руси и Орды — это отношения внутри большого мира, который надавил, но не задавил. И не особо мешал развиваться. Собственно, русское государство и возникло в сложных отношениях с Ордой. Они были и даннические, и интрижные, и военные, и гражданские. Но Русскую Церковь в Орде уважали больше, чем русских князей.

**ЭБ:** Фигура Александра Невского в этом отношении значимая: и святой, и военачальник, и тонкий политик. Можно ли связать с его личностью такое острое и непростое понятие, как «евразийство»?

**МП:** Думаю, можно. И не только с Александром Невским, но и со всем тогдашним правящим классом.

Что касается иконы, мы воспринимаем ее как наше главное наследие. Но давайте обратим внимание на то, что икону, которую Щукин показывал Матиссу, широкая русская публика увидела лишь за несколько десятилетий до этого.

**ЭБ:** Да, старообрядцы собирали иконы тайно. И только в 1905 году, после известного указа о веротерпимости, она стала «легальной». И почти сразу остромодной. Как я понимаю, Щукин как раз показывал Матиссу нечто остромодное.

В переписке Щукина с Матиссом, когда он зазывал его в Москву, есть интересная фраза: «Я тебе покажу, что это Азия». То есть ты живешь в Европе, а в Москве увидишь настоящую Азию. Получается, этой обещанной Азией был

Рублёв! Матисс увидел Рублёва не только в собрании Третьяковки, но и у увлеченного иконой Остроухова<sup>2</sup>. Остроухов возил Матисса на кладбище за Рогожской заставой, в сохранившуюся до наших дней церковь — к тем, кто только-только начал доставать из потрясающих запасников старые иконы. Удивительно и то, что в это же время начал формироваться московский модерн, над которым смеялись петербургские аристократы. Сейчас это достопримечательность столицы, самые любимые московские особняки, а тогда это была такая старообрядческая метка.

Разговор о русском и российском невозможен без обсуждения темы старообрядцев. Щукин, Станиславский, Третьяков и Морозов были из старообрядческой среды.

2

*Илья Семенович Остроухов (1858–1929) — русский художник-пейзажист, коллекционер живописи и древнерусских икон, мастер атрибуции картин. Член Товарищества передвижных художественных выставок, Союза русских художников, академик Петербургской академии художеств. Друг П.М. Третьякова, один из руководителей Третьяковской галереи.*



Но здесь возникает развилка. Вот европейский авангард, который был тогда слишком авангардным даже для Парижа, а вот наша архаика. У философа Дугина<sup>3</sup> есть любимое понятие «археомодерн», и это соединение иллюстрирует суть европейско-азиатской культуры.

**МП:** Иконы как великое художественное явление открылись миру, когда старообрядцы их вынули и стали чистить. Тогда они из икон превратились в искусство. Оказалось, что это искусство.

Матиссу показывали не сакральные или ритуальные предметы, а «новое искусство». И вот почему спор «где должно находиться иконе — в музее или в церкви?», который сейчас у нас идет, порой приобретает очень острые черты. Эта дискуссия началась не сейчас, а в тот момент, когда иконы стали осознаваться как культурное достояние, влиять на художественное сознание и созерцание вообще всех русских людей.

Любопытен и тот факт, что Щукин, подсунув Матиссу русскую икону, отвратил его от персидской миниатюры. «Семейный портрет» — это абсолютно персидская миниатюра. Матисс — художник, воспринявший прямое восточное влияние: он сознательно любил исламское искусство.

Существуют важные отличия между христианским и мусульманским средневековым искусством. И христианство, и ислам учат одному и тому же — как подготовиться к концу света и спастись. Для этого нужно себя хорошо вести. Но христианское средневековое искусство делает упор на том, что, если будешь вести себя плохо, попадешь в ад. А в мусульманском искусстве акцент делается на том, что хорошее поведение приведет в рай. Рай нельзя

**3** Александр Гельевич Дугин (род. 1962) — российский философ, политолог, социолог, переводчик и общественный деятель. Кандидат философских наук, доктор политических наук, доктор социологических наук. Профессор, основатель идейного течения «неоевразийство».

описать, но его отголоски приходят к нам через искусство, которое рассказывает о нем своими абстрактными изображениями.

В XX веке было два великих художника: Пикассо и Матисс. За Пикассо — хорошая испанская, европейская традиция ужаса и страсти, разрывающей все вокруг. А у Матисса — и это начинается с его большой картины *Le bonheur de vivre*, «Радости жизни», в уголке которой есть зарождающийся «Танец», — все про радость. Он почти весь про радость жизни. Это проповедь оптимизмом и красотой.

**ЭБ:** Можно ли сказать, что не только про радость, но и про цельность? Благодаря его творчеству появляется возможность разобрать на кубики некие страшные эмоции, свойственные европейской традиции страстей, кубизм как деконструкцию. Матисс — это цельное пространство, созданное при помощи цвета и общей композиции. Рай — это место, где тебя не раздирает. И у Матисса ощущение этой райской цельности, безусловно, присутствует.

**МП:** Матисс считал, что нужно отказаться от обилия деталей. Поэтому у него чем дальше, тем больше преобладают цветовые плоскости. И они говорят красноречивее, чем тщательно прорисованные детали.

Ну а русская икона таким образом вошла в контекст мирового искусства и дальше занимала разные его ниши.

**ЭБ:** Какие позиции, на ваш взгляд, у России сейчас? История искусства XX века заявлена в великих русских именах. Если говорить не только об изобразительном искусстве, но и о театре, то в мировом масштабе определяющими являются фигуры Станиславского и Мейерхольда — они



задали вектор в методе, в теории и практике. В теории кино это Сергей Эйзенштейн, Лев Кулешов. В музыке после Чайковского и Римского-Корсакова — Стравинский, Рахманинов, Прокофьев, Шостакович, то есть почти вся мировая музыка двадцатого столетия. А литература Серебряного века...

Почему сегодня мы живем в ситуации, когда у нас нет ни одного писателя, по величине сопоставимого со Львом Толстым или с тем же Набоковым? Пожалуй, последним из русских литераторов, владевшим западными умами, был Бродский, о котором можно говорить и как об абсолютном западнике, и как о русском имперском патриоте. Где теперь российское влияние на мировую культуру?

В книге протоиерея Георгия Ореханова о Льве Толстом<sup>4</sup> рассказывается, как была устроена медийная кампания по продвижению только что изданного романа «Воскресение». Роман публикуется одновременно в Лондоне, Париже, Москве и Берлине. Возникает невероятная пробка в центре Лондона, потому что в первый день книга продается только в одном магазине. Сегодня — даже если не иметь в виду 2022 год и политику санкций, а говорить о прошлом десятилетии — русских писателей нет в первой десятке литераторов мира. И в первой двадцатке. И современных русских художников тоже нет. И русских композиторов.

Это свидетельствует о том, что мы отделяемся от колониальной зависимости, навязанной нам в 1990-е годы, и после мюнхенской речи президента Путина (2007) начинаем возвращаться к себе? Сосредотачиваемся в том числе и в культурном отношении? Или, наоборот, провинциализуемся, теряем себя, перестаем существовать как современная культура?

4 Протоиерей Георгий Ореханов. Лев Толстой. «Пророк без чести»: хроника катастрофы. М., 2016.



**МП:** Безусловно, мы сосредотачиваемся — это наша основная современная функция. При этом опасность провинциализации тоже нужно иметь в виду. Но провинциализация — это, может, и неплохо. Для нас сейчас самое главное — внимательно смотреть за каждым движением внутри и снаружи. Оценивать, что и как происходит.

Я люблю говорить, что культура — наше конкурентное преимущество. В последнее время мы довольно широко представлены в мире. И кино наше великолепно — Сокуров, Герман. И музейная жизнь. Многие обиделись на мои военные термины, когда я говорил о большом музейном наступлении, а это действительно было наступление. Двадцать лет по всему миру шли громадные выставки Эрмитажа. И они были не только про то, что у нас хранится, но и про русское восприятие мировой культуры.

Двадцать лет культурного наступления — это факт. Конечно, не бывает так, чтобы сразу появились Толстой, Достоевский. И каждые двадцать лет — следующие Толстые и Достоевские. Сейчас трудно говорить, какие имена войдут в учебники. Но, например, из художников это Илья Кабаков — фигура мирового уровня. Он не просто русский из России — он построил свое творчество на советской культуре, в которой жил, сделав из нее искусство. Грубо говоря, без России он бы не существовал, не мог бы быть. У нас есть очень сильные творцы — впоследствии это еще прояснится. Что касается владения умами, то это неразрешимая задача для творцов всего мира. Умами владеют газеты и интернет.

**ЭБ:** Трудно представить, что Моцарт не знал и не слышал Баха. А сейчас все разомкнуто, будто мы существуем в особенном хронологическом раскладе.



**МП:** За происходящими в наше время процессами интересно наблюдать, видеть, как нечто разрозненное складывается в необыкновенную общую картину — такую, которой можно гордиться, даже если в ней нет одной-двух великих фигур, портреты которых все должны повесить у себя на стену и в России, и в Париже, и в Лондоне. Мир усложнился, и нам нужно стараться любоваться его разнообразием. В том, что нет полных авторитетов, тоже есть своя прелесть.

Надо стараться культивировать сложность мира и получать от этого удовольствие. В музеях мы можем много рассказывать об истории, не делая ее при этом основой для войн памяти. Возьмем ту же Орду. Можно говорить «татаро-монгольское иго», а можно «русско-монгольское культурное взаимодействие в условиях вооруженной борьбы». И вот здесь легко разделить историю на национальные музеи, национальные культуры и сказать: «Это хорошо, а это плохо, а эти вообще мерзавцы, и думать о них не хотим». Но важнее диалог культур. И он на самом деле — особенность империи. Империя, в отличие от национального государства, наслаждается разнообразием, которое в ней есть. Вспомним, как Римская империя пестовала восточные культы.

Екатерина II путешествовала по России и наслаждалась ее разнообразием. Она не занималась русификацией. Напротив, русификация, начатая Александром III, привела к возникновению многих сложностей.

У нас есть разные аспекты культуры и истории, но очень важно, чтобы это все не превращалось в войны памяти. Крайне легко начать сводить счеты: кто перед кем и как виноват. Это могут делать историки, политики, публицисты. Такое часто бывает, так было перед Первой мировой войной. Но в сфере фундаментального искусства все-таки надо стараться искать и строить диалоги.