

Рыков Анатолий Владимирович

### **МИХАИЛ АЛПАТОВ, ИЛИ ЧТО ТАКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВОЗНАНИЕ?**

Статья посвящена интерпретации научного наследия крупнейшего отечественного искусствоведа Михаила Владимировича Алпатова (1902-1986). Ключевые дискурсы его творчества (интуитивизм, эстетизм, "неоплатонизм", "примитивизм", светская религиозность) рассматриваются в связи с символическими структурами советской культуры. Националистические аспекты трудов ученого помещаются в контекст сталинской культурной политики. Особое внимание уделяется постмодернистским коннотациям "воображаемого музея" М. В. Алпатова, трансисторическому измерению его искусствознания.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/42.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/42.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 12(86): в 5-ти ч. Ч. 2. С. 169-174. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/12-2/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

4. **Вэнь И.** Принципы планирования экотуризма на северо-западе КНР: провинция Синьцзянь, район Алтай: дисс. ... к. архитектуры. СПб., 2010. 148 с.
5. **Жемчужины Восточного Казахстана.** Усть-Каменогорск: Оскемен, 2010. 303 с.
6. **Золотые горы Алтая – объект Всемирного наследия.** М.: Фонд «Наследие», 2009. 390 с.
7. **Поморов Ф. С.** Направления архитектурного формирования туристских комплексов для Западной Монголии в системе трансграничного Алтая // *Западная Монголия на путях к устойчивому развитию: концептуальные разработки и проектные предложения: сб. материалов международной конференции (г. Ховд, 6-7 июня 2016 г.) / Ховдский государственный университет. Барнаул: Изд-во АлтГТУ, 2016. С. 145-151.*
8. **Поморов С. Б., Пустоветов Г. И., Поморов Ф. С.** Алтай для туристов и потребности в организации среды: архитектурно-социологическое исследование: научная монография. Новосибирск: Изд-во НГУАДИ, 2017. 256 с.
9. **Creative Tourism, a Global Conversation** / ed. by R. Wurzbarger, T. Aageson, A. Pattakos and S. Pratt. Santa Fe: Sunstone Press, 2009. 224 p.
10. **Csapó J.** The Role and Importance of Cultural Tourism in Modern Tourism Industry [Электронный ресурс]. URL: <http://www.intechopen.com/books/strategies-for-tourism-industry-micro-and-macroperspectives/the-role-and-importance-of-cultural-tourism-in-modern-tourism-industry> (дата обращения: 19.11.2017).
11. **Fernandez D. B.** Tourist Use of Historic Cities: Review of International Agreements and Literature [Электронный ресурс] // *International Journal of Humanities Studies*. 2014. Vol. 1. № 2. URL: [https://www.researchgate.net/publication/311986673\\_Tourist\\_use\\_of\\_historic\\_cities\\_Review\\_of\\_international\\_agreements\\_and\\_literature](https://www.researchgate.net/publication/311986673_Tourist_use_of_historic_cities_Review_of_international_agreements_and_literature) (дата обращения: 19.11.2017).
12. **Horjan G.** Traditional crafts – new attractions for cultural tourism [Электронный ресурс] // *International Journal of Intangible Heritage*. 2011. № 6. P. 46-56. URL: <http://presentations.thebestinheritage.com/2010/Craftattract-project-Museums-of-Hrvatsko-zagorje> (дата обращения: 19.11.2017).
13. **Kanas Lake** [Электронный ресурс]. URL: <http://www.amazingxinjiang.com/Attraction/nature/Kanas-lake.html> (дата обращения: 19.11.2017).
14. **Paardekooper R. P.** Archaeological Open-Air Museums as Time Travel Centres // *Lunds Archaeological Review* / ed. A. Odman. Lund Department of Archaeology and Ancient History, University of Lund, 2010. P. 61-69.
15. **Patarchanov P.** Role and Place of Alternative Tourism Development in Mountain Areas [Электронный ресурс]. URL: [http://geografie.ubbcluj.ro/ccau/jssp/arhiva\\_si1\\_2012/17JSSPSI012012.pdf](http://geografie.ubbcluj.ro/ccau/jssp/arhiva_si1_2012/17JSSPSI012012.pdf) (дата обращения: 19.11.2017).
16. **Stanley-Price N.** The Reconstruction of Ruins: Principles and Practice [Электронный ресурс]. URL: [https://www.archaeological.org/pdfs/sitepreservation/N\\_S-P\\_Article\\_Dec\\_2009.pdf](https://www.archaeological.org/pdfs/sitepreservation/N_S-P_Article_Dec_2009.pdf) (дата обращения: 19.11.2017).
17. **The Global Code of Ethics for Tourism** [Электронный ресурс]. URL: <http://ethics.unwto.org/en/content/global-code-ethics-tourism> (дата обращения: 19.11.2017).

#### ARCHITECTURAL-ARTISTIC AND NATURAL-AESTHETIC TENDENCIES OF FORMATION OF TOURIST COMPLEXES ON THE TERRITORY OF THE TRANSBOUNDARY ALTAI

**Pustovetov Gennadii Ivanovich**, Doctor in Architecture, Professor

**Pomorov Fedor Sergeevich**

*Novosibirsk State University of Architecture, Design and Arts  
pustovetovgi@gmail.com; fedorpomorov@gmail.com*

The article deals with the architectural formation of tourist complexes on the transboundary territory of the Greater Altai in the context of the strategy of intercultural communication. The analysis of modern practice of tourist objects construction is given. The authors present the results of a questionnaire survey of tourists. The tendencies of the architectural organization of tourist complexes are fixed. The method of contextual design is recommended for a consistent entry into the aesthetics of the most valuable natural landscapes and for the purpose of saving the cultural heritage.

*Key words and phrases:* transboundary territory; intercultural communication; tourism complexes; architectural-artistic factors; questionnaire survey of tourists; design method.

УДК 7.011

#### Искусствоведение

*Статья посвящена интерпретации научного наследия крупнейшего отечественного искусствоведа Михаила Владимировича Алпатова (1902-1986). Ключевые дискурсы его творчества (интуитивизм, эстетизм, «неоплатонизм», «примитивизм», светская религиозность) рассматриваются в связи с символическими структурами советской культуры. Националистические аспекты трудов ученого помещаются в контекст сталинской культурной политики. Особое внимание уделяется постмодернистским коннотациям «воображаемого музея» М. В. Алпатова, транслисторическому измерению его искусствознания.*

*Ключевые слова и фразы:* Михаил Владимирович Алпатов; теория искусства; национализм; советское искусствознание; эстетизм; сталинская культурная политика.

**Рыков Анатолий Владимирович**, д. филос. н., к. искусствоведения, доцент

*Санкт-Петербургский государственный университет  
a.v.rykov@spbu.ru*

#### МИХАИЛ АЛПАТОВ, ИЛИ ЧТО ТАКОЕ СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ?

Михаил Владимирович Алпатов (1902-1986) – один из крупнейших представителей русского и советского искусствознания. Его творчество – особый, во многом уникальный феномен советской культурной жизни,

трудный для интерпретации. С одной стороны, его труды, очевидно, являются одним из наиболее влиятельных примеров «официального» искусствознания Советского Союза и отягощены множеством штампов и идеологием господствовавшей культуры. С другой стороны, известны эмансипирующее воздействие личности и текстов ученого на несколько поколений ученых тоталитарной эпохи, особая роль М. В. Алпатова в освоении техники «медленного чтения» произведений искусства. «Метод Алпатова» справедливо ассоциировался с субъективизацией процесса восприятия искусства и его проблематизацией в духе феноменологической традиции и структурализма.

Механизмы работы тоталитарной культуры интереснее изучать на примере таких ярких, самобытных и цельных явлений, как творчество М. В. Алпатова. Конечно, исследователь советской культуры прежде всего должен принять во внимание существовавшую в этот период жесточайшую цензуру, которая ставит под сомнение искренность любого опубликованного в те времена текста. Цензура закавычивает, дезавуирует все слова и поступки тоталитарной эпохи, но такова же и функция современной деконструкции как исследовательского метода. Правила чтения («между строк») памятников сталинской культуры – лишь один из вариантов современной культурной герменевтики.

В случае с М. В. Алпатовым (как и в случае с другими крупными явлениями тоталитарной культуры) в ряде принципиальных моментов всегда остается некоторая недосказанность, которую, по всей видимости, мы никогда не сможем устранить полностью. Мы никогда не сможем провести четкой границы, отделяющей «внешнее» (продиктованное цензурой и навязанное государством) от неких внутренних импульсов и запросов. Речь, впрочем, должна идти о принципиально иной постановке вопроса. В какой мере М. В. Алпатов был создателем нового типа искусствознания, пришедшего на смену «вульгарной социологии» 1920-х гг., и в какой степени этот опыт был апроприирован господствующей идеологией? В какой мере то, что мы называем сейчас «идеями тоталитаризма», было генерировано самими интеллектуалами? Можно ли в этой связи (на материале искусствознания) уточнить некоторые параметры так называемой «тоталитарной культуры»?

Остается не проясненным и вопрос об актуальности наследия М. В. Алпатова в свете сегодняшнего дня. Не следует вставать на путь примитивизации проблемы, выделяя некое «здоровое ядро» в искусствоведении мэтра в противовес «негативным», «тоталитарным» сторонам его текстов. Скорее, необходимо говорить о новом взгляде на грандиозную систему М. В. Алпатова в целом, взгляде, который учитывал бы ее «тоталитарную природу», но в то же время демонстрировал ее историческую уникальность, своего рода «монструозность», явившуюся следствием интеллектуальных и социальных экспериментов своей эпохи и саму по себе ставшую одним из таких утопических экспериментов. Сейчас важно историзировать наследие М. В. Алпатова, «музеефицировать» его и тем самым парадоксальным образом актуализировать в современных контекстах.

Несмотря на то, что творчество М. В. Алпатова охватывает множество сюжетов всеобщей и отечественной истории искусства, а с его методом («алпатовщиной») в той или иной степени знаком каждый русскоговорящий искусствовед, непосредственно посвященная работам ученого научная литература крайне невелика по объему [6; 8; 10; 11]. Его методология, основные символические структуры его текстов очень редко становились самостоятельным объектом научного рассмотрения. В этой связи, несмотря на высокие (а иногда и явно завышенные, как в случае с Хансом Зедльмайром) оценки его работ зарубежными учеными, остается весьма проблематичной интеграция его наследия в общемировой контекст искусствознания XX века. Эту интеграцию возможно будет осуществить только в ходе деконструкции метода М. В. Алпатова и «дезактивации» (своеобразной «переориентации») содержащихся в нем тоталитарных вирусов.

Можно выделить несколько взаимосвязанных символических систем, важных для интерпретации текстов М. В. Алпатова в контексте «тоталитарной эстетики». Это интуитивизм (антиинтеллектуализм), эстетизм, «неоплатонизм» (корреспондирующий с платомарксизмом), «примитивизм» и «светская религиозность». Наиболее общей категорией из приведенных является, по всей видимости, интуитивизм. Здесь необходимо сделать существенную оговорку: интуитивизм отнюдь не в равной степени проявляется в разнообразных текстах ученого. Кроме того, интуитивизм или антиинтеллектуализм сами по себе вовсе не означают, что мы не должны относить М. В. Алпатова к интеллектуалам.

На рубеже XIX–XX веков антиинтеллектуализм был всеобщей модой, которой были захвачены почти все представители европейской интеллектуальной элиты того времени. С определенными оговорками к антиинтеллектуалистам можно причислить многих представителей немецкоязычного искусствознания того времени, но особенно яркой фигурой в этом отношении был Вильгельм Воррингер, на которого М. В. Алпатов уважительно ссылался как на пример близкой ему методологии [2, с. 97]. Не синонимичен интуитивизм и «тоталитарному мышлению», хотя антиинтеллектуализм и сыграл в культурной истории тоталитаризма, пожалуй, ключевую роль. В случае с М. В. Алпатовым интуитивизм стал некоей общей питательной средой для проникновения коррумпированных дискурсов сталинской культуры в тексты ученого.

Особое место М. В. Алпатова в истории отечественного искусствознания определяется тем, что «интуитивизм» ученого одинаково враждебен как «вульгарной социологии» и авангардистским теоретическим дискуссиям 1920-х гг., так и позитивистской фактологии зрелой советской науки. Программный «субъективизм» ученого, его «эссе» и «этюды», ломавшие традиционные представления о «добросовестном» научном творчестве, создали ему репутацию классика-диссидента, «белой вороны» советского искусствознания и сплотили вокруг него группу преданных учеников и последователей (Г. С. Дунаев, И. Е. Данилова). Вместе с тем вряд ли случайным предстает факт публикации ключевых трудов М. В. Алпатова и присуждения ему докторской степени в мрачные времена расцвета сталинизма. В период жесточайших репрессий и вынужденного молчания

многих выдающихся ученых и деятелей культуры выходят в свет фундаментальные работы М. В. Алпатова «Итальянское искусство эпохи Данте и Джотто» (1939), «Этюды по истории западноевропейского искусства» (1939), «Всеобщая история искусств» (Т. 1-2, 1948-1949) и многие другие его сочинения.

Не кажется совпадением и выход (при содействии советского Агентства печати) написанной во время Второй мировой войны книги М. В. Алпатова «Русский вклад» (о национальном своеобразии отечественного искусства) в 1950 году в Нью-Йорке в разгар «борьбы с космополитизмом» в Советском Союзе (хотя на родине ученого книга так и не была опубликована). Он участвует в ключевых «идеологических» сборниках той эпохи с «программно-разгромными» статьями («Против буржуазного искусства и искусствознания», 1951) [1]. Подобный карьерный взлет и начало «канонизации» ученого трудно объяснить лишь внешней конъюнктурой или масштабом дарования. Очевидно, в данном случае имело место определенное совпадение культурных запросов той эпохи со стилем мышления советского ученого.

Тоталитарная культура долгое время представлялась чем-то примитивным и недостойным изучения в том числе и по моральным причинам. Сейчас, опираясь на литературу по данной проблематике последних десятилетий, мы начинаем обретать необходимый для исследования методологический инструментарий и дистанцию. Сталинская культура больше не кажется лишь порождением навязанных извне норм и запретов. Она анализируется как результат столкновения множества факторов, обусловленных не в последнюю очередь творческими поисками самой элиты, в том числе и авангардистской. Поэтому «тоталитаризм» оказывается не только «внешним препятствием» на жизненном пути представителя интеллектуальной элиты, но иногда и косвенным плодом его собственного творчества. Современные исследователи потратили довольно много времени на выяснение того факта, что в так называемых «идеологических» механизмах тоталитарной эпохи ключевую роль играли не четкие рациональные концепции, а мифы и квазирелигиозные представления. Поэтому вся культурная продукция той эпохи в настоящее время должна быть заново интерпретирована под этим углом зрения. С этих позиций интересно взглянуть и на творчество М. В. Алпатова, человека, во многом сформировавшего советские культурные стандарты, каноны «художественного восприятия».

Антиинтеллектуалистская риторика М. В. Алпатова создает определенные сложности в интерпретации его текстов. Но «интуитивистский» имидж (возникновение которого, впрочем, было обусловлено не только необходимостью мимикрировать под господствовавшие вкусы эпохи) не должен скрывать от нас наличия теоретического измерения в творчестве ученого. Более того, именно способ соединения исторического и теоретического уровней исследования является уникальной особенностью искусствознания М. В. Алпатова, его главным «уроком». Мы говорим, следовательно, о некоей внутренней «романтической» установке ученого, связанной с дискриминацией теоретического подхода к искусству и вербальных языков коммуникации. Несмотря на свою внешнюю концептуальную аморфность, искусствознание Алпатова основывается на довольно жесткой риторической системе, требующей особого внимания.

Прежде всего отметим, что искусствознание М. В. Алпатова явилось своеобразной трансформацией риторики эстетизма XIX века. Разумеется, акцент на «художественных проблемах» в трудах ученого противостоял официальной линии на идеологизацию в советской науке. Вместе с тем стратегия М. В. Алпатова восходила к эстетическому движению и связанной с ним культурой эссеизма и «дилетантизма» в искусствознании и художественной критике XIX-XX веков. Эта рафинированная традиция процветала и в рамках Серебряного века. Отечественный искусствовед любил подчеркивать значение «взгляда со стороны», роль «непрофессионалов» в эволюции искусствоведческой науки. Например, он смело заявляет о том, что «едва ли не самое значительное об искусстве Рембрандта было сказано живописцем Э. Фромантеном, философом Г. Зиммелем, поэтом П. Клоделем и искусствоведом Г. Зедльмайром. Мысли Зиммеля о времени и портретах Рембрандта давно стали общим достоянием, но имя автора этих мыслей обычно умалчивается» [5, с. 78]. Особое отношение М. В. Алпатова к академическому искусствознанию и особое положение ученого внутри научного дискурса позволяют сравнить его с такими профессиональными искусствоведами и вместе с тем «писателями об искусстве», как Уолтер Пейтер или Павел Муратов.

«Эстетизм» М. В. Алпатова в этой связи предстает как завуалированная отсылка к изощренной культуре рубежа веков, свободной не только от идеологических запретов, но и бюрократических дисциплинарных размежеваний. Талант, авторская интерпретация как продукт личного творчества противопоставляются пониманию науки как обезличенной машины накопления фактов. М. В. Алпатов использует субверсивный потенциал эстетизма, его враждебность к конвенциональной репрессивной стороне культуры. Машины времени, которые запускает ученый, создают особую виртуальную реальность, отрицающую детерминизм исторических процессов и тиранию контекста. При этом, опираясь на традицию эстетизма в противостоянии с идеологизированной критикой и позитивизмом, М. В. Алпатов свободен от витализма и энергетической «философии силы».

В данном контексте «сверхзадача» искусствознания М. В. Алпатова видится следующим образом. Находясь под гипнозом традиции эстетизма XIX века, ученый стремится «очистить» современную культуру от наслоений интеллектуализма, избавиться от культурно-исторического балласта. М. В. Алпатов ценит «простое», «непосредственное», «природное», «изначальное» в противовес «искусственному», «надуманному», «вербальному». Его эстетизм означает путешествие во времени к более «цельным» и «подлинным» формам культуры. В то же время это «народный», демократический эстетизм, близкий массовой культуре, в области современного искусства склоняющийся к «примитивизму» в его различных вариациях. Вернуть чувствам их чистоту, вновь окунуться в вечную «стихию жизни», сбросить с себя груз истории и отвлеченных теорий – такова цель той мифологизации искусства, которая осуществляется в текстах М. В. Алпатова.

Ранее считалось, что эстетизм и тоталитарная идеология несовместимы, и тоталитаризм способен породить лишь ангажированное, политическое искусство. Но уже в известном эссе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости» тоталитарная идеология в ее фашистском изводе отождествляется с эстетизмом, в то время как «политизация искусства» объявляется спасительной демистифицирующей стратегией. История культуры XIX-XX вв. показала, что эстетизм, сам по себе абсолютно нейтральный в политическом отношении, с легкостью сочетается с различными ретроспективными теориями «романтического антикапитализма» [15], политическими и прото-политическими проектами. Уже творчество основоположников эстетизма в XIX веке – Бодлера, Ницше, Уолтера Пейтера включало в себя концептуализацию радикальных политических стратегий [14]. Габриэль д'Аннунцио является хорошим примером подобного соединения политического и художественного радикализма под знаком эстетизма в XX веке. Павел Муратов – еще одна иллюстрация этой тенденции, но уже из московского искусствоведческого круга. М. В. Алпатов был прекрасно знаком с его работами, их объединяло неформальное, свободное отношение к искусствоведению (жанр эссеистики, делавший их своего рода «писателями об искусстве») и общие сферы интересов – древнерусское искусство и итальянское Возрождение. Возможно, М. В. Алпатов читал и «культурологические» работы П. П. Муратова, изданные уже в эмиграции, и знал его романтическую концепцию культуры, спроецированную на фашистскую Италию [9].

Способы соединения «эстетизма» М. В. Алпатова с тоталитарными дискурсами сами по себе довольно типичны и в определенных дозах и сочетаниях свойственны многим искусствоведческим текстам XIX-XX вв. Как наследник романтизма, эстетизм основывался на узурпации определенных религиозных функций и формировании светского культа искусства. Для М. В. Алпатова искусствоведение – это тоже в известном смысле священнодействие. Когда мы переходим, к примеру, от текстов о древнерусском искусстве Федора Ивановича Шмита к работам М. В. Алпатова, мы переносимся из сциентистского, насыщенного конкурирующими гипотезами и свободного от национализма пространства в некую область «светской религиозности». Эстетизм у М. В. Алпатова приобретает ярко выраженные мифологические и агиографические (в разговоре о конкретных художниках) черты, проистекающие из своеобразной «тирании художественного текста».

В тоталитарную эпоху концепт искусства был одним из основных трансляторов властных отношений в обществе. Господствующая идеология активно инвестировала в термины «художественный», «эстетический» и т.д. Последняя книга М. В. Алпатова носила тавтологическое название «Художественные проблемы искусства Древней Греции» [3]. Термин «художественный» – довольно сложный и прежде всего оценочный, подразумевающий определение качества произведения, его соответствие «критериям искусства». Отчасти он отсылает к формалистической традиции или к проблеме ранга художественного произведения у Х. Зедльмайра. В этом плане термин «художественный» в Советском Союзе имел очевидные дискриминационные и репрессивные коннотации. Он ассоциировался с понятием худсовета и цензурой, основанной на принципе ответственности новых явлений культуры явно устаревшим принципам «эстетики прекрасного». Название книги М. В. Алпатова также можно прочесть на языке этой репрессивной эстетики. Можно предположить, что в представлении автора она посвящена «подлинным» проблемам искусства Древней Греции, то есть тем аспектам искусства, которые относятся к его «ядру», «сущности». В таком случае речь идет о жесткой эссенциалистской стратегии, отрицающей интеллектуалистские подходы к искусству. Ведь «тирания художественного текста» означает тиранию какой-либо одной его интерпретации. Это типичная репрессивная модель, базирующаяся на неограниченной власти того, кто говорит от имени произведения искусства.

Словосочетание «художественные проблемы» имело для М. В. Алпатова еще одну важную коннотацию. «Художественность» означает достижение некоего «сакрального» уровня, где историцизм утрачивает свою власть. Это прозрачное, виртуальное пространство, в котором произведения искусства теряют свое земное измерение, освобождаются от исторического контекста. Они превращаются в путешествующие по различным эпохам фантомы, вступающие в самые немислимые сочетания. Ученый редуцирует историцистскую методологию и работает в поле феноменологической интерпретации. Созданный М. В. Алпатовым архив образов напоминает «воображаемый музей» Андре Мальро. Одновременно автор приближается к «постисторическому» восприятию постмодернизма.

Вместе с тем постисторизм М. В. Алпатова отчетливо переключается и со сталинской культурной политикой. Подобно «эстетизму» ученого, он подчиняется общей логике его ретроспективной утопии. Миф вытесняет историю, эссенциалистские категории («вечные ценности») объявляются содержанием искусства всех времен и народов. Это в высшей степени двойственная концепция. Она основывается на выявлении в художественном творчестве разных эпох произведений, восходящих к прототипам из искусства Древней Греции. Это постоянное трансгисторическое движение к первообразу и составляет «внутренний сюжет» искусствоведения М. В. Алпатова.

Другим важным аспектом «эстетизма» М. В. Алпатова представляется его связь с националистическим дискурсом, чрезвычайно существенным для становления искусствоведения как науки. В XIX-XX вв. история искусства как научная дисциплина легитимизировала формирование национальных государств. Аналогичные процессы протекали в Российской империи и Советском Союзе. Достаточно вспомнить «русификацию» эпохи Александра III или «борьбу с космополитизмом» сталинского времени. Творчество М. В. Алпатова, в своем интересе к русской национальной художественной традиции во многом ориентировавшегося на программные тексты XIX века, стало одним из символов культурной политики позднесталинской эпохи. Отечественного искусствоведа можно по праву считать одним из создателей теоретического конструкта «русского искусства» как континуума, непрерывной традиции, имеющей тысячелетнюю историю и обладающей единством «духовного склада».

Подобного рода метанарративы, зачастую основанные на националистических или расистских идеях, были отнюдь не редкостью в классическом немецком искусствознании рубежа XIX-XX веков. Сам М. В. Алпатов, оправдывая свой метод, ссылаясь на Вильгельма Воррингера, одного из наиболее известных теоретиков искусства первой половины XX века [2, с. 97]. В самом деле, интуитивизм В. Воррингера, его популистское оперирование крупными историческими эпохами и их «сущностями», оппозиция к классике и сочувствие ко всякого рода «примитивам» находят параллели в творчестве М. В. Алпатова. Отечественного искусствоведа с этой точки зрения можно назвать «русским Воррингером» или «русским Гербертом Ридом» – искусствоведа, доминирующая в их работах «примитивистская» концепция истории искусства.

Сконструированную М. В. Алпатовым «всеобщую историю искусства» можно назвать «неоплатонической», поскольку сквозь одни явления культуры в ней всегда просвечивают другие, более ранние и «подлиннее». Сам М. В. Алпатов в этой связи постоянно использует термины «первообразы» и «первотипы». Это соответствует общей «неоплатонической» логике сталинской культуры, ее отказу от историзма. К примеру, в «платомарксизме» Михаила Лифшица истина онтологизируется и отождествляется с искусством и моралью. Аналогичная ситуация складывается в искусствознании М. В. Алпатова. Создается идеальная, «вечная» модель искусства, транслирующего непреходящие ценности. Это вместе с тем и определенная модель мироустройства, гармоничного, светлого и радостного, «пространство ликования» (М. Рыклин), привилегированный доступ к которому имеет искусство. «Подлинное» творчество, по М. В. Алпатову, является эманацией этого «образа рая», оно преодолевает «земное притяжение» и, по сути, выполняет религиозные функции. Вполне естественно, что эта ориентирующаяся на «образ рая» утопическая концепция искусства тяготеет к ранним, архаическим и примитивным формам искусства, в которых доминирует мифологическое мышление.

Все метанарративы М. В. Алпатова сходятся в Древней Греции и Древней Руси – двух неразрывно связанных у него художественно-исторических эпохах. Древняя Русь (особенно XIV-XV века) становится «второй античностью», квинтэссенцией «классики» и «художественности». Нечто подобное мы находим в националистически окрашенных работах Николая Пунина, отождествлявшего классику, авангард, древнерусское и древнегреческое искусство. Следует отметить, что подобные, на первый взгляд весьма странные, поиски классических первооснов древнерусского искусства, его «приравнивание» к древнегреческому были «общим местом» сталинского искусствознания: «Путь в Афины лежит уже не только через Рим, но и через Киев, Владимир и Москву. Постепенно, однако, и Афины и Рим как-то исчезают из поля зрения (хотя и остаются в подразумеваемом круге ассоциаций), и Москва из транзитного пункта традиции все больше превращается в ее начало и в ее же конец» [7, с. 52-53].

Цени классику, М. В. Алпатов отдает предпочтение примитиву. В своих последних работах он ставит греческую архаику выше греческой классики, а средневековый романский стиль – выше итальянского Возрождения. Общая схема развития искусства у М. В. Алпатова в данных работах напоминает Алоиза Ригля или, к примеру, работы отечественного теоретика искусства рубежа XX-XXI вв. М. Н. Соколова [12; 13]. В ходе исторического развития искусство виртуализируется, теряет связь с землей, природой, становится отвлеченным, надуманным. На «ранних» этапах истории искусства, по М. В. Алпатову, художественному образу свойствен «реализм», то есть особое полнокровие, «подлинность» в духе теории средневекового реализма Павла Флоренского. Уже искусству итальянского Возрождения не хватает субстанциальности, «существенности», как пишет М. В. Алпатов, и оно начинает дрейфовать в сторону «театральных декораций» и «картонной архитектуры» [4, с. 250].

Ретроспективная утопия М. В. Алпатова в определенных своих аспектах напоминает работы Ханса Зедльмайра. У М. В. Алпатова, впрочем, не было развитой концепции модернизма, концепции современности. Чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить тексты обоих авторов, посвященные Пикассо. Но общая консервативная и ретроспективная направленность их теорий очевидна. Интересно, что ученых связывала также общая программная установка на углубленный анализ отдельного произведения искусства. У Зедльмайра она была обусловлена его религиозным мировоззрением, стремлением увидеть в абсолютном единстве произведения воплощение божественного начала. В технике «медленного чтения» М. В. Алпатова мы находим сходные квазисакральные установки, поиск «сущностей» и «первообразов».

Всегда уязвимый в методологическом отношении интуитивизм стал основой, на которой паразитировали созвучные сталинской культуре популистские и националистические дискурсы. Одним из демагогических лозунгов сталинской культурной политики был отказ от непонятого «простому человеку» переусложненного языка теоретической гуманитарной традиции, языка модернизма и формализма и снятие запрета на «простое человеческое слово». «Непосредственность» М. В. Алпатова пересекается с этой популистской стратегией слома «репрессивного» методологического барьера и возврата к донаучному искусствознанию. Ядром концепции М. В. Алпатова оказывается окрашенный в националистические тона «образ рая», отсылающий к Древней Греции, но напоминающий также об интерпретации французской национальной традиции у Х. Зедльмайра. «Идеальное» произведение искусства у отечественного искусствоведа – своего рода эпифания, преодоление всех противоречий профанного мира, торжество «истины, добра и красоты».

«Архаика» М. В. Алпатова – это, конечно, «советская архаика», вписывающаяся в мейнстрим русской культуры того времени с ее интересом к «народному искусству», непрофессиональному творчеству и примитивизацией языка научных исследований. «Постистория» и «архив образов» ученого стали возможны лишь в условиях слома историцизма и мифологизации общественного сознания в рамках сталинской культурной политики. Поэтому искусствознание М. В. Алпатова – грандиозный памятник своей исторической эпохе, требующий тщательного изучения. Можно сказать, что это уникальный паранаучный эксперимент, вошедший в резонанс с советской идеологией, но в определенной степени свободный от мифов своего времени.

Корреспондирующий с идеями романтического антикапитализма XIX века, вызывающий в памяти фигуры Джона Рескина и прерафаэлитов, «примитивизм» М. В. Алпатова имеет точки соприкосновения с идеями Франкфуртской школы (критика идеи прогресса и инструментального рационализма) и другими ключевыми концептами философии и культуры XX века.

С точки зрения современных учебников и руководств по истории искусства творчество Михаила Алпатова – это образец того, как не следует писать об искусстве. Соединение в его трудах дискурсов национального, интуитивистского и ауратичного в самом деле производит двусмысленное впечатление: «Для выявления русского духа или, скажем, русского вклада не нужно специальных познаний и подготовки. Всякий русский человек может полагаться на свое чутье. Русское мы чуем душой» [2, с. 116]. Но отождествление национального с художественным и другие элементы интеллектуальной коррупции в работах М. В. Алпатова должны быть не только пересмотрены, но и деконструированы. Величественное здание искусствознания М. В. Алпатова не должно пустовать: со временем оно будет превращено в «музей» тоталитарного искусствознания со всей необходимой документацией и сопроводительными текстами.

«Советское искусствознание» – это словосочетание редко встречается в отечественной науке, в особенности как термин, указывающий на определенную методологическую и мировоззренческую общность. Вместе с тем можно предположить, что отмеченные выше составляющие искусствознания М. В. Алпатова – эстетизм, интуитивизм, «неоплатонизм», «примитивизм», популизм, светская религиозность – в той или иной степени свойственны и отечественной науке об искусстве в целом. «Советское искусствознание» пытались заклеить как «описательное», страдавшее от острого дефицита теории. С подобной оценкой трудно согласиться. Скорее, уникальность советского искусствознания состояла в особых способах соединения «теории» и «истории», обеспечивавших бесперебойную работу некоего идеологического механизма. Важную роль в этом механизме играла диктатура «наглядного уровня» произведения искусства: наука об искусстве в Советском Союзе – это торжество самоочевидного. Но не менее существенная роль отводилась и «созерцанию эйдосов»: господствовавшие в то время различные «теории тождества» в духе идеалистической философии начала XIX века почти полностью блокировали исследовательские инициативы в области искусства. Можно быть уверенным, что «историзация» советского искусствознания приведет не только к дискредитации и дезактивации его методологических стратегий, но и к их своеобразной актуализации в рамках историографических исследований.

#### Список источников

1. Алпатов М. В. В защиту Возрождения (против теорий буржуазного искусствознания) // Против буржуазного искусства и искусствознания / ред. И. Э. Грабарь, В. С. Кеменов. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1951. С. 129-154.
2. Алпатов М. В. Воспоминания. М.: Искусство, 1994. 256 с.
3. Алпатов М. В. Художественные проблемы искусства Древней Греции. М.: Искусство, 1987. 222 с.
4. Алпатов М. В. Художественные проблемы итальянского Возрождения. М.: Искусство, 1976. 287 с.
5. Алпатов М. В. Этюды по всеобщей истории искусств. М.: Советский художник, 1979. 288 с.
6. Дудочкин Б. Н. О творческом наследии Михаила Владимировича Алпатова // Ферапонтовский сборник. М. – Ферапонтово: Изд-во ГосНИИР, 1999. Вып. V. К 600-летию Ферапонтова монастыря (1398-1998). С. 91-102.
7. Паперный В. Культура Два. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 408 с.
8. Преображенский А. Михаил Владимирович Алпатов – исследователь древнерусского искусства. Работы 1920-1930-х годов // Исствознание. 2004. № 2. С. 530-539.
9. Рыков А. В. Фантомные боли. К вопросу о рецепции искусства Возрождения в эпоху модернизма // Актуальные проблемы теории и истории искусства. СПб.: НП-Принт, 2016. Вып. 6 / под ред. А. В. Захаровой, С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой. С. 716-723.
10. Сарабьянов Д. В. Михаил Владимирович Алпатов. набросок к портрету // Алпатов М. В. Этюды по всеобщей истории искусств. М.: Советский художник, 1979. С. 7-12.
11. Свидерская М. И. М. В. Алпатов (1902-1986): интерпретация перехода от Раннего к Высокому Возрождению в итальянской живописи. Опыт прочтения // Введение в храм / ред. Л. И. Акимова. М.: Языки русской культуры, 1998. С. 249-263.
12. Соколов М. Н. Время и место. Искусство Возрождения как перворубеж виртуального пространства. М.: Прогресс-Традиция, 2002. 384 с.
13. Соколов М. Н. Мистерия соседства. К метаморфологии искусства Возрождения. М.: Прогресс-Традиция, 1999. 520 с.
14. Beaumont M. A Communion of Just Men Made Perfect: Walter Pater, Romantic Anti-Capitalism and the Paris Commune // Renew Marxist Art History / ed. by W. Carter, B. Haran, F. J. Schwartz. L.: Art Books, 2013. P. 94-106.
15. Sayre R., Loewry M. Figures of Romantic Anti-Capitalism // New German Critique. 1984. Vol. 32. P. 42-92.

#### MIKHAIL ALPATOV, OR WHAT IS SOVIET ART HISTORY?

Rykov Anatolii Vladimirovich, Doctor in Philosophy, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor  
Saint Petersburg University  
a.v.rykov@spbu.ru

The article is devoted to the interpretation of the scientific heritage of the largest Russian art critic Mikhail Vladimirovich Alpatov (1902-1986). Key discourses of his work (intuitionism, aestheticism, “Neo-Platonism”, “primitivism”, secular religiosity) are considered in connection with the symbolic structures of the Soviet culture. The nationalistic aspects of the scientist’s works are in the context of Stalin’s cultural policy. Special attention is paid to the postmodernist connotations of M. V. Alpatov’s “imaginary museum”, the trans-historical dimension of his art history.

*Key words and phrases:* Mikhail Vladimirovich Alpatov; theory of art; nationalism; Soviet art history; aestheticism; Stalin’s cultural policy.