

пространстве, опираясь на прошлый опыт как основу для будущего. Процесс же возрождения национальных культур не учитывает не только культурную традицию, но и сложившуюся на протяжении веков хозяйственную модель в крае. Речь идет о таком взаимодействии, которое, имея интегрирующие основания, не подменяется ассимиляцией. Каждая культура отстаивает свою идентичность, открываясь в то же время широкому внешнему заимствованию.

Традиционная этническая культура Астраханской области носит принципиально многокомпонентный полиэтничный характер. Для данного региона характерна большая пестрота этнических традиций и значительная вариативность. В результате длительного межэтнического контакта в Нижнем Поволжье сложился своеобразный культурный тип, отличающийся большой толерантностью к иноэтническим компонентам. Эта ситуация «этнокотла» была предопределена еще особенностями заселения края, где не существовало аборигенного населения, а субэтнические группы разных народов осваивали, как правило, свою собственную экологическую нишу. Таким образом, хозяйственно-культурные типы этих этнических групп дополняли друг друга, а не вступали в противоречие. Однако «этнокотел» продуктивно действовал лишь до 1990-х гг. На сегодняшний день можно отметить неконтролируемую миграцию, которая не способствует укреплению региональной культуры. Поэтому для дальнейшего развития необходимо создание единой (целостной) концепции развития региональной культуры, которая учитывала бы как инновационные процессы, так и традиции местных народов.

#### **Библиографический список**

1. *Дмитриев, Г. Д.* Многокультурное образование / Г. Д. Дмитриев. – М., 1999.
2. *Куропятник, А. И.* Мультикультурализм: проблемы социальной стабильности полиэтнических обществ / А. И. Куропятник. – СПб., 2000.
3. *Мурзина, И. Я.* Феномен региональной культуры: бытие и самосознание : автореф. ... дис. д-ра наук / И. Я. Мурзина. – Екатеринбург, 2003.
4. *Kagan, R.* Of Paradise and Power. America and Europe in the new World Order / R. Kagan. – N.Y. : Alfred and Knopf, 2003.
5. *Kymlicka, W.* Multicultural Citizenship / W. Kymlicka. – Oxford : Clarendon Press, 1995.
6. *Marling, W. H.* How American is Globalization? / W. H. Marling. – Baltimore : The J. Hopkins University Press, 2006.
7. *The Harper* Collins Dictionary of Sociology. – L., 1991.
8. *Zubrzycki, J.* Public Policy in a Multicultural Australia / J. Zubrzycki // International Migration. – 1987. – Vol. 25, № 1.

### **ВКЛАД АСТРАХАНСКИХ КУПЦОВ В РАЗВИТИЕ ТЕАТРАЛЬНОГО ДЕЛА В АСТРАХАНИ В XIX в.**

**Е.И. Герасимиди<sup>1</sup>**  
(Россия, г. Астрахань)

*Статья посвящена участию купечества в театральном искусстве Астраханского региона. Купцы помогали строить театральные здания, давать свои деньги на постановки представлений и даже хотели влиять на творческий процесс, но потерпели в этом неудачу, поскольку видели в театральном искусстве только коммерческий бизнес.*

**Ключевые слова:** *купечество, полиэтничность, театральное искусство, творческий процесс, театральные здания, Астраханский регион.*

*The article is devoted to merchant's participation in the theatre-art in Astrakhan region. Merchants help to build theatre-houses, gave their money for production perform-*

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. проект АГУ 02.740.11.0593 «Проблемы сохранения культурного наследия в полиэтническом регионе».

*ances and even wanted to have an influence on the art process, but failed in this, because saw in the theatre-art only commercial business.*

**Key words:** *merchants, polyethnicity, theatre-art, art process, theatre-houses, Astrakhan region.*

XIX в. – время расцвета русской культуры, в том и числе и театрального искусства. Аналогичный процесс происходил не только в столичных городах, но и в провинции, в том числе и в Астрахани – в начале века здесь стали открываться различные учреждения культуры: театр, начавший свою работу в 1810 г., губернский музей (1837), общественная библиотека (1838). С 1813 г. начала издаваться первая частная газета «Восточные известия».

Исторически сложившийся полиэтничный состав населения придавал далекому от центра страны городу своеобразие и неповторимый колорит. Экономика региона базировалась на добыче рыбы, с которой в той или иной форме были связаны все сословия Астрахани, но главенствующее положение в крае занимали купцы-рыбопромышленники. Астраханское дворянство, по сравнению с другими городами, было малочисленным и не могло играть значимой роли в культурной жизни города, тогда как купечество было тесно связано с созданием в городе институтов новой светской культуры.

Наиболее доступной и популярной формой искусства в XIX в. был театр. Отношение к роли театра в жизни астраханского общества менялось на протяжении XIX в. В 1818 г. астраханский губернатор говорит о необходимости театра в первую очередь для «удовольствия астраханской публики, привыкшей скучать», но вместе с тем признает пользу театрального искусства для жителей города. К середине столетия астраханское образованное общество относилось к театру как в «высшей школе», подчеркивая его просветительное направление. «Прошло то блаженное время, когда театр мало отличался от цирка, разве что внешней обстановкой, когда публика стекалась восхищаться ...чертовыми мельницами, <...> фейерверками, летающими драконами... Теперь требуют, чтобы каждая пьеса имела “тенденцию”» [2]. Городская Дума считает театр необходимым для города в нравственно-образовательном отношении.

Особо следует отметить, что астраханский театр помогал донести русскую культуру до представителей разных этносов, которые были его зрителями и представлял собой «спай разноплеменного населения, здесь вы видите и татар, и персиян, об армянах и нечего говорить: развитие их личности и миловидные дамы нередко составляют украшение лож <...> как отрадно было видеть <...> в первой ложе несколько женских богатых калмыцких костюмов. Говорят, что это была какая-то калмыцкая княжна со своим штатом» [4]. Демократичное театральное искусство сближало народы, объединяло людей разного социального статуса. Театр также способствовал совершенствованию и распространению русского языка среди восточных соседей.

Для многих купцов, образование которых ограничивалось элементарной грамотностью, театр играл особую роль: «В жизни русского купечества театр был не просто развлечением, ...а средством воспитания и образования» [11, с. 167]. Купечество, отличавшееся по роду своей деятельности мобильностью, имело возможность приобщаться к театру раньше, еще до открытия такового в Астрахани, посещая другие города по своим коммерческим делам.

Интерес к театру мог возникнуть и через знакомство с драматургическими сочинениями. Так, в домашней библиотеке винного откупщика Смирнова находился двухтомник «Собрания некоторых театральных сочинений» 1784 г. издания, который сейчас хранится в Астраханской областной научной библиотеке. Кроме пьес в книге была напечатана вступительная статья о зарождении русского театра, основоположник которого – Федор Волков – принадлежал купеческому сословию. Сборник содержал переводные пьесы, некоторые из них были переделаны на русский лад, с «говорящими» именами, с назидательным содержанием.

В дневниках протоиерея Скопина есть свидетельство об открытии в Астрахани театра в конце XVIII в., в 1797 г. Он пишет, что в Астрахани появился театр, и пер-

вым представлением была опера «Мельник» [14, с. 145]. Но, видимо, этот театр существовал недолго и не оставил особого следа своего пребывания.

Официальной датой открытия театра в Астрахани считают 12 декабря 1810 г., когда отставной поручик А.К. Грузинов поставил первый спектакль [10, с. 7]. С самого начала существования театр ставил благотворительные цели, нередко сборы от спектаклей шли в пользу нуждающихся. Так, в декабре 1811 г. в день рождения государя собранные 585 руб. 40 коп. были розданы тем, кто «обратил на себя сострадание начальства и публики». В основном это были чиновницы, оставшиеся без кормильцев и одна «купеческая вдова».

Антрепренер и актер Грузинов не был предоставлен сам себе, становление театра происходило под патронажем губернатора, который назначал директора, следил за движением денежных средств. Пристальное внимание к театру со стороны первого лица губернии не могло не повлиять на отношение к театральному делу со стороны горожан: среди лиц, абонирующих ложи, значились крупные чиновники и богатые купцы. Состав астраханской элиты был этнически не характерным для других городов. Вот перечисление лиц и организаций, оплативших ложи, на театральный сезон 1818 г.: губернский секретарь Давыдов, персидское общество, купец Образцов, армянские судья, коллежский асессор Арузманов, купец Измайлов, титулярный советник Соколов, капитан II ранга Челаев, директор гимназии Храповицкий, плац-майор Рихарт, надворный советник Иванов, генерал-лейтенанта Жохов, вице-губернатор Ефименков, купец Сапожников, калмыцкий князь Тюмень и еще несколько чиновников. Для решения материальных проблем, имевшихся в театре, обращались к состоятельной части публики, в 1819 г. 1000 рублей было занято у купца А.П. Сапожникова.

Кроме антрепренера, в театре был еще и директор, который занимался финансовой стороной дела, решал хозяйственные вопросы. Должность эта считалась «общественной нагрузкой» и не оплачивалась. Губернатору необходимо было выбрать «одного из членов здешней публики, знатока и любителя драматического искусства», человека обязательно образованного. Одним из первых в 1814 г. исполнял обязанности директора театра купец Григорий Дмитриевич Смолин. Губернатор, как это случилось и впоследствии, лично обратился с полуофициальным письмом к Смолину, объясняя необходимость взять на себя непосредственное управление театром. Правда, в скором времени дела по театру были переданы чиновнику М.А. Сучкову. Вероятно, Смолин не справился с нами или совершил какой-то промах.

Театр не мог существовать без соответствующего помещения. Возможно, отсутствия такового и было причиной недолгого существования первого театра. На средства казны театральное помещение в Астрахани построено так и не было, здания для театра в разные годы предоставлялись купцами. Однако назвать меценатами их трудно – они видели в таком вложении денег коммерческую выгоду.

Первым владельцем театрального здания был армянский купец I гильдии Степан Екимович Токарев, выстроивший каменный дом, часть которого была отдана под театр и благородное собрание. Был заключен договор с организатором и содержателем театра А.К. Грузиновым на аренду помещения, по которому купец и получал деньги за первые четыре года. 15 мая 1818 г. С.Е. Токарев обращается с просьбой заплатить за 3 года и 6 месяцев, поскольку с 1814 г. оплату за дом не получал. Оказалось, что он не оформил контракт письменно и на этом основании мог и не получить арендной платы, но бывший в это время директором А. Храповицкий вступился за Токарева, доказывая, что купец, не заключая письменного договора, доверился всему обществу и нельзя не ценить этого доверия. Примечательный факт – прошение армянского купца Токарева в 1818 г. подписал по его личной просьбе купец Данила Плотников, дядя Николая Ивановича Плотникова, построившего здание ныне действующего драматического театра.

В 1823 г. С.Е. Токарев продает дом армянскому купцу С. Углеву и театр начинает именоваться «углевским». В документе от 14.07.1824 г. прописаны обязательства со стороны Сергея Углева: «Отдаю я в собственном моем доме особый каменный

флигель для помещения в нем театра с платою в год по 500 рублей <...> сверх того обязан театр <...> назначить мне ту самую ложу, какая мною в прошлом году была занята». Здание, внешне совсем не похожее на театральное, и внутри было не слишком подходящим для театра: небольшая сцена, неудобные гримуборные [10, с. 59]. Но, по сравнению с другими подобными театрами, он производил выгодное впечатление. Доктор Ф.М. Ольдекоп следующим образом характеризует его: «Замечательно хороший для провинции... обставленный лучше иного театра в более богатом и счастливо расположенном губернском городе» [13, с. 392].

Наследники, к которым перешел театр от С. Углева, не спешили вкладывать средства в поддержание должного порядка, здание постоянно нуждалось в ремонте, неоднократно критиковалось за не уют и заброшенность. В подвале театрального здания находился склад спирта и бойко велась продажа спиртных напитков, что никак не соответствовало назначению дома. В 1866 г. владельцу театра были предъявлены требования, призванные обеспечить актуальную всегда противопожарную безопасность: необходимо было устроить новый выход на чердак, два выхода в коридор, исправить печь под сценой, а также нужно было очищать каждую неделю печные трубы и иметь воду в кадках при каждом представлении. С. Углев уклонялся от этих работ, «отзывался нежеланием выполнять требуемое, выражаясь при том, что дом его и он не считает себя обязанным давать кому бы то ни было отчета».

«Углевскому» театру помогали многие купцы; так, П.А. Вейнер и И.С. Ждановский пожертвовали в 1858 г. деньги на обновление закопченного зала, и, как писали в местной газете, зрителя порадовала «белизна лож, украшенных золотыми багетами новенькими кинкетками (осветительными приборами)» [1]. Однако, с каждым годом «углевский» театр все более ветшал, и находился он в неподобающем окружении питейных заведений. Необходимо было приступить к капитальному ремонту или искать новое помещение.

Общество давно обсуждало необходимость сооружения в городе достойного помещения под театр «если уж не для сценической обстановки, не для комфорта, то, по крайней мере, для красоты и репутации Астрахани» [3]. Поднимался вопрос о строительстве театра на средства из городских доходов, но денег не находилось. Поэтому значимой вехой в театральной истории Астрахани стало строительство нового театрального здания потомственным почетным гражданином, купцом Н.И. Плотниковым, который в 1877 г. заявил городскому общественному управлению о своем намерении построить в Астрахани за свой счет каменный зимний театр. Еще до начала строительства он совершил поездку за границу и ознакомился с образцами лучших европейских театральных зданий.

Место для постройки Плотников выбрал сам, на участке земли, купленном у наследников Абгамовых, план и фасад представил для утверждения в Думу. Через некоторое время проект был заменен на новый. В ходе работ неоднократно вносились изменения. Планировалось использовать новшества: электричество, паровое отопление. Когда здание зимнего театра было почти готово, по городу распространились слухи, что Плотников передумал и намеревается пустить строение под склад или гостиницу. Однако это было не так. Но, не желая все-таки упускать выгоду, Плотников еще до начала строительства выдвигал свои условия Думе: он просил принять на счет городских доходов платежи оценочного, окладного, квартирного, трактирного акцизов, а также других казенных сборов, мотивируя тем, что предприятие это затратное, не обещающее приличных дивидендов. Дума дала согласие, предлагая заменить оплату сборов ежегодной фиксированной субсидией в 1500 рублей.

В феврале 1883 г. через своего посредника Плотников предложил продать еще не готовое здание театра городу. В своем заявлении городскому голове Плотников писал: «Единственным мотивом, меня к тому побудившим, было предположение, что при заведывании городом театральное дело получит большее развитие, чем в руках частного человека». Сделка не состоялась, несмотря на то, что большинство гласных Думы высказалось за приобретение помещения и были уже определены члены согласительной группы – именитые купцы или выходцы из купеческого сословия

Н.И. Артемьев, Н.А. Бурджалов, Л.В. Макаров, Г.В. Тетюшинов, Х.Н. Хлебникова. Но переговоры слишком затянулись, и Плотников отставил идею продажи театра городу.

Открытие театра состоялось первого октября 1883 г. Плотников, считая себя хозяином театра, оставляет за собой право распоряжаться в нем по своему усмотрению, вмешиваясь и в творческие дела. Так, зимой 1885 г., не дав артистам возможности отыграть положенные спектакли, он закрывает театр в самое выгодное время – в конце масляной недели. Артисты просят у городской Думы «вспомоществования», Дума решает не субсидировать владельца театра в этом году, а 500 рублей выдать артистам. Помощь незадачливым актерам оказал Углев, бесплатно предоставивший им помещение своего театра [10, с. 70]. В прессе высказывалось недовольство действиями Плотникова: «Мы, к сожалению, не можем признать г. Плотникова вполне компетентным в театральном деле. Может, его намерения и прекрасны, но мы видим факты, за которыми таких намерений не видеть. Ведь и великие люди ошибаются» [9]. Можно предположить, что желание вникать во все дела театра у Николая Ивановича было связано с привычкой быть хозяином во всем, держать бразды правления в своих руках, не доверяя никому.

После смерти Н.И. Плотникова в 1887 г. театр перешел к его наследникам, которые строго экономили на содержании театра: на отоплении, освещении, покраске и обстановке [10, с. 79]. Тем не менее, театр выполнял свое назначение.

Театральное дело Астрахани связано и с именем Е.Н. Лесникова. Антрепренер П.И. Новиков, широко известный в Астрахани в 1867 г. выстроил летний театр «Эрмитаж» с помощью своего тестя, купца второй гильдии Евграфа Николаевича Лесникова. Деревянный театр, несмотря на простоту отделки, производил хорошее впечатление: двухъярусный, он был сделан со вкусом, в нем все было продумано и учтено. Театр располагался в саду, что позволяло, кроме посещения театральных постановок, проводить время на аллеях, слушать хор и музыку оркестра.

В обществе известие о строительстве летнего театра приняли с одобрением: «Вперед, г. Новиков, дело ваше не одна спекуляция: оно имеет обширную нравственную сторону – оценят его, наверное, все благомыслящие люди и оценят весьма скоро» [4]. Первое время в театре Новикова был аншлаги, позднее посетителей стало меньше, но интерес и к саду, и к театру не исчез [4]. После смерти Петра Ивановича антрепризу взял в свои руки сам Лесников, к нему перешел построенный при его участии и летний театр «Эрмитаж». Круг интересов Е.В. Лесникова был достаточно широк: купец был маклером астраханского биржевого комитета, уполномоченным агентом коммерческой компании морского, речного и сухопутного страхования «Надежда», управляющим пароходной компанией «Тетюшинов и К<sup>о</sup>», владельцем собственной типографии, издателем газеты «Восток». Он действительно любил театр, но все-таки рассматривал его как деловое предприятие, а потому заботился, в первую очередь, чтобы спектакли давали сборы. Стремясь к выгоде, экономил на всем: обставлял партер самыми дешевыми стульями, не отапливал коридор, в котором зрители оставляли верхнюю одежду и т.д. [8]. Рецензенты осуждали Лесникова за репертуар театра, который был довольно неровным. Одни пьесы приносили успех, другие вызвали раздражение, так как были довольно пусты, а иногда откровенно двусмысленны [10, с. 43].

Несмотря на все старания Лесникова и его большой опыт в коммерческом деле, театр приносил ему большие убытки, поэтому перед сезоном 1871–1872 гг. он заявил городскому главе, что содержание театра требует больших расходов и без поддержки города он не возьмется за антрепризу. Актер Егор Федоров брался исправить дело, ходатайствовал перед городским главой о поддержке – просил сумму в 1500 рублей на аренду помещения, пошив костюмов и изготовление бутафории. Собрание гласных, ссылаясь на недостаток денежных средств города, которых, по их словам, едва хватало на покрытие насущных нужд, отказало Федорову. Попытка Лесникова достичь успехов на театральном поприще успеха не имела.

В Астрахани, в отличие от других губернских городов, летом театральная жизнь не прекращалась. Этому способствовала бурная деловая жизнь и наличие за-

городных летних театров, подобных «Эрмитажу» Новикова–Лесникова. Кроме театра, в саду, как правило, возводились и другие досуговые объекты – вокзал, беседки, общественный клуб, бильярдная, ресторан, кегельбан. Широко известным в Астрахани в конце XIX в. был сад «Аркадия», построенный купцом К. Поляковичем. В театре сада в теплое время года давали оперные, драматические, опереточные представления различные гастролирующие в Астрахани труппы. Для Поляковича это было доходным предприятием.

В Астрахани имелся опыт создания подобного театрально-развлекательного комплекса с благотворительной целью. Группа купцов-меценатов – А.И. Губин, Ф.Г. Неизвестнов, Н.Г. Григорьев, А.М. Солин – сделали из сада «Отрадное» и театра в нем доходную статью для Елисаветинского приюта, который они опекали [15, с. 43].

Не остались равнодушными к театральному искусству и жители уездных городов Астраханской губернии, несмотря на то, что сама обстановка в уездных городах мало способствовала развитию культурных начинаний. Дворян здесь, как правило, не было. Купцы жили очень разобщено, «каждый поодиночке в своем уголке, втихомолку, складывает копеечку к копейке от сбыта потребителям всякой заваля и рухляди, приобретаемой на Нижегородской ярмарке» [6]. Чиновники были приезжими, занимались, в основном, распрями да служебными интригами и равнодушно относились к окружающему. Тем не менее, в Енотаевске, в городе, где все развлечения сводились к карточной игре и соседскому общению, в 1865 г. купечество и чиновники поставили спектакль «Гамлет». За неимением специального помещения выбрали подходящий дом, костюмы привезли из Астрахани, оркестр состоял из скрипки, контрабаса и флейты [6].

Театр был востребован астраханской публикой. Широко известный в провинции актер и антрепренер М.П. Медведев вспоминал: «Толпа восхищалась нами и в своем увлечении, не зная чем выразить свое удовольствие, бросала серебряные рубли на сцену. На базарах сколько раз случалось, что к тебе подбегал торговец хлебом с вязкой баранок, приговаривая: «Покорнейше благодарим за вчерашние удовольствия, раздольжили, не погнушайтесь, примите бараночек в знак чувств» [12, с. 261]. Пресса констатировала, что астраханская публика умеет ценить талант и не ограничивается словами и одними похвалами, высказывает свою признательность и материально [7].

Купечество в конце XIX в. достигло определенного уровня развития, дети купцов стали получать качественное образование в учебных заведениях. Кроме того, приобщается купечество и к искусству, посещая театр, занимаясь музыкой в церковных хорах и в открывшихся в Астрахани музыкальных классах, принимая участие в любительских постановках. Юноши и девушки из купеческих семей имеют свободное время для систематических занятий и средства, которые можно направить на развитие собственных способностей. Из купеческого сословия Астрахани вышло немало лиц, ставших видными деятелями оперного и драматического искусства. Дочерью армянского купца была выдающаяся оперная певица, солистка Мариинского театра, Тифлисского оперного театра Надежда Амвросиевна Папаян. Она закончила Астраханскую Мариинскую гимназию с золотой медалью, училась в Петербургской консерватории, стажировалась в Италии. Стал артистом оперетты и сын купца 2 гильдии Васяткина, Николай, взявший сценический псевдоним Бравин. Из семьи армянских купцов Бурджаловых, занимающихся, в основном, винной торговлей, вышли талантливые артисты: сподвижник К.С. Станиславского – Георгий Сергеевич Бурджалов, характерный актер, основатель музея МХАТ. Выпускник Астраханского реального училища, он начал участвовать в любительских спектаклях Станиславского, еще обучаясь в Петербургском техническом училище, и вся его дальнейшая жизнь была связана с Художественным театром. Его брат Аркадий Сергеевич вошел в историю искусства как основатель армянского драматического театра.

Таким образом, если старшее поколение купцов не преуспело в творческой деятельности, сосредоточив внимание на коммерческой стороне дела, то поколение «детей», получивших хорошее систематическое образование, смогло реализовать себя на сцене, добившись значительных успехов. Театральное искусство, столь нужное в

далеком от центра России провинциальном городе, каковым являлась Астрахань, было тесно связано с местным купечеством. Купцы обеспечили город театральными зданиями, поддерживали главным образом материально, были благодарными зрителями. Немаловажное значение имело то, что купечество из своей среды выделяет людей, которые посвящают себя искусству и зачастую добиваются успехов.

#### Библиографический список

1. *Астраханские* губернские ведомости. – 1858. – № 7.
2. *Астраханский* справочный листок. – 1866. – № 21.
3. *Астраханский* справочный листок. – 1866. – № 129.
4. *Астраханский* справочный листок. – 1867. – № 94.
5. *Астраханский* справочный листок. – 1867. – № 216.
6. *Астраханский* справочный листок. – 1867. – № 263.
7. *Астраханский* справочный листок. – 1869. – № 15.
8. *Астраханский* справочный листок. – 1871. – № 7.
9. *Астраханский* справочный листок. – 1885. – № 161.
10. *Абросимов, М.* Это было давно / М. Абросимов. – Астрахань, 1995.
11. *Брянцев, М. В.* Культура русского купечества. Воспитание и образование / М. Б. Брянцев. – Брянск : Курсив, 1999.
12. *Медведев, М. П.* Воспоминания / М. П. Медведев. – Л. : Академия, 1929.
13. *Ольдекоп, Ф. М.* Медико-топография города Астрахани и его ближайшей окрестности : медико-топографический сборник / Ф. М. Ольдекоп. – СПб., 1870.
14. *Скопин, Н. Г.* Записки дневные о делах и вещах достопамятных Протоиерея Николая Герасимовича Скопина / Н.Г. Скопин // Саратовский исторический сборник. – Т. 1. – Саратов, 1891.
15. *Штылько, А. Н.* Иллюстрированная Астрахань. Очерки прошлого и настоящего города, его достопримечательности и окрестности / А. Н. Штылько. – Саратов, 1896.

### ФЕНОМЕН МАРГИНАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ В ЗАПАДНОЕВРОПЕЙСКОМ СРЕДНЕВЕКОВОМ ПРОСТРАНСТВЕ

А.Б. Истилеева<sup>1</sup>  
(Россия, г. Астрахань)

*Статья посвящена проблеме образования образа маргинальной культуры. Маргинальность считается промежуточной категорией, для которой типичны вечность и внеструктурность. Средневековая европейская культура проанализирована через противопоставление элитной и массовой культуры. Маргинальность обнаружена на окраине элитной и массовой культуры, формирующих новый слой субкультуры. Маргинальная культура в Средневековье была связующим звеном дихотомических систем «элитная – массовая культура; культура большинства – культура меньшинства». Маргинальной культуре Восточно-европейского Средневековья присуща культура в себе. В то же время маргинальная культура занимает пограничную зону между элитной и массовой культурой.*

**Ключевые слова:** маргинальность, маргинальная культура, средневековая европейская культура, элитарная средневековая культура, массовая средневековая культура, маргинальные субкультуры, периферия, внеструктурность.

*The article is devoted to the problem of formation of an integral image of marginal culture. Marginality is considered as an intermediate category, for which timelessness and structurelessness are typical. Medieval European culture is analyzed through opposition of elitist and mass culture. Marginality is discovered on the outskirts of elitist and mass cul-*

---

<sup>1</sup> Работа выполнена в рамках Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг. проект АГУ 02.740.11.0593 «Проблемы сохранения культурного наследия в полиэтничном регионе».