

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования «Ивановский государственный университет»

На правах рукописи



**КРУГЛОВА Марина Геннадьевна**

**ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО КАК МАРКЕР КУЛЬТУРНЫХ ДИФфуЗИЙ**  
**(на примере взаимодействия культур России и стран Востока)**

Специальность 24.00.01 – Теория и история культуры

**ДИССЕРТАЦИЯ**

на соискание ученой степени

кандидата культурологии

Научный руководитель:  
доктор культурологии, доцент,  
Алексеев-Апраксин Анатолий Михайлович

Иваново – 2022 г.

**ОГЛАВЛЕНИЕ**

ВВЕДЕНИЕ .....	3
ГЛАВА 1. ТЕОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ДИФФУЗИЙ .....	18
1.1. Диффузионизм в проблемном поле философии культуры .....	18
1.2. Актуальные культурологические подходы исследования .....	31
1.3. Экспликация статусов ювелирных изделий в истории культуры .....	46
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1 .....	61
ГЛАВА 2. ФОРМЫ РЕЦЕПЦИИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА ВОСТОКА В РОССИИ.....	63
2.1. Ориентализм как тип рецепции и мировоззренческий ориентир .....	63
2.2. Техничко-технологические диффузии ювелирного искусства.....	76
2.3. Маркеры диффузий и символических значений .....	92
2.4. Становление современных форм диффузий и синтезов.....	110
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2 .....	123
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	128
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК .....	132
ПРИЛОЖЕНИЯ .....	179
Приложение 1. ИЛЛЮСТРАЦИИ.....	179
Приложение 2. СПИСОК МЕРОПРИЯТИЙ (АПРОБАЦИЯ).....	200

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность исследования.** Современный мир пребывает в состоянии масштабной культурной диффузии, глобального смешения и синтеза культурных практик, символических порядков и мировоззренческих ориентиров. Наблюдаемые процессы изменения в экономике, науке, политике, искусствах, повседневной жизни, вызванные межкультурными взаимодействиями и конвергенциями присущи не только нашему времени, но лежат в основе общечеловеческого развития. Понимание данной закономерности, указывает на возможность обращения к возникшей в XIX веке теории диффузий и необходимости актуализации соответствующего дискурса, который сегодня приобретает новое значение. Изучение трудов по данной проблематике, включая затрагивающие её работы по культурологии, антропологии, истории культуры, психологии и философии, позволяет по-новому подойти не только к актуальным проблемам современности, но и лучше понять истоки и специфику развития отечественной культуры.

Ценность изучения малоизвестных страниц истории и предыстории России (внутренним диффузиям и многообразным культурным трансферам со стороны соседних стран и народов), в обращении к ювелирным произведениям, обусловлена спецификой используемого для их изготовления материала. Он устойчив к воздействию среды. Содержит фиксацию материально-технических достижений и кодифицирует фундаментальные представления народов эти предметы изготавливающие. Найденные при археологических раскопках, ювелирные изделия предоставляют возможность культурологического анализа и реконструкции их символического содержания, а также в силу их активного использования в религиозных практиках определения мировоззренческих ориентиров.

Изучение ювелирного искусства с культурологических позиций дает возможность исследовать включения ориентальных и западных влияний на ранних этапах становления отечественной культуры, что особенно актуально в

условиях малого количества достоверных письменных источников. Благодаря современным технологиям сегодня имеется возможность определить месторождения камней и металлических сплавов, время изготовления изделий. В силу накопленных в науке знаний о технико-технологическом развитии, а также семантике художественных форм и отдельных элементов ювелирные изделия дают возможность проследить маршруты межкультурных контактов и дополнить ценными свидетельствами динамическую картину развития отечественной истории.

Культурологический подход к изучению ювелирного искусства как маркера культурных диффузий, позволяет исследовать ювелирное изделие, не только и не столько как произведение декоративно-прикладного искусства, но рассмотреть его в широком контексте исторического развития. Принятая в культурологии трансдисциплинарность дает возможность привлекать к исследованию достижения специалистов многих дисциплин, позволяет изучить эволюцию статуса ювелирных изделий в культуре; уточнить процессы формирования национальных ювелирных традиций; исследовать технико-технологические и символические рецепции, выявить роль ювелирных изделий в диалоге поколений, в дипломатических отношениях, определить специфические и универсальные процессы культурных диффузий.

**Степень научной разработанности проблемы.** Диссертация включает в себя несколько смысловых блоков, в силу необходимости обращения в ходе её написания к различным типам источников. В обобщенном виде они могут быть представлены в нескольких тематико-смысловых группах.

Сразу отметим, что основной круг теоретических проблем, исследуемых в диссертации имея философскую и религиозную предысторию со времен античности и интенсивное развитие в Средние века, получил научное осмысление лишь в XIX веке. Так, к проблемам культурной диффузии, на основе идеи наличия «жизненного пространства» К. Риттера впервые обратился основоположник диффузионного направления антропологии Ф. Ратцель. Его

теоретические открытия и построения получили развитие в трудах немецких антропологов В. Шмидта, Р. Ф. Гребнера, Лео Фробениуса, британца У. Х. Риверса. Поиски изначальной культуры привели ряд исследователей к формированию «панегиптологии» Э. С. Графтона, Дж. Перри, а также «панвавилонизма» А. Йенсен, А. Джеремиас, Г. Винклер, Ф. Делич, П. Кристиан. Отметим, что справедливая критика гиппердиффузианизма, прозвучала уже со стороны современников, в том числе от основоположника функциональной антропологии Б. К. Малиновского. Американская школа диффузионизма представлена работами К. Уисслера, который показал, что наиболее древними культурными элементами следует признать те, которые имеют самое широкое распространение. [538, 539] В свою очередь А. Крёбер внёс вклад в данную тему изучением «стимулов диффузий». Дальнейшая разработка диффузионизма получила развитие в работах Ф. Боаса, Э. Сепира, Р. Б. Диксона. В разнообразных контекстах теория диффузий оказалась затрагиваемой функционалистом А. Р. Радклифф-Брауном, этнопсихологами Р. Бенедикт, Марсель Мосс, исследователем дологического мышления Л. Леви-Брюлем, этнологом М. Мид и другими. Среди российских исследователей культуры, идеи которых по ряду решаемых задач коррелировали с диффузианизмом отметим Н. Я. Данилевского, К. Н. Леонтьева, Л. И. Мечникова, а также работы тематически перекликающиеся с диффузианизмом таких советских ученых как С. А. Токарев и Л. Н. Гумилев. Среди ученых, доказывавших в XX веке положения диффузионизма на практике, назовем Тур Хейердала. К диффузионистскому дискурсу следует отнести и теорию культурного трансфера, введенную в научный оборот М. Эспанем и М. Вернером.

В изучении теории культуры и культур-философскому исследованию проблем межкультурных взаимодействий, автор обращался к работам А. М. Алексеева-Апраксина, А. И. Арнольдова, С. Н. Артановского, С. А. Арутюнова, Ю. В. Бромлея, Ф. Броделя, А. Я. Гуревича, Л. Н. Гумилева, А. Ю. Демшиной, Б. С. Ерасова, С. Н. Иконниковой, Н. И. Конрада, Г. С. Кнабе,

М. Е. Кравцовой, Ю. М. Лотмана, С. В. Лурье, В. П. Океанского, Б. Г. Соколова, С. А. Токарева и др. Источниками по истории России, служили классические труды Н. М. Карамзин, В. О. Ключевский, С. М. Соловьев, Н. И. Костомаров, а также труды современных историков. Привлекались к исследованию и работы евразийцев П. Н. Савицкого, Н. С. Трубецкого, П. М. Бицилли, Г. В. Вернадского, Л. П. Карсавина, С. Л. Франка, А. Г. Дугина и другие. Изучаемая в диссертации специфика контактов между Востоком и Западом изучалась компаративистами Т. П. Григорьевой, Н. Л. Жуковской, Е. В. Завадской, А. С. Колесниковым, Н. Ш Конрадом; В. Г. Лысенко, В. В. Малявиным, Р. Роланом, М. Т. Степанянц, Е. А. Торчиновым, К. Юнгом и другими.

Научное изучение ювелирного дела также началось в XIX веке. Среди первых исследований данной темы обращают на себя внимание работы И. И. Толстого и Н. П. Кондакова. Это были преимущественно работы по каталогизации, сопровождавшиеся встраиванием древнерусского ювелирного дела в контекст мировой истории художественной культуры. Следующий этап исследований связан с работами А. А. Спицина, В. В. Гольмстена, А. В. Арциховского осуществивших на различном материале, в том числе археологическом и погребальном, классификацию древнерусских ювелирных изделий. Отметим вышедшую в середине XX века фундаментальную работу Б. А. Рыбакова «Ремесло древней Руси», в которой несколько глав посвящено ювелирному искусству, в частности нескольким мастерским древнего Киева. В свою очередь в работах М. В. Седовой, а также Н. В. Рындиной были проведены глубокие исследования ювелирных находок в древнем Новгороде XII–XV веков. Большой вклад в изучение истории отечественных ювелирных изделий внесла Г. Ф. Корзухина, создавшая скрупулезные труды по составу древнерусских кладов IX–XIII веков и ювелирных техник славян: «О технике тиснения и перегородчатой эмали в Древней Руси X–XII вв.» (1946 г.) и «Киевские ювелиры накануне монгольского завоевания» (1950 г.)

Отдельным типам ювелирных украшений в советские годы были посвящены работы историков Н. Г. Недошивиной, Н. П. Журжалиной, В. П. Левашевой, Т. В. Равдиной, М. А. Сабуровой, З. М. Сергеевой, С. А. Изюмовой и др. Весьма точная хронологическая шкала ювелирных украшений северо-запада Руси, опирающаяся на дендрохронологию предложенная в 1980-е годы Ю. М. Лесманом, впоследствии успешно применялась О. И. Богуславским и другими учеными. В постсоветское время древнерусское и раннеславянское ювелирное искусство исследовали М. Б. Щукин, А. В. Григорьев, О. М. Приходнюк, Е. А. Рябинин, В. Д. Баран, И. С. Винокур, Е. Л. Гороховский, В. М. Горюнова, О. М. Приходнюк, Н. В. Хвоцинская и другие. В современных исторических исследованиях С. С. Рябцевой исследуются ювелирные традиции уже всей древней Руси с VI века до монгольского нашествия, автор также проводит анализ археологических находок Европы, Кавказа, Ирана и Средней Азии. Сокровища Золотой Орды исследовал М. Г. Крамаровский, ювелирное искусство Москвы изучала Н. Ю. Иванова, тогда как М. Н. Лопато - формирование и развитие школы петербургского ювелирного искусства XVIII–XX веков.

Помимо вышеназванных работ, в последние годы был защищен ряд диссертаций, посвященных ювелирному искусству. Среди них докторская работа И. Ю. Перфильевой «Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010 гг. РСФСР / Россия». Кандидатская диссертация С. Н. Винокурова «Дальневосточные реминисценции в произведениях европейских ювелиров и камнерезов второй половины XIX – первой трети XX века», А. А. Ефимовой «Египетский стиль в европейских ювелирных украшениях середины XIX – первой трети XX века: контекст, методика, стилистика». Т. А. Литвин «Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII века». М. А. Осиповой «История и традиции фирмы «Болин» в ювелирном искусстве XIX – начала XXI веков». А. В. Тимохиной «Методы художественного

проектирования ювелирных украшений. Становление и развитие». Однако эти и более ранние исследования о ювелирном деле, затрагивая отдельные аспекты культуры в целом ориентированы на стилистические аспекты произведений искусства и выявлению специфики ювелирных школ, т. е. решают сугубо искусствоведческие цели и задачи. В предложенном нами культурологическом ракурсе ювелирное искусство предшественниками не рассматривалось.

**Объект исследования** – взаимодействие отечественной культуры с Востоком.

**Предмет исследования:** ювелирное искусство как маркер взаимодействия культур.

**Цель исследования:** осуществить целостный анализ ювелирного искусства как маркера культурных диффузий с точки зрения культурологии.

**Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие задачи:**

1. Проанализировать теории изучения культурных диффузий;
2. Выявить актуальные культурологические подходы исследования;
3. Эксплицировать способы функционирования и выявить статусы ювелирных изделий в истории культуры;
4. Исследовать типы рецепций восточных культур и ориентализма в отечественной истории;
5. Выявить технико-технологические диффузии ювелирного искусства;
6. Определить маркеры диффузий на основе анализа символических значений ювелирных произведений и их отдельных элементов;
7. Изучить современные ориентальные тенденции ювелирного искусства.

**Источники диссертационного исследования.** Помимо вышеназванных и изученных работ по истории, теории культуры, философии, антропологии и истории ювелирного искусства исследование опиралось на справочные издания, такие как «Геммология» П. Рида, «Новая философская энциклопедия», шеститомник «Металлургия и время» О. В. Голубева, Ю. С. Карабасова,



Н. А. Коротченко, П. И. Черноусова, охватывающий десять тысяч лет истории развития металлургических технологий; на исследования древнерусского ювелирного убора в контексте евразийских культурных связей С. С. Рябцевой и другие. К исследованию также привлекались нарративные источники, памятники культуры, отчеты археологических экспедиций, предметы из экспозиций и фондов музеев России, а также стран Запада и Востока, каталоги собраний ювелирного искусства.

В работе над диссертацией автор обращался к культур-философским исследованиям А. М. Алексеева-Апраксина С. Н. Иконниковой, Ю. М. Лотмана, Т. А. Пархоменко, Ю. Н. Солонина, В. Н. Топорова, М. С. Уварова, Б. А. Успенского, А. Я. Флиера. Ювелирное искусство осваивалось на практическом опыте, а также при помощи включенных наблюдений и анализа произведений коллег-современников и мастеров прошлого. Коллекционные традиции исследовались по официальным отчетам о приобретениях, работам ученых Института истории РАН, научным-публикациям сотрудников музеев Москвы, Киева, Суздаля, Великого Новгорода, Рязани, Пскова, Санкт-Петербурга, Калининграда, музеев Азии и Дальнего Востока. В ходе подготовки диссертации изучались предметы частных собраний, а также связанные с темой информационные материалы, хранящихся в отечественных и зарубежных фондах и архивах. В исследовании ориентализма и литературно-художественных практик использовались электронные каталоги российской национальной библиотеки, в том числе работы эпистолярного жанра, каталоги, альбомы, афиши.

**Методологические основы диссертационного исследования** обусловлены поставленными целью и задачами. Диссертация основывается на междисциплинарном культурологическом подходе, что дало возможность изучить ювелирные изделия и технологии в широком контексте истории отечественной культуры и с учетом разнообразия теорий межкультурных взаимодействий. Данный подход обусловил обращение к философским,

историческим, искусствоведческим, филологическим и социологическим способам освоения исследуемого материала.

Научный поиск осуществлялся философскими средствами индукции и дедукции. При раскрытии специфики ювелирных традиций и выявления маршрутов рецепций технологий и трансфера символических значений использовались методы диахронного и синхронного компаративного анализа, а также аналитические подходы культурной антропологии, семиотики и аксиологии.

Сбор и упорядочение большого массива информации об отечественной культуре, а также о ювелирных изделиях и их семантике определили применение историографического и источниковедческого анализа. Изучение современных процессов и феноменов культуры предопределило использование различных методик наблюдения: натурального, внешнего и включенного. Взаимодействие культур изучалось по предложенной А. М. Алексеевым-Апраксиным и примененной другими исследователями модели, предполагающей функциональное различие межкультурных контактов, обеспечивающих функции выживания, рекреации и трансценденции, и выявления уровней взаимодействия культур, а именно предметно-вещного, символического и трансперсонального. В ходе работы над диссертацией было проанализировано значительное число эмпирических данных, полученных в результате анализа работ студентов и выпускников МГХПА им. Строганова 2016–2021 гг., отрефлексированный опыт общения и сотрудничества с мастерами и коллекционерами разных стран, а также с отечественными производителями ювелирных изделий.

Восточные влияния на ювелирное искусство в диссертации рассматриваются как неотъемлемая часть становления отечественной культуры. Изложение материала в работе производится в соответствии с принципом историзма.

**Научная новизна диссертационного исследования:**

1. В диссертационной работе с позиций культурологического знания впервые предпринята попытка целостного рассмотрения ювелирных изделий как ключевого маркера культурных диффузий
2. Раскрыта актуальность диффузионистских теорий в изучении отечественного ювелирного искусства и культуры в целом, особенно ценных для реконструкции древней истории и в ситуации отсутствия или дефицита письменных источников.
3. Определена маркирующая функция ювелирных изделий, например, родовых ювелирных украшений, обнаруживаемых археологами в погребениях Древней Руси, которые позволяют подтверждать сохранение идентичности славянских родов даже спустя столетия после прекращения их фиксации в летописях.
4. Экспликация технико-технологических и символических трансферов ювелирных практик и материалов позволяет признать ориентальное влияния одной из основ формирования национальных ювелирных традиций.
5. Определена роль восточных ювелирных изделий как стимула развития межкультурных взаимодействий России со странами Востока, что поспособствовало экономическому, технологическому и художественному развитию страны.
6. В качестве маркеров диффузий предлагается обратить внимание на: мотивы и функции украшений; символику ювелирных изделий; единство иконографии; единство и инверсии используемых материалов и технологических приемов; наличие мировоззренческой общности.
7. Определено, что перспективы развития ювелирного искусства, с одной стороны представлены практиками сохранения или реконструкциями локальных и исторических традиций, а с другой стороны экспериментами и поисками новизны, обретаемой в мультикультурном синтезе.

**Теоретическое значение диссертационного исследования** состоит в актуализации теории культурных диффузий и раскрытия возможности использовать ювелирные изделия в качестве культурных маркеров культурных

диффузий, в том числе для реконструкции истории отечественной культуры. Выявленные в ходе проведения исследования маркеры, а именно мотивы и функции украшений; символика ювелирных предметов; стилистическое единство иконографии; единство и инверсии используемых материалов и технологических приемов; наличие мировоззренческой общности, могут быть использованы в дальнейших исследованиях специалистами, изучающими межкультурные взаимодействия в целом, и отечественную художественную культуру в частности.

**Практическое значение диссертационного исследования** состоит в том, что изученные материалы могут быть использованы в образовательном процессе, для подготовки курсов, направленных на подготовку будущих мастеров декоративно-прикладного искусства, так и для специалистов гуманитарного профиля искусствоведов, историков, философов, культурологов в рамках дисциплин «история ювелирного искусства», «история и теория художественной культуры», «история ДПИ», «прикладная культурология». Предложенный набор маркеров культурных диффузий может быть полезен для практического использования археологами, в целях более объективной и верифицируемой интерпретации находок и изучения их в широком контексте исторических процессов развития конкретного общества. Ряд положений, сформулированных в диссертации, уже внедрены в научно-исследовательскую, лекционную и кураторскую деятельность соискателя: в рабочие программы бакалавриата: «Основы композиции», «Основы проектирования», «Современные тенденции в ювелирном искусстве», «Проектирование ювелирное искусство», «Синтез искусств в ювелирном искусстве», «Ювелирное искусство»; в рабочие программы магистратуры: «Конструирование/моделирование/прототипирование», «Основы комплексного проектирования», «Современные тенденции в художественном металле - ювелирное искусство», «Проектирование ювелирное искусство»; в программы дополнительного образования — ПК «Ювелирное искусство», ПК «Японские оружейные исторические технологии», ППП «Ювелирное искусство»; в проектные работы кафедры «Художественный металл» Московской

государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова в 2016–2021 гг.

**Степень достоверности и апробация результатов** исследования обусловлена как совокупностью выбранных и использованных методологических и теоретических позиций, применением комплекса методов, адекватных предмету, задачам и этапам исследования, аргументированностью теоретических положений, репрезентативностью объема и качества использованных источников, так и тем, что в диссертации выдерживаются теоретические и эмпирические критерии истинности научного знания, а факты, приводимые для подтверждения выводов, носят системный характер и встраиваются в систему современного знания в области теории и истории культуры.

Кроме того, достоверность представленных результатов диссертационного исследования подтверждает представление основных положений и результатов в 27 статьях и тезисах докладов, из них 6 в изданиях из перечня ВАК РФ, в докладах на 14 конференциях, круглых столах и выставках, в выступлениях на семинарах и заседаниях кафедры культурологии и изобразительного искусства Ивановского государственного университета, Шуйский филиал и кафедры «Художественный металл» Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова в 2016–2022 гг. и обсуждалась на конференциях: Международная конференция «Основные тенденции развития ДПИ 1960– 2010, 1—4 августа 2017, г. Бишкек, Киргизия; Международная конференция «Орнаментальные ритмы Евразии. Знаки. Символы. Смыслы» в рамках Многолетней Комплексной программы «Наследие содружества. Традиции для будущего» 24–28 сентября 2018 г. Национальный музей Республики Казахстан г. Астана; Международная научно-практическая конференция «Профессиональная подготовка ювелиров: из опыта работы российских и зарубежных художественных школ» Музей янтаря, Калининград; Международная конференция «Национальный стиль. От народной традиции к профессиональному искусству» Ереван, Армения, 29 октября – 1 ноября 2019 г. г. Ереван, дом-музей

А. Хачатуряна; Конференция «Строгановские чтения». Сатка (Челябинская область), 18–19 сентября 2018 г.; Молодежный форум «Ювелирное дело: предпринимательство, культура, наука, искусство» в рамках XVII Международной ювелирной выставки «Junwex Москва 2020»; Круглый стол «Ювелирное искусство – территория эксперимента» в рамках выставки-форума «УНИКАЛЬНАЯ РОССИЯ». 10 февраля 2022 г. ВК Гостиный двор. (Москва, ул. Ильинка, д. 4) и др.

Круглова М. Г. имеет следующие награды и благодарности: в 2021 г. — благодарность начальника управления делами Аппарата Московской городской Думы Н. М. Горожанкиной; в 2020 г. стала лауреатом МЕТАЛЛЭКСПО, в 2013 — благодарность Заместителя Мэра Москвы в Правительстве Москвы по вопросам градостроительной политики и строительства М.Ш. Хуснуллина; в 2012 г. стала лауреатом — ВДНХ (ВВЦ); в 2012 г. — благодарность руководителя Департамента строительства города Москвы А. Ю. Бочкарева и другие.

#### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Исследования культурных диффузий, инициированные и осуществляемые антропологами XIX–XX веков первое время, служили альтернативой и дополнением к эволюционным теориям. В трудах ученых, обратившихся к изучению проблем диффузии культуры содержится множество актуальных идей и эвристических подходов, позволяющих прояснить закономерности и механизмы культурного развития. Среди них: исследование различия режимов передачи отдельных элементов культуры и целых комплексов; выявление центров и ареалов; обращение к предметам материальной культуры как ценного исследовательского материала, в виду его инертности, по сравнению с другими культурными практиками по части сохранения формы, функций и ареала распространения.

2. Сформировав широкий научный интерес к проблемам генезиса и распространения культурных достижений, теория диффузий обогатилась новыми концепциями и направлениями культур-философской мысли: феноменологии,

аксиологии, семиотики, психологии. Учитывая и используя эти подходы в изучении ювелирных изделий как маркеров культурных диффузий, мы можем утверждать, что с точки зрения творческого процесса, наиболее важным для сохранения традиций выступает опыт, освоенный в рамках своей культуры, а для создания инноваций необходим опыт или образец, пришедший из далека. Т.О. в различных исторических эпохах, контакты между народами выступали с одной стороны механизмом размытия или разрушения традиций, а с другой стороны они были противовесом от культурной стагнации, создавая стимулы для дальнейшего развития.

3. Ювелирные изделия в ходе исторического развития использовались в качестве украшения, оберега, талисмана, в магических и шаманских ритуалах, практиках утверждения престижа и культурного статуса. Они играли важную роль в качестве даров и трофеев. Выполняли экономические и другие функции, например, использовались как носители сохранения культурной памяти в диалоге поколений. Их исследование не только маркирует технико-технологический уровень развития того или иного народа, но также предоставляет доступ к выявлению межкультурных связей и специфике исторических процессов.

4. Исследуя ювелирное искусство, мы обнаруживаем, что на протяжении тысячелетий самобытность отечественной культуры формировалась в результате мощного культурного синтеза. Древний индоарийский субстрат славянской культуры включил в себя элементы балтийских, финно-угорских и германских народов. Археологические находки, наряду с анализом языка и текстов свидетельствуют также о вхождении в нашу культуру элементов индоиранской культуры благодаря контактам со скифо-сарматскими кочевниками. Азиатский вклад в отечественный культурогенез внесли гунны, а позднее монгольские народы, передавшие отдельные ювелирные практики из Китая. На протяжении столетий наши предки поддерживали тесные связи с арабским и персидским миром, с греками, индийцами и византийцами. Все эти связи и взаимодействия до сих пор остаются недостаточно исследованными. Изучение ювелирных предметов

позволяет установить или уточнить с кем, когда и какие контакты были осуществлены.

5. В Новое время интерес Петра Великого к восточным экзотическим драгоценностям создал стимул не только для формирования частных коллекций и музейной практики, но и установлению дипломатических и торговых отношений со странами Востока. Эти контакты способствовали разработки отечественных месторождений драгоценных металлов и камней, налаживание производства ювелирных изделий, шёлка и фарфора. Романтическое увлечение Востоком как значимым Другим, к концу века вылилось в широкое ориентальное движение, отмеченное достижениям российского востоковедения, произведениями выдающихся философов, писателей, художников, поэтов и драматургов. Ювелирные изделия перестали быть равны материалу, из которого они сделаны, произошло открытие их символического содержания.

6. Двадцатый век, принес новые уровни, в том числе и научного понимания, закрепленного в ювелирных изделиях общечеловеческого культурного наследия. Выяснилось, что формы азиатского искусства неслучайны и каждый элемент символически закрепляет определенные культурные коды. Исследуя, трудно обозримые горизонты символических значений ориентального искусства в качестве универсальных маркеров культурных диффузий предлагается признать: мотивы и функции украшений; символику украшений (в том числе значения геометрических символов, орнаментов, стилизации природных форм, симметрию и асимметрию, символику цвета и света); единство иконографии (природных, зооморфных и бионических мотивов, использование жестов рук и стоп, эпиграфику); единство и инверсии используемых материалов и технологических приемов; а также наличие мировоззренческой общности контактирующих народов.

7. Ярko проявив себя в период авангарда, поддерживая развитие этнических ювелирных традиций в советский период, ювелирное искусство постсоветского периода обогатилось новыми символическими и технико-технологическими



диффузиями. Наряду со светской, возродилась ориентальная религиозная тематика. Дальнейшее развитие ювелирного искусства в XXI веке, как и культуры в целом связано с возрастающей мобильностью, коммуникативной связанностью и информационной оснащённостью, что приводит с одной стороны к реконструкциям локальных и исторических традиций, а с другой стороны к авторским экспериментам и поискам новизны в глобальном мультикультурном синтезе.

**Структура диссертации:** диссертация состоит из введения, двух глав, семи параграфов, заключения, библиографического списка, насчитывающего 539 источников, в том числе 81 на английском языке и двух приложений. Общий объем диссертации составляет 210 страниц.

## **ГЛАВА 1. ТЕОРИИ И МЕТОДОЛОГИИ ИЗУЧЕНИЯ КУЛЬТУРНЫХ ДИФфуЗИЙ**

### **1.1. Диффузионизм в проблемном поле философии культуры**

Диффузионизм — одно из базовых направлений культурологической мысли. Научное осмысление данного феномена распространения культуры в пространстве и во времени (т. е. изучение культурных диффузий) начало оформляться в XIX веке во многом как ответ на вопросы, с которыми не справлялась эволюционная теория. Однако несмотря на хрестоматийное противопоставление эволюционизма и диффузионизма, их вполне резонно рассматривать как взаимно дополнительные концепции, поскольку и то и другое имеет место в реальной жизни. Кроме того, и та и другая теория формировались как результат общего развития науки, в том числе антропологии и компаративистики. [6, с.26-67] Многие ученые были последователями и одного и другого направления. Можно говорить и об общих истоках этих теорий, которые получили импульс развития в результате того исследовательского материала и типа межкультурных взаимодействий, которые возникли в результате освоения новых земель последовавшим вслед за Великими географическими открытиями.

Оказываясь в ходе научных экспедиций в чужой (иной, другой) культурной среде, сталкиваясь в процессе полевых исследований с феноменами инокультурных миров антропологи, как правило, воспринимали их в сопоставлении своего, привычного и, следовательно, правильного. Чужеземная инаковость, с учетом царствовавшего в те времена европоцентризма, как правило трактовалась как «дикость» и «варварство». Обобщая наблюдения за жизнью «примитивных народов», многие ученые резонно склонились к представлению об эволюции мира (в том числе и культуры), сформулировав одну из ключевых научных теорий о развитии всех социальных и культурных процессов от простого к сложному. Владевшие умами до этого времени, креационные представления о мире многими были оставлены. Можно также утверждать, что новая большая теория стала своего рода логическим продолжением уже действующего с эпохи

Нового времени мета-нарратива «Прогресс». Составляя общую картину мира, эволюция казалась более чем очевидным и убедительным феноменом. Из этого логически следовало, что любое общество проходило определенные стадии развития, ведущие его от дикости через варварство к вершинам культуры и цивилизации.

Концепты диффузионизма возникли из изучения сходного материала. Однако в данном случае ученые обратили внимание на то, что культурные и социальные открытия, несущие в себе глубокие изменения и обеспечивающие возможность к переходу общества на более высокую стадию развития, совсем не обязательно должны быть каждым народом придуманы заново. Возникла идея, что большая часть из них заимствовалась. Изучение способов передачи культуры, на наш взгляд — главный вклад диффузионизма в культурологию. В истории и современности можно найти большое количество примеров, которые показывают, что люди с удовольствием заимствуют друг у друга те практики, которые оказываются востребованы, которые в наибольшей степени адекватны их чаяниям. Человеку свойственно брать или имитировать всё то, в чем он нуждается, что готово утолить его надобности или быть ответом на запросы в сфере трансцендентного, символического и повседневного опыта. Если есть решение человек берет готовое и адаптирует это под себя. Эти наблюдения легли в основу многих исследований, проводившихся в рамках социальной и культурной антропологии, философии культуры, этнологии, этнографии и культурологии. С точки зрения последней, ирония противопоставления обсуждаемых подходов к проблемам культурного развития, пожалуй, заключается в том, что, постепенно изживая из себя европоцентризм, диффузионизм со временем эволюционировал в междисциплинарные культуральные исследования межкультурных взаимодействий, а эволюционные теории испытали многочисленные смысловые диффузии со стороны естественных и социальных наук. Что же касается наиболее ярких примеров для раскрытия обеих теорий, то

они черпались из противопоставления культурных феноменов прежде всего Запада и Востока, чему способствовало бурное развитие компаративистики.

Основателем первой теории диффузий принято считать немецкого исследователя Фридриха Ратцеля (1844–1904). Свои представления он изложил в многотомных трудах: «Антропогеография» (1882–1891) [318, 320] и «Народоведение» (1885–1895). [316, 319] Приняв идею «жизненного пространства» Карла Риттера, он обратил внимание на наличие центров культурного развития. Изучая возможности и маршруты распространения культурных практик, он увидел, что возможны перемещения как отдельных элементов, так и заимствования целых культурных комплексов, что могло обеспечиваться мобильностью народов или отдельных его представителей.

Особый интерес для нашего исследования представляет то, что в качестве основного исследовательского материала Ф. Ратцель указывал на предметы материальной культуры ввиду их инертности по сравнению с другими культурными практиками по части сохранения формы, функций и ареала распространения. Что касается ювелирных украшений, то, по его мнению, они передавались от народа к народу быстро и легко. Это подтверждают и наши наблюдения. Отчасти разделяя идею Ф. Ратцеля о том, что встречающееся сходство культурных феноменов зачастую указывает на их происхождение из единого некогда ареала. Ведь наш современный уровень осведомленности позволяет, например, проследить маршруты распространения буддийской пластики, изобразительных канонов и техник из Индии в Гималайский регион и далее в Среднюю Азию, Тибет и Монголию, Дальний Восток и Юго-Восточную Азию. Ф. Ратцель был прав, но в то же время нам кажется весьма экстравагантной и несправедливой мысль Ф. Ратцеля о второстепенной роли человека в развитии культуры. Ведь именно человек — движитель культурных процессов, среди которых имеется немало альтернативных, выявленных Ф. Ратцелем, и по содержанию, и по форме. Многие обладают воображением и смекалкой для того, чтобы созидать культурные артефакты и практики созидать,

встречается и наполнение схожих культурных форм разным смыслом, что выводит их на иные уровни восприятия и регулирования. Все эти сюжеты станут предметом исследований, следующих за ним ученых.

Как известно, в своем подавляющем большинстве первые культурные антропологи начали свои исследования с бесписьменных культур. Кроме того, ученые развивающие идеи диффузионизма не образовали единой школы, обосновывая свои идеи и концепции в рамках разных научных дисциплин и на разных философских основаниях. Известно и то, что многие совмещали эволюционистский и диффузный подходы в расшифровке своего исследовательского материала. По этой причине историки антропологической, этнологической и культурологической мысли часто объединяют ученых и созданные ими концепты по стране пребывания, говоря о британском, германском, американском и т. д. диффузионизме. В этом есть резон, поскольку в своих работах они действительно демонстрируют тематическую или методологическую близость.

Среди германских пионеров данного направления следует назвать миссионера-культуролога и академика Папской академии наук Вильгельма Шмидта (1868–1954), увлеченного пракультурами и прамонотеизмом, а также другого немецкого диффузиониста — Роберта Фрица Гребнера (1877–1934), внесшего значительный вклад в теорию «культурных кругов». [482] Различные элементы культуры (как показывают в своих фундаментальных монографиях немецкие ученые) не обязательно имеют распространение благодаря людским миграциям. Возможно самостоятельное движение тех или иных культурных практик и отдельных предметов посредством, например, перенятия их соседями. Сегодня это кажется очевидным, но для доказательства этих идей ученые проделали колоссальную работу. На материалах своих полевых исследований они также показали, что компаративные исследования самых древних в этнологическом плане народов позволяют реконструировать древнюю историю. Это также было большим достижением. Границы древнего мира они углубили на

тысячелетия. Предполагая наличие нескольких центров культурогенеза, расположенных в разных частях планеты, они предложили методику картографирования «культурных кругов», получившую широкое распространение среди этнографов (ученых описывающих культуру современных народов) и этнологов (ученых занимающихся сравнительным изучением культур). По мнению Ф. Гребнера, первоначальное распространение культур происходило непрерывно. Он также отмечал, что, распространяясь объекты инноваций непременно входят в синтез с местными традициями и на одной основе нередко возникают разные комбинации и синтезы.

Исследованиям диффузий посвятил труды другой широко известный немецкий этнолог и путешественник Лео Фробениус (1873–1938). Ученик Ф. Ратцеля, совершивший двенадцать экспедиций в Конго, Сенегал, Мали, Того, Нигерию, Камерун он стал крупнейшим экспертом по этнографии народов Африки, Австралии, Океании, [411] а также автором-составителем этнологических карт. В ходе изучения культур он трактовал их как живых существ, утверждая, как и сторонники теории локальных цивилизаций, что они подвержены рождению, становлению, старению и умиранию. Отрицая, как и его учитель, ключевую роль человека, в распространении культур, он выделял два вида диффузии: перенос (нем. *Übertragung*) и трансплантацию (нем. *Verpflanzung* - пересаживание). Сосредотачиваясь в первую очередь на предметах материальной культуры, он обратил внимание на то, что пересадка культуры нередко приводит к новому направлению её развития.

Среди родоначальников британского диффузионизма следует назвать Уильяма Халса Риверса (1864–1922). Проводя полевые исследования в Меланезии, он активно использовал концепцию диффузии в анализе социальных отношений исследуемых народов. [519] В частности, он полагал, что передача и последующее слияние культурных практик и представлений создают главные источники энергии, производящие силы человеческого прогресса. Согласно его концепции, межкультурные взаимодействия приводят к возникновению не

существовавших ранее практик, новых объектов культуры и не встречавшихся в изначальных культурах смыслов. Процессы взаимодействия ему представлялись составлением некоего коллажа из изначальных элементов культур, дающих и принимающих, которые, даже в ситуации новых синтезов остаются различимы. Это утверждение вселяет надежду, поскольку обосновывает возможность проследить пути распространения культурных практик и объектов, в том числе и ювелирных изделий, которые, по нашей гипотезе способны выступить маркерами межкультурных взаимодействий.

Среди британских диффузионистов широкую известность снискали исследования последователей У. Х. Риверса: анатома и египтолога Графтона Элиота Смита (1871–1937) [473, 524] и математика, специалиста по Индонезии Уильяма Джеймса Перри (1887–1949). Исследовавший в Каире мумии Великих фараонов при помощи рентгена сэр Э. С. Графтон, как и сторонник эволюционного «группового отбора» Артур Кит (1866–1955) создали оригинальную концепцию, согласно которой всё цивилизованное человечество имело европейское происхождение. Под европейским они подразумевали происхождение от европейской средиземноморской расы, которая обитала на территории Северной Африки и Западной Европы. Их товарищ и союзник Дж. Перри в развитие этих идей написал среди прочего знаменитую книгу «Дети солнца». [515] Скрупулезное изучение географического распределения различных элементов культуры, привело его к выводу, что существует два типа культуры: «собирателей» и «производителей». Источниками и предпосылками распространения культуры он мыслил ««подателей жизни» – золото, жемчуг, медь и другие металлы, короче говоря, все то, что может привлекать «народ избранный» – древних египтян». Математическая точность в выражении мысли и лапидарность выкладок сделала книгу Дж. Перри весьма популярной в среде интеллектуалов, а категоричность высказываний определила несколько ироничное название этого течения мысли, известного в истории науки как «гипердиффузионизм» и «панегиптизм». Отрицая возможность возникновения

сходных культурных практик в разных точках мира, британцы утверждали, что прародиной всех культур и цивилизаций является Древний Египет. Стоит отметить, что подобная теория, предполагающая единый источник культур Европы, Индии, Китая, Америки, разрабатывалась и в Германии. Правда, центром всех культур мыслился не Египет, а Месопотамия. Данную теорию, получившую название «панвавилонизм», развивали Альбрехт Йенсен, Альфред Джеремиас, Гуго Винклер, Фридрих Делич и Питер Кристиан. В целом, идеи гипердиффузионизма, которые подверглись критике со стороны основоположника функциональной антропологии Бронислава Каспера Малиновского (1884–1942) [253] и многими другими, в настоящее время также легко опровергаются более поздними исследованиями и открытиями. Однако, в начале XX века особенно, британская версия этой теории была действительно популярна. Тем более что она оказалась созвучна опыту колониальной политики. Что же касается прикладного значения данной теории, то она впоследствии дала востребованное археологами простое объяснение неолитизации.

Классика американского диффузионизма хорошо представлена в работах антропологов Кларка Дейвида Уисслера (1870–1947) и Альфреда Луиса Кребера (1876–1960) — автора концепций «культурной зоны» и «культурной конфигурации». [192] Развивая концепцию культурных кругов и изучая механизмы распространения (диффундирования) антропологических черт по миру, К. Уисслер показал, что простые формы занимают окраинное положение культурного ареала, а сложные — центральное. Кроме того, он вывел, что наиболее древними культурными элементами следует признать те, которые имеют самое широкое распространение. [538, 539, с.248] В свою очередь, А. Кребер, изучая, что движет людей к принятию инокультурных практик, обратил внимание на людские мотивы, назвав их «стимулом диффузий» (*stimulus diffusion*). [193] Он выяснил, что если в момент межкультурного контакта принимающая сторона уже имеет свою систему практик и представлений, то часть элементов культуры встретит неприятие, а те, что будут переняты,



неизбежно обретут новые содержания. [194] Кроме того, отдельные элементы культуры, особенно те, которые покрывают существующие лакуны, имеют способность более широкого распространения чем целые культурные комплексы. По мере изучения истории культуры, мы получили данные и о распространении отдельных практик, например, об изготовлении фарфора на Западе и о переносе целых культурных комплексов, например, о распространении конфуцианства в Корею или буддизма в Тибете. С культурологической точки зрения, выявленную закономерность трудно считать релевантной, хотя она и поддерживалась Ф. Гребнером, Ф. Ратцелем, К. Уисслером и Л. Фробениусом, она, на наш взгляд, сегодня заслуживает внимание лишь с точки зрения истории науки.

Следует отметить, что американские ученые работали у себя на континенте и, в основном, проводили исследования американских индейцев объединяя разнообразные идеи, возникшие в европейском диффузионизме. Будучи во многом последователями антрополога Франца Боаса (1858–1942), утверждавшего, что введение в культуру-реципиента инноваций нельзя считать механическим пополнением культурного наследия, поскольку это создает новые стимулы для ее дальнейшего внутреннего развития, [51, 52, 53, 54, 55] диффуционисты США также, как их европейские коллеги, утверждали, что именно «культурные центры», оказывают влияние на формирование обширных культурных ареалов. Собственные наблюдения привели их к выводам ранее озвучиваемым, например, Ипполитом Тэном (1828–1893), который, делая акцент на искусствах, также уделял большое внимание адаптациям культуры и экологической среде обитания, выделяя в качестве главных факторов расу, исторический момент и среду обитания. Следует также отметить, что помимо изучения материальной культуры американские исследователи обратили внимание на диффузии ее нематериальных измерений. Например, Эдуард Сепир (1884–1939), изучая языки, высказал гипотезу о том, что именно они влияют на формирование картины мира, что послужило становлению такой дисциплины как этнолингвистика.[357] Среди видных диффуционистов США следует также упомянуть Роланда Берреджа

Диксона (1875–1934), недолгое время возглавлявшего Американскую антропологическую ассоциацию. В своих исследованиях он выделял первичную и вторичную диффузии. [475] К последней Р. Б. Диксон относил распространение культуры за пределы изначального культурного ареала, а к первой – механизм освоения внутри изначальной группы, принимающей и изменяющей уникальную инновацию. В отличие от своих немецких коллег он обращал внимание на то, что непрерывные процессы диффузии чаще не имеют массового характера, но распространяются отдельными людьми или группами. Отказываясь от объективации диффузных процессов, он полагал, что именно активность субъектов культуры может сделать тот или иной феномен востребованным. Если же перемещению подлежит целый культурный комплекс, то он имеет шанс «распространяться и восприниматься легче, чем элемент культуры, так как комплекс содержит в себе необходимые инструкции по применению». [475]

Предваряя общие выводы, отметим, что антропологический дискурс – актуализировавшийся в конце 30-х годов XIX века «полевыми исследованиями» и обретший имя «культурная антропология» лишь сорок лет спустя, был весьма разнообразен. К началу XX века культурная антропология в общем движении антропологических дисциплин заняла центральное место, формулируя базовые положения для всего антропологического направления. Теории культурных диффузий и эволюционизма развивались в перекрестном осмыслении новых материалов, приносимых археологией, антропологической лингвистикой, физической антропологией. В это время продолжали развиваться идеи множественности культур Иоганна Готфрида Гердера (1744–1803). Проводились компаративистские исследования в языкознании, этнографии, фольклористике, мифологии. Эдуард Бернетт Тейлор (1832–1917) заложил основы анимистической теории происхождения религии. Отвергавший возможность генерализации в сфере культурных явлений Франц Ури Боас (1858 -1942) настаивал на уникальности каждой культуры. Он также внедрил в культуральные и социальные исследования принципы методологического и этического релятивизма, настаивая

на ценности каждой культуры, вне зависимости от определения стадии её развития. К опыту живых культур «примитивных» народов обратился Бронислав Малиновский. Считая важным перейти от абстрактного теоретизирования к анализу жизни, он показал, что все исполняемые аборигенами обычаи значимы, введенных Э. Тэйлором «пережитков» не существует. Каждый элемент культуры не случаен, но выполняет важную функцию в жизни народов. Согласно его представлениям, самое важное в полевом исследовании — понять мировоззрение, отношение к жизни изучаемого народа. Функционалистский подход был свойственен и Альфреду Реджинальду Радклифф-Брауну (1881–1955). [316] Предвосхитив появление сетевой парадигмы, он показал, что отдельные элементы культуры структурированы сетью глобальных общественных отношений. Невозможно обойти стороной и появившееся в начале 1920-х годов направление «Культура и личность» синтезирующее идеи Ф. И. Боаса и Зигмунда Шломо Фрейда.[412] К нему относятся работы этнопсихолога Руд Бенедикт (1887–1948), исследовавшей культуры в контексте системы детского воспитания, и Маргарет Мид (1901–1978), выявившей три типа обмена знаниями между старшим и младшим поколениями (По Мид М.: постфигуративный – передача знаний от взрослых к детям; кофигуративный – получение детьми и взрослыми знаний преимущественно от сверстников; префигуративный – передача знаний от детей к взрослым). [261]

Тем временем во Франции творили последователи первого французского социолога Давида Эмиля Дюркгейма (1858–1917) введшего в научный дискурс понятие «коллективное сознание»: его племянник и ученик Марсель Мосс (1872–1950), изучавший этническую психологию и традиционные системы обмена, а также Люсьен Леви-Брюль (1857–1939), разработавший теорию дологического мышления, различивший коллективные представления современного и первобытного мышления. [231] Помимо этих достижений в понимании культуры, культурологический дискурс обогащался концептами бурно развивающихся аксиологии, семиотики и феноменологии.

В России теория диффузий не получила особого развития. Впрочем, многие идеи, высказывавшиеся диффузионистами, мы встречаем в трудах Николая Яковлевича Данилевского (1822–1885), которого критики даже обвиняли в «панславизме». Размышляя о специфике России, он исследовал диффузии её ученичества у романо-германской культуры. [118] Созданная им теория культурно-исторических типов, так же, как и работы диффузионистов во многом опиралась на этнографические и природно-географические обстоятельства. Он также размышлял о сроке жизни цивилизаций и культурных процессах, впервые определив набор не культурных кругов, но локальных цивилизаций. Корреляции с отдельными идеями диффузионистов имеются и в работах Константина Николаевича Леонтьева (1831–1891), который сформулировал теорию трёх стадий развития цивилизации: юность, зрелость, старость. Следует также вспомнить работу профессора Льва Ильича Мечникова (1838–1888) «Цивилизация и великие исторические реки» [260] в которой объясняются универсальные законы распространения культур и маршруты культурных диффузий.

Среди наиболее ярких исследователей, придерживавшихся классического диффузионизма в XX веке, следует назвать норвежского археолога и этнографа Тура Хейердала (1914–2002), чьи книги-отчеты о предпринятых экспедициях были переведены на 66 языков. [419] Свои гипотезы о возможных маршрутах миграций народов и их культур, он подтверждал практическим способом реконструируя древние плавательные средства и совершая океанские путешествия на знаменитом плоту «Кон-Тики», тростниковой лодке «Тигрис», папирусной лодке «Ра-II». В ходе своих экспедиций исследователь доказал возможность заселения островов Полинезии выходцами из Южной Америки, а не Юго-Восточной Азии как предполагалось ранее. Он показал, что древние мореплаватели могли совершать тихоокеанские и трансатлантические переходы под простым парусом; высказал гипотезы, что у древних египтян могли быть контакты с представителями культур Америки и многое другое. Последняя его работа основывалась на археологических исследованиях степей Азова и Кавказа.

В ней он высказал предположение, что выходцы этих мест заселили Скандинавию во время Великого переселения народов. Все книги Тура Хейердала, каждая из которых описывала археологические открытия, реальные приключения и содержала реконструкции невероятных маршрутов распространения культур, стали бестселлерами, однако встретили жесткую критику со стороны историков культуры.

В ходе изучения взаимодействия культур ряд ученых обратили внимание на проблему аккультурации. Отметим, что термин этот придумал Дж. Пауэлл, руководитель Бюро этнологии ещё в 80-х годах XIX века. Аккультурацией он именовал схожие культурные практики, возникающие у взаимодействующих народов. Впрочем, признание этого термина и широкое обсуждение стоящих за ним процессов началось лишь в середине 30-х годов XX века, преимущественно в рамках этнопсихологии. В течение следующих двадцати лет выходили постоянно редактируемые «Меморандумы об аккультурации». В них, а также в иных работах, прежде всего Ральфа Линтона (1893–1953), Мелвилла Джина Херсковица (1895–1963) и Роберта Редфильда (1897–1958), понятие аккультурации раз от разу становилось все более широким. В итоге, под ним начали понимать изменения в культуре, возникающие при взаимодействии двух и более автономных культур. За годы работы учеными было выявлено, что культура может взаимодействовать через посредство других культур, а также то, что вызывающий культурные диффузии контакт не всегда должен быть продолжительным и групповым. Терминологический аппарат диффузионизма в дальнейшем пополнился такими понятиями как «перенос культур», «столкновение культур», «ассимиляция», «транскультурация», «сепарация», «маргинализация», «инкультурация», «натурализация», «энкультурация» и т. п.

Брюс Филипп Доренуэнд и Роберт Смит, изучая последствия индивидуальных взаимодействий с другой культурой, предложили различать: отчуждение (*alienation*), т. е. потерю своей культуры и вообще потерянности человека в мире; переориентацию (*reorientation*) – принятие чужой культуры;

почвенничество (nativism) – отстаивание своих культурных корней; перестройку (reconstitution) – создание гибридной культуры. Изучая, как действует, познает мир и чувствует себя человек в различных культурах, этнопсихологи создали несколько школ, получивших развитие в Америке и Европе. Среди отечественных ученых, занимавшихся данной проблематикой, назовем Арона Яковлевича Гуревича (1924–2006). В настоящее время данная тема изучается в психологической антропологии, исторической этнопсихологии, кросскультурной психологии, этноконфессиональной психологии и других психологических дисциплинах.

Подводя итоги обзора развития классических теорий распространения (диффузии) культуры, следует выделить ряд общих положений, из них следующих. Во-первых, следует отметить, что диффузионисты с самого начала обратились к бесписьменным культурам, придав большое значение предметно-вещным артефактам. Во-вторых, процесс распространения культурных элементов и целых культурных систем им виделся линейным. В-третьих, мир культуры большинству из них представлялся «в виде разнородного набора элементов, возникших в результате большого количества случайных заимствований от соседних и далеко расположенных народов». [377, с.223] Дальнейшее развитие теории диффузий включило в себя множество новых философских, в том числе и психологических, концепций. Становясь менее абстрактными, исследования посвящались пересмотру возможных маршрутов миграций и изучению того, как человек действует, как познает мир и как чувствует себя в различных культурах.

В классический период развития теории диффузий были сформулированы основные стадии диффузных процессов и ряд закономерностей распространения культур. Было выявлено, что на первом этапе созданная инновация проходила апробацию внутри небольшого коллектива (Р. Диксон). Если со временем эта инновация оказывалась по достоинству оценена и востребована, она, в результате первоначальной диффузии, утверждалась в качестве нормативной практики того или иного коллектива, племени, народа. На втором этапе диффундирования она

становилась предметной частью межкультурного взаимодействия. Оказавшись востребованной другими людьми, она передавалась за пределы места своего возникновения соседним народам. Специфику этого этапа изучали Ф. Боас, У. Риверс, А. Кребер, Ф. Гребнер, Л. Фробениус, Г. ван Бульк, Ф. Ратцель, В. Шмидт и другие. Третий этап диффундирования, в наибольшей степени изученный А. Кребером, Р. Диксоном, Ф. Гребнером, Ф. Ратцелем — освоение новой культурной практики и ее укоренение. Четвертый этап диффузии, наибольшую теоретическую разработку получил в работах А. Кребера и Р. Диксона — это превращение заимствованного предмета, практики, опыта в своё. На этом этапе происходило переосмысление культурного феномена, заимствованный опыт входил в синтезы с автохтонными представлениями и обретал новые формы и содержания.

## **1.2. Актуальные культурологические подходы исследования**

Сформировав широкий научный интерес к проблемам генезиса и распространения культурных достижений, диффузионизм со временем обогатился новыми концепциями и направлениями культурфилософской мысли, перейдя от изучения архаических культур к проблематике межкультурных взаимодействий в истории и современности. Выявив в качестве базовой проблемы процесс распространения культур и передачи отдельных культурных достижений от одного народа к другому, ученые, изучающие культурные диффузии в XX–XXI веках в рамках различных социальных и гуманитарных дисциплин, научных школ и исследовательских направлений, продолжили изучение форм и режимов осуществления межкультурного взаимодействия. Исследования проводились с установкой на то, что культурные диффузии — это ключевое условие культурогенеза; что уходящий в глубокую древность опыт встреч и взаимодействий с другими культурами всегда расширял представления о мире. Кроме того, мы можем утверждать, что никогда не прекращаемые контакты между народами во все времена обеспечивали людей саморефлексией. Сравнение собственных достижений с опытом других способствовало пониманию своих

сильных и слабых сторон, выявлению собственных избытков и дефицитов. И даже делая акцент на субъектности-персональности социокультурных диффузий, возможности индивидуального посвящения в практику, например, способа золочения, мы понимаем, что и в ремесле человеку необходим другой человек, в данном случае учитель, а также благоприятные для передачи практики обстоятельства. Ни один будущий мастер не формируется внутри самого себя. Овладев необходимыми знаниями и навыками и пытаясь воспроизвести полученную практику дома, мастеру придется использовать те возможности, которые ему будут доступны на родине. Кроме того, на создаваемые им изделия должен возникнуть социальный запрос, должна определиться культурная ниша и всё это неминуемо повлечет за собой большие или малые трансформации как самой практики, так и определенных сфер культуры реципиентов.

Итак, изучение теории межкультурных взаимодействий выводит нас на понимание того, что любому человеку всегда необходим другой: родители, учителя, кумиры, товарищи, чужие и иные. С точки зрения творческого процесса, наиболее важным для сохранения традиций всегда выступает опыт, воспринятый в рамках своей культуры, а для создания инноваций требуется опыт, пришедший издалека. В этой связи можно утверждать, что в различных исторических эпохах, контакты между народами выступали, с одной стороны, механизмом размытия или разрушения традиций, а с другой стороны, они были противовесом от культурной стагнации. Взаимодействия позволяли увидеть альтернативу собственным навыкам и компетенциям, и, если увиденное было достойно, отдельные мастера и даже целые сообщества готовы были потратить множество сил для освоения нового. Можно вспомнить, как долго европейцы стремились овладеть искусством изготовления фарфора, который по множеству параметров превосходил европейскую керамику.

Культурные диффузии – это необходимое условие культурного развития. К взаимодействию с другими человека побуждает не только интерес, но и стремление к сотрудничеству и самоутверждению. Это закреплялось в



социокультурном пространстве через линии передачи мастерства, формирование профессиональных сообществ, сохранение фамильных секретов, экзамены, конкурсы и т. д. Важным представляется и факт того, что ценность межкультурных взаимодействий не снимается режимом, в котором эти контакты осуществляются. Война — это тоже взаимодействие. Для анализа диффузий не столь важно, оценивались ли взаимодействия современниками как позитивные, негативные или нейтральные. Любые взаимоотношения помогали народам многое понять друг о друге и многому друг у друга научиться. Кроме того, предметы ювелирного искусства, нередко оказывались перемещенными в иные культуры именно как добыча в ходе военных конфликтов, они же выступали наиболее желаемыми дарами, знаками дружбы или зависимости.

Как мы уже отмечали, в самом общем виде контакты, диффузии, и конвергенции в культурологии по преимуществу осмыслялись в соответствии с парадигмой Запад – Восток. Эта парная категория закрепились в культурологии не столько как пространственно-географическое определение, сколько в качестве представления о смысловой поляризации, поскольку, говоря о Западе и Востоке, мы как бы объемлем весь мир в его противоречивом и амбивалентном единстве противоположностей. Несмотря на глобальные диффузии современного мира, Восток-Запад по сей день остается актуальнейшей парадигмой и, в некотором смысле, сферой непознанного.

Справедливости ради стоит отметить, что понятие Север-Юг также нашло место в культурологических исследованиях, в частности «мир-системного анализа» Иммануила Валлерстайна (1930–2019). [534] Однако в целом, содержательное наполнение данного термина и дискурс, стоящий за этим понятием несравнимо беднее. Сопоставления богатого Севера и бедного Юга, как правило ограничивалось и продолжает ограничиваться режимом выявления их специфики с позиций более и менее развитого. Такие сравнения проводились с точки зрения социальной организации, экономической, технологической, юридической продвинутой, стилистической изощренности. В отношении

исследуемого нами материала мы видим, например, что северные народы реализуясь в искусствах намного более кропотливы в изготовлении мелких деталей, тогда как южные мастера более экспрессивны и полагаются на фактуры и спонтанность формообразования. Особо отметим, что развертывание дефиниций понятия Север-Юг в социальных и гуманитарных науках последние полвека ведется в контексте обсуждения модернизации, равноправия, возможностей развития и т. п. Данная оппозиция в наши дни нередко поднимается в широком общественном дискурсе о колониальной и постколониальной системах миропорядка на примерах стран Африки и Латинской Америки. На наш взгляд, противопоставление Севера и Юга в теоретических исследованиях не вышло на глубинные смыслы и мировоззренческие горизонты принципиально различного, то, с которыми мы сталкиваемся при сопоставлении Запада и Востока.

Изучая контакты и взаимодействия западных и восточных культур, мы видим работу более сложных механизмов, чем география и технологическая продвинутость. Заметно здесь и историческое колебание. Например, мы можем утверждать, что Китай, в течение долгого времени, передававший Японии свои знания и умения, выступал для нее с позиций западного влияния, а сегодня все поменялось и западное влияние на Китай осуществляет уже Япония. [29, с.20] Видим мы сегодня и проблемы вторичного культурного родства, например, родство культур Монголии и Индии, опосредованного сложными историческими маршрутами культурной диффузии и создания на границе культурного круга нового центра культурного развития. То, чем ценны исследования контактов Востока и Запада, демонстрирующих столь разное прочтение мира, исследовал А. М. Алексеев-Апраксин. Его позиция заключается в том, что: «контакты между народами с наименьшим совпадением культурных кодов, встреча с принципиально иными содержаниями и формами организации обеспечивает культурам реципиентам наибольшие возможности для обнаружения дополнений к собственной культуре, вычленения собственного своеобразия, а также покрытия

культурных дефицитов». [8, с.54] Показывая в своих исследованиях, что различия определяют эвристический потенциал межкультурных контактов, он, радикализируя свою позицию, писал: «чем сильнее культурные отличия контактирующих народов, тем большее воздействие они оказывают друг на друга. Такой диалог способен изменить суть взаимодействующих культур. Именно благодаря ему культуры становятся самоосознающими». [8, с.64]

В трудах современных культурологов мы видим наличие исследований по теме Запад-Восток на материале больших и малых культурных ареалов. Действительно, в любом культурном пространстве возможно обнаружение определенной дихотомии, раздвоенности на части, которые более связаны изнутри, чем между собой. Развитие исследований, осуществляемых в парадигме Запад-Восток, неважно на каком материале они проводятся, подтверждает наличие неисчерпанных возможностей и перспектив применения сравнительных методов изучения, которые позволяют выявить в культурных феноменах специфическое и общее, анализировать исторические и современные тенденции.

Генетические методики сравнения позволяют трактовать сходство отдельных предметов как родство по происхождению, что, как мы видели, глубоко изучалось классическими диффузионистами. В свою очередь типологическая компаративистика открывает возможность различать отдельные предметы и культурные практики в синхронном срезе их единовременного бытования. Например, широко диффундирующий на Восток образ Бодхисаттвы сочувствия Авалокитешвары, в Китае чтится в женском облике как Бодхисаттва Гуанинь, характерной приметой внешнего облика которого являются многочисленные ювелирные украшения — браслеты, ожерелья, диадемы или «короны» (гуань). [190] Третий вид — сопоставительная компаративистика через процедуры различения позволяет обнаружить специфику взаимодействующих культур. Эти и другие типы сравнения показывают возможность изучать разные аспекты культуры. Большой интерес, например, вызывают межпоколенческие взаимодействия, в том числе и посредством ювелирных предметов, которые, без

сомнений уже тысячелетия принимают участие в диалоге поколений и сохранении культурной памяти. Это невозможно отрицать. Кроме того, компаративные методы и подходы, дают возможность рассмотреть связи и встречи людей, живущих в разных странах, в разные исторические эпохи. С опорой на последние достижения в культурологии, компаративный анализ и богатый эмпирический материал мы можем себе позволить говорить о Востоке и Западе не специализированно, но в контексте глобальной взаимосвязи и взаимообусловленности, выходя к пониманию того, что возможно понять лишь в их сопоставлении.

Рассмотренные представления, ставшие достижением отечественной культурологии в последние десятилетия, формировались на основе теоретических и практических работ предшественников, осуществлявшихся в нескольких областях познания. Одна из этих областей – семиотика. Важнейшее направление в исследованиях культуры и межкультурных взаимодействий. В силу строгости научных выкладок ей удалось в середине XX века отстоять право гуманитарных дисциплин на научный статус. Для настоящего исследования — это также очень важное направление анализа, поскольку при помощи семиотики совершается расшифровка смысловых значений художественных памятников и предметов ювелирного искусства, в частности. Это оказывается возможным в силу того, что весь окружающий мир и конкретные предметы с семиотической точки зрения являются знаками. Особый ракурс здесь обретают и межкультурные взаимодействия, поскольку каждое из сообщений, направляемых людьми друг другу, участвует в производстве смысловых значений. В основе понимания контактов между представителями разных народов здесь лежит представление о том, что между миром и сознанием существуют «априорные» посредники, которые определяют наше восприятие мира. Данные концептуальные конструкции метаиндивидуальны. Они не порождаются отдельной личностью. Из этого следует что коммуникация, в том числе и та, которая опосредуется

предметами – это не просто передача индивидуальных знаков или сигналов, но целая система созидания и поддержания больших смысловых систем.

Благодаря семиотическим исследованиям мы можем утверждать, что значения одного и того же знака подвержены множеству толкований и последние зависят от ситуации, культуры и общества. Для нас это важно, поскольку исследуемый нами материал – ювелирные изделия – полнится символическими значениями, которые благодаря семиотике представляется возможным подвергнуть вполне достоверным трактовкам. Зная, что любой знак, например буква священного алфавита или орнамент, метафоричен и его способность быть именем и обрести значение зависит от картины мира, в которой он функционирует и интерпретируется, можно исследовать его символическую эволюцию. Такое исследование открыло бы перед нами целую галерею различных толкований. На практике это означает, что в отсутствие общего символического языка у представителей разных культур в ходе коммуникативных актов не возникает понимания. Это известная в культурологии символическая перекодировка. Когда, например, люди видят изображение свастики, нередкий элемент ювелирных изделий разных народов и культур, они видят разное. Одни — символ солнца, другие — образ космического движения, третьи символ нацизма и т. д. Разночтение – это первая проблема. Другая заключается в том, что некоторые смыслы оказываются вообще непереводимы в системы культур-реципиентов. У людей может просто для этого не быть слов, понятий, места в картине мира. Всеядная мультикультурная современность, создает проблемы другого рода. Например, репродуцируя старинные или этнографические вещи, современный мастер запускает их в оборот на другие, неаутентичные уровни культурного регулирования. Это приводит к десакрализации предметов и утрате изначальных глубинных смыслов или символической активизации тех областей культурной реальности, о которых копирующий даже не подозревает. Современный мастер может использовать элемент, например, ацтекской культуры, потому что он ему показался красивым, графичным или стильным, не

задумываясь о том, что это, допустим, символ смерти, связанный с ритуалом жертвоприношений. Для него, как возможно и для покупателя или заказчика, — это просто оригинальный дизайн. Однако для понимающих – это не так. Не менее важным для нашего исследования оказывается и доказанные семиотиками положения о взаимном влиянии семиотических систем друг на друга, а также идеи о полиглотизме и многоголосности культур.

Особые дополнения к изучению культурных диффузий привнесла феноменология. Вслед за основателем этого направления Эдмундом Густавом Альбрехтом Гуссерлем (1859–1938), сделавшим предметным полем изучения интенциональную жизнь сознания, [116] и Максом Шеллером, (1874–1928) изучавшим в этом контексте бытие личности и создавшим философскую антропологию, а также Мартином Хайдеггером (1889-1976), определившим фундаментальные структуры человеческого существования, мы можем рассматривать межкультурную коммуникацию как проживание иного опыта. Исходя из того, что разговор о реальности должен быть предварен исследованиями нашего сознания, которое лежит в основе наших контактов с ней и благодаря которому появляется сама возможность познавательной и практической деятельности человека в мире. Опираясь на это, феноменологи отвергли понимание коммуникации как обмена сигналами. Для них контакт с Другим – это, прежде всего, умение слышать другого, изыскать возможность выйти на чудо живого контакта, для которого не нужны слова-посредники. На наш взгляд, все это очень важно для понимания таинства передачи знаний от мастера к ученикам, особенно если учеником становился представитель другой культуры. Здесь следует отметить, что Другой для феноменологов – это обладающая собственным смысловым миром субъективность, не просто психофизический феномен, изучаемый психологами, но трансцендентная субъективность с глубоким внутренним миром. Феноменологическая редукция стала одной из опор культурологического знания, весьма актуальна она и для нашего исследования, поскольку позволяет редуцировать ювелирные

драгоценности к феноменам и в случае необходимости выносить за скобки обсуждения их натурный статус.

Для проводимого исследования весьма существенным следует признать культурологический разворот диффузионистской мысли, включивший в себя разработки культурной антропологии, семиотики и феноменологии. Данное направление известно как «Диалог культур», разрабатывалось в работах Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975), Юрия Михайловича Лотмана (1922–1993), Владимира Соломоновича Библера (1918-2000), [45] Моисея Самойловича Кагана (1921-2006), [161] Григория Соломоновича Померанца (1918-2013), [306] Сергея Николаевича Артановского [18, 19] и др. Каждый из авторов предложил свои обогащающие науку концептуальные системы. Например, рассматривая мотивы, подталкивающие людей к контакту, Ю. М. Лотман писал, что у этого есть, по крайней мере, две причины: «Нужно, ибо понятно, знакомо, вписывается в известные мне представления и ценности. Нужно, ибо не понятно, не знакомо, не вписывается в известные мне представления и ценности». [244, с.112–113] Следует отметить, что в рассмотрении проблем межкультурных взаимодействий культурологи особое внимание уделяют человеческим отношениям, а не отстраненному социологическому созерцанию. Многие утверждают, что понимание Другого, невозможно без «вчувствования», которое реально осуществить лишь по аналогии с собственным миром. Данный ход отечественной культурологической мысли, чрезвычайно важен, поскольку не объективирует человека, уважая его внутренний мир, к тому же этот подход толерантен к инаковости и готов искать всеединство вдохновляя себя всеразличием. [9]

В работе, посвященной ювелирному искусству, не обойти стороной такую важную сферу культурологического знания, как учение о ценностях. Эта тема вновь появилась в философии в конце XIX века и в последующие полвека стала одной из ведущих. Стимулами, направившими философов к разработке данной темы, выступили претензии позитивных наук на монополизацию познания; обнаружение неустрашимости из познания оценочного суждения; открывшийся

диалог с Востоком. Один из основателей аксиологии Рудольф Герман Лотце (1817–1881), размышляя об отличиях научного знания, определил, что характеристикой мыслительного содержания в анализе логических и математических задач выступает понятие «значимость». Для тех же задач в гуманитаристике (у Р. Г. Лотце в эстетике и этике) характеристикой мыслительного содержания выступает понятие «ценность». Последнее десятилетие XIX – первую четверть XX принято считать классическим периодом аксиологии. В это время данная проблематика заинтересовала, пожалуй, всех философов. Любопытно, что термин аксиология (от греч. ἀξία – ценность) был предложен французом Полем Лапи в 1902 году, тогда же, с подачи американского ученого И. Крейбика был предложен термин тимология (от греч. τιμή — цена). Однако благодаря Эдуарду фон Гартману (1842–1906) именно термин аксиология был принят всеми как новое и главнейшее направление философской мысли. Возникшее многообразие идей и концепций трудно поддается описанию. Впрочем, обобщив ключевые работы по данной теме, можно выделить восемь исследовательских направлений, которые имеют важное значение для понимания роли и места ювелирных изделий в культуре.

Наибольшие связи с предысторией современного изучения ценностей, без сомнения, имеет теистическая аксиология, которую можно считать **первым направлением** аксиологии. Так, впервые вводя категорию «ценность» в широкий дискурс, Р. Г. Лотце признавал основой ценностного восприятия мира – «откровение». По его мысли, ценности не создаются человеком, но лишь раскрываются им. За эту человеческую способность ответствен Бог как Мировой Разум. Данное направление, условно названное нами теистическим, поддерживали и некоторые российские философы. Например, Н. О. Лосский, отстаивавший понимание Бога как высшей «самоценности» (союза бытия и ценности), [] источника всего тварного ценностного мира. Немецкий персоналист В. Штерн, призывавший различать ценности-цели и ценности-носители выстроил целую иерархию «самоценностей». Венчала его конструкцию «Божественная



Вселичность» (самоценность с безграничной самоценностной полнотой). Данные определения ценности важны для нашего исследования, поскольку они помогают понять отношения к ювелирному искусству и драгоценным материалам людей, придерживающихся теистической картины мира и соответствующие периоды истории культуры, когда данный взгляд был доминирующим. Например, увидев, что в Средние века европейские мыслители, определяя свойства семи металлов, почитали золото символом Бога Отца, серебро — символом Бога Сына, а ртуть — Бога Святого Духа, понять, что в попытке алхимика превратить все в золото скрывалось не желание разбогатеть, но возвести несовершенную материю до божественного статуса.

**Второе направление** аксиологии было сформировано размышлениями философов, которые изучали ценности с точки зрения формальных вопросов. Их работы представляется справедливым назвать формальной аксиологией, поскольку исследования посвящались выявлению общих законов ценностных отношений. Большой вклад в размышления о ценностях мыслители данного направления внесли своей работой по логической систематизации ценностей и формулировками ценностных аксиом. Например, сумма двух ценностей ценнее, чем одна из них; одна и та же ценность не может быть одновременно позитивной и негативной (М. Шелер); если «В» ценно, поскольку ценно «А», то «А» ценнее, чем «В» (Т. Лессинг). Выявленные аксиомы и закономерности, безусловно, значимы для нашего исследования, так же, как и для любой другой социокультурной аналитики.

**Третье направление**, пожалуй, можно назвать материальной аксиологией. Именно в таком ракурсе трактовали ценности философы, изучавшие структуры «эмпирических» ценностей. Основным предметом данных исследований выступали различие ценностей и их иерархизация. Например, Э. Шпрангер в «Формах жизни» предложил различать уровни ценностей в зависимости от того, можно ли тот или иной ряд отнести к средствам или целям по отношению к другим. Э. фон Гартман предложил такой ценностный ряд: удовольствие —

целесообразность — красота — нравственность — религиозность. Свои интересные системы субординации ценностей разработали также М. Шелер, В. Штерн, В. Виндельбанд и другие.

Исследовательской основой **четвертого направления** стало изучение бытийной локализации ценностей. В этой связи мы можем назвать его онтологическая аксиология. Поскольку любой познавательный акт предполагает наличие субъекта, объекта и отношения, пути исследователей данного направления разделились на тех, кто обнаруживал ценность преимущественно: в субъекте, в объекте, в том и другом и, наконец, за пределами того и другого.

Доказательством субъективистской позиции можно считать положение о том, что один и тот же объект, даже если это шедевр ювелирного искусства вызывает различные ценностные чувства у разных индивидов. Далее мыслители субъективисты склонялись к трем разным позициям. Согласно одной из них — ценности локализуются в волевом целеполагании. Например, Г. Шварц полагал, что удовольствие и неудовольствие не являются знаками или «гарантами» ценности, «но одна чистая воля должна производить ценности, которые могут быть наделены достоинством». [472] Согласно другой позиции, ценности обитают в особых внутренних переживаниях (Ибервег, Шуппе, Дильтей и др.). Согласно третьей позиции, ценности обитают в желаниях и потребностях субъекта. Например, Х. Эренфельс, утверждал, что «ценность вещи есть ее желательность» [476, с. 53, 65], впрочем, этот натуралистический взгляд многие опровергали. Например, Дж. Мур писал, что не наши желания обуславливают представления о ценности соответствующих объектов, но наоборот. Все три позиции субъективизма объединяли в своих работах Э. фон Гартман и А. Риль. Они настаивали на том, что ценности, как и идеи, восходят к действиям рассудка, переживаниям души и целеполагающей воли.

Те из онтологов ценностей, кто сосредоточился на объектах, полагали прямо противоположный субъективистскому взгляд. Они настаивали на существовании онтологически независимого от субъекта царства ценностей. По

отношению к ним человек был лишь реципиентом. Так, Николай Гартман писал, что ценности — это сущности и «все причастное им становится тем, что они суть сами, а именно ценным». Под сущностями он понимал, не формальные, бесформенные образы, а «содержания», «материи», структуры», открытые для личностей, которые к ним стремятся.

Мыслители, обнаруживавшие ценности и в субъекте, и в объекте полагали, что ни чувство ценности субъекта, ни свойства объекта сами по себе еще не образуют собственно ценностей, но составляют только их «основания» (Wertgrund). Так, согласно И. Хейде, ценность в собственном смысле есть «особое отношение, «приуроченность» между объектом ценности и ее чувством». [488] К исследователям, не находившим онтологических оснований ценности ни в субъекте, ни в объекте, можно отнести Г. Риккерта. Он считал, что простое расширение реальности до включения в нее ценностей не может привести к их постижению, поскольку ценностные значимости (Geltungen), коими определяется все, «не располагаются ни в области объекта, ни в области субъекта». «Они даже не суть реальное». [326] Ценности ни существуют, ни не существуют. Они ни объективны, ни субъективны, они только имеют значимость. [327]

**Пятое направление,** назовем гносеологическая аксиология. Это направление изучения и понимания ценностей в познавательном процессе опиралось на представление о том, что оценочным является сам познавательный процесс как таковой. Любые практические и теоретические суждения всегда включают в себя и оценку своего содержания. В. Виндельбанд вообще определял философию как науку по определению общезначимых ценностей. [72] Отталкиваясь от кантианского противопоставления должного и сущего, он считал, что если сущее составляет предмет конкретных наук, то философия, во избежание их дублирования, должна обратиться к ценностному миру. В свою очередь Г. Риккерт область ценностного познания связывал с идеографическим методом, характерным для наук о культуре. Он писал, что любое теоретическое познание включает в себя оценку. Всякое убеждение, что я нечто познал,

покоится на чувстве признания или отвержения чего-то, а признавать можно только то, что понимается ценностно.

**Шестое направление** назовем натуралистическая аксиология. Данный подход развивает уже во второй половине XX века упомянутый постулат субъективистов-натуралистов о том, что вещь обладает ценностью, поскольку она желанна, а не желаемая, поскольку обладает ценностью. Например, Р. Перри выводил ценность как производное от интереса, Ч. Моррис трактовал ценность как производное от нужды, К. Льюис понимал ценность как чувство продолжительной удовлетворенности. А. Маслоу трактовал ценности как механизм психорегуляции, свойственный любому живому существу. Согласно натуралистическому подходу, все ценностные суждения — суждения опыта, а потому они, как и научные, подлежат экспериментальной проверке.

**Седьмым направлением** размышлений о ценностях можно назвать феноменологическую аксиологию. В отличие от натуралистов феноменологи признают ценностные суждения не эмпирическими, но априорно синтетическими. Аксиология в их понимании — априористское учение, методологически отличное от эмпирических наук. В частности, Р. Ингарден, как и основатель феноменологии Э. Гуссерль, настаивал на том, что ценности не являются свойствами вещей. «Обладание» ими не дает нам присущности, и потому вообще непостижимо, как вещи могут быть носителями ценностей. Другое дело — люди, которые могут быть носителями этических ценностей или произведения искусства — носители ценностей эстетических (Феноменологи не согласны с неокантианцами, в том, что ценности — это должное, а не сущее. Не признавая реальности их онтологического статуса, феноменологи относят их к интенциональным сущностям).

**Восьмое направление** — персоналистская аксиология, основателем которой можно назвать М. М. Бахтина. [35] Его ключевой постулат — ценности реализуются только в поступках людей. Именно в них открывается сущностный диалог «я» и «другого». Философ видел в многообразии индивидов множество

«неповторимо ценных личных миров», которые способны в диалоге преодолеть все противоречия. Следует отметить, что аксиология в целом стяжала не только успехи, но и критику. М. Хайдеггер, считал, что понятие ценности является логически безопорным. Аксиология, писал он, «оставляет существу не быть, а на правах объекта оценки всего лишь считаться». Б. Рассела, напротив, не устраивала в аксиологии как раз та метафизичность, которую у нее решительно отрицал М. Хайдеггер. Он относил проблематику аксиологии к области вкуса. Более взвешенное отношение к ценностям мы встречаем у Л. Витгенштейна, но и он говорил об аксиологической релятивности. Следует отметить, что наличие критики не сдержало дальнейшего бурного развития прикладной аксиологии. Понятие ценности взяли на вооружение все социальные и гуманитарные дисциплины. Оно стало появляться и здесь, и там, в разных контекстах и с разной семантической нагрузкой. В наши дни понятие ценности почти что стало общим местом, однако создается впечатление, что профессиональные мыслители оставили этот фундаментальный вопрос нерешенным и интересующиеся этим вопросом современники находятся в некоторой неопределенности. Отождествлять ли ценности с объективно существующими феноменами культурного пространства или связать их с оценочной деятельностью субъекта? Признавать ли в качестве ценностей абстрактные сущности или трактовать их как вещи, значимые для субъекта и удовлетворяющие его потребности? Отнести ли ценности к индивидуальной реальности, значимой только для переживающего его субъекта или признать их существование в форме неиндивидуальной реальности? Исследуя роль ювелирных изделий в культуре, мы можем утверждать, что все эти позиции имеют место в культурной жизни. Каждый из ракурсов применим к исследованиям различных аспектов ювелирного дела и произведений.

Опираясь на вышеизложенные подходы в исследовании истории и современности, мы предполагаем структурировать материал по модели, предложенной А. М. Алексеевым-Апраксиным, которая уже была апробирована

многими культурологами, занимавшимися межкультурными взаимодействиями. Согласно этой модели, самобытность культуры определяется выработанными формами выживания, способами рекреации-коммуникации и трансценденции. Тогда как формы межкультурного взаимодействия уместно рассматривать с точки зрения предметно-вещного обмена, взаимодействия символического и трансперсонального. Работая над темой ювелирных украшений, мы в данной работе, разумеется, большее внимание будем уделять предметно-вещному и символическому аспектам.

Обзор актуальных ракурсов исследования диффузий и межкультурных контактов, конвергенций и взаимодействий, в целом, очерчивает применяемый в данной диссертации подход к анализу исследуемых материалов. Культурные диффузии толкуются в работе в широком культурологическом прочтении, с учетом вклада предшествующих философов, культурных и социальных антропологов, этнографов, историков. Для исследований символических значений предметов предполагается применять семиотические подходы и толкования. Определение значимости тех или иных феноменов представляет уместным применение аксиологических подходов. В свою очередь, феноменологическая редукция, позволяет нам, в случае решения особых исследовательских задач, редуцировать драгоценные ювелирные изделия к феноменам, тем самым вынося за рамки обсуждения их материальный статус.

### **1.3. Экспликация статусов ювелирных изделий в истории культуры**

В параграфе рассматривается роль и место ювелирных изделий в истории культуры. Исследуются способы их использования в качестве украшения, оберега, талисмана, в магических и шаманских ритуалах, практиках утверждения престижа и культурного статуса, их роль в качестве даров и трофеев, экономические и другие функции, активно используемые в диалоге поколений и межкультурных взаимодействиях.

Как показал обзор теорий, методов и подходов к изучению культурных трансформаций, уже начиная с работ основателя диффузионизма Ф. Ратцеля,

внимание исследователей непременно направлялось на предметы материальной культуры. В связи с этим изучение ювелирных изделий нам представляется особенно важным в силу хорошей сохранности драгоценных металлов и камней, а также устойчивости техник и технологий по сравнению с другими культурными практиками по части сохранения формы и функционального использования. Инертность к изменениям отражается и в символическом плане, что также дает доступ к пониманию культур, выявлению связей, уровня развития того или иного региона и специфике исторических процессов. С исследовательской точки зрения представляется важным и то, что археологические находки нередко указывают на наличие контактов между народами и их культурами, порою ничем более не фиксирующиеся.

Наша гипотеза о том, что ювелирные изделия являются своего рода маркерами межкультурных контактов, опирается среди прочего и на идеи Льва Николаевича Гумилева, создавшего оригинальную концепцию этногенеза скифо-сакской культуры, следовавшей за андроновской и срубной. В своей работе «Хунны в Азии и в Европе» [108] он писал: «...Перед молодым этносом стоит так много неотложных задач, что силы его находят применение в войне, организации социального строя и развитии хозяйства. Искусство же обычно заимствуется у соседей или у предков, носителей былой культуры распавшегося этноса. Живая струя единой «андроновской» культуры II тыс. до н.э. разделилась на несколько ручьев и не соединилась никогда... Судьбы древних народов переплетаются столь причудливо, что только предметы искусства (подвиги древних богатырей, кристаллизовавшиеся в камне или металле) дают возможность разобраться в закономерностях этнической истории, но эта последняя позволяет уловить смены традиций, смысл древних сюжетов и эстетические каноны исчезнувших племен. ...». [107]

Итак, как мы уже отмечали, возникновение ювелирных изделий уходит в глубокую древность. Авторитетный исследователь Бруно Фридрихович Адлер писал: «Мы знаем много народов, которые обходятся без одежды, но не знаем ни

одного народа, который обходился бы без украшений. В числе находок древнекаменного века имеется масса украшений из раковин, костей и зубов животных. В течение времени отделка этих украшений повышается, а в век бронзы и доисторический железный достигает большого разнообразия и часто редкой красоты, по своему назначению и форме, не отличаясь от современных». [3, с.45] Я. И. Руднев в книге «Народы мира. Этнографические очерки» высказывал мнение, что «украшения могли появиться одновременно с одеждой и, бесспорно, оказали огромное влияние на ее эволюцию и превращение в наряд» Он полагал, что «эстетические потребности могут возникать только после удовлетворения первичных физиологических потребностей». [331, с.148] Однако наряду с этим суждением этнографы, изучавшие народы, которые проживали в комфортном теплом климате, утверждают, что украшения могли появиться даже раньше одежды и что различные виды одежды возникли и развились позднее из соответствующих украшений.

Прообразом, прототипом собственно ювелирных изделий можно считать издревле практиковавшиеся способы украшения и маркирования тела – татуировки, шрамирование, окрашивание лиц и рук, прически, деформацию головы, ног, пальцев, зубов, ногтей и т. д. Антропологические исследования, позволяющие строить гипотезы относительно древних культурных практик, дают много материала такого рода, например, известна традиция «хуа лян» (рисование лица) или «вэнь миань» (татуировка лица), татуировка-украшение, которая практикуется у женщин малых народов юго-восточного Китая. Эта татуировка делается, когда девочка достигает половозрелого возраста и рисунок этот не случаен. Он зависит от принадлежности к тому или иному клану. Например, у дулун эти татуировки имеют вид тотемного символа бабочки, поскольку данный народ верит, что мертвые превращаются в бабочек, когда живые проходят мимо. [Рисунок 1, Приложение 1]

Раскраска лиц у некоторых народов преобразовалась в искусство изготовления масок, которое также имеет религиозное содержание. Изучая



коллекции Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамеры) А. Д. Авдеев, дал им следующее определение: «маска — это специальное изображение какого-либо существа, надеваемое или носимое с целью преобразования в данное существо». [258, с.170] Главная функция маски, как и предшествующей ей раскраски лица — преобразование сущности человека, стремление перевоплотиться в иное существо, создать определенный образ тотема, предка, духа, бога и в этом облике действовать. К маскам исследователь предлагает также относить парики, рога и уборы-наголовники.

Подобные культурные феномены в синкретическом миропонимании древних людей выступают важной частью проявления их духовной жизни. Они связаны с представлениями о единстве микро- и макрокосмоса, анималистическими и тотемными представлениями. Анализируя древние археологические находки, можно прийти к выводу, что первые украшения были взяты из природы, по большей части из животного мира, или являлись трофеем охоты: перо, зуб, кость, волос, ракушки и т. д. Такой предмет, очевидно, наделялся древними людьми магическими функциями. Он привлекал удачу, нередко выступал охранным оберегом. Отметим, что одни из самых древних украшений такого типа (браслеты и другие изделия из мамонтовой кости) на территории России относятся ко времени верхнего палеолита. Часть из них была найдена на стоянке Сунгирь во Владимирской области. [Рисунок 2, Приложение 1]

Древнейшие магические практики и представления, включающие в себя способы познания мира путем бинарных оппозиций, культ предков и развитие мифопоэтического сознания нашли свое дальнейшее развитие в шаманских ритуалах. В соответствии с шаманскими воззрениями (по многим параметрам совпадающими у самых разных народов и регионов) окружающий мир имеет трехчленное деление по вертикали. Это имело прямую корреляцию с символическим делением человеческого тела и предписанных к использованию соответствующих ювелирных изделий. Головным украшениям была присуща идея «верха», в том числе идея «божественного неба», «солнца» и так далее.

Украшения среднего уровня (шея, грудь, пояс) характеризовались символами земли, дерева, дождя, тотемных животных. Нижняя часть убранства связывалась с миром водным или подземным. Такая общая трактовка символики украшений характерна для всех изучаемых этносов. Горизонтальные слои в вертикальной иерархии отвечали за развитие темы внутри обозначенных уровней.

Совершенствование технологий и работа мастеров, работавших с металлами, были также неразрывно связаны с религиозными представлениями. В частности, мотив жертвоприношения или самопожертвования во время плавки металла означал, по мнению М. Б. Медниковой мистический брак между человеком и металлами, акт творения новой сущности – художественного произведения или образа: «Душа жертвы условно покидает плотскую оболочку, меняя человеческий облик на новое тело — изделие, оживляя этот предмет и процесс его изготовления». [258, с.30] Приношения металлургическим печам известны по мифам о кузнецах Асурах, следы их можно проследить в Якутии и Бурятии. Кузнец, так же, как и гончар, а позже алхимик — «хозяева огня». Огонь как средство трансформации и способности «делать иное» по сравнению с тем, что существует в природе, издревле выделял их как специалистов в области сакрального. Как говорят якуты: «кузнецы и шаманы из одного гнезда». В священных снах «переделывающих» обычного человека в шамана, неофит нередко видит, как его расчленяют духи, используя орудия и символы кузнечного ремесла. Общавшийся с антропологами якутский шаман рассказывал, как видел во время инициации части своего тела, отторженные и разъятые духами, а затем ими же спаянные железом. [258, с.31]

Одежда шамана часто бывает увешана костями или предметами, изображающими кости. По мнению Мирча Элиаде «перед нами очень старая религиозная идея, характерная для охотничьих культур: кость символизирует высшее начало животной жизни, матрицу, на которой постоянно нарастает плоть. Животные и люди возрождаются, начиная с кости; некоторое время они пребывают в плотском существовании, и когда они умирают, их «жизнь» концентрируется в

скелете, на основе которого они вновь возрождаются». [449, с.10-12]

Хорошо известны охранные функции ювелирных украшений, использование их в качестве оберегов. Данные функции приписываются ювелирным изделиям на протяжении многих тысячелетий. Они были распространены на Севере и Юге, Западе и Востоке. [Рисунок 3, Приложение 1] Эти представления в народном сознании сохраняют свою актуальность и в наши дни. Как известно, специалисты выделяют два основных варианта ношения ювелирных украшений: автономные — те украшения, которые надеваются свободно, и стационарные — те, для которых в определенных точках тела человека делаются специальные отверстия, «потомки» древних доювелирных украшений. И те и другие украшения, так же, как и орнаменты традиционно помещаются на наиболее уязвимых и значимых частях тела, которые принято носить открытыми (голова и лицо, уши, шея, грудь, пояс, запястья, в некоторых культурах – пупок), а также на тех частях костюмного комплекса, «через которые недоброжелательный дух может пробраться под одежду и навредить». [344, с.6, 346] Эти представления достаточно универсальны, поэтому соответствующие практики применялись и в архитектурных решениях, в частности защитные украшения оконных ставен, дверей, дымоходов.

Изучение ювелирного наследия древних народов Евразии приводит к мысли об общем наследии и развитых связях индоарийской, а затем гунно-сарматской цивилизаций. Размышлениям об этом посвящена статья автора «К вопросу о существовании единого азиатского ареала ювелирной традиции» [199], и, разумеется, со временем «каждый из этих народов ... создал свое национальное изобразительное искусство». [2, с.184] Однако их многое объединяет, например, орнаментальные мотивы: пальметки и полупальметки, листовидные фигуры и розетки, завитки и волны, растительные гирлянды, крестообразные формы и рога, зооморфные, природные и бионические сюжеты несут ощущение единой культурной основы. [2, с.185] Эти наблюдения подтверждаются и стилистическим единством каменных строений, распространенных на значительных территориях

евразийского континента. [33, с.100] Исследователи также отмечают сходство в палеолитических украшениях, [298, с.38–46] обнаруживают преемственность практик нижне- и среднепалеолитических культур Евразии, которая сохранялась и на более поздних исторических этапах.

Изучение истории культуры приводит к убеждению, что в ни одно культурное достижение не исчезает бесследно, порою что-то забывается или придается забвению, но затем вновь возвращается, пусть даже в переосмысленном виде. Рассмотренные выше представления о магическом и сакральном измерении драгоценностей также никуда не исчезли, но были включены в мировые религиозные системы и осмыслены в соответствии с новым мировоззрением. Если в античном мире авторы описывали свойства драгоценных камней и изделий: например, Тиртамос из Эреса автор книги «О камнях» исследовал целительные свойства камней-самоцветов, то уже в христианской традиции возникли иные толкования камней. Например, драгоценные камни начали соотноситься с двенадцатью апостолами и их добродетелями. Так: Андрей, представляя стремление к истине, символически был представлен гранатом; Иоанн – доброта – изумрудом; Павел - душа – сапфиром; Петр – искупление грехов – нефритом; Матфей - совершенство - аметистом; Симон Зилот – царское достоинство – гиацинтом; Фаддей – непримиримость к греху – хризопразом; Матфей – честность – топазом; Фома – смирение – бериллом; Варфоломей – достоинство – хризолитом; Филипп – готовность отдать свою кровь за церковь – сердоликом; Иаков Алфеев – сила духовной жизни – сардониксом. [139, с. 160–175] Соответственно, алмаз символизировал качества самого Господа. [Рисунок 4, Приложение 1]

Автор в своей статье «Алмазы в контексте истории декоративно-прикладного искусства христианского мира» [208] пишет, что поскольку, по авраамическим представлениям, человек в течение жизни должен нести образ Божий в себе, то драгоценные камни обозначали также духовные качества каждого христианина. Пример подобной трактовки находим и у немецкого

богослова Храбана Мавра, архиепископа Майнцкого (IX век). «В яшме отражается истина и вера; в сапфире — высота надежд небесных; в халцедоне — пламя внутреннего милосердия. В изумруде выражена сила веры в несчастьи; в сардониксе — смирение святых; в сарде — священная кровь мучеников. Хризолит отражает истинную духовную проповедь; берилл — совершенство пророчеств. Наконец, в хризопразе отражены труды благословенных мучеников и их вознаграждение; в гиацинте — вознесшиеся на небо в высоких мыслях и их покорное сошествие к делам земным; в аметисте — постоянная мысль о Царствии Небесном в душах смиренных». [504]

Перечень камней мы также встречаем в книге «Откровение Иоанна Богослова». [290] Это тот же набор из двенадцати камней, но здесь они упоминаются уже при описании стен «Небесного Града Иерусалима». В книге Товита, [46] в Септуагинте: яспис (нефрит), сапфир (лазурит), халкидон (красный гранат - альмандин и/или пироп), смарагд (изумруд), сардоникс, сардоник (сардий и/или сердолик), хризолиф (хризолит), вирилл (берилл), топаз, хрисопраз (хризопраз), гиацинт, аметист. В «Изборнике Святослава» [154, с.280–292] — средневековом своде сведений о мире, медицине, риторике, естествознанию — составленном на греческом языке и переведенном позже на русский, самоцветы символизируют месяцы, причем упоминаются они в том же порядке, что и в древнееврейском «Пятикнижии», написанном на полтора тысячелетия раньше.

В средневековой Европе были популярны научно-естественный трактат Хильдегард фон Бинген (1098–1179 гг.) «Физика», а также «Минералогия» Бируни, которая, по словам Г. Гачева, представляет собой «не просто описание камней, но и стихи, ... философемы» [84] — это были книги не только о камнях, но о Бытии в целом. Следует отметить, что в Библии также встречаются три важных символических понятия: «камень основания», «краеугольный камень» и «живые камни». Святой Петр называет Христа живым краеугольным и драгоценным камнем, тогда как понятие «живые камни» он распространяет на всех христиан,

строящих из себя дом духовный. [46] В понятии «живые камни» заключена также идея преобразования как человека, так и материального мира. [403]

Престижно-статусные функции ювелирных изделий также уходят своими корнями в глубокую древность. Археологи выявили, что древний костюмный комплекс андроновской культуры, унаследованный далее сако-скифскими племенами и многочисленными изображениями в ахеменидском искусстве, сложился под влиянием климатических условий и специфики хозяйственно-культурного типа. Женский костюм составляло длинное платье с довольно широкими рукавами, расшитое по вороту и рукавам бусами, украшенное фартуками; волосы заплетены в две косы с наконечниками. И мужчины, и женщины были обуты в кожаные или войлочные сапоги, украшенные бусами. [218] В целом одежда элит отличалась большим количеством украшений. Это многократно описано в Авесте, ведической литературе [132] и сохраняется в традиционном костюме кавказских народов, памирцев и других. Пять книг из тридцати семи томов «Естественной истории» Плиния Старшего (23 или 24–79 гг. н. э.) посвящены драгоценностям. В контексте анализа престижно-статусных функций украшений упомянем его рассказ о жене римского императора Калигулы, которая приходила запросто в гости под тяжестью жемчугов и самоцветов, стоящих колоссальную сумму в четыре миллиона сестерций. Социальную стратификацию при помощи драгоценного костюма и ювелирных украшений символически закрепляли народы Индии, Китая и многих других стран.

Пожалуй, в истории мировой культуры не найти стран, в которых ювелирные изделия не использовались бы для демонстрации социального успеха и статуса у аристократии, высокопоставленных чиновников и царственных особ. Украшения элит всегда и везде выполнялись с большими затратами, на более высоком техническом и художественном уровне. Например, в Тибете, для каждого ранга чиновников полагались свои украшения. Обязательным украшением всех государственных служащих была носимая в левом ухе серьга и особая шляпа. Камень, украшающий верхушку этой шляпы, непременно указывал

на ранг своего владельца: для первого (высшего) ранга полагался рубин или редкий для Тибета жемчуг; для второго ранга – резной коралл; для третьего – сапфир; четвертого – лазурит; пятого – хрусталь; шестого – раковина; седьмого – блестящее золото; восьмого – резное золото; девятого – резное серебро. Характерно, что все ранговые материалы по традиции входили в набор так называемых «восьми драгоценных субстанций». В свою очередь, тибетские благородные дамы носили драгоценности, которые должны были точно соответствовать социальному положению супруга, а его повышение в должности с необходимостью приводило к изготовлению новых украшений. [487, с.121]

Испытавшая большое влияние тибетской культуры, Монголия также активно использовала ювелирные изделия в престижно-статусном значении. Аристократическая одежда монголов характеризуется обильным декором, порою: «ни одна поверхность не оставалась неукрашенной». [500, с. 195–202] Наиболее часто используемые монголами металлы – серебро, железо и медь, а также самоцветы – бирюза и кораллы. Разумеется, здесь также не обходилось без магических толкований. Бирюза, согласно старомонгольским представлениям, могла предотвратить отравление, а красный коралл – желудочную лихорадку и отравления крови. [471, с.33] Следует отметить, что полудрагоценные камни закреплялись в украшениях с помощью растопленного воска, [500, с.198] поэтому часто выпадали, их можно было достать для платы или заменить. Статус семьи подтверждался и богатством приданого, которое традиционно собиралось родителями дочери.

Следует отметить, что ювелиры-златокузнецы занимали в традиционном обществе достаточно высокое социальное положение по сравнению с другими ремесленниками. Секреты своего искусства они нередко сохраняли в семьях, передавая их от отца к сыну. Монголы именовали ювелиров дарханами. [531] Дарханы работали не только с металлами, а и с разными другими материалами: например, кожей — до настоящего времени дошло достаточно много инкрустированных серебром кожаных изделий. [137, с.208] В силу кочевого,

мобильного образа жизни, дарханы использовали весьма ограниченное количество профессиональных ювелирных инструментов, но это не снижало качество их продукции. Но главное, для нас – это их непосредственное участие в мощных диффузных потоках, которые пронизывали самую большую империю в истории евразийского континента, по которой монголы и другие народы распространяли стили, технологии, материалы. Известно, что любимое серебро дарханы покупали в Китае, поскольку в Монголии его практически нет. Там же закупались кораллы, хотя они были как правило средиземноморского происхождения. Бирюза шла из Ирана, Центральной Азии, Тибета.

Важной социокультурной функцией ювелирных изделий и камней следует признать экономическую. С древности и до наших дней, драгоценности были самым компактным способом стяжать и накапливать богатство. Это качество, несомненно, ценили и в Индии. Свои знания в данной сфере они закрепили в специальных экономических трактатах, например, «Артхашастре» (III век до н. э.), автором-составителем которого считается Каутилья, главный советник императора Чандрагупты Маурья. Ключевое слово в названии данного текста «Артха» обозначает богатство. Для мужчин трех высших варн после получения образования и знакомства с Ведами, в двадцать с небольшим лет, богатство — артха и кама — чувственное наслаждение, становились главными ценностями на всю жизнь, вплоть до ухода от социальной активности и возвращения к изучению Вед — этапа, наступающего годам к пятидесяти. Драгоценности, камни обсуждаются и в более поздних литературных памятниках, среди которых «Ратнапарикша» и «Агастимата». В целом, известно, что систематизированные знания о свойствах, типах, способах добычи драгоценностей обязательно изучались военной аристократией и правителями Индии, поскольку ювелирные изделия и драгоценности выступали одной из основ государственной экономики.

[56] Издревле наиболее ценными в ведическом обществе признавались «махаратнани» – пять великих драгоценностей: алмаз, рубин, изумруд, сапфир и жемчуг. Несмотря на древность этой классификации, все выявленные индийцами



драгоценные камни, за исключением ценимого за редкость органического жемчуга и сегодня относятся к камням первой категории. Первыми, в известное историческое время, определив невероятную твердость алмаза, индийцы начали делать из него ювелирные инструменты и, вероятно, обучили древних македонцев и римлян искусству гравировки камней. [363, с.146–147]

Алмазы – символы власти, на них у Индии была монополия до 1720-х годов. Рубины насыщенного алого оттенка добывали в Бирме и на острове Шри-Ланка. Небольшие изумруды привозили из египетского Асуана, а крупные высококачественные стали поступать в Индию уже в Новое время из Американских колоний их привозили испанцы и португальцы. «В 1558 г. испанские конкистадоры открыли изумрудные копи Музо и Чивор на территории современной Колумбии. Необработанные камни преодолевали Атлантику, а далее этот драгоценный товар находил своих покупателей в Европе, Османской империи, державе Сефевидов и в империи Великих Моголов. Упомянутые территории не располагали месторождениями, сопоставимыми с колумбийскими. Ж.-Б. Тавернье [530] также отмечал, что колумбийские изумруды попадают в португальские порты из Южной Америки. Испанцы поставляли колумбийские изумруды в португальские фактории Южной Индии в период с 1580-х гг. до первой половины XVII в.» [379] Таким образом, определив при помощи геммологов место происхождения камня, можно далее определить тип его огранки, подвергнуть изделие стилистической, материаловедческой и прочим видам экспертизы, и, таким образом, отследить маршруты и диффузные передачи, связи и взаимодействия народов и культур.

Драгоценные камни красовались на коронах, скипетрах, доспехах и оружии прославленных полководцев и правителей. Украшения с неограниченными алмазами (кабошонами) носили мужчины поскольку, помимо статуса, считалось, что они способны награждать обладателя твердостью характера, бесстрашием, мужеством и непобедимостью. Самый известный индийский алмаз «Гора света», переограненный гораздо позже, по одной из версий, в бриллиант «Орлов», обрел

свое место в скипетре российских императоров. Этот знаменитый камень упоминается еще в ведических легендах Махабхараты. [405] [Рисунок 5, Приложение 1]

Нельзя также забывать, что ювелирные изделия составляли большую часть сбережений многих семей. Они приобретались и накапливались на протяжении многих лет и передавались из поколения в поколение, выполняя также функцию сохранения культурной памяти в диалоге поколений и расширения семейных связей и традиций. Семейные драгоценности, связанные с историей жизни предков, занимают важное место в истории культуры многих народов. Компактность этих предметов особенно была актуальна для кочевых народов, у которых не было возможности сохранять богатство в виде поместий, домов, земли.

В различных культурах драгоценности служили девушкам приданым. Известно также и то, что во многих традиционных обществах, например, ведическом, ювелирные украшения не становились общей семейной собственностью. После замужества они служили женщине своего рода финансовой страховкой. Кольца, серьги, подвески, браслеты из драгоценных материалов, ювелирные камни, так же, как и раковины каури [Рисунок 6, Приложение 1] использовались в качестве меновой единицы и, по сути, выполняли функцию денег во многих культурах мира, в том числе в некоторых районах Индии и Китая. Гунны и скифы в качестве эквивалента денег пользовались янтарем. Этот камень широко применялся как меновой актив в Киевской Руси и древнерусских княжествах домонгольского периода. На землях Новгорода и Северной Руси изготовление янтарных изделий не прекращалось никогда и по древним торговым путям они переправлялись в том числе и на юго-восток Азии. [372]

Ювелирные украшения активно использовались в частном и государственном дарообмене. В межличностных отношениях они закрепляли связи, выступали наградой за услуги и заслуги, в свою очередь, в дипломатических отношениях они фиксировали дружбу и союзничество.

Служили они и в качестве выплаты дани своим покровителям. Удивительные формы подношений сложились в империи Великих Моголов, там возник жанр миниатюры, известный как дарительный портрет. Портреты, изображавшие падишаха в золотой оправе усыпанные драгоценными камнями, служили наградой за верную службу и были знаками расположения владыки. [28] Что же касается культурных диффузий, то, не выискивая далеких примеров, следует напомнить, что уже основатель династии Великих Моголов — Бабур, привнес в индийское искусство множество элементов орнаментального декора и растительных мотивов, сформированных в Кабуле и Самарканде. Эта любовь к изображению природы надолго сохранилась в декоративном искусстве Индии. Потомки Бабура, сконцентрировав в своих руках несметное богатство, прославились также и как покровители искусств. Их любовь к золоту, алмазам, рубинам и изумрудам нашла свое воплощение в уникальном придворном стиле ювелирных украшений. [379] С этими великолепными изделиями были знакомы и в Европе. Многие европейские властители получали их в качестве дипломатических подарков. Одарены шедеврами могольского искусства были и члены российской императорской фамилии. Правда, дар этот они получили от иранского Надиршаха, покорившего империю Великих Моголов и получившего не только земли, но и богатые трофеи. Отправленное по этому случаю в Россию посольство прибыло в столицу в 1741 году. В Санкт-Петербурге оно особенно запомнилось тем, что дары в город ввезли живые слоны. Среди подарков известно пятнадцать перстней, два эгрета, парные браслеты, драгоценный пояс и прочие статусные драгоценности. [67] Они хранятся сегодня в Эрмитаже и признаны «одним из крупнейших в мире собраний шедевров могольского ювелирного искусства». [68]

Бережно сохраняемые драгоценные дары продолжают изучаться, в том числе и при помощи современных лабораторных методов. Однако важнее, пожалуй, то, что на протяжении веков эти вещи знакомили народы с инвариантами представлений о прекрасном, а также новыми техниками,

вдохновившими отечественных ювелиров. Европейские колонизаторы также активно взаимодействовали с ювелирами покоряемых стран. Обнаруживая интересные образцы, например работы индийских камнерезов, англичане включали их в украшения современной им викторианской эпохи. Часто включались они и в ювелирные изделия ар деко. В свою очередь индийские мастера знакомились с европейскими техниками огранки камней и западными ювелирными традициями.

Завершая главу, отметим, что, выполняя множество функций, ювелирные украшения, драгоценные камни и металлы практически всегда и везде олицетворяли самое важное для людей. Помимо высокой стоимости они у всех народов символизировали и духовные ценности. Распространенный иконографический сюжет — коронованный (украшенный) Будда с бхумиспарша мудрой (Бодхисаттва Харипунджаи). [106] На Востоке тремя драгоценностями называют главные объекты буддийского прибежища: будду, дхарму и сангху. Северный тантрический буддизм, распространившийся в Гималайских странах, Тибете, Китае, Монголии, России и Японии, получил название – Алмазная колесница. Ювелирная семантика нередко включалась в название священных текстов, например, «Алмазная сутра», «Драгоценное украшение освобождения» Дже Гампопы, «Лестница, украшенная драгоценностями» Г. Вангьяла и т. д. Наиболее важные трактаты по прикладным знаниям также включали в себя эти смыслы, например, самый объемный медицинский текст «Гирлянда голубого берилла», подробный комментарий к каноническому руководству тибетской медицины «Чжуд-ши» именуемый в традиции «Украшение учения Царя медицины». [128] Перенесение смысловых ювелирных значений распространяется и на людей, в частности наиболее почитаемые буддийские Учители носят титул Ринпоче, что по-тибетски означает «драгоценность».

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Изучение истории диффузионизма показало важность и актуальность работ культурных антропологов XIX–XX веков для нашего времени. В процессе разбора основных идей и концепций было выявлено, что некоторые из них, например, поиск единого центра культурного развития, европоцентризм и игнорирование значение персоны в историческом развитии уже не отвечают уровню современного научного знания. В то же время, многие другие важные положения диффузионистов в XX веке были существенно дополнены представителями новых направлений научной и философской мысли. В изучении межкультурных взаимодействий важный теоретический и методологический вклад внесли этнологи, феноменологи, этнографы, психологи, семиотики и другие. Особенно важным для нашего исследования следует признать философскую аналитику ценностей – аксиологию, являющуюся практическим инструментарием.

Автор касается вопроса происхождения украшений, которые, скорее всего, возникли раньше (прообразом ювелирных украшений можно считать различные способы украшения тела – татуировки или «манки», умащивание и окрашивание, прически и уход за волосами тела, уродование головы, ног, лишение пальцев и зубов, и т. д), либо одновременно с появлением одежды, костюмного комплекса; являются неотъемлемой частью человеческой цивилизации, и, бесспорно, оказали огромное влияние на ее эволюцию.

Проведенный на выявленной теоретической основе анализ роли и места ювелирных изделий в истории культуры показал, что в силу хорошей сохранности драгоценных металлов и камней, а также устойчивости техник и технологий по сравнению с другими культурными практиками по части сохранения формы и функционального применения, они выступают прекрасными маркерами культурных диффузий и рассматриваются в этом качестве впервые.

Изучены способы использования ювелирных изделий и их функции в качестве украшения; выражения эстетического мотива - красоты и гармонии;

охранительного мотива – в качестве оберега и талисмана; выразителя верований; сакрального мотива - места в магических и шаманских ритуалах и практиках; социального мотива - для утверждения престижа и статуса; их роль в качестве даров и трофеев; экономические, инвестиционные и другие функции показывают их высочайший материальный и символический статус в культурах разных народов во все времена. Все эти функции относятся к общекультурным, мировоззренческим аспектам, которые наиболее устойчивы в социуме.

В свою очередь инертность к изменениям, свойственная ювелирным украшениям в силу дороговизны материалов и сложности ремесла, позволяет сегодня проследить межкультурные связи, предоставляя дополнительный доступ к пониманию культур и специфике исторических процессов. То есть ювелирное искусство реализует себя в пространстве внутренних и внешних культурных коммуникаций общества, используя свои функции.

Выяснено, что ювелирное искусство как конкретная форма диалога культур характеризует не только средства и особенности межкультурной коммуникации, но и степень культурного взаимопроникновения и особенности взаимодействия.

Ювелирное искусство как высокотехнологичный процесс характеризует определенный уровень культурного развития общества, формирует ареал использования техник и технологий, использованием идентичных материалов, сюжетов и образов с единой иконографией, символикой и орнаментальным строем, по которому можно определить распространение той или иной культуры

## **ГЛАВА 2. ФОРМЫ РЕЦЕПЦИИ ЮВЕЛИРНОГО ИСКУССТВА ВОСТОКА В РОССИИ**

### **2.1. Ориентализм как тип рецепции и мировоззренческий ориентир**

Исследование диффузий ювелирного искусства невозможно рассматривать в отрыве от истории, исследуя которую мы обнаруживаем, что на протяжении тысячелетий отечественная культура формировалась в результате мощного культурного синтеза. Древний индоарийский субстрат славянской культуры в ходе этногенеза включил в себя элементы многих народов, балтийских, финно-угорских, германских и галльских. Элементы индоиранской культуры вошли в культуру наших предков благодаря контактам со скифо-сарматскими кочевниками. Азиатский вклад в отечественный культурогенез внесли гунны, а позднее и монгольские народы.

На протяжении столетий наши предшественники поддерживали тесные связи с греками, с арабским и персидским миром, с римлянами и византийцами. Все эти связи, контакты и взаимодействия до сих пор остаются недостаточно исследованными. Среди источников наиболее ценными следует признать данные археологии. Например, летом 2018 года экспедиция Института археологии РАН во время работ в Великом Новгороде при раскопе дома XII века обнаружила подвеску в форме квадрофолия металлическая часть которой была изготовлена из самородного золота, а декоративная эмалевая вставка – из переработанной римской мозаичной смальты. Тщательные исследования показали, что украшение было изготовлено либо в Византии, либо греческими мастерами, проживавшими на Руси. [310] А четырем годами ранее на Троицком раскопе в Великом Новгороде были найдены серебряные арабские монеты - дирхемы - датированные началом XI века. Эти и многие другие археологические находки свидетельствуют о том, что связи наших предшественников со всем миром существовали издревле и, благодаря изучению ювелирных предметов, мы можем сегодня установить, с кем и когда.

Источником для изучения диффузий выступает также литература. В работах этнолингвистов выявлено множество этнопсихологических и этнокультурных факторов межкультурных взаимодействий. Заимствований иноязычных понятий и практик, пополнивших тезаурус русского языка. Так, начиная с периода Золотой орды, а позже благодаря контактам с Османской империей, в русский язык только из тюркских языков вошло более полутора тысяч слов. Все это позволяет определить статус тюркского компонента в потоке становления русской культуры как суперстрат. Среди восточных заимствований такие слова, как: казна, алмаз, изумруд, серьга, бирюза, чугун, парча и т. д. То, что мы приняли именно эти именованья, указывает, в частности, на то, что благодаря этим, а не другим народам наши предки освоили данные предметы, понятия, материалы и культурные практики.

История диффузий по линии Россия – Восток весьма разнопланова. Их сущностная часть, как правило, была обусловлена прагматикой жизни и, следовательно, политическими и экономическими взаимодействиями. Действуя в диапазоне войны и мира, политика институализировала форматы контактов с восточными и западными соседями, устанавливала дипломатические связи. В свою очередь экономическая практика способствовала аккумуляции ресурсов, создавая основные стимулы для определения направлений межкультурного взаимодействия. Здесь уместно вспомнить и то, что, расширяя свои границы Россия включила в свой состав многие народы и культуры, в том числе и не автохтонные. Представители разных народов, европейских и восточных, приезжали на время и затем оставались, внося в отечественную культуру важные включения – культурный адстрат. Например, известно, что с XVII века в Астрахани обосновались индийские ремесленники и купцы. Производя свои традиционные товары, они, современными словами, упрощали логистику по их доставке. Поднимаясь по Волге на кораблях, они торговали продуктом индийских промыслов во многих городах, вплоть до Ярославля и Твери. Исследованные Н. Н. Пальмовым астраханские архивы свидетельствуют, что индийская община



состояла в основном из мастеров по обработке металла и ткачей. Это были весьма образованные люди, не только хорошо владевшие своим ремеслом, но и умевшие читать и писать. Информацию о том, что власть поощряла развитие отношений с астраханскими индийцами, А. М. Алексеев-Апраксин обнаружил в Полном собрании указов Российской империи. Среди них распоряжения о различных льготах, [304] например, «Об отдаче Индийского гостиного двора в Астрахани в собственность купечеству там индийцам без всякого платежа» [7] и многие другие. Исторические материалы, в целом, позволяют сделать вывод, что в течение всего XVIII века движимое политикой меркантилизма Российское государство воспринимало Восток как экзотический мир, куда можно было сбывать свои товары и где можно было приобрести драгоценные редкости, [159] которые не производились (в силу технического отставания в этих сферах) ни в России, ни в Европе.

Известно, что уже с петровских времен российская элита была соблазнена восточной экзотикой и заворожена непонятно как сделанными предметами из драгоценных металлов и камней, фарфора, слоновой кости, что закладывало стимулы для поиска торговых возможностей, налаживания крепких связей и заключения дипломатических отношений со странами Востока. При Екатерине Великой даже предпринимались попытки наладить торговые отношения с Тибетом. По свидетельствам Н. Я. Бичурина среди основных товаров, поступающих из Тибета, в те годы был «золотой песок». В 1762 году императрица отменила государственную монополию на торговлю с Китаем. До той поры монополия эта распространялась на чай, драгоценные камни и металлы, специи, шелк и табак. Теперь драгоценные вещи, серебряная и бронзовая посуда, фарфор и другие предметы декоративно-прикладного искусства свободно реализовывались на открытых для всех желающих аукционах в Петербурге и Москве, входя в повседневную жизнь разных слоев российского общества.

Следует отметить, что власти в России в XVIII и в XIX веках не жалели ресурсов на экспедиции по геологоразведке — обнаружению месторождений, и на

обучение своих подданных восточным ювелирным ремеслам и искусствам; на создание соответствующих производств. [8, с.136] Так, на китайской границе в Нерчинске в 1704 году заработала первая отечественная мануфактура по добыче серебра. В 1720 началась промышленная добыча драгоценных камней на Урале и в Архангельской области. Здесь находили синие топазы, малиновые шерлы, александриты и прочие драгоценные камни. Уже спустя пять лет в Петергофе была организована «Алмазная мельница» для огранки. При Екатерине Великой Петергофская мануфактура была модернизирована и реконструирована. Для удовлетворения возрастающих нужд была организована Екатеринбургская гранильная мануфактура, а к концу века начала работу шлифовальная мануфактура в Колывани на Алтае. Обучали наших мастеров, преимущественно, приглашенные заграничные мастера.

В 1744 году была основана Порцелиновая мануфактура. Благодаря контактам с Китаем получило развитие шелководство. «Пришедшие с Востока фарфор, ткани, миниатюры, механические игрушки, фейерверки, камнерезное искусство, литье, чеканка, перегородчатые эмали и многое другое стали не только элементами повседневной культуры жителей европейской части России, желаемыми предметами обладания и двигателями экономики, но и необходимым условием развития Санкт-Петербурга, России и Запада в целом. Практика имитаций, освоение ремесел и обмена технологиями – важная составляющая межкультурного взаимодействия...». [8, с.137]

При Екатерине I началось научное освоение Востока. Академией наук был организован сбор источников о Востоке, началась подготовка переводчиков, активизировалась работа по освоению внутреннего Востока, сбор коллекций, выпуск первых музейных каталогов, описание и картографирование новых земель. Страноведческие исследования и создание многоязычных словарей, подготовило необходимую научную базу для дальнейшего успешного исследования Сибири, Дальнего Востока и Центральной Азии. К концу XIX века российская академическая ориенталистика с мощными центрами в Санкт-

Петербурге и Казани заняла лидирующее положение в мире. В этом направлении работали И. П. Минаев, С. Ф. Ольденбург, А. М. Позднеев, Ф. И. Щербатской, барон А. Д. фон Сталь-Гольштейн и многие другие. Значительный вклад в этот процесс внесли также Русское археологическое и Русское географическое общество. В ходе экспедиций Н. М. Пржевальского, [311] Г. Н. Потанина, [309] Г. Е. Грум-Гржимайло, П. К. Козлова и других было найдено и ввезено в Россию множество предметов, коллекций и собраний. Отметим, что академическая и просветительская активность востоковедов не завершилась и после Октябрьской революции и прихода к власти большевиков, продолжаясь вплоть до периода массовых репрессий в 30-е годы. Востоковеды организовывали выставки, читали публичные лекции, знакомили с семантикой и функциональной спецификой восточных произведений искусства.

Весьма важную роль играл Восток и в деле культурного обновления. Императорская семья и богатые аристократы, увлеченные модой на ориентальную экзотику, разнообразили свою жизнь и расширяли символическое пространство своих усадеб строительством малых архитектурных форм в форме пагод, обустройством парков в восточном стиле. Восточными материалами они украшали интерьеры своих дворцов. В быту они использовали китайские серебряные фляги, кувшины, индийские флаконы, драгоценные шкатулки и многие другие оригинальные предметы. Люди менее обеспеченные, но старавшиеся не отстать от моды, как правило, довольствовались подделками под восток или изделиями, выполненными в модном тогда стиле «шинуазри» (китайщина). Что также свидетельствует о существовавшей моде на Восток не только среди элиты, но и куда более широкого круга образованных россиян.

Помимо предметно-вещного обмена к восточной тематике наши предшественники обращались и как к ресурсу, вносившему разнообразие в проведение досуга. Это касалось не только аристократов, но и входило в жизнь самых разных слоев населения, содержательно обогащая досуг взрослых и детей. Например, индолог И. П. Минаев помимо научных трудов издал собранные им во

время экспедиций легенды и сказания в популярной книге «Индийские сказки», тем самым расширяя представления о мире самых юных читателей. Обожала детвора российских городов китайскую юлу и яркие веера, и фигурки, вырезанные из мыльного камня, а также «шарики-раскидаи» на резиновой нити и, конечно, сладости «например, сахарные петушки на палочках», [325, с.20] которые также пришли к нам в результате культурных диффузий. Творческая интеллигенция, политики и аристократы знакомились с иными культурами в светских салонах, созданных ориентально настроенной литературно-художественной элитой и такими уважаемыми членами столичного общества как буддийские князья, нойоны Тюмень и Тундутовы.

Мода на ориентализм в конце XIX – начале XX веков поддерживалась не только академическими штудиями и тенденциями светской жизни, но и духовными поисками. В России набирал силу религиозно-философский ренессанс. В это время среди прочих ярких явлений очень популярным в интеллектуальной среде становится Теософское общество, утверждавшее словами Е. П. Блаватской, тибетских учителей – «вождями всего человечества». Это во времена царствовавшего в науке и культуре в целом западнцентризма, было весьма смелым и звучало как вызов, который с энтузиазмом подхватывали многие творческие люди.

Востоком были в серьез увлечены некоторые представители отечественной великосветской элиты, такие как князь Э. Э. Ухтомский, распространявший свои взгляды не только по линии дипломатической службы и в общении с императором, но и в печати, публикуя популярные востокофильские материалы, в том числе и в принадлежавшей ему газете «Санкт-Петербургские ведомости». Известно, что в конце XIX века проживавшие в России европейцы также активно вводили моду на буддизм, ведантизм, восточную философию и конечно восточное искусство, которые воспринимались согражданами уже на более глубоком символическом и семантическом уровне, чем столетие ранее.

Наряду с политическими и экономическими контактами, а также ориентальными рецепциями досугового плана, которые развивали в сознании сограждан ощущение причастности к Большому миру, продолжали развиваться контакты, способствовавшие самоактуализации наших соотечественников. Этот тип контактов специфичен в том смысле, что не является массовым. Он чрезвычайно важен для развития культуры, но достаточно труден и осуществляется немногими. Очевидно, что освоить чужеземную технику инкрустации, огранки камня или выучить восточный язык — это не так просто, как надеть на себя этнические наряды и пообедать в китайском ресторане, что, конечно, тоже приобщает к иной культуре. Тем не менее, всегда находится небольшое количество пассионарных людей, которые встают на этот путь познания непознанного, расширяя в итоге диапазон отечественной культуры, в котором находят пространство для реализации многие последователи и, как правило, не помнящие, что и откуда взялось пользователи. Многие уже упоминавшиеся нами коллекционеры обращались к изучению предметов восточного искусства именно как способу самоактуализации, находя в этом смысл своей жизни и порою постигая свою тему даже глубже чем профессионалы. Отметим, что одними из первых в России восточные коллекции начали собирать Ф. Апраксин, Я. Брюс, Р. Рескин, Ф. Лефорт, Н. Репнин, И. Э. Бирон, а также Бецкие, Строгановы, Юсуповы. Некоторые представители элиты в XIX веке для того, чтобы постичь закрепленные в материале смыслы, даже тайно получали инокультурные религиозные посвящения.

Открытие первого отечественного музея в 1714 году также связано с систематическим и целенаправленным сбором именно восточного декоративно-прикладного искусства. К этому приложил руку первый российский император, положив начало музейному делу скупая в Амстердаме диковинные восточные редкости, доставляемые в Европу ост-индской компанией. [94, с.69] Как известно, в собрании Кунсткамеры восточное искусство составляло более трети и к началу XIX века оно стало настолько обширным, что в 1818 году часть предметов, в том

числе более двадцати тысяч монет были переданы в специально созданный Азиатский музей. Росли восточные коллекции и в Эрмитаже. Впрочем, отметим, что для публики они открылись лишь в 1952 году, что демонстрирует специфику отечественного освоения инокультурного восточного и западного опыта в нисходящем движении по социальным стратам. В советские годы коллекции ювелирных изделий продолжали формироваться и изучаться, периодически подвергаясь перераспределению между государственными хранилищами и музеями.

Важнейшей формой освоения восточной культуры в России было создание информационной основы для творческого диалога. Начавшись с подготовки словарей и обучения переводчиков эта работа к концу XIX века привела к убеждению, что прорваться к смыслам иных культур можно лишь отказавшись от буквального филологического подхода к изучению восточных религиозно-философских памятников. Было выявлено, что дословный перевод нередко полностью искажает их содержание. Диалог культур должен быть подвергнут двойному осмыслению, компаративистике, реализуемой в ходе уже происходящей диффузии культур. Эта работа осуществлялась не только в востоковедческой, но в философской и литературной рецепции. Это прослеживается, например, в «Философических письмах» П. Я. Чаадаева, впервые подступившего к изучению России с точки зрения ее расположения на оси Запад-Россия-Восток, в работах В. С. Соловьева, который даже высказывал мысль о возможности объединения христианства и буддизма. [369, с.308–309] Здесь нас, разумеется, интересует не степень погруженности в предмет, прозорливость или наивность наших великих предшественников, но факт того, что интеллектуальная элита была открыта для восточных идей, концепций и смысловых трансформаций. Она находила многое на Востоке, и разнообразными способами пыталась примерить на себя и на весь народ неведомые ранее ценностные ориентации.

Интерес к китайской и индийской культурам не обошел стороной крупнейших русских писателей и поэтов. Начиная с Н. М. Карамзина и В. А. Жуковского, познакомившего сограждан с поэмой о «Нале и Дамаянти», а также великих поэтов А. С. Пушкина (мечтавшего съездить в Пекин), М. Ю. Лермонтова и вплоть до поэтов «Объединения реального искусства». Поначалу заинтересовавший сентименталистов и романтиков Ближний восток вскоре сменился всеобщей увлеченностью Дальним востоком, который оказался куда более непостижимым и загадочным, что делало его намного более притягательным для романтически настроенных интеллектуалов. К восточным темам и сюжетам обращались в своем творчестве Л. Н. Толстой, Ф. М. Достоевский, М. Горький и многие другие отечественные писатели. Ориентальной тематикой были поглощены Д. С. Мережковский, семья Рерихов, З. Гиппиус, П. Перцев, Г. И. Гурджиев. Связь символизма с культурой Индии утверждали А. Белый, В. И. Иванов, В. Я. Брюсов и К. Д. Бальмонт, который, в частности, перевел на русский язык драмы Калидасы и историю жизни Будды, написанную Ашвагхошей. Акмеист Н. С. Гумилев писал «китайские стихи». Калмыки, по сей день почитают главу группы футуристов-будетлян В. Хлебникова как буддийского поэта Северной Шамбалы. Ю. Н. Рерих писал, что «в течение последних лет философские и религиозные учения Востока медленно, но неотвратимо проникали в страны Запада. Многие западные умы отдают должное творениям мыслителей Востока. И, несмотря на многочисленные превратные истолкования, «восточный поток» пронизывает сегодня жизнь Европы. Таким образом, взаимопонимание растет, а пропасть ещё вчера казавшаяся непреодолимой, мало-помалу сужается». [32, с.14]

К восточным темам обратились выдающиеся российские художники Василий Васильевич Верещагин, [Рисунок 7, Приложение 1] Мартис Сергеевич Сарьян, Павел Варфоломеевич Кузнецов, Николай Константинович Рерих, Михаил Федорович Ларионов, Наталья Сергеевна Гончарова и другие. Эту особую тягу и близость российских художников к восточной тематике ясно

выразил в своем манифесте Б. Лившиц, который писал: «Наша сокровенная близость к материалу, наше исключительное чувствование его, наша прирожденная способность перевоплощения, устраняющая все посредствующие звенья между материалом и творцом, - словом, все то, что так верно и остро подмечают у нас [русских – М. Г. Круглова] европейцы и что для них навсегда останется недоступным». [234, с.48]

Художники-авангардисты М. В. Матюшин, Е. Г. Гуро, Д. Д. Бурлюк, В. В. Каменский, Н. И. Кульбин, представители самых разных направлений: [70] космисты, [333] абстракционисты, лучисты... вдохновляясь востоком уже не пытались копировать или воспроизводить традиционные формы и сюжеты. [332] Они впитывали, творчески перерабатывали и переосмыслили представления о восточном художественном мире, восточной философии, религии. [251, 252, 254] Это нам известно не только из наблюдений, но и из мемуарной литературы. Например, Максимилиан Волошин писал: «В методах подхода к природе, изучения и передачи ее я стою на точке зрения классических японцев Хокусаи и Утамаро, по которым я в свое время подробно и тщательно работал в Париже в национальной библиотеке, где в Галерее эстампов имеется громадная коллекция японской печатной книги Теодора Дерюи». [364] Российские художники использовали материал богатого восточного наследия для поиска себя, своего стиля, для ухода от западных стереотипов, и многим это удавалось. Таким образом, творческая элита, становилась проводником культурных диффузий, перерабатывая найденное в свое, что позволяло ей создавать новые произведения, в том числе и ювелирного искусства, обновляя стили, жанры и направления искусства.

Исследуя ориентальный настрой русского искусства конца XIX - первой трети XX века невозможно обойти стороной рецепции и диффузии, происходившие в театре и кино, так как именно они являются искусствами, оказывающими большое влияние не только на интеллектуалов и профессионалов, но и на весьма широкие круги творческой интеллигенции. Среди проводников



индийской философии и медитации для подготовки актеров театра и впоследствии кино (включая Голливуд) следует назвать Константина Сергеевича Станиславского, хотя он впоследствии и скрывал истинные источники своего вдохновения, позволившие ему в короткий срок создать готовую оригинальную систему «работы актера над собой». В современных исследованиях можно считать доказанным, что в качестве основы им был взят труд Свами Вивекананды, [8, с. 214–216] который произвел на него огромное впечатление. Другой великий театральный революционер Всеволод Эмильевич Мейерхольд открыто утверждал, что свою биомеханическую систему он создал, вдохновляясь театром Кабуки, [259] гастроль которого в те годы впервые проходили в России. Стремление к тотальности театрального действия обратило Александра Яковлевича Таирова к индийской традиции. Свое понимание театра он представил публике в спектакле «Сакунтала» прошедшем в Камерном театре. [376] Следует отметить, что западный театр освобождался от натурализма и миметического подхода, также благодаря востоку. Достаточно упомянуть работы театра-лаборатории Ежи Гротовского, священного театра Питера Брука, трансперсональные теории и практики Станислава Грофа. Движущийся по этому пути диффузных обогащений Антуан Арто писал: «Балийский театр подсказал нам идею физического, а не словесного театра, где театр охватывает все, что происходит в пределах сцены, вне зависимости от текста произведения, тогда как наш западный театр, как мы его себе представляем, повязан текстом и ограничен им». [20] Унаследовавший многое из театра кинематограф также обретал свои особые формы не без участия Востока. Например, японист Сергей Михайлович Эйзенштейн, который по собственному признанию благодаря изучению искусства Японии, а позднее Китая придумал нелинейный монтаж (которым пользуются сегодня все кинематографисты мира). Сегодня он также признан и как крупнейший теоретик искусства 1930–1940 годов, предвосхитивший некоторые открытия семиотики и структурализма. Этот вектор развития контактов продолжается и в наши дни в театральных и

кинопостановках и создании новых теорий, например, в построенной на медитативном комплексе буддизма ваджраяны концепция театра «самоосвобождающейся игры» Вадима Демчого. [120]

Восточный вектор вошел в нашу культуру и благодаря религиозной открытости России Нового времени. Следует вспомнить, что, начиная с Петра Великого, который издал указы о свободном отправлении веры всех приезжающих иностранцев, его преемники на престоле всегда подтверждали это право, которое распространялось и на присоединяющиеся к России народы буддийские, мусульманские и на представителей других религиозных конфессий. Немалый вклад в этот процесс внесли Елизавета Петровна, Екатерина Великая, Павел I, для которых важна была в первую очередь лояльность религиозных лидеров инородцев, которых они финансировали и жаловали грамотами, титулами и орденами. Несмотря на то, что переход из православия в иные религиозные традиции долгое время для русских был запрещен, контакты, живое общение между людьми разных религий было открыто и возможно. Именно этот ресурс помог добиться выдающихся результатов отечественным востоковедам, а также художникам и поэтам общающимся, а нередко и тесно сотрудничающим с восточными религиозными деятелями, философами и духовными практиками.

В 1905 году власть осмелилась принять давно ожидаемый интеллектуалами закон о свободе «совести и вероисповеданий», в столичном Петербурге началось строительство мусульманской мечети и буддийского дацана. Во всех городах активизировалось межкультурное сотрудничество, а нередко и драматичное противостояние. Впрочем, эта свобода и открывшиеся возможности для религиозных конвертаций и расширения кругозора продлились недолго. Пришедшая на смену власть большевиков провозгласила диктатуру атеизма и в 1930-е годы религиозный тип межкультурных взаимодействий был окончательно завершён. Тем не менее провозглашенный интернационал познакомил и сблизил художников социалистических стран и народов. Развивались этнография и археология. Было налажено кустарное производство в рамках разнообразных

традиционных художественных промыслов. [289, с.56] Так, например, после инвестиций необходимых ресурсов в небольшие ювелирные артели в дагестанских Кубачах, был построен ювелирный художественный промысел, работавший по государственному заказу. Благодаря новому типу администрирования процессов, поставке серебра от Госкомдрагмета СССР и продаже этнических изделий через Ювелирпром объем производства в 1960–1970 годы только на этом предприятии достигал десятков тонн ювелирных изделий в год. Национальные орнаменты и ювелирные техники тогда были направлены на увенчание славы Дагестана, дружбы народов, а также прославление символики социализма и коммунизма. Разумеется, религиозная и национальная идентичность сохранялась, но лишь в латентных формах, в узком кругу, в семьях.

Процессы мировоззренческой свободы граждан активизировались вновь лишь с наступлением гласности и выхода закона «О свободе вероисповедания» в 1990 году. [307] Накопившиеся дефициты в духовной сфере привели к буму на мистицизм и ориенталистику в последующее десятилетие. Открывшиеся границы позволили гражданам путешествовать по всему миру, устанавливать контакты, сотрудничать с коллегами. В полной мере этот импульс повлиял и на ювелирное искусство. Мастера-ювелиры, огранщики, граверы, закрепщики, эмальеры, художники, модельеры, дизайнеры активно аккумулировали открывшийся международный опыт, посещая страны, храмы, музеи, налаживая совместные проекты и открывая новые мастерские.

В заключение отметим, что ювелирное искусство будучи связанным с жизнью своих заказчиков, финансовых, религиозных и властных элит, во все времена коррелировало с передовыми для своего времени культурными ориентациями. Поэтому исследование работ мастеров разных исторических периодов дает нам весьма ясное представление о неслучайности ювелирных произведений и материалов, которые использовались для их изготовления. Их изучение позволяет выявить и уточнить роль межкультурных взаимодействий и возникающих диффузий в развитии, в том числе отечественной культуры. Период

Нового времени позволяет проследить несколько этапов восточного влияния, от замороженности отечественных элит экзотикой форм, от высоких технологий и драгоценности материалов через постепенное обретение понимания символической глубины предмета до современных процессов синтеза художественных практик.

Наиболее ярко проявившийся интерес к Востоку в отечественной культуре можно отнести ко времени Серебряного века. «Под знаменем ориентализма не создавались школы, не сочинялись манифесты, однако ориентальные идеи и настроения пронизывали множество интеллектуальных и художественных собраний..., они проникали сквозь различные групповые интересы и внутренние разногласия, соединяя творческих людей, словно невидимой скрепой». [7, с.52(175)]

Следующая волна ориентализма пришла на последнее десятилетие XX века. Она обогатила российское ювелирное искусство новыми символическими и предметными диффузиями. Наряду со светской тематикой возродилась религиозная. Дальнейшее развитие ювелирного искусства, как и культуры в целом, в XXI веке связано с возрастающей мобильностью, коммуникативной связанностью и информационной оснащённостью, [4] что привело, с одной стороны к реконструкциям локальных и исторических традиций, а с другой — к поискам новизны в глобальном мультикультурном [266] синтезе.

## **2.2. Техничко-технологические диффузии ювелирного искусства**

Наиболее древняя история славян, образовавших впоследствии русские поселения, города и княжества до сих остается темой для дискуссий у представителей различных научных дисциплин: археологии, генетики, лингвистики. Для реконструкции этой истории ювелирные изделия выступают ценнейшим культурным маркером. Связано это с отсутствием собственных ранних письменных источников. Подавляющее большинство упоминаний о жизни славян мы находим лишь у соседних народов, а они не дают объективную и в достаточной мере детализированную картину. Летописная традиция у нас

также началась довольно поздно. Что касается фольклорных источников, то их фиксация на Руси была предпринята лишь в XVII веке. В них, без сомнений, содержатся важные ключи к интерпретации мировоззрения и понимания вещей и их символического значения. Что же касается целенаправленных научных экспедиций по сбору и научному изучению фольклора, то они вообще начались сравнительно недавно, в XIX веке. Реконструировать жизнь и миропонимание древних славян по ним уже практически невозможно. В свою очередь, предметы материальной культуры, которые всегда были в центре исследований культурных диффузий, в нашем климате сохраняются достаточно плохо, за исключением керамики и ювелирных изделий.

Принимая эти обстоятельства, мы понимаем, что использование ювелирных изделий как маркеров культурных диффузий важно не только для археологической реконструкции истории. Исследователи древностей в этом деле весьма преуспели и достаточно скрупулезно изучили отдельные влияния и заимствования в изготовлении драгоценностей. Важным маркером ювелирные изделия остаются и для филологов. Например, академик О. Н. Трубачев [392] исследовал происхождение славян анализируя лексику кузнечного (в том числе ювелирного, златокузнечного) и гончарного ремесла и сделал вывод, что принятая у ремесленников терминология указывает на тесные контакты наших предков с германцами и италиками – т. е. центральноевропейскими индоевропейцами. [391] Как уже было отмечено мощные культурные диффузии реализовывались в ходе контактов и заимствований ювелирных изделий, материалов и технологий нашими предками у скифов и сарматов. [64, 103] Связи славян с нартами, [1] аварами и болгарами в VI–VII веках также внесли значительный вклад в отечественное ювелирное искусство, которое прослеживается и четырьмя веками позднее. [344] Известно также о хождении на Руси готских ювелирных украшений, созданных на основе античных прототипов. Они попали к нам благодаря контактам с народами Скандинавии уже в трансформированном виде в эпоху викингов с VIII по XI века. Входя в быт, все

эти предметы долгие годы оставались редкостью, и без сомнений служили образцами для местных мастеров.

Самобытность русской культуры, искусства и ремесел складывалась в течение многих веков на основе многообразия этнического субстрата, поскольку уже изначально будущую страну населяло более полутора сотен племен. При наличии у людей разнообразных верований выработалась у наших предков и вполне очевидная веротерпимость. Это также характерно для всех славянских народов. С десятого века после принятия христианства отчетливо выразилась религиозно-государственная доминанта. Она обеспечивала консолидацию страны и во все последующие времена, включая период монгольского нашествия, пост-ордынский период XV–XVII веков и далее, в Новое время императорской России. Несмотря на единство и общие самобытные черты, исследуя русскую культуру, мы без труда можем различить в ней три центра, своеобразие которых обеспечивалось не только своеобразием природно-климатических условий и соответствующих им хозяйственных типов, но и исторически сложившимися связями с соседними странами и народами. Речь идёт о «Северной Руси» с центром в Великом Новгороде, «Южной Руси» со столицей в Киеве и «Центральной Руси» центр которой поначалу образовался в Ростове Великом. Столетия существовавший полицентризм указывает не только на вариативный потенциал российского культурно-исторического развития, но и показывает пути культурных диффузий, поскольку каждый из этих регионов был ориентирован на различные регионально-культурные влияния.

Ювелирное искусство в этих центрах также развивалось достаточно специфично, вбирая в себя всевозможные влияния. Так, славянское слово «золото», английское и немецкое «gold» происходят от санскритского корня «гол» («зол» или «жал»). Этот корень составляет основу слов «яркий, блестящий, пылающий». К этому же корню восходят корни «жел» и «зел» в словах «желтый» и «зеленый», а также древнегерманское «геолу» и современное английское «yellow» (желтый). [167, с.168] Чистое золото настолько пластично, что может

быть раскатано или расковано до состояния полупрозрачных и невесомых листов толщиной в несколько микронов, используемых для покрытия других металлов (например, бронзы, меди и серебра) – сусального золота. Технология сусального золота также пришла с Востока и используется в золочении куполов православных храмов до наших дней. Технология твореного (сусального золота с добавлением растворимого, способствующего измельчению, минерального компонента) также пришла с Востока, из Непала [189] и используется как в русской иконописи, так и в тибетской тханка. Золото один из главных, принципиальных материалов в культуре кочевых монголов. «В монгольской мифологии птица поднимает из глубины океана «золотую землю», на которой возникает затем вся природа; соседство слов «желтый» и «золотой» в устойчивых сочетаниях типа «желтая золотая земля», «золотое желтое солнце» говорит об их взаимозаменяемости, об изначальном мифологическом тождестве». [137] В космологии монголов центром мира является «золотая года Сумбер» (Сумер, на санскрите – Меру), название Полярной звезды – «золотой кол» (так же называется коновязь Чингисхана), универсальный космический символ, связанный с появлением земли и первого человека. Серебро широко используется на Руси в ювелирных украшениях, литье и покрытии мелкой пластики, ритуальных объектов и домашней утвари. Серебро в Китае стало преимущественным материалом накопления и обогащения примерно с начала II тысячелетия до н. э., серебряные слитки использовались как наличные деньги. [476, с.251] У монголов «белое серебро» (цагаан мэнгэ) – это предмет, приносящий добро или чудесное, волшебное свойство. [137, с.207]

Великий Новгород, как и другие древние города Руси, не был столицей доминирующего племени или этноса, но был центром для многих, служа объединению и культурному синтезу различных родов и племен. Это обуславливало и особую форму демократического управления (вече) и наличия значительного числа состоятельных семей. Следует отметить, что древнерусские города возникали, прежде всего, как ремесленные и торгово-экономические

центры и лишь со временем оформлялись как оборонные. Что же касается торговли, то она развивалась весьма интенсивно благодаря полноводным рекам и близости Балтики. В силу своего географического расположения Псковско-Новгородская республика была ориентирована на североевропейский и скандинавский мир. Переняв техники работы с металлами (поначалу использовались сплавы на основе олова, меди — бронза) первые псковские и новгородские ювелиры имитировали более древние украшения из бересты. В частности, до конца XI века они плели из серебряных пластин и проволоки имитации берестяных браслетов. Интересно, что в древнерусском языке слово руда (в варяжском «gaudi») обозначало одновременно кровь и рудные минералы, т. е. «кровь земли». [167, с.170] У финно-угорских народов новгородцы заимствовали характерные фибулы и шумящие (отпугивающие злых духов) подвески, которые, кстати, распространены у малых народов Китая и в Тибете. [Рисунок 8, Приложение 1] У прибалтийских соседей — булавки, венчики, браслеты. В драгоценных уборах новгородцев различаются украшения парадные и племенные, указывающие на принадлежность к определенному роду-племени. При этом последние нам также следует отнести к ценным маркерам культурных диффузий, поскольку они сохранились в употреблении и после того, как упоминания об этих племенах исчезают в летописях.

Красный коралл и белый жемчуг — органические минералы, которые классифицируются как драгоценные и используются ювелирами повсеместно. Как подводные аналоги золота и серебра, коралл и жемчуг подобным же образом символизируют солнце и луну. Почти забыто ныне старинное русское название красного коралла - драконит (греч. drakonites): «Темный камень драконит уж не так хорош на вид. Изумруд его нежней, в бриллианте свет сильнее...». [31] Интересно, что добыча речного жемчуга в России была одним из старейших промыслов. Слово «жемчуг» («женчугъ», «жънчугъ») стало известно в 1161 году, параллельно существовал синоним — «перл», применявшийся для именованя этого материала в Европе. [373] Особо ценен был геометрически правильный



сферический «скатный жемчуг». Жемчужины неправильной формы назывались «рогатыми» или «угольчатыми». В XIII в. китайцы научились выращивать искусственный жемчуг, их рецептами воспользовался в XX веке японец Кокити Микимото. [198] В христианской традиции жемчужина (Маргарита) представляет тело Христа, а мать-жемчужина - Деву Марию. В церковном таинстве евхаристии потир (чаша для Крови Господней), и облатки (хлебцы для причащения), или Тело Христово — которые обмакиваются в освященное вино, — известны как Маргарита, или «жемчужины», и символизируют союз тела Христа и его священной крови.

Янтарь, известный человеку со времени неолита, — один из первых материалов человечества, который был использован в качестве украшений, а также для медицинских целей и ритуалов — в скифских Келермесских курганах находят золотые фигурки, инкрустированные янтарем. [263] Балтийский янтарь попадал в Тибет и Китай по Великому шелковому пути, пути из варяг в греки и великому волжскому пути, описанному в Повести временных лет: «Поляном же жившим особе по горам сим. бе путь из Варяг в Греки. и из Грек по Днепру. и верх Днепра волок до Ловоти. и по Ловоти внити в-Ылмерь озеро великое. из негоже озера потечет Волхов и втечет в озеро великое Нево. и того озера внидеть устье в море Варяжьское. и по тому морю ити до Рима а от Рима прити по тому же морю ко Царюгороду а от Царягорода прити в Понт море. в неже втечет Днепр река». [302]

В статье «Полудрагоценные камни и материалы органического происхождения в традиционном ювелирном деле Китая, Монголии и Тибета» автор отмечает, что китайское название янтаря ху по, созвучно идиоматическому выражению «дух тигра» и связано с легендой о том, что янтарь «возникает из меркнувшего взора умирающего тигра, который встретил смерть в потаенном месте». [190] Янтарь желтого или оранжевого цвета носится как бусы или ювелирные украшения многими народами (славянами, пруссами и др.), тибетскими мирянами и у них, вместе с дзи, бирюзой, красным кораллом и белым

жемчугом передается по наследству, образуя пять самых распространенных тибетских национальных украшений. Растертый в порошок янтарь издавна используется в тибетской медицине и в производстве янтарной кислоты - сильного природного антиоксиданта, и в качестве благовоний. Янтарь, по данным Б. И. Сребродольского [372] обладает и бальзамирующими свойствами. Янтарь способен электризоваться при трении и притягивать предметы. Это свойство янтаря — притягивать металлические предметы— позволило еще в античности Платону прийти к выводу, что янтарь имеет магнитные свойства. Описывая в начале XVII века природу этого явления, английский ученый В. Джильберт назвал его электризацией, от греческого названия янтаря – «электрон».

С XII века начинается экономический подъем, который сопровождается не меньшим подъемом в ювелирном деле. В Великом Новгороде появляются мастерские, объединяющие резчиков, эмальеров, сканщиков, мастеров, специализирующихся на чеканке. Они производят дорогие масштабные работы, в которых изготовление изделий включает в себя различные техники. Развиваются орнаментальные ритмы и мотивы. В работах используется множество полудрагоценных и драгоценных камней. [341] Помимо знатных князей и бояр в Новгороде и Пскове формируется широкий круг состоятельных горожан, запрос которых на роскошь новгородские ювелиры удовлетворили, в том числе, используя новаторскую технику литья «на выплеск», увеличившую производительность. Отливая в каменных формах стандартизированные и демократичные по цене изделия, они фактически пришли к массовому изготовлению ювелирных украшений внося в копируемые предметы при доработке оригинальные детали и стилизованные орнаментальные композиции.

В южнорусских киевских землях, в отличие от Новгорода и Пскова доминировало влияние латино-греко-византийского мира. Оно было весьма весомым во всех областях культуры, что отразилось и на технико-технологическом развитии ювелирного дела. Долгое время киевские мастера занимались лишь копированием византийских образцов, отличить копии от

оригиналов позволяет, в том числе, и то обстоятельство, что работали они со сплавами, тогда как оригинальные изделия были золотыми. Киевские мастера использовали заранее подготовленные штампы для давления и шаблоны (формы) для литья, в то время как византийские ювелиры дорабатывали каждое изделие индивидуально оригинальной гравировкой и чеканкой. Известно, что уже с XI века в Киеве появляются крупные ювелирные мастерские, специализирующиеся на работе с золотом и серебром. В константинопольском стиле киевляне создавали и эмальерные произведения, освоив изготовление стекла и смальты. Что же касается собственного стиля, то здесь скорее речь идет о соединении и продолжении традиций, скажем, дизайн сделанного по византийскому образцу изделия мастер мог усложнить при помощи подвесных элементов, а например, традиционные головные украшения-колты украсить чернью и придать им славянские лучевидные формы. Западная часть этой территории была проводником влияний, распространяемых Польшей и Литвой. Связи с западноевропейскими государствами способствовали здесь росту городов и быстрой диффузии форм торговли и ремесла.

Особый культурный тип закладывался в центральных русских землях Рязанского и Ростово-Суздальского княжеств. Здесь, в отличие от Псковско-Новгородской республики, была сильная княжеская власть, формировались традиции единовластия, из которых впоследствии развилась монархическая форма правления и абсолютная власть царя. Основным заказчиком ювелиров был княжеский двор. В центральной России признанным центром ювелирного искусства была Рязань. Рязанские археологические находки: оборудование ювелирных мастерских и клады драгоценностей донесли до нас большое количество уникальных ювелирных изделий — узорочья. Многие технологические приемы (перегородчатая эмаль, чернение, зернение и др.) и в наше время удивляют своим профессиональным совершенством. [98] В свою очередь ювелиры, работавшие во Владимире и Суздале, использовали такие техники, как золотая насечка (всечка) по стали. Здесь мы, очевидно, имеем дело с

малоизвестным маршрутом технико-технологической диффузии, поскольку данная техника уже давно применялась на Востоке, на Кавказе, например, в Урарту.

Прославились рязанские и владимирские мастера и изделиями с перегородчатой эмалью. Следует отметить, что история художественных эмалей, стекловидных порошков с пигментированием, имеет весьма долгую историю. Когда и где впервые было осуществлено эмалирование, т. е. цветное стекло в расплавленном состоянии соединено с металлом, точно определить невозможно. [Рисунок 9, Приложение 1] Однако известно, что значительный вклад в технологию и ее распространение внесли Иран (Персия), Индия и Китай. Первое упоминание о русских эмалях встречается в Ипатьевской Летописи 1175 года — термин финифть объединял как техники с применением металлических перегородок, так и живописные, росписные техники. В целом, в развитии ювелирного искусства центрального региона домонгольской Руси заметно куда большее разнообразие и в применяемых техниках, и в орнаментике, и в композиции, и в сочетании разнообразных материалов. Можно сказать, что среднерусским мастерам на основе воспринятых и творчески переосмысленных традиций удалось внести значительный вклад в создание основ русского стиля.

Нередко можно встретить утверждение, что во времена монголо-татарского ига Россия затормозилась в своем развитии и даже деградировала как в технологическом, так и в моральном плане — это представляется несправедливым. О том, насколько большим вызовом было жесткое включение Руси в состав самой большой империи, восточной частью которой был Китай, много сказано евразийцами. Те не менее, нельзя отрицать, что монголы показали преимущества и способы организации централизованного государства. Они создали эффективную налоговую и денежную систему. Они принесли в Россию позаимствованную в Китае сетевую систему ямской и почтовой службы. Мы переняли у них многие элементы одежды, рецепты еды и питья. Что касается ювелирного искусства, то монголы поспособствовали распространению в России

искусства золотой филиграни, [283, с.53] которое также было перенесено из Китая; Кроме того, исследователи высказывают мнение, что распространение этой техники дало импульс развитию данного вида ювелирного искусства и на Ближнем Востоке (Египет и Дамаск), и, конечно, в российских православных мастерских, а затем и в мастерских представителей знати, например династии Строгановых. [191]. [Рисунок 10, Приложение 1] Татаро-монголы также повсеместно распространили техники гравировки по серебру и стали, чеканки и ее разновидности – выколотки. Монголам мы обязаны использованию бирюзы — важнейшего камня в ювелирном деле кочевников, и коралла. [365] Бирюзой и кораллом традиционно украшались буддийские амулеты. [465] «У практически всех народов Востока бирюза является непременным элементом свадебного облачения невесты (интересна эта же традиция и у народов Кавказа), приносит богатство и счастье,» — пишет автор в статье «К вопросу о существовании единого азиатского ареала ювелирной традиции». [199]

Окончание золотоордынского периода стало временем нового важного периода в развитии России, которая, усвоив многие уроки образовала централизованное государство. Право быть центром политической, экономической и культурной жизни на этот раз отстояла Москва. Общий подъем национального самосознания сопровождался возобновившимся контактами с Западом. Освобождение от ига привело к восстановлению традиций собственной народной культуры, возникло историческое самосознание, активизировались идеологические дискуссии и политическая полемика, зазвучали голоса еретиков-реформаторов. В активе обсуждений проблемы истины и правды, веры и справедливости, свободы и принуждении, добре и красоте. Московские ювелиры в это время достигают высот в изготовлении серебряных изделий, выполненных в технике скани (витой вальцованной спаянной проволоки).

Строительство новых храмов и монастырей подстегнуло развитие фресковой живописи и иконописи, в свою очередь рост благосостояния духовной и светской элиты дал новые стимулы для развития ювелирного искусства. Царь и

его приближенные, бояре и дворяне, богатые купцы и опричники, «стяжатели» иосифляне желали зримого подтверждения своего статуса и значимости. Мощные внутренние диффузии в ювелирном деле обеспечили съезжавшиеся в Москву ремесленники — оружейники, граверы, резчики, литейщики и др. Возрождались маршруты взаимодействия с западным миром, утраченные во времена монгольского правления. Центром европейского влияния на русское ювелирное искусство стала Немецкая слобода. И что, пожалуй, особенно важно для ювелирного дела, начиналось формирование светской культуры, отчасти предвосхитившей петровские преобразования.

Изучая результаты труда ювелиров Москвы XVI и XVII веков, мы видим, как перенятый некогда опыт достигает высочайшего уровня мастерства и яркости художественного образа. В изделиях, призванных поразить воображение заказчиков, в этот период используется большое количество отечественных и привозных самоцветов. Они гармонично сочетаются в работах со сложными техниками обработки металла: с чеканкой, ажурной сканью, перегородчатой эмалью, гравировкой с чернью. Как известно технику чернения по гравировке на Руси использовали давно, теперь же она добавляет дополнительные художественные качества произведениям благодаря детализированной проработке значимых элементов украшения. Высокого мастерства в работах с драгоценными металлами достигают ювелиры Новгорода, Пскова, Ярославля, Костромы. Они используют в своих изделиях местный речной жемчуг, а также органические коралл и янтарь, драгоценные и поделочные камни, которые купцы доставляют со всего света: из Китая, Азии, Индии, Персии, Египта, Цейлона.

Высокородные семьи, помещики и бояре выступают не только заказчиками, но и, пользуясь своими привилегиями, организуют создание ювелирных мастерских и мануфактур. Образец такой деятельности нам предоставляет знаменитая династия Строгановых, с именем которых связаны направление в русской иконописи XVI–XVII вв., Московское барокко, школа лицевого церковного шитья, художественные эмали и многие другие художественные

проекты. В своей северной вотчине – в Сольвычегодске они сумели организовать производство оригинальных декоративно-прикладных изделий. Эмаль по литью или по чеканке (по рельефу, выемчатая) применялась здесь для изготовления нательных крестов, чернильниц, знаменитых ножей-чугрей. Эмалями по скани (перегородчатыми) украшались оклады икон, напрестольные кресты, ларцы и другие крупные изделия. Активно развивались многоцветные росписные эмали. Строгановы выписывали лучших мастеров из других российских регионов – Новгорода и Владимира. Совершенствуя технологии, сольвычегодские ювелиры приходят к созданию превосходных произведений, приблизившие эмалевые росписи к настоящей живописи. На этих изделиях мы видим пейзажи, изображения птиц и животных, растительные орнаменты. Выработанные здесь манера и техника, превращенная Строгановыми в эмальерный промысел, были узнаваема во всем мире как национальный идентификатор русской школы эмальеров. В городе налаживается также производство предметов быта: столовых приборов, солонок, чарок и тарелей и др., в том числе с применением различных эмальерных техник. [335] Интересно, что расцвет искусства перегородчатых эмалей (китайских клуазоне [277]) впервые наблюдался в Китае в правление пятого императора династии Мин и способствовал усложнению цветовой гаммы, полихромного визуального строя. Эмали фа-лан в своей цветовой символике воспроизводили излюбленный цвет перьев зимородка.

Новое время, вошедшее в Русскую культуру с воцарением Петра Великого, сказалось на всех сферах культурной жизни. Отстаивая новый для себя имперский статус, Россия развивает связи со всем миром, значительно активизируя многообразные диффузные процессы. Заимствования приходят как с западного, так и с восточного направлений. В повседневную жизнь горожан вводится европейский костюм и соответствующие манеры светского поведения. Профессия «златокузнеца», «мастера золотых и серебряных дел», заменяется европейским словом ювелир (лат. *jocellum* — драгоценность; лат. *Iocus* — шутка, забава, украшение; англ. *jewel* — драгоценный камень. В словаре В. И. Даля читаем:

«Ювелир — бриллианщик, золотых дел мастер, работающий с камнями, жемчугом»). Изменяется и предметная номенклатура ювелирных изделий. Декоративные и престижно-статусные функции потребовали смены форм и ориентаций. Модники нуждаются в тростях, запонках, диадемах, фермуарах, шатленах, шпильках, заколках, портбукетах, пряжках для одежды и обуви. Восточные страны продолжают служить источником драгоценных минералов и металлов. Обильное использование камней становится одной из отличительных черт ювелирного искусства XVIII столетия. Эта идущая с Востока традиция особенно явно проявилась в работах московских ювелиров Оружейной палаты. На смену кабошонам (неограненым камням), приходят техники огранки. Для того, чтобы их освоить, в Россию приглашаются преуспевшие на этом поприще европейские мастера – Готфрид Дункель, Б. Граверо, Иеремия Позье, Жан Пьер Адор, Иоганн Готтлиб Шафф.

Меняется с петровских времен и организация труда ювелиров, которые теперь работают в утвержденных императором иностранном и русском цехах. Кроме серийного, появляется авторское ювелирное искусство – произведения высокого профессионального и художественного уровня. По сведениям барона А. Фелькерзама число ювелиров Петербурга в XVIII веке превышало полтысячи человек, из них 300 немцев, 100 шведов и 250 остальных. Согласно архиву В. В. Скурлова в Москве в 1850–1917 гг. насчитывалось более 700 ювелиров и ювелирных мастерских. При императорском дворе создана целая служба, включавшая в себя ювелиров и разнообразных служащих, занимающихся созданием, учетом, хранением, оценкой драгоценностей. Кроме европейских предметов и мастеров в город продолжают приходить караваны из Китая и Астрахани с драгоценными металлами, камнями и предметами роскоши. Искусство Востока продолжало влиять на ювелирное искусство Запада и России и в следующем веке, например, хорошо известно, какое сильное впечатление на ювелиров произвели работы японцев, и что различные стилизации возникли потом и у компании Тиффани, и у старейшего французского ювелирного дома



Моллерио, и конечно же влияние Востока нельзя не заметить в работах И. Хлебникова и К. Фаберже. [Рисунок 11, Приложение 1]

Производимые заимствования и компиляции в целом оставались в формальных рамках и не разрушали сложившиеся уже к этому времени национальные традиции и авторский почерк российских мастерских и мастеров. Отвечая на представления о прекрасном своих заказчиков, петербургские ювелиры изготавливали предметы, для которых характерны «приземистые пропорции, мягкость абриса, рисунок не всегда правильный и не столь проработан в деталях, как, например, у французских мастеров. В то же время большое внимание уделяется декору, зачастую он обильный и разнообразный. Изделия отечественных мастеров характерны проявлением непосредственности и определенной живости чувства. Серебряникам Петербурга, особенно придворным, важно было создать сильное общее впечатление от вещи – она должна быть импозантна, торжественна, нарядна. Для ювелирных изделий очень характерна колористическая насыщенность, что достигается разными цветами золота и серебра и излюбленными драгоценными камнями. Это дает возможность определить атрибутивные признаки произведений школы петербургской ювелирной школы». [238] Помимо фабрики К. Фаберже, в городе работала фабрика серебряных изделий братьев Грачевых, которые также были придворными поставщиками Высочайшего Российского Императорского двора. Высокотехнологичные ювелирные кадры с 1879 года начали готовить в Центральном училище технического рисования барона А. Л. Штиглица. Говоря о Петербургском ювелирном искусстве, невозможно обойти вниманием еще одну авторитетную фирму «Болин К. Э.», династию великих мастеров, которая объединила две столицы открыв производство в Москве.

Важным центром ювелирного искусства в императорский период истории России остается Москва. В 1825 году в Москве открывается Строгановское училище с собственным музеем декоративно-прикладного искусства (1865). «Владельцы крупных московских ювелирных фабрик открывали при них школы

или рисовальные классы. Школы существовали при фабриках П. А. Овчинникова, И. П. Хлебникова, А. М. Постникова; рисовальные классы при фабриках И. С. Губкина и М. Адлер; класс технического рисования был открыт при московском пробирном управлении. Изменения в области образования закреплены 10 июня 1902 года высочайше учрежденным положением о художественно-промышленном образовании. Художественно-промышленные учебные заведения должны были состоять в ведении министерства финансов и открываться с разрешения министра. По жесткой системе все учебные заведения делились на четыре разряда: рисовальные классы; художественно-ремесленные мастерские; художественно-промышленные школы; художественно-промышленные училища». [153, с.10]

Здесь и в соседних городах русская специфика чувствовалась куда более полно чем в столичном Петербурге. Работая на высоком профессиональном уровне, мастера золотых и серебряных дел изготавливают разнообразные броши и браслеты, ожерелья и перстни, серьги и все то, что требовала мода и высочайшие императорские указы. В ходу у ювелиров драгоценные и поделочные камни, перламутр и речной жемчуг, янтарь, кость. Коллеги из Костромы виртуозно сочетают зернь, скань, филигрань и гравировку. В Великом Устюге из серебра создаются многотрудные гравированные композиции с чернением. В Ярославле чеканят растительные орнаменты. Отметим, что с приходом династии Романовых ювелирное дело Москвы заметно активизировалось. Замечательного мастерства и художественной выразительности достигли мастера Московского Кремля, которым, несмотря на европейские светские влияния удается сохранить верность русским традициям.

В деловой XIX век ювелирное искусство в Москве и многих других центрах обретает индустриальные формы. Расширяющийся рынок требует от промышленников множества вещей светского и церковного назначения: серебряных сервизов, серебряной, бронзовой и медной посуды, дорогих портсигаров, столового серебра... Это вызывает рост числа ювелиров, при этом

производственные процессы по возможности рационализируются, а некоторые из них механизмируются. Предметы в «народном» русском стиле продолжает выпускать первая московская ювелирная фабрика, выросшая в 1812 году из мастерской бывшего крестьянина Павла Сазикова и его сына Игнатия «записавшихся» в купечество. После успеха и наград на международных выставках И. П. Сазикова признает Двор Его Императорского Величества, он создает сеть магазинов, представительств, производств.

В конце 19 века путь на Восток для русских ювелиров (и для всех русских художников) лежал через Европу – Францию, Германию, Австрию. Оттуда, параллельно историзму – новому русскому стилю и европейскому функционализму, в Россию пришел стиль арт нуво (югенстиль), основанный на восточных рецепциях. Отечественные художники сформировали на его базе национальную форму искусства — стиль модерн (modern по-французски новый, современный). Одним из лидеров ювелирного искусства был француз Рене Лалик, у которого учились многие русские ювелиры из Санкт-Петербурга (а некоторые даже работали, например, П. Дербышев). [142, 308]

После революции 1917 года советская ювелирная промышленность была ориентирована на экспортные проекты, а из-за эмиграции авторское ювелирное искусство в России практически отсутствовало. Восточная составляющая на этот раз проявилась в конструктивизме как советской трансформации стиля арт деко и его теоретических изысканиях в области формообразования. Реальных произведений русского арт деко мало. [Рисунок 12, Приложение 1] Все ювелирные технологии и сюжеты переместились к началу 30-х годов в предметы быта – портсигары, [141] шкатулки и др.

Как и культура в целом, ювелирная продукция была ориентирована на массового потребителя. Очередной подъем ювелирного искусства наметился в период оттепели 1960-х годов. Появились работы, которые по выражению И. Ю. Перфильевой отличаются «аурой уникальности, как своеобразные художественные афоризмы эпохи». [295, с. 114–119] 1970-80-е годы принято

считать началом времени ювелиров экспериментаторов и полноценного расцвета российского авторского ювелирного искусства. Авторские произведения в неоконструктивистском духе создают такие выдающиеся ювелиры как Ф. Кузнецов и В. Гончаров.

### **2.3. Маркеры диффузий и символических значений**

Как было показано в предыдущих параграфах ювелирные изделия позволяют проследить маршруты культурных диффузий, маркируя контакты с соседними странами и народами. Это ценный исследовательский материал, изучая который мы видим, что вплоть до XIX века осуществляемые контакты способствовали по преимуществу знакомству с драгоценными материалами, технологиями их обработки, художественными стилистическими приемами и техниками. Многие из них легли в основы формирования собственных ювелирных традиций. В то же время предметы, продолжающие поступать в Россию из стран Востока, входили в отечественную культуру как материальная ценность и как экзотика, преимущественно служа престижно-статусным функциям их владельцев. Лишь развитие востоковедных исследований сопровождавшихся интенсификацией контактов и ориентализм как модное течение второй половины XIX – начала XX веков, положили начало раскрытию их символического содержания.

Двадцатый век, принес новые уровни, в том числе и научного понимания, закрепленного в ювелирных изделиях общечеловеческого культурного наследия и возможности сопоставления ювелирных традиций. В частности, выяснилось, что во всех формах азиатского искусства существуют строгие и творчески систематизированные схемы. Каждая из фигур имеет четко определенный набор размеров, форм, цветов, позиций, жестов, символов и значений. Все растительные (бионические) и животные (зооморфные) мотивы не случайны, стилизованы и систематизированы. Некоторые сюжеты оказались сформированы и распространены по огромной территории, что является свидетельством диффузий, произошедших в глубокой древности, причем ряд из них активно используется

вплоть до настоящего времени, кодируя вербальные и невербальные образы и смыслы. [267]

Наиболее древние формы и геометрические символы, получившие распространение у разных народов, могут быть интерпретированы как символические культурные универсалии, как визуальные инструменты, которые помогали древним людям соотносить взаимодействие системы украшений с гармоничными ритмами природы и космоса. Геометрические понятия космоса; божеств и принципов; законов и соответствий, возникающих между человеком (микрокосмом) и божественной Вселенной (макркосмом). «...раскрывают вневременные истины и, подобно великим произведениям искусства, вдохновляют людей на самосовершенствование. Если игнорировать знания и дух достижения прекрасного, представленные в этих сложных символах, они могут быть навсегда утрачены под воздействием мощных потрясений, переживаемых современным миром». [275, с.34]

**Единое формообразование.** В ювелирном искусстве распространены следующие геометрические формы:

Круг. Наиболее распространенный и самый древний вид украшений в форме круга – ожерелье – гривна (афганские шейные гривны – спиралевидные, ямни гер, гер, ожей; традиционные гривны у народностей мяо; у славян); затем появляются браслеты для рук и ног, повязки и ободки для волос, пояса, кольца для рук и ног. Первичная функция украшения – ограда, отделяющая пространство микрокосма человека от внешнего мира, психологическое разделение божественной сущности человека и его обыденных интересов; семя, содержащее в себе импульс творения, зародыша; идея расширения и утверждения с помощью воли. На Земле имеется множество священных мест в форме круга. В круге все точки расположены на одинаковом расстоянии от центра. Бесконечное множество использования круга в композиционном построении ювелирного изделия: в Тибете распространены круглые чеканные золотые или серебряные накладки с самоцветами и без них, дарохранительницы гау в костюме народности кхампа;

серебряные гривны народа ли Китая обычно в композиционном центре имеют гравированный круг; славянские мастера делали шейные обручи - гривны из гладкой проволоки или дрота из меди, бронзы, биллона (сплав меди с серебром), из мягких оловянно-свинцовых сплавов, нередко покрывая их серебром или позолотой и применяя штамповку элементами круглой формы, насечку зигзагообразной линией [136, с.92-105] В каждой из культур известны округлые бусы - объемные ожерелья, мониста, выполнявшие функцию оберега. [Рисунок 13, Приложение 1]

Пересечение двух кругов символизирует как точки соприкосновения, света и тьмы, дня и ночи, солнца и луны, неба и земли, жары и холода, положительного и отрицательного, дихотомию света и тьмы, то есть визуальное выражение закона единства и борьбы противоположностей, дуальности, этапа исходного космогенеза — создания материи, так и святость, сакральное, девственность. Фигура пересечения двух кругов (левого - материального мира и правого - духовного) названа *Vesica Piscis* («рыбий пузырь», мандорла; инь-янь). Ее духовное значение было высоко оценено в том числе художниками Ренессанса, активно использовавшими эту форму в живописи и архитектуре. Существуют корреляции между Рыбами (финно-угорской мифологией были восприняты индоиранские представления о волшебной рыбе Кара и фантастическом лосе Шарабха; [57] в русской мифологии - щука; рыба с человеческим лицом (роспись на чаше. Культура Яншао. 5000–4000 г. до н. э. Деревня Банпо, провинция Шэньси, Китай), *Vesica Piscis*, Христом (пара рыб как эмблема Христа, «рыбака» душ человеческих) и Богородицею. Они символически выражаются как корни из 3, 2, 5; треугольником, квадратом и пятиугольником соответственно. Это символ вечного жертвоприношения, которое возрождает творческую силу через жизни и смерти, эволюцию и инволюцию. В древнерусской иконописи мандорла является образом сосредоточения света природы Христа в его человеческом воплощении, структурообразующим принципом изображения, определяющим форму, композицию, пространство, дух иконы. [151] В качестве примеров использования

формы в ювелирном искусстве можно привести многочисленные миндалевидные ювелирные артефакты в центрах цивилизации Индостана (3300–1300 гг. до н. э.); древнерусские миндалевидные бусины-подвески из Старой Ладogi; из Старой Рязани и Москвы конца X-середины XII вв; филигранные миндалевидные серьги казанских татар [124] и т. д. [Рисунок 14, Приложение 1]

В формообразовании ювелирных изделий важны три правильных многоугольника, которые являются результатом деления круга — равносторонний треугольник, квадрат и правильный шестиугольник. Соотношений, которые устанавливаются посредством этих трех фигур достаточно для образования пяти правильных (Платоновых) тел, которые служат основой для всех объемных форм. Интересно, что 2, 3 и 5 необходимы для деления октавы на музыкальные интервалы.

Спираль – это природное выражение числа  $\Phi = 1.618:1$ ; пропорционального ряда золотого сечения, которое знаменует собой гармонию, изначальную божественную красоту. Соотношения Фибоначчи встречаются в природе повсеместно; пропорция используется музыкантами, художниками, архитекторами и скульпторами с незапамятных времен. [292] По спирали происходит рост тканей в стволах и корнях (нутации) деревьев, располагаются семечки в подсолнечнике и в сосновой шишке. Движение протоплазмы в клетке и рост самой клетки также осуществляются по спирали. Основные носители информации в организме — молекулы ДНК скручены в спираль. И. В. Гете считал спираль символом жизни и духовного развития. [93] Геометрическая концепция спирали — юга, эра, иго — восходит к индуистской философии. [132] Символ спирали, как и все другие геометрические символы, является универсальным и применим в различных отраслях человеческой деятельности. [36] Гете говорил о развитии природы по спирали, и под названием филлотаксиса это явление со времен Ш. Бонне (Charles Bonnet, 1754) [469] послужило предметом многих исследований. В ювелирном искусстве тема спирали использовалась как в древности — природная форма — раковина каури

использовалась в качестве денег в некоторых районах Средиземноморья, в Индии и в Китае. Украшения с раковинами известны во многих регионах мира. Мотивы спирали и раковины многократно использованы в ювелирных украшениях народностей мяо в Китае; [465, 536] в нагальных и височных украшениях славян. [136] Мотив спирали активно используется и в европейских украшениях нового времени — арт нуво и арт деко: в эскизах ювелирных украшений от Van Cleef & Arples, например, (1930-е. Архив Van Cleef & Arples); [166] в работах А. Колдера [177] и др. [Рисунок 15, Приложение 1]

Равносторонний треугольник, полученный на основе Vesica Piscis, — один из самых ранних известных человечеству мистических символов. Платон указывал: «Между множеством треугольников есть один, прекраснейший, ради которого мы оставим все прочие, а именно тот, который в соединении с подобным ему образует третий треугольник — равносторонний». [300] Отношение осей — квадратный корень числа 3 обладает наилучшими излучающими свойствами, то есть качествами генератора лучистой энергии на большие расстояния. К. Э. Циолковский выдвигал идею вырубки в сибирской тайге гигантского равностороннего треугольника для установления контактов с внеземными цивилизациями. [424]

Пифагорейцы использовали Tetraktys – фигуру из треугольников, в нем, по мнению Умберто Эко «...сосредоточена вся вселенская мудрость, все числа и все возможные числовые действия...». [445] Один из древнейших индуистских геометрических символов, Шри Янтра образован взаимным ассиметричным пересечением девяти треугольников в двух направлениях: четыре вершинами вверх, символизируя мужской принцип, и пять вершинами вниз, символизируя женский принцип, образуя 42 (6x7) треугольных фрагмента вокруг центрального треугольника. История появления Шри Янтры уходит в глубь веков, документальное упоминание о ней можно найти в Атхарваведе (1,2 тыс. лет до н. э.).

Треугольная форма наблюдается и в многочисленных ювелирных примерах: серьги тибетского народа тхару – джимиле представляют собой треугольные



подвески с использованием коралла и серебра. Шейные подвески на гривне – «запиратели души» (хранят душу в теле во время болезни); [465] подвески у народности «Красный мяо» (Китай, Юго-Западный Китай, Гуйчжоу, деревня Ма Линг Ган, Луодянь); [465] славянские трапециевидные подвески с «трезубом», [136] в том числе «звучащие» и др.; украшения с символами трикветр (трискелион) [95] и валькнут; тибетские амулетницы гау в форме янтры. [465]. [Рисунок 16, Приложение 1]

Квадрат. «И каждая часть города имеет четыре стороны, и каждый обитатель тоже, и каждый горшок, и сосуд, и одежда, и утварь домов, и каждый дом — четырёхстенный» — У. Блейк. [50] Квадрат — это результат умножения любого числа на само себя. Квадрат — это олицетворение земли, символ сознаваемого, опыт конечного существования того, что родилось в природе, материальное познание одновременности противоположностей. При разделении квадрата диагональю проявляются две закономерности — первая заключается в совпадении двух значений: квадратного корня и длины диагонали. Вторая в том, что квадрат, разделенный пополам своей диагональю, дает удвоение исходного, как при порождении музыкального тона или во время биологического роста при делении клетки. Указанные закономерности представляет собой способность к преобразованию формы. Из геометрического анализа Парфенона, сделанного Т. Брюнесом в книге «Секреты древней геометрии» понятно, что соотношение деталей фасада регулируется отношением между стороной и диагональю ряда пропорционально уменьшающихся квадратов. [468] Четырёхъярусная гора Меру (тиб. Ri gab) в самом центре космического океана, возникшая как великая центральная гора нашей Вселенной с четырьмя склонами в центре семи уменьшающихся горных массивов (Абхидхармакоши) создают иллюзию структурной пирамиды, которая воплощает древнюю азиатскую модель божественного города и перекликается со структурой великой египетской пирамиды в Гизе (около 2560 г. до н. э.), старейшим и единственным сохранившимся из чудес Древнего Мира. Гора Меру известна также как Сумеру,

здесь она имеет схожесть с горой Олимп — вершиной-обителью греческих богов. Сумеру находится в центре земли и увенчана раем Сварга, владениями Индры, в центре которого — великое дерево, исполняющее желания. Четыре склона Меру и четыре континента имеют цветокодировку и окрашены так: сине-чёрный - на востоке (континенты круглой формы); красный - на юге (треугольные континенты); серебряный или белый - на севере (континенты в форме полумесяца) и золотой - на западе (квадратные континенты). В ювелирном искусстве квадрат и его производные также активно используются в формообразовании: например, накладки (чеканные и давленные басмы) у народностей мяо в Китае; [534] в форме амулетов-шкатулок гау в Тибете. Пластинчатые шейные гривны радимичей, широко распространенные в XI–XII веках, имели концы в форме квадратных блях. [Рисунок 17, Приложение 1]

Крест. Когда и где впервые человек начертал этот символ — неизвестно. Графема креста найдена на памятниках каменного века. До наших дней сохранились вазы бронзового века с его изображениями. На острове Крит, к примеру, найден сосуд, которому около пяти тысяч лет. В Древнем Египте крест был символом бессмертия. Его изображали на одеждах жрецов, с ним в руках рисовали богов, особенно часто Исиду и Гора. Крест в буддизме олицетворяет движение жизни, свет, сияние, ежедневное движение солнца, удачу, счастье, жизнетворящий огонь. Большое количество изображений креста было найдено на античных артефактах во время раскопок Трои археологом Г. Шлиманом. [240] В графическом написании креста четко выделяются линии, пересекающиеся под прямым углом и центр этого пересечения. Линии делят пространство на четыре сектора - четыре стихии, на которых основан мир. Крест нередко соотносился с культом Солнца, поэтому его можно трактовать и как символ солнечного света, исходящего из одной точки. Крест символизирует единство макрокосма и микрокосма. Буддистский крест - мандзи, свастичный символ (по-тибетски юн-дзунг, санскр. «эмблема счастья») — символизирует совершенство. Направленность коротких штрихов влево олицетворяет движение, любовь,

сострадание, а устремленность изгибов креста вправо связывается с постоянством, твердостью, разумом. Манджи называется «Печатью Сердца» и, по преданию, был запечатлен на сердце Будды. Его изображение кладут на сердце посвященных после их смерти. Манджи встречается везде, где есть следы буддийской культуры — на скалах, в храмах, ступах и на статуях Будды. Вместе с буддизмом этот символ проник из Индии в Китай, Тибет, Сиам и Японию. У всех народов он символизирует божественный свет, что подтверждается фактом ее наличия везде, где распространен культ солнца. В зороастрийской традиции знак свастичного креста символизирует рождение огня, является ранним прототипом «несокрушимого орудия» (ваджры, по-тибетски дордже) и материализован в кристалле алмаза — дордже («алмаз», буквально «повелитель камней»), который и поныне является сакральным у всех народов азиатского региона. [Рисунок 18, Приложение 1]

Свастичный крест символизирует движение небесных тел вокруг созвездия Большой Медведицы (которое видно только в Северном полушарии) против часовой стрелки. Славяне и их предки на протяжении многих тысячелетий использовали свастичные символы. Их насчитывали 144 вида: свастика, коловрат, посолонь, свята дар, свасти, сваор, солнцеврат, агни, фаш, мара; инглия, солнечный крест, солард, ведара, светолет, цветок папоротника, перунов цвет, свати, раса, боговник, сварожич, святоч, яроврат, одолень-трава, родимич, чароврат и другие. Это и символ круговорота Вселенной; и символ четырех северных рек, разделяющих древнюю Священную Даарию (Гиперборею, Арктиду, Северию) на четыре «страны», в которых изначально жили четыре рода единого народа; и символ священного духовного огня, огня жертвенника и домашнего очага; символ духовного пути и оберег, охраняющий справедливость, благородство и честь; символ небесной колесницы и жар-птицы, летающей между звезд. Символ обновления и вечной жизни; божественного в человеке; вечной победы добра над злом. [30] Применение свастичных символов в орнаментах неисчислимо. Их используют в Прибалтике, Белоруссии, Поволжье, Поморье,

Перми, Сибири, Кавказе, Урале, Алтае и Дальнем Востоке. Б. А. Рыбаков называл свастичный солярный символ коловрат связующим «звеном между палеолитом, где он появился впервые, и современной этнографией, дающей неисчислимое количество примеров свастичных узоров в тканях, вышивке и плетении». [336, 337] В ювелирном искусстве использование креста и его свастичных модификаций изучено в орнаментированных костяных и роговых изделиях поселения Кент; в псалях Дона (могильники Селезни); [218] в маргианских и бактрийских металлических печатях-штампах, около четверти которых сохраняли крестообразные формы, характерные для энеолитической эпохи; [15] в серебряных гривнах народа ли Китая и др.

Подобно всем другим правильным многоугольникам, пятиугольник наполнен многочисленными внутренними взаимозависимыми связями. Напротив каждой стороны находится точка; каждая диагональ, соединяющая две стороны, связана пропорцией с любой из сторон, которые соединяет. По мнению философов школы Инь ян цзя древнего Китая пространственные, временные и другие характеристики вещей и явлений соединяются в группы по пять и гармонично соотносятся с определенными природными элементами. То есть можно наблюдать пятиугольную симметрию, часто проявляющуюся во многих формах жизни. «Пять – число круговое, при умножении оно постоянно возвращается к самому себе. Существует пять сущностей вещей, пять природных зон, пять разновидностей живого (птицы растения рыбы животные люди); пентада – это созидательная матрица Бога, ее мы находим в Священном Писании (Пятикнижие, пять ран на теле Господнем); и тем более мы находим ее в человеке: если вписать его в круг с центром в пупке, то периметр, образованный прямыми, соединяющими крайние точки человеческого тела будет иметь форму пятиугольника», - пишет Умберто Эко в «Истории красоты». [445] В буддизме считается, что время естественной смерти пять внутренних элементов земли, воды, огня, воздуха и пространства начинают постепенно растворяться один в другом. Пять Будда-семейств образуют основу мандалы (кьялкхор).

Пятиугольную симметрию поддерживают многие формы органической природы: она присуща цветам, морским звездам, многим мелким живым организмам, мотивы которых часто используются в ювелирном искусстве. [Рисунок 19, Приложение 1]

Многогранники, Платоновы тела. Круг, начиная изменение, разворачивается в равносторонний треугольник. По мере разворачивания равностороннего треугольника он последовательно определяет стороны квадрата (4), пятиугольника (5), шестиугольника (6), восьмиугольника (8), десятиугольника (10) и двенадцатиугольника (12). Различные точки пересечения по мере их возникновения будут определять вершины многоугольников. Такое деление схоже с прорастанием семени или ростом дерева - «позитивным геотропизмом». В христианской традиции этот принцип обозначает Иисуса, как живородящего центра семени, несущего идею духовной божественности, входящей в материальный мир дуальности и проявленных форм. Пять геометрических трехмерных форм являются единственными объемными многогранниками, у которых все ребра и все внутренние углы равны между собой. К ним относятся тетраэдр, октаэдр, куб, додекаэдр и икосаэдр. Эти пять тел называются Платоновыми, предполагается, что Платон уже был знаком с ними, когда писал «Тимея» – диалог, в котором он дает обзор плоскостной геометрии и геометрии тел. В этом диалоге он доказывает, что четырьмя базовыми элементами в мире являются земля, воздух, огонь и вода, и что каждый из этих элементов соотносится с одной из пространственных фигур: куб с землей, тетраэдр с огнем, октаэдр с воздухом и икосаэдр с водой. Платон упоминает «некое пятое построение», использованное создателем при сотворении вселенной – додекаэдр, который стал ассоциироваться с пятым элементом: эфиром (праной). [299] Пять правильных многогранников были известны и использовались задолго до времени Платона — в неолите, в Древнем царстве Египта. «Ученые называют все эти формы и фигуры правильными телами, и это будет показано ниже для каждой из них по отдельности. Эти тела опосредуют бесконечное число других тел,

называемых зависимыми... Бог и Природа не действуют напрасно, т. е. не превышают необходимого и не преуменьшают его - так и форм этих пяти тел, о которых пойдет речь, а их всего пять ради украшения Вселенной, не может быть больше по причине, о которой речь пойдет ниже. И потому вполне заслуженно, как об этом будет сказано, древний Платон в своем «Тимее» приписывает фигуры этих пяти правильных тел пяти простым телам, о чем уже говорилось в связи с пятым соответствием между божественным именем и нашей пропорцией. И у них будет столько же наименований», писал Фра Лука Пачоли людям Ренессанса. [512] Математик Кеплер в своей книге «Космографическая тайна» (*Mysterium Cosmographicum*), опубликованной в 1595 г., предпринял попытку свести к правильным многогранникам пропорции между планетами Солнечной системы к правильным многогранникам, попеременно вписанным в сферы и описанным около сфер. [496] В природе чистую геометрию Платоновых тел с особой ясностью отображает мир минералов. Многие минералы наделялись экстраординарными свойствами и используются в ювелирном искусстве на протяжении всей его истории. Все эти знания находятся сегодня в обращении ювелиров, и используются более-менее осознанно. В силу развития глобальных культурных процессов перенимаются сегодня не только предметно-вещные, но и символические значения.

**Общие орнаментальные принципы и принципы стилизации природных форм.** К универсальным культурным выразителям смыслов следует отнести орнаменты и стилизации природных форм. В прикладных (в том числе в ювелирном) искусствах орнамент нередко выступает основой художественного образа. Наряду с орнаментом часто используется такой термин как орнаментика, включающий в себя «...характер орнамента и совокупность орнаментальных элементов в данном произведении искусства, в данном стиле и т. п.» [361] Орнаментальный символ, являясь одним из фундаментальных элементов любой культуры, выступает в качестве мощного невербального коммуникативного средства, способного оказывать сущностное влияние на характер и содержание

процессов межкультурной коммуникации, способствует взаимопроникновению культур и культурной диффузии. [200]

Орнаментальные структуры, с точки зрения ювелирного искусства, подразделяются: по характеру композиции (с замкнутой структурой (ленточный - ограниченный с двух сторон параллельными линиями в одном направлении; орнамент в геометрической форме; раппорт (ритмический повтор элементов)), с открытой структурой (орнамент в полосе; бесконечный, непрерывный орнамент); по цветовому решению (ахроматический – черно-бело-серый, без использования цвета и хроматический — многоцветный); по характеру движения (статический — выражающий состояние покоя, равновесие, симметрию и динамический, использующий асимметрию, символизирующий движение). [228]

Орнамент подчеркивает особенный смысл различных предметов, в нем зашифровано «тайное знание» древних народов. [282] Симметрия, используемая в орнаменте, бывает нескольких видов: зеркальная симметрия — равновесие левого и правого относительно оси (отражение и вращение). Так, древние народы считали окружность и ее пространственную форму – сферу, в силу, в том числе их полной поворотной симметрии, самыми совершенными геометрическими фигурами. В силу обостренного эстетического чутья художник открывает неполную симметрию (равновесие правого и левого) природных тел, трансформирует ее в полную и интуитивно реализует математические законы симметрии в своем творчестве. Переносная (метамеризм), поворотная и связанные с ними симметрии — пространственные виды симметрии. Для поворотной симметрии важно понятие ритма - повторение во времени или в пространстве через равные интервалы. В мире кристаллов возможны симметрии 2, 3, 4 и 6-го порядков. Орнаментальная (кристаллографическая) симметрия — вид симметрии в применении к двум измерениям используется в орнаментах на различных поверхностях (двойное бесконечное отношение); в трехмерном пространстве она характеризует расположение атомов в кристалле. Примером трех- и более мерной орнаментальной симметрии в природе являются систематизированные

расположения атомов — кристаллические решетки минералов, в том числе драгоценных камней, использующихся в ювелирном искусстве. Г. Вэйль утверждает, что десять возможных групп вращений обеспечивают 17 существенно различных вариантов построения орнаментальной симметричной структуры в двухмерном пространстве; все они обнаружены среди декоративных узоров древности. Таким образом, орнамент содержит в визуальном художественном виде наиболее древнюю часть известной нам математики. [80] Интересно, что за счет использования цвета симметрия узора понижается до симметрии более низкого порядка. [511]

Асимметрию [Рисунок 20, Приложение 1] как динамическую выразительность неподвижной, природной, формы анализирует В. А. Фаворский, теоретик искусства, преподававший в начале 20-го века во ВХУТЕМАСе: «Большинство форм, с которыми мы встречаемся в природе, будут выражать какое-либо движение... Истинная же красота проистекает из того покоя, который ощущает ум, когда глаза, интеллект и привязанности удовлетворяются отсутствием какой-либо потребности. То, что прекрасно, истинно; то, что истинно, должно быть прекрасно». [398] В 1958 г. российский астрофизик Н. А. Козырев опубликовал работу «Причинная или несимметричная механика в линейном приближении», в которой коснулся проблематики времени и доказал, что асимметрия мира существует благодаря несимметричности (ходу) времени, объективному отличию будущего от прошедшего. [176] В. А. Фаворский пишет о четырехмерности пространства и его асимметрии в произведениях изобразительного искусства: «Все, что нами воспринимается в действительности, воспринимается нами в пространстве и во времени, и решительно ничего мы не воспринимаем только во времени или только в пространстве. Реальность нами воспринимается четырехмерно, а не трехмерно (четвертое измерение - время), и поэтому перед рисунком стоит задача изобразить время, если этот рисунок желает передать реальную действительность, а не является условным изображением препарированной действительности...» [400]



Таким образом, асимметрия мира усиливает иррациональность в построении орнаментальных элементов. Использование асимметрии и всех типов симметрии в ювелирном орнаменте многообразно. Асимметрия в композиционном построении предметов ювелирного искусства является во многих случаях формообразующим элементом, выполняющим функцию объединения орнаментального произведения в законченный мотив, единый и целостный визуальный образ. Асимметричная форма исходного элемента — необходимое условие осуществления требуемых структурой орнамента симметрических итераций. Схемы орнаментальной симметрии показывают, что в основании узора часто лежит асимметричный элемент. Он определяет формальную структуру раппорта, являющегося первичной структурой повторяющегося мотива. [42]

Для А. Ф. Лосева, который понимает орнаментальный символ как разновидность саморазвивающейся визуальной знаковой структуры, где форма отражает содержание и наоборот, крайне важно такое свойство орнамента, как визуальное объединение - архетипирование глобального мирового опыта. Раскрывая диалектическую природу орнамента, А. Ф. Лосев подчеркивает его обширный потенциал универсального инструмента. [240, с. 247—274] Орнамент стал сложной метафорой в мусульманских странах: он мог означать и узор звезд на небе, и строение цветка, и мог строиться из геометрических символов. Орнаментальность стала отличительной чертой мусульманского искусства, в том числе и ювелирного. Паттерны, как и другие орнаменты в тибетском исполнении, обладают исключительной плотностью, которая делает орнаментальные мотивы тугими, сжатыми, энергичными и энергетически напряженными, что вообще характерно для тибетского «сурового» стиля. [278] Мотивы орнамента устойчивы, они переходят с предмета на предмет, из одного материала в другой, сохраняя одну ту же логику формы. [280] В качестве примеров можно привести чеканный и филигранный декор дарохранительниц гау, накосных украшений, колец и браслетов (Тибет и Монголия); серебряные головные уборы с давленными

орнаментальными элементами и гравированные орнаментальные композиции гривен и ожерелий народностей мяо (Китай). [465] В русское искусство диффундировали орнаменты в технике филигранны, перегородчатой и росписной эмали. [13]

**Стилизация природных и духовных символов. Единство иконографии.**  
 [Рисунок 21, Приложение 1] Многовековая стилизационная эволюция таких символов, как Свет, Небо, Гора, Дерево и т. д., в сказках и преданиях, в декоративно-прикладном искусстве и в ювелирном искусстве, в частности, свидетельствует об их устойчивости и универсальности. [280, с. 42–49] Орнаментальные сюжеты Монголии, Тибета малых народов Китая схожи, можно говорить о единстве иконографии. В ювелирном искусстве многие из этих сюжетов нашли свое применение в гравированном декоре, литых деталях и других элементах украшений: природные элементы (элементы пейзажа и скалы); оптические иллюзии в пейзаже; огонь (пламя) [446]; вода [169, 232, 339, 385]; ветер; воздух(облака) [401, с. 254–274]; небо [48, 385]; радуга [47]; ауры [119, 135]; растительные сюжеты (бионика) [340] (лотос; цветы [245, с.87–94]; деревья [386]; растительные элементы в руках божеств); зооморфные сюжеты (анималистика) [355, 440] (рыбы; драконы и змеи [347, 368, 436, 437]; лягушки, макары; гаруда (жар-птица, феникс) [140, 146, 245, 390, 453]; конь и слон [149, 223, с.24, 431]; хищник - лев, снежный барс [66, с.18-19, 164, 165, 175, 221, 323, 429]). Широко распространились в глобальной культуре восемь буддийских драгоценностей (тиб. bkra shis rtags brgyad) и бесконечный узел [148]; изображение божеств - лики [245, 526]; жесты их рук и стопы (хамса, рука Фатимы, рука Мириам, мудры (тиб. rhyag rgya)); эпиграфика - письменные знаки как культурная форма [232] и т.д. Орнамент как письмо, древний единый язык, свидетельствуют о том, что сама система стилизации коррелирует с человеческим восприятием мира и выражает принцип мирового гармонического совершенства, которую Гален в трактате «De temperamentis» описывает как состояние духа, равным образом удаленное от обеих крайностей. [83]

**Символика цвета и света.** [Рисунок 22, Приложение 1] Свет — объективная основа мира, окружающего человека; необходимая составляющая жизни человека в целом. Понятие света является одним из основных при описании человеком предметного мира. Интерес к свету (освещению, свечению, прозрачности) в пространстве сопутствует человеческой цивилизации на протяжении всей ее истории. Сакральное понятие света как выражение творящей силы Бога в разные эпохи дополнялось актуальными символическими значениями. Одновременно человечество изучало физическую, материальную природу света. Способность света выявлять форму, освещать и проявлять скрытое дает возможность достоверно изображать на плоскости многомерное пространство. В древности были заложены все варианты истолкования света в последующей истории культуры и фактически весь репертуар приемов передачи световой формы, [321] светоносности и светозарности. [119]

В ювелирном искусстве функции носителя божественного света выполняет золото. Дионисий Ареопагит, афинский христианский философ, современник апостола Павла и Богородицы, был уверен, что между Творцом и творением существует онтологический разрыв, и на уровне бытия — его преодолеть невозможно. [123] То есть светоносная природа Бога может быть воспроизведена человеком при помощи золотого цвета, который одновременно цвет и свет. Золото — цвет Небесного Иерусалима, о котором в книге Откровений Иоанна Богослова сказано, что его улицы «чистое золото и прозрачное стекло». [291] Золото принесли волхвы родившемуся Спасителю. Ковчег Завета древнего Израиля был украшен золотом. Спасение и преображение человеческой души также сравнивается с золотом, переплавленным и очищенным в горниле. Золотой фон, золотые нимбы святых, золотое сияние и золотые одежды Спасителя, золотой ассист на одеждах Богородицы и ангелов — все это иллюстрирует святость и принадлежность к миру вечных ценностей.

Цвет — это феномен света, качественная зрительная субъективная характеристика электромагнитного излучения оптического диапазона,

определяемая на основании возникающего ощущения и зависящая от многих факторов. Восприятие цвета определяется как индивидуальностью человека, также и спектральным составом, цветовым и яркостным контрастом источников света, несветящимися объектами. Очень важны такие явления, как метамерия (явление, когда два окрашенных образца цвета воспринимаются одинаковыми под одним источником, но теряют сходство при других условиях освещения), индивидуальные наследственные особенности человеческого глаза (степень экспрессии полиморфных зрительных пигментов) и психики.

Цвет для ювелирного искусства является вспомогательной категорией, усиливающей объемно-пространственные качества формы. Красный цвет у монголов трактуется как приносящий удачу и жизненную силу; как знак сохранности и безопасности домашнего очага; символ красоты. Красное также имело значение обладания властью — одежду и самоцветы красного цвета у монголов носили только хан, высшая знать и женщины ханского рода. Красный цвет любим на русском севере и в Новгороде. Красный цвет символизирует огонь Духа, Духа, которым Господь крестит избранных Своих, [46, Лк. 12.49; Мф. 3.11] в этом огне выплавляется золото святых душ. Кроме того, в русском языке слово «красный» синонимично понятию «красивый». [457] В то же время красный цвет — символ Воскресения, победы жизни над смертью, цвет жертвенной крови Христа. В красных одеждах изображаются мученики, а также красным огнем горят крылья шестикрылых серафимов. Синий цвет — цвета неба, используется реже, и символизирует бесконечность небес, символ иного, вечного мира, символ Божественности и постоянства. Павлиньи перья синего цвета (в некоторых традициях перья зимородка цуй-лин) — знак божественности, символ внутреннего ока, власти и благополучия. [190] Белый цвет — символ чистоты и святости, символ Божественной благодати. Святые и праведники, пелены младенцев, души умерших и ангелы обычно изображаются в белом. Пурпурный или багряный цвет символизирует Царя Небесного. Зеленый цвет — цвет жизни, природы, обновления у буддистов, символ Святого Духа у христиан. Это цвет

травы и листьев, юности, цветения, надежды.

Ювелирное искусство играет существенную роль в процессах сохранения культурной памяти человечества. Это касается и формообразования ювелирных изделий, где присутствует систематизация со стороны геометрических тел как объективных визуальных инструментов. В системе украшений геометрические понятия космоса во взаимосвязанных аспектах их архетипов и ассоциаций; божеств и космологических принципов, которые они в себе заключают; законов соответствий, возникающих между микрокосмом человека и макрокосмом Вселенной. Такие символы, как Свет, Небо, Гора, Дерево, бионические и зооморфные сюжеты и орнаментика на их основе являются в декоративно-прикладном искусстве основой художественного образа и разновидностью саморазвивающейся визуальной знаковой структуры, где форма отражает содержание и наоборот, крайне важно такое свойство орнамента, как визуальное объединение мирового опыта. [130] В декоре и орнаментах ювелирных изделий реализуются функции украшений. В целом, символические и стилистические приемы, применяемые в ювелирном искусстве, остаются неизменными на протяжении многих веков. Иконография ювелирных изделий в странах Азии свидетельствует о том, что ювелирные украшения в своей орнаментальности отражают обитаемый космос, однако не миметически, а символически. Это закрепляется и в костюмном комплексе, в котором сохраняется иерархия украшений. Маркерами культурной диффузии в символическом плане будут выступать: единство иконографии (в том числе природных, зооморфных и бионических мотивов, использование изображений ликов, жестов рук и стоп, эпиграфика и др.) и символика украшений (в том числе смысловые значения геометрических символов, орнаментов, стилизация природных форм, симметрия и асимметрия, символика цвета и света); единство и синтез материалов и технологических приемов; использование мировоззренческих доктрин.

## 2.4. Становление современных форм диффузий и синтезов

Многоплановое взаимодействие народов и культур в XX веке способствовало не только освоению восточных ювелирных техник и технологий, но и расширения символических горизонтов. Основные повороты в истории культуры непременно отражались в ювелирных произведениях. Наблюдение за диффузными процессами Нового времени позволяет выявить сложные маршруты передачи культурных практик, однако уже образовавшаяся историческая дистанция позволяет заметить их неотвратимую направленность на культурный синтез.

Вторая половина XIX в. в России характеризовалась всплеском интереса к Востоку. В 1859 г. состоялось присоединение к России Уссурийского края, в 1860 г. — основание Владивостока, в 1873 г. — присоединение южной части Сахалина. Идеи П. А. (Жамсаран) Бадмаева, тибетского врача (1851—1920), крестника Императора Александра III о добровольном присоединения к России «монголо-тибето-китайского Востока» имели следствием организацию 300-дневной поездки Цесаревича Николая в страны Азии (в том числе, трехнедельное пребывание в Японии) в 1890–1891 гг. на крейсере «Память Азова». [396] Некоторое количество даров японского императора осело в музее Строгановской академии и затем в Музее искусств народов Востока в Москве. Автор посвятил этому факту статью «Японский след в художественном металле Строгановской академии». [209]

Как уже отмечалось, в конце XIX века путь на Восток для русских ювелиров (и для всех русских художников) зачастую лежал через Европу — Францию, Германию, Австрию. Оттуда, параллельно историзму — новому русскому стилю и европейскому функционализму, в Россию пришел стиль арт нуво (югенстиль, модерн), во многом вдохновленный востоком и восточными рецепциями. Одним из лидеров ювелирного искусства этого направления был француз Рене Лалик, с которым сотрудничали многие русские ювелиры. [142, 308, 491, 535] В то же время, весьма распространено было суждение, что «Россия ... обладает всеми новейшими техническими и другими знаниями и ... в состоянии

производить все необходимое... не прибегая к заимствованиям от чужеземцев», [79] то есть Россия заявляла о себе как о передовом индустриальном государстве с собственной дизайн-политикой. Начала создаваться отечественная школа «высокого», авторского, ювелирного искусства.

Процессы формообразования в архитектуре, изобразительном искусстве и в предметно-художественной сфере в России предреволюционных лет (перед 1917 г.) развивались как к максимально новому, так и к проверенному традицией, то есть в диаметрально противоположных направлениях, что в ювелирном искусстве выразилось в декоративном и конструктивном подходах.

На рубеже XIX–XX веков совершилось кардинальное обновление мышления и рождение новых философских и художественных языков времени. [69] Эта трансформация затронула все уровни культуры и повседневности – социальные временные стратегии и актуальный опыт повседневного времени, науку, философию, литературу, архитектуру, декоративно-прикладное искусство и дизайн. [34, с. 198–203] Эта тенденция сохранилась в российском, советском и постсоветском пространстве визуальной культуры в течение всего XX века и является актуальной до сих пор. Наиболее радикальные «левые» новаторские течения вышли на уровень разработки нового формообразования и поиска основ формы, который включал в себя все виды изобразительных искусств, в том числе супрематизм (К. Малевич [251]) и конструктивизм (В. Татлин). В то же время быстро нарастали «правые» тенденции: И. Фомин, И. Жолтовский, В. Щуко и др. известные архитекторы работали в неоклассике, пришедшей на смену историзму и высокодекоративному стилю арт нуво. Творческий метод супрематизма и конструктивизма предполагал выявление конструкции и функциональной значимости объекта исследования, отсутствие декора как такового.

Известно, что русские авангардисты начала 20-го века искали вдохновение в духовных практиках Азии, изучали геометрические трактаты древности, в том числе античные и пришедшие с Востока. Свою инновационную концепцию формообразования, основанную на минимальных средствах выразительности,

авангардисты сформулировали как выявление первоэлементов художественного языка – таких как линия, геометрическая форма, цвет, фактура, движение и т. д., что созвучно ориентальным подходам к художественному проектированию. Геометризация, модульность и структурность построения преобладали в провозглашенном методе над другими композиционными принципами. [Рисунок 23, Приложение 1] «Плоскость в работах художников авангарда — это не просто геометрическая абстракция. Используя геометрические аналогии и понятие плоскости, ученые в начале XX века пытались объяснить устройство мироздания, пространственно-временные отношения. Родченко был знаком с книгой английского математика Чарльза Говарда Хинтона «Четвертое измерение». Излагая теорию четвертого измерения, Хинтон описывал гипотетический мир существ, живущих на плоскости. Родченко по-своему интерпретировал эти бесконечно развивающиеся в трехмерном пространстве двухмерные миры. Работая над композициями, он замечал, что, наслаивая друг на друга элементы, он может строить пространство сколь угодно больших протяженности и глубины. В пересечении плоскостей всегда есть внутреннее пространство. В супрематизме же появляется другое пространство — не внутри форм, а вне их, между формами, в котором по-своему реализованы композиционные связи. Наличие этого внутреннего пространства и позволило Родченко моделировать похожие структуры, но уже не на холсте и не в графике, а в трехмерных объектах. В работах Родченко плоскости превращались в строительный материал». [227]

Европейский стиль арт деко (тоже восточная рецепция) в России воплотился в стилистике конструктивизма и его теоретических изысканиях в области формообразования, основанных на духовных практиках востока, описанных выше. Все ювелирные технологии и сюжеты переместились к началу 30-х годов в предметы быта – портсигары, [434] шкатулки и др.

На Международной выставке декоративных искусств и художественной промышленности 1925 г. в Париже Россия экспонировала агатовые броши (теперь они находятся во Всероссийском музее декоративно-прикладного и народного



искусства в Москве) неизвестного уральского мастера свердловской артели «Цветные камни». По стилистике они принадлежат дизайнерской школе А. Родченко и стилю советского конструктивизма. [296]

В качестве еще одного примера ювелирных произведений того времени (но с более поздним воплощением) следует отметить Надю Леже-Ходасевич (выставка в Кремле в 2021 г.). [14] В Европе иконами ювелирного стиля арт деко принято считать Жоржа и Жана Фуке, Луи Картье, Коко Шанель и Соню Делоне. Приключениями Жака Картье в Индии навеяна харизматичная коллекция с резными драгоценными камнями: рубинами, сапфирами и изумрудами (мотивы цветов и листьев) «Тутти фрутти», которая родилась в 1920-х и пополняется до сих пор. Ее апогеем стало знаменитое «Индийское кольцо», созданное Cartier по заказу Дэйзи Феллоуз в 1936 году. [448] Van Cleef & Arpels стала использовать невидимую закрепку «паве», позволяющую набирать большие плоскости из ограненных камней.

В советское время авторское ювелирное искусство в официальном поле практически отсутствовало до 1950-х годов (кроме НХП и экспортных проектов). Массовая артельная продукция просто повторялась по альбомам образцов и произведений ювелиров дореволюционной формации. Ювелирное искусство продолжало развиваться в формате неофициальной художественной культуры – самобытной, с одной стороны, и интернациональной, с другой. [295] В результате изменялись и функции украшений, появлялась новая по отношению к реализму или хорошо забытая старая — мировоззренческая: ювелирное искусство стало выражением мироощущения своего создателя. Украшения становятся частью самопрезентации носящего, который самовыражается посредством их. [121]

Пластический конструктивизм (неоконструктивизм) как стиль нового советского авторского ювелирного искусства оттепели, сформировавшийся к началу 1970-х гг., находил вдохновение в достижениях космонавтики и идеях космизма [334] с одной стороны, с другой – базировался на идеях конструктивистов 1920-х и геометрическом формообразовании: «Не просто

проект, а изобретательское предложение, новое решение должен уметь делать инженер-художник...». [226]

На Западе, под влиянием ориенталистского движения хиппи и абстрактного экспрессионизма художники-ювелиры начали активно использовать нетрадиционные материалы и техники. Лидеры российского пластического конструктивизма Владимир Гончаров и Феликс Кузнецов стали работать с алюминием и его сплавами (дюралю и силумином), титаном, акриловым стеклом и пластиками, использовать анодирование и гальванопластику. Ф. Кузнецов в дальнейшем создал коллекцию кинетических ювелирных арт-объектов, вдохновившись творчеством В. Колейчука. [178] Таким образом, объектом ювелирного искусства, как на Востоке, в европейской античности и в эпоху Возрождения вновь становится человек, его микрокосм; происходят качественные и количественные изменения внутри ювелирной отрасли, и самих культурных форм — явно просматривается тенденция к их синтезу. [Рисунок 24, Приложение 1] Каналами такой диффузии служили туризм, торговля, торговые и художественные выставки и т. д. [220]

Тенденция к синтезу – соединение несоединимого, создание принципиально нового продукта, не сводимого к прямому использованию качеств его составных частей, является основным современным художественным направлением современного авторского ювелирного искусства.[268] [Рисунок 25, Приложение 1] В своей статье «Синтез искусств» автор размышляет над современной ролью синтеза в ювелирном искусстве и утверждает, что синтез делает произведение многоплановым и многогранным; достигается синергетический эффект – усиливающий эффект взаимодействия, характеризующийся тем, что сила совместного воздействия компонентов существенно выше, чем сила воздействия каждого в отдельности. [202] Синтез – это проявление культурной диффузии и, в частности, культурной диффузии инноваций.

В синтезе воплощается смысл современного искусства – активизировать чувственное восприятие человека, оказывать на него многостороннее

эмоциональное воздействие; в сущностном, композиционном и образном единстве факторов формообразования как организации плоскости, времени и пространства, сомасштабности пропорций, композиционном ритме.

Современное развитие синтеза в контексте культурной диффузии характеризуется двумя противоположными тенденциями: диффузией инноваций и аккультурацией. Понятие диффузии инноваций было впервые применено французским социологом Г. Тардом (1890), немецкими и австрийскими антропологами Ф. Ратцелем и Л. Фробениусом. Она популяризована американским социологом Э. Роджерсом в 1962 году в книге «Диффузия инноваций». [522] Роджерс определяет диффузию инноваций как процесс передачи участникам социальных систем нового продукта (идеи, технологии или товара) в пространстве и времени. Роджерс выделяет главные источники, повлиявшие на исследования, в частности антропологию, социологию и образование. К диффузии инноваций можно отнести теорию Р. Диксона (р. 1939), британского и австралийского лингвиста, опубликованную им в книге «Построение культур». Р. Диксон изучает стадии зарождения культурного артефакта, первичные и вторичные условия его успешного восприятия и определяет диффузию как непрерывный процесс. Комплекс артефактов распространяется и воспринимается легче, чем отдельный объект культуры. «В теории культурных инноваций различают четыре фазы культурной диффузии. Классики диффузионизма не разделяют фазы переосмысления и укоренения. Это связано с тем, что процесс диффузии изучается как линейное распространение элемента из центра его возникновения. Так, Р. Диксон проработал две первые фазы:

- первичная фаза – фаза формирования инновации;
- вторичная фаза, или диффузия в узком смысле слова – распространение за пределы ареала ее возникновения;
- третья фаза – фаза укоренения инновации;

- четвёртая фаза – фаза переосмысления инновации и начало ее взаимодействия с традиционной культурой, итогом которого станет образование нового содержания»; [475]

- можно добавить пятую фазу культурной диффузии – фазу трансформации культурной инновации, связанную, например, в настоящее время с изменением общественной парадигмы – цифровизацией. Вспоминая период начала XX века, становится понятно, что искусство авангарда, теоретические труды представителей этого художественного течения, развитие промышленности послужили развитию новой тогда визуальной системы – дизайна (промышленного искусства), которая в течение всего прошлого столетия активно развивалась и была наполнена достижениями. Методические разработки и теоретические труды представителей авангарда, которые автор рассматривает в статье «МЕТАЛЛФАК и металларт». [210] Идеи формообразования А. Родченко в современном художественном металле» актуальны и для современного образовательного процесса. [Рисунок 26, Приложение 1]

Диффузия инноваций имеет ярко выраженные пространственные закономерности (географию инноваций). Одними из первых на это обратили внимание Т. Хегерstrand и Ц. Грилихес. Т. Хегерstrand сформулировал «ее основные механизмы:

- скорость и направления распространения инновации зависят от расстояния до центра ее зарождения и характеристик потенциала региона;
- скорость зависит от «пропускной способности» каналов передачи — соответствующей инфраструктуры и институтов;
- необходим высокий уровень внешних коммуникаций и открытости сообщества». [422]

Интересно рассмотреть вектор развития современного российского авторского ювелирного искусства. В статье «Синтез как тенденция российского ювелирного искусства» автор определяет его как высшую ступень в творческой иерархии ювелирного продукта в контексте понимания синтеза как проявления

культурной диффузии инноваций. [203] Система украшений в традиционном обществе тесно связана с костюмом и является частью костюмного комплекса. Форма и конструкция костюма и украшений отвечает представлениям о символике человеческого тела и его частей в конкретной культуре, поддерживают и формируют данные представления.

В настоящий момент тенденции развития современного российского авторского ювелирного искусства представлены молодыми дизайнерами-ювелирами, студентами и выпускниками кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова 2016–2021. [397] Деятели авангарда начала 20-го века, преподававшие во ВХУТЕМАСе и создавшие теоретическое обоснование новой визуальной системы, как уже писалось выше, изучали духовные практики Азии, искали вдохновение в геометрических трактатах древности, поверяли «алгеброй гармонию», воспринимая гармоничные ритмы природы и космоса, их геометрические принципы как визуальные инструменты-символы. Метод концепции формообразования Родченко декларировал модульность и структурность построения формы как основной композиционный принцип. Эти идеи используются и в современной изобразительной культуре. [202]

Анализируя различные виды синтеза в контексте современного ювелирного искусства, автор разработал собственную систематизацию с примерами из современной ювелирной практики по четырем основаниям и апробировал ее на многочисленных мероприятиях и в статье «Синтез как проявление культурной диффузии в современном российском авторском ювелирном искусстве». [211] Художественный синтез, в котором изобразительные искусства, выполняя собственные задачи, расширяют и углубляют стилеобразующий архитектурный образ. Архитектурно-художественный синтез имеет большую общественную значимость, олицетворяя общество любой эпохи, его цели и задачи; является выразителем главного художественного стиля. Синтез сочетания этих видов искусств возникает в результате единого художественного замысла и создается по единым композиционным законам, ведет к созданию качественно иной

сущностной образности. Выпускница магистратуры кафедры «Художественный металл» Строгановской академии-2019, педагог кафедры В. Курьянова сначала разработала технологические режимы сцепления традиционной эмалевой стекловидной массы с наноситалом – кристаллическим стеклом, а затем «использовала свои исследования в создании и реализации серии ювелирных объектов на тему «Континенты», которая включает в себя кольца: «Евразия», «Северная Америка», «Южная Америка», «Африка», «Австралия», «Антарктида». [Рисунок 27, Приложение 1] Особенность данной серии работ в том, что она содержит в себе украшения, которые являются не только предметом эстетики, но и в то же время предметом символики, они отражают историю и колорит каждого континента». В 2019 г. с серией ювелирных объектов «Континенты» В. Курьянова стала победителем международного ювелирного конкурса ARTISTAR в Милане (Италия). [222]

Пространственно-пластический синтез, средствами которого создается предметно-пространственная среда человека и в котором участвует декоративно-прикладное искусство и дизайн. Этому виду синтеза, по мнению автора, опубликованному в статье «К вопросу о существовании единого азиатского ареала ювелирной традиции» [199] присуще разнообразие инструментария – от использования существующих материалов и технологий, до нового формообразования и инновационных технологических исследований. Через единство всех компонентов раскрываются образ жизни и эстетический идеал социума. Пространственно-пластический синтез охватывает и непосредственный факт участия пластических искусств в создании пространства, но затрагивает он всегда актуальные задачи новой формы каждого из искусств в отдельности, проблемы единой художественной культуры, культурного кода. Коллекция колец-кулонов «Rails», [Рисунок 28, Приложение 1] получившая гран-при в специальной номинации «Изделия из копалов и имитаций янтаря» на Восьмой международной биеннале авторских работ из янтаря «Алатырь 2019» в Калининграде (28 июня – 9 сентября 2019 г.) Н. Нащекина является достойным примером пространственно-

пластического синтеза. Она подчеркнута лаконична, вставки из янтаря повторяют форму металла. Кольца надеваются одновременно на 3 пальца, пересекая внешнюю сторону ладони наискосок. Прочитывается ассоциация с линейной графикой известных художников-конструктивистов А. Родченко и Э. Лисицкого. А. Родченко ввел понятие линии как самостоятельной формы, акцентируя ее значение в качестве элемента композиционной структуры, каркаса, конструкции. Неслучайно, один из принципиальных текстов Родченко 1920–1921 годов так и назывался — «Линия»: «Наконец выяснилось совершенно значение линии – с одной стороны, ее граневое и краевое отношение, и с другой – как фактора главного построения всякого организма вообще в жизни, так сказать, скелет (или основа, каркас, система). Линия есть первое и последнее как в живописи, так и во всякой конструкции вообще. Линия есть путь прохождения, движение, столкновение, грань, скреп, соединение, разрез и т. д. В линии выяснилось новое мировоззрение – строить по существу, а не изображать, предметничать или беспредметничать, строить новые целесообразные конструктивные сооружения в жизни, а не от жизни и вне жизни...Техника и индустрия выдвинули перед искусством проблему конструкции как активного действия, а не созерцательной изобразительности». [227]

Синтез с временными искусствами (поэзия, музыка) осуществляется во всех временных жанрах и отражает гармонию и асимметрию каждого фрагмента в общем потоке времени. [202] Функция энтропии (Третий закон термодинамики), как писалось выше, по Н. А. Козыреву показывает, что «любой необратимый процесс или процесс, направленный против тока времени, ведет к изменению плотности времени», то есть мир асимметричен маркером асимметрии является время. Современное ювелирное искусство использует временные жанры для создания кинетического арт-объекта, ювелирного пазла, имеющего событийный сценарий. [202] Так, интерактивный ювелирный пазл «Алхимия» Н. Ворохиной, состоящий из множества элементов, представляет собой сложный интеллектуальный конструктор. Сборка, замена деталей этого конструктора в

реальном времени демонстрирует принципы синтеза с временными искусствами, своеобразной медитации. Н. Ворохина использует синтетические, «неювелирные» материалы – наноситалл, шелковую ткань, фарфор; в недавних работах – авторские патины и покрытия. Кольцо «Сфера» удостоено диплома пятого Всероссийского конкурса авторского ювелирного и камнерезного искусства, проходившего в Калининграде с 21 июня по 05 сентября 2021 г. [Рисунок 29, Приложение 1]

Синтез с театральными искусствами. Временные и пространственные виды искусств, такие как театр, кино, искусство мультимедиа и анимации и родственные им синтетичны по своей природе. Произведения создаются творческой группой, где руководитель, творческий организатор объединяет авторов и компоненты произведения в новый продукт. [88] Все виды исполнительского искусства, сценическое оформление, музыка, пантомима и танец объединяются, создавая новое качество. [202] Исторической формой синтеза искусств в разных культурах является ритуал, в настоящее время преобразовавшийся в художественный перформанс. Этот тезис отработан в статье «Орнамент Евразии. Орнаментальные мотивы в традиционном и в современном искусстве Тибета в контексте современного российского ювелирного искусства» [206] Интересным автором-ювелиром, работающим в этом направлении, является А. Левина. Ее работа «Истоки. Арт-объекты в ювелирной технике» [Рисунок 30, Приложение 1] является авторской интерпретацией древнерусского стиля и попыткой сделать его вновь актуальным, возможностью заострить внимание на истоках русской культурной традиции через ювелирное искусство. Коллекция украшений обращает на себя внимание своими размерами и нестандартностью подхода – соединением ювелирных украшений, элементов древнерусского костюмного комплекса и объемных арт-объектов. Для этой работы А. Левиной характерно использование театрализации, принципов драматургии, на основе которых построен событийный сценарий арт-инсталляций.



Ювелирное искусство неотделимо от понятия моды. Мода как культурно-исторический феномен визуальной культуры имеет несколько функций, которые актуальны и для ювелирного искусства как традиционной части костюмного комплекса. Важны также такие черты моды, как демонстративность (не существует без зрителя), социокультурная обусловленность (способ авторепрезентации и средство идентификации), изменчивость; актуальность, игровой характер. [406]

Примером создания инновационного качества произведения можно считать работу В. Глынина, известного российского ювелира — кольцо «Чужие», где в качестве формообразующего, скульптурного материала применен наноситал молочного цвета. Тактильные арт-объекты И. Борзовой отличает высокая графическая культура и архитектурное формообразование, подчеркивающее богатые декоративные качества коллекции. Это архитектура в миниатюре, энергичный стилеобразующий акцент в костюмном комплексе.

Синтез является инструментом взаимопроникновения из одного художественного ряда в другой, диффузией и связанного с этим взаимообогащения как образной структуры, так и тематики произведения ювелирного искусства — «каждый образ раскрывается с разных точек зрения одновременно: с позиции времени, пространства, социума, создавая вместе эффект эмерджентности».

В горизонтальной плоскости синтез может осуществляться как внутри ювелирного искусства как вида, так и между видами искусств (концептуальные ювелирные проекты) и за их границами (сайнс арт, [528] утилитарные проекты). [202] Культурная диффузия усиливает синтетические тенденции, в ряде случаев провоцируя синергетический эффект. Соединение архитектурно-художественного, пространственно-пластического синтеза, а также комплексные решения, включающие и синтез временных искусств в кинетическом искусстве и science art актуальны в современном ювелирном пространстве.

Ювелирное искусство наших дней обращается к традициям, исследует народные жанры и техники работы с драгоценными материалами, стремится творчески воссоздать их.

Но и рецепционное воспроизведение старых форм в современном российском авторском ювелирном искусстве, и творческий диалог с ними, и создание современных выразительных образов; сочетание новых материалов — современных пластиков, наноткани, наноситала с традиционными драгоценными камнями и металлами — ироничное цитирование стилей, образов и форм предшествующих эпох требует тщательного исследования философских аспектов видов традиционного ювелирного искусства, его техник и технологий, тенденций их современных изменений в контексте тотального взаимопроникновения культур. [212]

Таким образом, современное российское авторское ювелирное искусство бесспорно отличается самобытностью и неординарностью, отказом от банальной декоративности, глубоким философским содержанием произведений, результатом ориентальной культурной диффузии, ставшей пространством смыслов. [293] Оно живет и развивается, пополняя культурный горизонт новыми интересными именами.

## ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

Исследование форм рецепций ювелирного искусства Востока в России показало, что диффузии в этой сфере невозможно рассматривать в отрыве от истории. На протяжении тысячелетий отечественная культура формировалась в результате мощного культурного синтеза. Элементы индоиранской культуры вошли в культуру наших предков благодаря контактам со скифо-сарматскими кочевниками. Азиатский вклад в отечественный культурогенез внесли гунны, а позднее монгольские народы. На протяжении столетий наши предшественники поддерживали тесные связи с греками, с арабским и персидским миром, со странами византийского таксиса. Все эти контакты маркированы ювелирными изделиями, найденными при археологических раскопках. Сущностная часть диффузий по линии Россия – Восток, была обусловлена прагматикой жизни и, следовательно, политическими и экономическими взаимодействиями. Действуя в диапазоне войны и мира, политика институализировала форматы контактов с восточными и западными соседями, устанавливала дипломатические связи. Экономическая практика способствовала аккумуляции ресурсов, создавая основные стимулы для определения направлений межкультурного взаимодействия. Способствовала контактам и развивающееся с XVIII века востоковедение, а также музейная практика и коллекционирование. С XIX века на зов Востока откликнулась творческая интеллигенция: поэты, писатели, художники, театральные режиссеры, а затем и кинематографисты. Следующая волна ориентализма пришла на последнее десятилетие XX века. Она обогатила российское ювелирное искусство новыми символическими и предметными диффузиями. Наряду со светской возродилась ориентальная религиозная тематика.

Изучение технико-технологических традиций изготовления ювелирных изделий показало, что оно складывалось во взаимодействии трех крупных культурных центров Древней Руси с соседними странами и народами. Псковско-Новгородская республика испытывала диффузные влияния североевропейских и

скандинавских народов. Киев по преимуществу имитировал греко-византийские изделия. Ростово-Суздальское княжество творчески осваивало восточные влияния. Ордынский период истории ювелирного искусства показывает распространение в России искусства золотой филигранны, а также техники гравировки по серебру и стали, чеканки и ее разновидности – выколотки. С восточными диффузиями связана организация добычи и обработки драгоценных металлов и огранки камней, начавшиеся в Новое время.

В Азии наблюдается непрерывность исторического процесса культуры, продолжительность которого несравнима ни с какими другими аналогичными культурными процессами, [262] соответственно непрерывны и межкультурные контакты, адаптация и заимствования используемых материалов, техник и технологий ювелирного искусства. Налицо признаки многотысячелетней культурной диффузии, ее видов взаимодействия, которые используются и в описаниях культурных диффузий современности. Бурные исторические события в азиатском регионе в то же время не мешали развитию единых традиций культуры, [43, 44] которые являются важным и недостаточно исследованным предметом внимания ученых.

Говоря о формообразовании ювелирных изделий, нельзя не упомянуть, что в нем присутствует систематизация со стороны простых геометрических тел как объективных визуальных инструментов. В системе украшений геометрические понятия являются базовым формообразующим постулатом и реализуют понятие Космоса во всех взаимосвязанных с ним аспектах, архетипах и ассоциациях; божествах и космологических принципах; законах соответствия, возникающих между микрокосмом человека и макрокосмом Вселенной.

Говоря об орнаментике ювелирного искусства, как об основе художественного образа, становится понятно, что многовековая стилизационная эволюция таких символов, как Свет, Небо, Гора, Дерево, бионических и зооморфных сюжетов в декоративно-прикладном искусстве свидетельствует об их устойчивости и универсальности, является разновидностью

саморазвивающейся визуальной знаковой структуры, где форма отражает содержание и наоборот, крайне важно такое свойство орнамента, как визуальное объединение - архетипирование глобального мирового опыта. Орнаментальный символ, воздействуя визуально и смыслово, создает синергетический эффект восприятия произведения. [130] В декоре и орнаментах ювелирных изделий реализуются функции украшений.

Символические и стилистические приемы, применяемые в ювелирном искусстве, являющиеся неизменными на протяжении многих веков, отражают мировоззрение и картину мира. Эти приемы, сформировавшие особенности менталитета и являются маркерами культурной диффузии.

Маркерами культурной диффузии предлагается считать:

- Мотивы и функции украшений
- Символику украшений (в том числе геометрические символы, орнамент и стилизацию природных форм, симметрию и асимметрию, символику цвета и света)
- Единство иконографии (в том числе природных, зооморфных и бионических мотивов, использование жестов рук и стоп, эпиграфику)
- Единство и синтез материалов и технологических приемов
- Использование мировоззренческих доктрин

Специфика художественного процесса заключается в целостном взаимодействии многих его составляющих — познавательной, ценностной (эстетической); творческой (синергетической); коммуникативной (социализированной). При создании объекта художественной культуры всегда создается ранее не существовавший в природе образ; неповторимое, уникальное единство общего и единичного, абстрактного и конкретного, идеального и натурального, объективного и субъективного. Художественное мышление побуждает заимствовать, создавая новое, поэтому кроме общих форм взаимодействия при культурной диффузии, существуют специфические, профессиональные — визуальные, неотъемлемая часть культурологии в области

изучения декоративно-прикладного искусства, художественного и дизайн проектирования. Эти специфические визуальные маркеры, в частности единство и синтез материалов и технологических приемов достаточно ярко проявляются в ювелирных произведениях.

Двадцатый век принес новые уровни научного понимания символических значений, а также сохраненного в ювелирных изделиях общечеловеческого культурного наследия и возможности сопоставления ювелирных традиций. Перед исследователями раскрылось колоссальное пространство закрепленных в материале смыслов и ценностей. Современное развитие ювелирного искусства привело с одной стороны к реконструкциям локальных и исторических традиций, а с другой стороны к поискам новизны в глобальном мультикультурном синтезе.

Переживая в настоящее время тотальную культурную диффузию, современное российское ювелирное искусство и особенно его авторское направление, рожденное на перекрестках многих культур и впитавшее в себя самые различные влияния сформировалось как уникальный пласт культуры, декоративно-прикладного искусства. Объектом современного российского авторского ювелирного искусства, как на Востоке, в европейской античности и в эпоху Возрождения вновь становится человек, его микрокосм; происходят качественные и количественные изменения внутри ювелирной отрасли.

Современный культурный ювелирный трансфер включает в себя как инновационные — технологическую и художественную составляющие, так традиционные — семантику, эстетику и стилистику древних идей: с предметами ювелирного искусства, передаваемыми по наследству, из поколения в поколение передаются сакральные образы и смыслы, стилистические предпочтения этносов, принципы формообразования и традиционные технологические приемы. В соединении этих инновационной и традиционной составляющих образуется ценностно-смысловое ядро современной российской культуры, ее духовная пространственно–временная основа.

Цифровая трансформация, переживаемая сегодня человечеством, однозначно меняет мир, ведет к зарождению нового типа личности и влияет, в том числе, на современную культуру, формируя актуальные тренды и в ювелирном искусстве. Таким направлением становится синтез, его различные виды, которые сформулированы и систематизированы в настоящем исследовании. [433]

Искусственный интеллект, активно вторгающийся во все индустрии, начинает использоваться и в ювелирном производстве, создаются интеллектуальные системы. [62] Систематизация образного строя и принципов формообразования, осуществленная в настоящем исследовании, будет полезна для модернизации как образовательных программ, так и производственных процессов современной российской ювелирной отрасли и ее интеллектуальной доминанты – авторского ювелирного искусства.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Произведено теоретическое, культурологическое исследование культурных диффузий, инициированных и осуществляемых антропологами XIX–XX веков, которые служили альтернативой и дополнением к эволюционным теориям. В трудах ученых, обратившихся к изучению проблем диффузии культуры содержится множество актуальных идей и эвристических подходов, позволяющих прояснить закономерности и механизмы культурного развития. Среди них: исследование различия режимов передачи отдельных элементов культуры и целых комплексов; выявление центров и ареалов; обращение к предметам материальной культуры как ценного исследовательского материала, ввиду его инертности, по сравнению с другими культурными практиками по части сохранения формы, функций и ареала распространения.

2. Показано, что теория культурных диффузий обогатилась новыми концепциями и направлениями культур-философской мысли: феноменологии, аксиологии, семиотики, психологии. Учитывая и используя эти подходы в изучении ювелирных изделий как маркеров культурных диффузий, мы можем утверждать, что с точки зрения творческого процесса, наиболее важным для сохранения традиций выступает опыт, освоенный в рамках своей культуры, а для создания инноваций необходим опыт или образец, пришедший из далека. Таким образом, в различных исторических эпохах, контакты между народами выступали с одной стороны механизмом размытия или разрушения традиций, а с другой стороны они были противоядием от культурной стагнации, создавая стимулы для дальнейшего развития.

3. Выявлены роль и место ювелирных изделий, которые в ходе исторического развития использовались в качестве украшений, оберегов, талисманов в магических и шаманских ритуалах, практиках утверждения престижа и культурного статуса. Они играли важную роль в качестве даров и трофеев. Выполняли экономические и другие функции, например, использовались как носители сохранения культурной памяти в диалоге поколений. Их исследование не



только маркирует технико-технологический уровень развития того или иного народа, но также предоставляет доступ к выявлению межкультурных связей и специфике исторических процессов.

4. Раскрыты возможности использования ювелирных изделий в качестве культурных маркеров культурных диффузий, в том числе для реконструкции истории отечественной культуры. Выявленные в ходе проведения исследования маркеры, а именно мотивы и функции украшений; символика ювелирных предметов; стилистическое единство иконографии; единство и инверсии используемых материалов и технологических приемов; наличие мировоззренческой общности, могут быть использованы в дальнейших исследованиях специалистами, изучающими межкультурные взаимодействия в целом, и отечественную художественную культуру в частности.

5. Акцентируется внимание на Новое время, где интерес Петра Великого к восточным экзотическим драгоценностям создал стимул не только для формирования частных коллекций и музейной практики, но и установлению дипломатических и торговых отношений со странами Востока. Эти контакты способствовали разработке отечественных месторождений драгоценных металлов и камней, налаживанию производства ювелирных изделий, шелка и фарфора. Романтическое увлечение Востоком как значимым Другим, к концу века вылилось в широкое ориентальное движение, отмеченное достижениями российского востоковедения, произведениями выдающихся философов, писателей, художников, поэтов и драматургов. Ювелирные изделия перестали быть равны материалу, из которого они сделаны, произошло открытие их символического содержания.

6. На примере ювелирного искусства доказано, что на протяжении тысячелетий самобытность отечественной культуры формировалась в результате мощного культурного синтеза. Древний индоарийский субстрат славянской культуры включил в себя элементы балтийских, финно-угорских и германских народов. Археологические находки, наряду с анализом языка и текстов свидетельствуют также о вхождении в нашу культуру элементов индоиранской

культуры благодаря контактам со скифо-сарматскими кочевниками. Азиатский вклад в отечественный культурогенез внесли гунны, а позднее монгольские народы, передавшие отдельные ювелирные практики из Китая. На протяжении столетий наши предки поддерживали тесные связи с арабским и персидским миром, с греками, индийцами и византийцами. Все эти связи и взаимодействия до сих пор остаются недостаточно исследованными. Изучение ювелирных предметов позволяет установить или уточнить с кем, когда и какие контакты были осуществлены.

7. Выяснено, что двадцатый век принес новые уровни, в том числе и научного понимания, закреплённого в ювелирных изделиях общечеловеческого культурного наследия. Выяснилось, что формы азиатского искусства неслучайны и каждый элемент символически закрепляет определённые культурные коды. Исследуя, трудно обозримые горизонты символических значений ориентального искусства в качестве универсальных маркеров культурных диффузий предлагается признать: мотивы и функции украшений; символику украшений (в том числе значения геометрических символов, орнаментов, стилизации природных форм, симметрию и асимметрию, символику цвета и света); единство иконографии (природных, зооморфных и бионических мотивов, использование жестов рук и стоп, эпиграфику); единство и инверсии используемых материалов и технологических приемов; а также наличие мировоззренческой общности контактирующих народов.

8. Рассмотрено ювелирное искусство постсоветского периода, которое ярко проявило себя в период авангарда, поддерживая развитие этнических ювелирных традиций в советский период, ювелирное искусство постсоветского периода обогатилось новыми символическими и технико-технологическими диффузиями. Наряду со светской, возродилась ориентальная религиозная тематика. Дальнейшее развитие ювелирного искусства в XXI веке, как и культуры в целом связано с возрастающей мобильностью, коммуникативной связанностью и информационной оснащённостью, что приводит с одной стороны к реконструкциям локальных и

исторических традиций, а с другой стороны к авторским экспериментам и поискам новизны в глобальном мультикультурном синтезе.

9. Показана практическая значимость исследования, которая заключается в том, что позволяет средствами культурологии как науки раскрыть возможности проектирования ювелирных изделий и адресно использовать опыт в художественно-проектной практике авторского ювелирного искусства, в сфере высшего художественного профессионального образования, в научной и исследовательской работе, выставочной и экспертной практике, при реализации художественных проектов и подготовке каталогов, статей, альбомов и монографий.

Положения и выводы, сформулированные в диссертации, внедрены в научно-исследовательскую, лекционную и кураторскую деятельность соискателя:

- в рабочих программах бакалавриата – в курсах преподаваемых дисциплин «Пропедевтика», «Основы композиции», «Основы проектирования», «Современные тенденции в ювелирном искусстве», «Проектирование ювелирное искусство», «Синтез искусств в ювелирном искусстве», «Ювелирное искусство»;
- в рабочих программах магистратуры — в курсах преподаваемых дисциплин «Конструирование/моделирование/прототипирование», «Основы комплексного проектирования», «Современные технологии художественного металла», «Современные тенденции в художественном металле - ювелирное искусство», «Проектирование ювелирное искусство», «Государственная итоговая аттестация»;
- в программах дополнительного образования — ПК «Ювелирное искусство», ПК «Японские оружейные исторические технологии», ППП «Ювелирное искусство»;
- в реализованных проектных работах студентов и преподавателей кафедры «Художественный металл» Московской государственной художественно-промышленной академии имени С. Г. Строганова в 2016–2021 гг.

## БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Абаев В. И. Нартовский эпос. - Дзауджикау: Сев.-Осет. гос. изд-во, 1945. - 118 с. - (Известия Северо-Осетинского НИИ; Т. 10, вып. 1).
2. Авижанская С.А., Бикбулатов В. Н., Кузеев Р.Г. Декоративно-прикладное искусство башкир. М., 1964. 288 с.
3. Адлер Б. Ф. Возникновение одежды. Очерки. Спб, 1903, 88 с.
4. Айзенштадт С. о культуре и социальном порядке [электронный ресурс]URL: <http://ethnopsyhology.narod.ru/study/sociology/aisenstadt.htm> (дата обращения: 20.03.2013)
5. Аксентон Ю. Д. Сведения о драгоценных камнях в Изборнике Святослава 1073 г. и некоторых других памятниках // Изборник Святослава 1073 г.: Сб. ст. / Под ред. Б. А. Рыбакова. М.: Наука, 1977. С. 280–292.
6. Александренков Э. Г. Диффузионизм в зарубежной западной этнографии / / Концепции зарубежной этнологии: критические этюды. М.,1976.
7. Алексеев-Апраксин, А. М. Буддизм в Петербурге: история и современность. Монография. СПб.: Олеариус Пресс, 2008. 175 с. Электронный ресурс. URL: <http://dlib.rsl.ru/rsl01004000000/rsl01004390000/rsl01004390528/rsl01004390528.pdf>
8. Алексеев-Апраксин А. М. Восток в культуре Петербурга. Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. 24.00.01 теория и история культуры. СПб., 2011
9. Алексеев-Апраксин А. М. Всеединство и Всеразличие. // Обсерватория культуры №2, 2015. Стр.: 20–23.
10. Алексеев-Апраксин А. М., Морина Л.П. Мета-культурный дискурс: режимы производства значений. 러시아·유라시아 연구 Russian&Eurasian Studies Vol. 4. Kyungrook 2020. С. 45–60
11. Алексеева Е. В. «Диффузия европейских инноваций в России: XVIII – начало XX вв.». Диссертация на соискание ученой степени доктора исторических наук. Екатеринбург, 2007

12. Андреев Д. Л. Роза мира. Азбука СПб. Серия «Азбука-классика. Non-Fiction». 2015. 864 с.
13. Андрейко С. С. Русская эмаль как явление культуры / Иркутский национальный исследовательский технический университет. Вестник ИрГТУ №10 (105) 2015. С. 266–272
14. Анонс выставки «Супрематическое предвидение. Космос в украшениях и графике Нади Леже». Электронный ресурс. URL: <https://www.kreml.ru/press-room/press-releases/vystavka-suprematicheskoe-predvidenie-kosmos-v-ukrasheniyakh-i-grafike-nadi-lezhe/>
15. Антонова Е. В. Бактрийско-маргианская археологическая культура: вещественные данные и особенности структуры общества / Труды Института востоковедения РАН. Вып. 21 Древность: историческое знание и специфика источника. Избранные доклады и статьи / Отв. ред. выпуска Г. Ю. Колганова, А. А. Петрова. – М.: ИВ РАН, 2019, 232 с. С. 93–110
16. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие (сокр. пер. с англ. В. Н. Самохина, общ. ред. и вст. ст. В. П. Шестакова). — М.: Прогресс, 1974
17. Арнольдov А. И. Философские проблемы культуры (Метод. советы и библиография) / А. И. Арнольдov, Э. А. Баллер. – М.: Знание, 1968. - 16 с. (В помощь лектору. Б-чка "Философские проблемы культуры."/ Всесоюз. о-во "Знание"; 1) Социалистическая культура - Материалы для докладов, лекций и т. п. Культурная революция в СССР - Материалы для докладов, лекций и т. п.
18. Артановский С. Н. На перекрестке идей и цивилизаций: Ист. формы общения народов: мировые культ. контакты, многонац. государство / С. Н. Артановский; Санкт-Петербург. гос. акад. культуры. - СПб.: СПбГАК, 1994. - 224 с.
19. Артановский С.Н. Историческое единство человечества и взаимное влияние культур. Л., 1967.
20. Арто А. Театр и его двойник. М. 1993., Театр восточный и театр западный. Театр и жестокость. Театр жестокости (Первый манифест) // Как всегда — об

авангарде: Антология французского театрального авангарда / Сост., пер., коммент. С. Исаева. — М., 1992.

21. Арутюнов С. А. Этнографическая наука и изучение культурной динамики. Исследования по общей этнографии. М.: Наука, 1979. - 278 с. С. 24–60

22. Арутюнов С. А. Обычай, ритуал, традиция. Статья в журнале «Советская этнография». № 2, 1981; с. 97–99

23. Арутюнов С. А., 1982. Этнические общности доклассовой эпохи. Коллективная монография «Этнос в доклассовом и раннеклассовом обществе»// М.: 1982. 256 с.

24. Арутюнов С. А. Народы и культуры. Развитие и взаимодействие. М.: Наука, 1989. — 247 с.

25. Арутюнов С. А., Чебоксаров Н. Н. Передача информации как механизм существования этносоциальных и биологических групп человечества. Статья в журнале «Расы и народы. Современные этнические и расовые проблемы». М. Вып.2, 1972. С 8–30

26. Архитектура современного Запада. Под общей редакцией Д. Аркина; Мосгиз, Москва, 1932.

27. Арциховский А. В. Древнерусские миниатюры как исторический источник. М.: Изд-во МГУ, 1944. 213 с.

28. Атманова Ю. Г. Могольский дарительный портрет в свете письменных и изобразительных источников // Азия и Африка: Наследие и современность. XXIX Международный конгресс по источниковедению и историографии стран Азии и Африки. 21–23 июня 2017 г. Материалы конгресса. СПб., 2017. С. 6–7

29. Афанасьева Л. Россия-Япония: от контактов к взаимодействию. Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. 24.00.01 – теория и история культуры. СПбГУ. 2014

30. Багдасаров Р. В., Дурасов Г. П. Отверженный символ. Свастика: её происхождение и место в христианской традиции // ВГ. 1996. № IV, V

31. Бальмонт К. Д. из цикла «Амулеты из агата» в сб. «Злые чары», 1906 // Полное собрание стихов. Том шестой, изд. 2-е. М.: Изд. Скорпион, 1911
32. Баран В. Д. Пражская культура Поднестровья: (По материалам поселений у с. Рашков) / В. Д. Баран; АН УССР, Ин-т археологии. - Киев: Наук. думка, 1988. - 158,[2] с.
33. Баринаева Е. Б. Этнокультурные контакты Китая с народами Центральной Азии в древности и средневековье. М., 2013. 420 с.
34. Бархин, М. Г. Архитектура - основа синтезированной среды города /М. Г. Бархин // Взаимодействие и синтез искусств. - Л.: Наука, - 1978. - С. 198–203.
35. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики.: Сб. — М.: Худ. лит., 1975. — С. 234—407.
36. Бек Д. и др. Спиральная динамика на практике. Модель развития личности, организации и человечества. М.: Альпина паблишер, 2018
37. Беннет Д., Маскетти Д. Ювелирное искусство. М.: Арт-родник, 2005. 494 с.
38. Бенедикт Р. Хризантема и меч: Модели японской культуры / Пер. с англ. — 2-е изд. М., Спб.: Центр гуманитарных инициатив, 2013. 256 с. (Серия «Книга света»).
39. Бердяев Н. А. Дух и реальность. Основы богочеловеческой духовности. М.: Правда, 1989
40. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. Репринтное воспроизведение издания YMCA-PRESS, Париж, 1955 М.: Наука, 1990
41. Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989
42. Береснева В. Я. Вопросы орнаментации ткани / В. Я. Береснева, Н. В. Романова. – М.: Легкая индустрия, 1977. - 190 с.
43. Берзин Э. О. Юго-Восточная Азия в XIII–XVI веках. М., 1982. 344 с.
44. Берзин Э. О. Юго-Восточная Азия с древнейших времен до XIII века. М., 1995. 370 с.

45. Библер В.С. Культура. Диалог культур. // Вопросы философии, 1989, № 6. С. 31–42
46. Библия. Книги Священного Писания, Ветхого и Нового Завета в Синодальном переводе с комментариями и приложениями. М.: Рос. Библ. об-во, 2013.
47. Бир Р. Тибетские буддийские символы. Справочник/ Роберт Бир; пер. с англ. Л. Бубенковой. — М.: Ориенталия, 2013. — 336 с.: ил. — (Самадхи).
48. Бир Р. Энциклопедия тибетских символов и орнаментов / пер. с англ. Л. Бубенковой. М.: Ориенталия, 2011. 428 с.: ил.
49. Бицилли П. Место Ренессанса в истории культуры / П. М. Бицилли; [Сост., вступ. ст. и коммент. Б. С. Кагановича]. - СПб.: Мифрил, 1996. - XII, 257,[2] с.
50. Блейк У. Избранные стихи. Сборник. Сост. А. М. Зверев. На англ, и русск. яз.— М.: Прогресс. — 1982.— 558 с.
51. Боас Ф. Границы сравнительного метода в антропологии / Пер. Ю. С. Терентьева // Антология исследований культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. С. 509–518
52. Боас Ф. История и наука в антропологии: ответ / Пер. Ю. С. Терентьева // Антология исследований культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. С. 528–535
53. Боас Ф. Методы этнологии / Пер. Ю. С. Терентьева // Антология исследований культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. С. 519–527;
54. Боас Ф. Ум первобытного человека. Л., 1926
55. Боас Ф. Эволюция или диффузия? Некоторые проблемы методологии общественных наук; Границы сравнительного метода в антропологии; Методы этнологии // Антология исследований культуры: интерпретация культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1. С. 499–535
56. Бонгард-Левин Г. М. Древнеиндийская цивилизация / Г. М. Бонгард-Левин; Рос. АН, Ин-т востоковедения, МГУ им. М. В. Ломоносова, Центр индол. и буддол. исслед. - 2-е изд., перераб. и доп. - М.: Наука: Изд. фирма «Вост. лит.», 1993. - 317,[2] с.



57. Бонгард-Левин Г. М., Грантовский Э.А. От Скифии до Индии. Древние арии: мифы и история. // Изд. 2-е, испр. и доп. М.: Мысль. 1983. 208 с.
58. Бранка В. Боккаччо средневековый / Витторе Бранка; Пер. с ит. [и коммент. Н. Елиной и др.]. - М.: Радуга, 1983. 399 с.; (В пер.) Перевод изд.: *Vossaccio medievale / Di Vittore Branca (Sansoni, 1975)*
59. Бродель Ф. Материальная цивилизация, экономика и капитализм, XV–XVIII вв. (в 3-х томах). М.: Прогресс, 1992
60. Бромлей Ю.В. (ред.) Страны и народы. Зарубежная Азия. Юго-Восточная Азия. М.: Мысль, 1979. 300 с.
61. Бураев Д. И. Религия Бон и проблемы сакрализации власти в Тибетском государстве VII–IX вв. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора исторических наук. Улан-Уде, 2001.
62. Бураева А.Э. Исследование аспектов применения искусственного интеллекта в цифровом производстве ювелирных изделий / Горный информационно-аналитический бюллетень. 2016 №6. С. 369–380.
63. Бурцев А. К., Гуськова Т. В. Драгоценные камни / З.И. Едигарян. Москва: Примат, 1992. С. 79. 128 с.
64. Бычков В. В. 2000 лет христианской культуры. *Subspecieaesthetica*: В 2 т. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. Т. 1: Раннее христианство. Византия. 575 с.; Т. 2: Славянский мир. Древняя Русь. Россия. 527 с.
65. Бурлюк Д. Рерих. Черты его жизни и творчества 1917–1930. Издание М. Н. Бурлюк. Нью-Йорк, 1930.
66. Васильев С. А. К вопросу о происхождении сюжета «хищник, свернувшийся в кольцо» в скифском зверином стиле. Каталог изображений. СПб.: Гос. Университет, 2000. 80 с.
67. Васильева Д. О. Могольские ювелирные украшения в составе даров посольства Надир-Шаха // Ювелирное искусство и материальная культура: Вып. 6: сб. ст. / Государственный Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2021. С. 63–75

68. Васильева Д. О. Сохраненное и утраченное: драгоценные дары посольства Надир-Шаха 1739–1742 гг. // Дары и трофеи: диалог в искусстве Востока и Запада. II международная конференция "Проблемы изучения восточных коллекций", г. Москва, Россия, 2–3 марта 2020. Научные сообщения государственного музея Востока, Т. 29; 2022. С. 36–51
69. Васильева Е. Идеальное и утилитарное в системе интернационального стиля: предмет и объект в концепции дизайна XX века. // Международный журнал исследований культуры, № 4 (25), 2016, с. 72–80.
70. В защиту искусства. Составитель и предисловие Рейнгардт Л.Я. М.: Искусство, 1979.- 479 стр. (Академия художеств СССР; НИИ теории и истории изобразительного искусства)
71. Вернадский В. И. Начало и вечность жизни // Сост., вступ. ст., коммент. М. С. Бастрковой, И. И. Мочалова, В. С. Неаполитанской.— М.: Сов. Россия, 1989. — 704 е.— (Публицистика классиков отечественной науки).
72. Виндельбанд В. Дух и история: Избранное: [Пер. с нем.] / Вильгельм Виндельбанд; [Примеч. М. А. Ходанович]. - М.: Юристъ, 1995, 687 с.
73. Виноградова Н. А. Искусство Китая. М.: Изобразительное искусство, 1988. 250 с.
74. Винокуров С. Е. Дальневосточные реминисценции в произведениях европейских ювелиров и камнерезов второй половины XIX – первой трети XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Санкт-Петербург, 2020.
75. Вишнев В.Г. Древняя Русь и Иран. Электронный ресурс. URL: <https://artifact.org.ru/proshloe-fas-i-profil-2/detalirovka-voprosov-globalnoy-teorii>, (дата обращения 05.05:2022)
76. Владимирский Ф.С. Антропология и космология Немезия, еп. Емесского, в их отношении к древней философии и патристической литературе /Ф.С. Владимирский. - Житомир: электро-тип. насл. М. Дененмана, 1912. - X, 451, III с.

- Электронная библиотека «Научное наследие России» [сайт]. URL: <http://books.e-heritage.ru/book/10071474> (дата обращения: 14.02.2019)
77. Власов В. Г. Теория формообразования в изобразительном искусстве. «Санкт-Петербургский государственный университет», 2017
78. Время как философская и общенаучная категория // Электронный ресурс «Хронос», вспомогательный проект «Понятия и категории» (ссылка: <http://ponjatija.ru/node/464>; дата обращения 09.03.2022)
79. «Всероссийская выставка» Ежедневная газета. М., 1882, №№1-117
80. Вэйль Г. Симметрия. Пер. с англ./Под ред. Б. А. Розенфельда; пер. с англ. Б. В. Бирюкова и Ю. А. Данилова; вступ. ст. И. М. Яглома; заключительная ст. Б. В. Бирюкова. Изд. 3-е. М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 190 с.
81. Габричевский А. Г. Морфология искусства. М.: Аграф 2002; с. 864.
82. Габриэль Г. Н. Европейское и русское ювелирное искусство эпохи наполеоновских войн / Вестник Санкт-Петербургского государственного университета культуры и искусств №1(14), 2013. С.: 99–103
83. Гален. Сочинения. М.: Весть. 2014
84. Гачев Г.Д. Национальные образы мира. Евразия — космос кочевника, земледельца и горца. — М.: Институт ДИДИК, 1999. — 368 с.
85. Гачева А. Г. Философский контекст русской литературы 1920-1930-х годов / Анастасия Гачева, Ольга Казнина, Светлана Семенова. – М.: ИМЛИ РАН, 2003; 399, [1] с. (История русской литературы XX века. 1920-1930-е годы / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького).
86. Генисадский О.И. Пространственность в иконологии и эстетике священника Павла Флоренского // История и философия искусства. – М.: Мысль, 2000. – С. 9–46.
87. Генон Р. Восток и Запад. М.: Беловодье, 2005
88. Герасимов, С. А. Кинематограф и искусство слова: бесспорное и спорное в синтезе /С. А. Герасимов // Взаимодействие и синтез искусств. - Л.: Наука, - 1978.

89. Герасимова К. М. Традиционные верования тибетцев в культовой системе ламаизма. - Новосибирск: Наука, 1989. - 320 с.
90. Гердер И. Г. Избранные сочинения. Составитель В. М. Жирмунский. Переводы под редакцией В. М. Жирмунского и Н. А. Сигал. М.-Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.- 392 с. Серия Памятники мировой эстетической и критической мысли
91. Геродот. История в девяти книгах. Т. 1. М., 1888. С. II.
92. Гершанский В. Ф. Моделирование в процессе познания микромира / В. Ф. Гершанский // Философские науки. — 2003. — №8. — С. 139–156.
93. Гете И. В. Избранные сочинения по естествознанию. М.: Издательство Академии наук СССР, 1957, 212 с.
94. Гизе М. Нартов в Петербурге. Л., 1988.
95. Гиря Е. Ю. Гравировки на клыке моржа из рюрикова городища: сравнительный трасологический анализ / Электронная библиотека Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН. URL: <http://www.kunstkamera.ru/lib/rubrikator/05/978-5-02-038271-8/> © МАЭ РАН. с. 219–249
96. Гольмстен В. В. Лунницы Императорского Российского исторического музея имени императора Александра III / В.В. Гольмстен. – М.: Синод. тип., 1914. 20 с.
97. Гомер. Илиада. Перевод В. В. Вересаева Песнь XIX (360–380); Электронный ресурс. URL: <http://veresaev.lit-info.ru/veresaev/stihi/gomer-iliada/pesn-devyatnadcataya.htm>; (дата обращения: 21.09.2021); R. P. VII 518 ab; Legg. X897 d;
98. Городцов В. А. 1929. Типологический метод в археологии. Рязань (Общество исследователей Рязанского края. Серия методич., вып. 6).
99. Горожанкина Е. М. Традиционное ювелирное искусство народов Средней Азии и Казахстана.: автореферат дис. канд. искусствоведения. М., 1997. 26 с.
100. Горюнова В. М. Некоторые аспекты ювелирного дела раннегородских центров Северной Руси (тигли) // Новые источники по археологии Северо-Запада. СПб. 1994. С. 60–73

101. Горячева Т. В. Супрематизм и конструктивизм. К истории полемики // Вопросы искусствознания. — 2003.—№ 2.
102. Гофман А. Б. Мода и люди. Новая теория моды и модного поведения. Глава 7. СПб: Питер, 2004. С. 164–182.
103. Граков Б.Н. Скифы. М., 1971.
104. Грантовский Э. А. Ранняя история иранских племен Передней Азии / Э. А. Грантовский; Российская акад. наук, Ин-т востоковедения. - Изд. 2-е, испр. и доп. – М.: Восточная лит., 2007. - 506 [2] с.: (В пер.)
105. Григорьева Т. П. Дао и логос: Встреча культур / Т. П. Григорьева. - М.: Наука, 1992. - 422,[2] с.
106. Грунин И.В. Коронованный и «украшенный» Будда в иконографии тхеравады: канонические истоки и символический смысл. *Orientalistica*. 2019;2(3):539-590. URL <https://doi.org/10.31696/2618-7043-2019-2-3-539-590>
107. Гумилев Л. Н. Ритмы Евразии: эпохи и цивилизации / Лев Гумилев. - Москва: АСТ, 2004. – 606 с.
108. Гумилев Л. Н. Хунны в Азии и в Европе. Статья в журнале «Вопросы Истории» N 6–7, 1989.
109. Гумилев Л. Н. История народа хунну / Сост. и общ. ред. А. И. Куркчи: в 2-х книгах. Кн. 1. — М.: институт ДИ—ДИК, 1998. — 448 с.: ил. — (Серия «Сочинения Л. Н. Гумилева»; Вып. 9)
110. Гумилев Л. Н. Роль климатических колебаний в истории народов степной зоны Евразии // История СССР. 1967. N1.
111. Гумилев Л. Н. Этноландшафтные регионы Евразии за исторический период // Чтения памяти академика Л. С. Берга. Вып. VIII–IX. Л., 1968.
112. Гумилев Л. Н. Этногенез и биосфера Земли. Л., 1989.
113. Гумилев Л. Н. Древнемонгольская религия // Докл. географического общества СССР. Вып. 5, Л., 1968.
114. Гумилев Л. Н. Величие и падение Древнего Тибета // Страны, и народы Востока. Вып. VIII, 1969.

115. Гумилев Л. Н., Кузнецов Б. И. Опыт разбора тибетского пиктографического письма. Сборник статей по семиотике. М.: ФТМ, 1972.
116. Гуссерль Э. Философия как строгая наука. — Новочеркасск: Сагуна, 1994.
117. Гуревич А. Я. Походы викингов. — М.: Наука, 1966. 183 с (опубликована на польском (1969) и эстонском (1975) языках). Свободное крестьянство феодальной Норвегии. — М.: Наука, 1967. — 285 с.
118. Данилевский Н. Я. Россия и Европа: Взгляд на культурные и политические отношения Славянского мира к Германно-Романскому. / составление, вступительная статья и комментарии А. А. Галактионова. — СПб.: Изд-во «Глаголь», 1995. — 552 с.
119. Деменова В. В. Светозарность и светоформа в буддийском искусстве. Известия Уральского федерального университета. Гуманитарные науки. Серия 2. 14.07.2014 г.
120. Демчог В. Самоосвобождающаяся игра. М. АСТ. 2004. – 408 с.
121. Демшина А. Ю. Мода как феномен культуры //Институт научной информации по общественным наукам РАН // Культурология. №4 (79), 2016. С.: 148–152
122. Денисов Д. В., Колесникова Е. К., Трибунская Н. А. Аспекты санскритско-славянской этимологии на примере русского языка: фонология, морфология. Монография под общей редакцией Д. В. Денисова. – ООО «Слово», Самара, 2019. – 352 с.: ил.
123. Дионисий Ареопагит. О Божественных именах. О мистическом богословии. Изд. подгот. Г. М. Прохоровым. - СПб., 1995; Аквинский Ф., Сумма теологии / Пер. С. И. Еремеева и А. А. Юдина. — Ч. I. Вопросы 1—43.— Киев: Эльга-Ника-центр; М.: Элькор-МК, 2002. — 560 с.
124. Дони́на Л.Н., Сулова С. В. О золотоордынских традициях в ювелирном искусстве казанских татар: на примере филигранных миндалевидных серег. Институт истории им. Ш.Марджани АН Республики Татарстан, Казань, / Золотоордынское обозрение / Golden horde review. 2019, 7 (3), с.461-487.

125. Дуайн О., Хатчинсон Н. Мифы и легенды народов Китая. М.: Мир книги, 2007. 120 с.
126. Дугин А. Г. Постфилософия. Три парадигмы в истории мысли. М.: Академический Проект; Фонд «Мир», 2020.
127. Дульзон А.П. Древняя языковая общность в Центральной Азии // Труды Томского гос. ун-та. — Томск, 1968. — Т. 197.
128. Дэсрид Санчжай-чжамцо: Вайдурья онбо (Гирлянда голубого берилла). Комментарий к «Чжуд- ши» — украшению учения Царя медицины». М. Восточная литература. 2020. - 1286 с.
129. Дюркгейм Э. Моральное воспитание / пер. с фр., вступ. ст., примеч. А. Б. Гофмана; Нац. исслед. ун-т «Высшая школа экономики». — М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2021. 456 с. (Социальная теория).
130. Евин И. А. Синергетика искусства / И. А. Евин. - М.: Б. и., 1993. - 171 с.
131. Ежов В. Мифы Древнего Китая. М.: Астрель, АСТ, 2004. 490 с.
132. Елизаренкова Т. Я. «Ригведа» — великое начало индийской литературы и культуры. — Ригведа. М.: Наука, 1989, 1995, 1999
133. Ерасов Б. С. Общие критерии дихотомного сопоставления социокультурных оснований Запада и Востока. М.: Аспект пресс, 1999. С. 246–255
134. Ефимова А. А. «Египетский стиль в европейских ювелирных украшениях середины XIX – первой трети XX века: контекст, методика, стилистика». Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2018.
135. Жегин Л. Ф. Язык живописного произведения (Условность древнего искусства). Изд., Искусство. М., 1970. 235 с.
136. Жилина Н. В. Стили в древнерусском ювелирном искусстве IX–XIII вв. / Институт Археологии РАН. Знание. Понимание. Умение. 2012—№1
137. Жуковская Н. Л. Кочевники Монголии. Культура. Традиции. Символика. М.: Восточная литература, 2002. 247 с.

138. Завадская Е. В. Культура Востока в современном западном мире. М., Главная редакция восточной литературы изд-ва «Наука», 1977. 168 с.
139. Заворина Т. И. Символика драгоценных камней: христианская традиция и новая интерпретация в проповедях XVII века // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2016. Т. 15, No 9: Филология. С. 160–175.
140. Загадочные чудо-птицы в славянской мифологии: что обещают людям Алконост, Сирин, Гамаюн и другие. /Электронный ресурс. URL: <https://kulturologia.ru/blogs/111117/36622/>; дата обращения 05.05.2022
141. Зажжешь — вспомни, потушишь — не забудь. Сказки и реальность в русском и советском портсигаре. Каталог с оценкой редкости / Сост.: С. В. Крюков, М. В. Крюкова, И. С. Насонова, С. М. Насонов. — М., Изд-во «Среди коллекционеров»: Екатеринбург, 2014, 396 с.; Павлов И. Журнал «Антиквариат, предметы искусства и коллекционирования», № 35 (март 2006), стр.4. Электронный ресурс. URL: <https://antiqueland.ru/articles/1142/>; дата обращения 06.05.2022
142. Зимин И. В. Ювелирные сокровища Российского императорского двора; Кузнецова Л. К. Петербургские ювелиры XIX века. Дней Александровых прекрасное начало;
143. Зубов А. История религий. Доисторические и внеисторические религии. М.: Рипол-классик, 2017. 560 с.
144. Иакинф (Бичурин Н. Я.). История Тибета и Хухунора. Т. 1. СПб., 1833.
145. Иакинф (Н. Я. Бичурин). Статистическое описание Китайской империи. С приложением географической карты на пяти стр. В 2-х ч. Ч. 1. СПб., 1842. С. 3–4
146. Иван-Царевич и Серый Волк. Русская народная сказка в обработке А.Н. Толстого
147. Иванов А. А., Луконин В. Г., Смесова Л. С. Ювелирные изделия Востока. Коллекция Особой кладовой отдела Востока Государственного Эрмитажа. Древний, средневековый периоды. М.: Искусство. 1984. 216 с.



148. Иванов В. В., Топоров В. Н. //Мифы народов мира: Энцикл. в 2 т./ гл. ред.С. А. Токарев.— 2-е изд.—М.:Советская энциклопедия, 1988.— Т.2: К—Я. С.110, 111
149. Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. 4: Знаковые системы культуры, искусства и науки. - М.: Языки славянских культур, 2007, с. 395–405
150. Иванов И. Вильгельм Шмидт и создание журнала «Антропос» / журнал «Христианское чтение» Санкт-Петербургской духовной академии Русской православной церкви. №3, 2013. С.: 127–149
151. Иванова В. Я. Образ-парадигма мандорлы как композиционная матрица изображения в древнерусской иконе // Вестник ИрГТУ №2 (61) 2012. С. 219–226
152. Иванова Е. И. Одежда и украшения народов Юго-восточной Азии. Опыт сравнительно-типологического исследования. МАЭ РАН, 2002. 89 с.
153. Иванова Н. Ю. Ювелирное искусство Москвы конца XIX — начала XX века. Автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04 — изобразительное, декоративно-прикладное искусство и архитектура. М., 2006. С.10
154. Изборник Святослава 1073 года (середина XV в.). Электронный ресурс URL: [https://rusneb.ru/catalog/000199\\_000009\\_004019274/](https://rusneb.ru/catalog/000199_000009_004019274/); дата обращения 02.02.2018
155. Изюмова С. А. Древности тульской земли. // В. Л. Янин. (Ред.) Путешествия в древность. М.: МГУ. 1983. 272 с.
156. Иконникова, Н. И. К проблеме взаимодействия способов бытия человека / Н. И. Иконникова // Философские науки. — 2003. — №8. — С. 125–138.
157. Имыкшенова Н. Б. Язык заимствований в процессе культурной диффузии: на материале русско-французского диалога XVIII — начала XX в.: диссертация ... кандидата культурологии: 24.00.01 Улан-Удэ, 2007 172 с.

158. Ионин Л. Г. Социология культуры: путь в новое тысячелетие: учебное пособие для студентов вузов / Л. Г. Ионин. - 3-е изд., перераб. и доп. – М.: Логос, 2000. - 430, [1] с.
159. Итс Р. Ф. Первые китайские коллекции в России. Кунсткамера. Этнографические тетради. Вып.-1 – СПб., 1993. – С. 102
160. Кавелин К. Д. Собрание сочинений. Санкт-Петербург: Т. 4: Этнография и правоведение: история русского права и законодательства, гражданское право и правоведение вообще, гражданское уложение (исследования, очерки и заметки К. Д. Кавелина) / с примеч. проф. Д. А. Корсакова. — 1900. Тип. М. М. Стасюлевича, 1897—1900.
161. Каган М. С. Мир общения: Проблема межсубъектных отношений. М., 1988; Системный подход и гуманитарное знание: Избр. статьи. СПб., 1991
162. Кандинский В. Точка и линия на плоскости. – СПб.: Азбука-классика, 2005. – С. 63–232. Впервые: Kandinsky, W. Punkt und Linie zu Fläche: Beitrag zur Analyse der malerischen Elemente. – München: Verlag A. Langen, 1926.
163. Канн С.К. «Запад и Восток»: Гносеологический анализ проблемы взаимодействия культур - <http://www.prometeus.nsc.ru/works/westeast.ssi>
164. Канторович А. Р. Эволюция и хронология сюжета свернувшегося в кольцо хищника в восточноевропейском скифском зверином стиле // Проблемы истории, филологии и культуры. №4. 2014. С. 66–99.
165. Канторович А. Р. Образы синкретических существ в восточноевропейском скифском зверином стиле: классификация, типология, хронология, иконографическая динамика. Исторические исследования №3, 2015. С. 113–218.
166. Капельери А. «Ювелирное искусство 20 века. От арт нуво до современного дизайна в Европе и США. Scira 2010
167. Карабасов Ю.С., Черноусов П. И., Коротченко Н. А., Голубев О. В. Металлургия и время. Энциклопедия. В 6 томах. 2011–2014: М.: Изд. Дом МИСиС ISBN: 978-5-87623-536-7. 216 с.

168. Карамзин Н. М. История государства Российского. В 12 томах. М.: Наука., 1992
169. Карсавин Л. П. Философия истории. Спб., Комплект, 1993.
170. Кессарийский П. Тайная история. Перевод, статья, комментарий А. А. Чекаловой. Ответственный редактор Г.Г. Литаврин. М.: Изд. «Наука», 1993. - Серия «Памятники исторической мысли» – 578 с.;
171. Клиффорд Т. Демоны нашего ума: Алмаз Исцеления — пер. с англ. — Санкт-петербургская общественная организация развития тибетской медицины. 2003. 248 стр.
172. Ключевский В. О. Русская история. Полный курс лекций. М.: Олма-Пресс, 2004.
173. Кнабе Г. С. Симеотика культуры. М.: Изд.-во РГГУ. 2005. С.: 63
174. Книга Екклесиаста. Изд. АСТ, серия «Вся мудрость мира», 2017. 354 с.
175. Ковтун И. В. Андроновский орнамент (морфология и мифология) – Казань: Издательский дом «Казанская недвижимость», 2016; 547 с.
176. Козырев. Н.А. Причинная или несимметричная механика в линейном приближении// Академия наук СССР. Главная астрономическая обсерватория. Пулковско, 1958 г. с. 1–41
177. Колдер А. Электронный ресурс. URL: <https://www.louisaguinnessgallery.com/artists/37-alexander-calder/works/>; дата обращения 03.05.2022
178. Колейчук В. Ф. Азбука Колейчука. Научно-методическое издание из серии «Творческая лаборатория». МГХПА имени С. Г. Строганова, отдел инноваций и патентования управления стратегического развития. Москва, 2012.
179. Колесников А. С., Стрижак Ю. Н. Персоналии диалога культур России и Востока: Э. Э. Ухтомский / СПбГУ, Санкт-Петербургская государственная консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. Четвертые востоковедные чтения памяти О. О. Розенберга, 2011. С.: 156–167

180. Колоколов В.С. (ред.) Эпические сказания народов Южного Китая. М.-Л.: АН СССР, 1956. 210 с.
181. Кондаков Н. П. История византийского искусства и иконографии по миниатюрам греческих рукописей / [Соч.] Н. Кондакова. Одесса: тип. Ульриха и Шульце, 1876. - [4], 276 с.
182. Кондратьев Н. Д. Большие циклы конъюнктуры и теория предвидения / Сост. Ю. В. Яковец. — М.: Экономика, 2002. — 768 с.
183. Кондулукова О. В. Аксиологическая концепция культуры как методологическая основа изучения моды. // Знание. Понимание. Умение. Негосударственное некоммерческое образовательное учреждение высшего профессионального образования «Московский гуманитарный университет». М. – 2013, №3. с. 289–293
184. Конрад Н. И. Избранные труды. Синология. М.: Наука. Главная редакция восточной литературы, 1977.
185. Конрад Н. И. очерки истории и культуры средневековой Японии. М.: Искусство, 1980.
186. Костомаров Н. И. Славянская мифология. Исторические монографии и исследования (серия «Актуальная история России»). М.: Чарли, 1994. 688 с.
187. Корзухина Г. Ф. Русские клады IX–XIII веков / Акад. наук СССР. Ин-т истории материальной культуры. – М.; Л.: Изд-во Акад. наук СССР, 1954. - 156, [74] с. Археологические памятники СССР
188. Кочешков Н. В. Головные уборы монголов XIX — начала XX в. (По материалам музеев МНР и частного собрания У. Ядамсурэна). Советская этнография, 1973, №3, стр. 134–141
189. Кравцова М. Е. Золото и серебро // Титаренко М. Л. (ред.) Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный). Искусство. М.: Вост. лит., 2010. С. 306–311
190. Кравцова М. История искусства Китая. СПб.: Лань, Триада, 2004. 960 с.

191. Крамаровский М.Г. Сокровища Золотой Орды (каталог выставки). СПб., 2001. 200 с.
192. Кребер А. Избранное: Природа культуры. М.: РОССПЭН, 2004.
193. Кребер А. Конфигурация развития культуры // Антология исследований культуры: интерпретация культуры. СПб.: Университетская книга, 1997. Т. 1.
194. Кребер А., Клакхон К. Культура: Критический обзор понятий и определений // Культурология: Дайджест. М.: РАН. ИНИОН, 2001. № 1.
195. Круглова М. Г. Современное ювелирное искусство в контексте ювелирных традиций азиатских народов / Журнал по культурологии "Культура и цивилизация", том 7, №4а, 2017, с. 826–832.
196. Круглова М. Г. Ювелирное искусство как часть традиционной культуры (на материале Восточной и Юго-Восточной Азии) / Журнал по культурологии "Культура и цивилизация", том 7, №5а, 2017, с.599-603.
197. Круглова М. Г. Серебряные ювелирные изделия малых народов Китая в контексте мифолого-ритуального комплекса / Журнал по культурологии "Культура и цивилизация", том 7, №6а, 2017, с. 415–420.
198. Круглова М. Г. Полудрагоценные камни и материалы органического происхождения в традиционном ювелирном деле Китая, Монголии и Тибета / Вестник МГХПА: «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда», № 2 часть 1, 2018. С. 246–251. ISSN: 1997–4663.
199. Круглова М. Г. К вопросу о существовании единого азиатского ареала ювелирной традиции / Вестник МГХПА: «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда», №3 часть 2, 2018. С. 225–231. ISSN: 1997–4663.
200. Круглова М. Г. Орнаментальные мотивы в традиционном и в современном искусстве Тибета в контексте современного российского ювелирного искусства. / Вестник МГХПА: «Декоративное искусство и предметно-пространственная среда» № 1 часть 1, 2019. С. 319–327 ISSN: 1997–4663.
201. Круглова М. Г. Узоры и орнаменты традиционных ювелирных изделий (на материале Восточной и Юго-Восточной Азии) / Издательство «АНАЛИТИКА

РОДИС»; журнал «Язык. Словесность. Культура» №6 2018. С. 25–31. УДК: 7.031.2. ISSN: 2223–2273.

202. Круглова М. Г. Синтез искусств / <https://ahmir.ru/news/80-sintez-iskusstv> дата обращения 01.02.2022.

203. Круглова М. Г. Синтез как тенденция российского ювелирного искусства / Журнал «JEWELRY GARDEN» осень 2021 / Свидетельство о регистрации СМИ ПИИ№ФС77 от 25.08.2005.

204. Круглова М. Г. Ювелирное искусство Индокитая: традиционное серебро / Сборник статей международной научно-практической конференции «Динамика взаимоотношений различных областей науки в современных условиях», с. 102–103. 29 мая 2018. МЦИИ «Омега Сайнс», Новосибирск, 2018.

205. Круглова М. Г. Традиции ювелирного искусства Тибета и Монголии» / Сборник статей международной научно-практической конференции «Инновационно-технологическое развитие науки» 30 мая 2018 г., г. Волгоград. С. 210–212. ООО «АМИ», Стерлитамак, 2018.

206. Круглова М. Г. «Орнамент Евразии. Орнаментальные мотивы в традиционном и в современном искусстве Тибета в контексте современного российского ювелирного искусства» / Сборник выступлений на международной конференции «Орнаментальные ритмы Евразии. Знаки. Символы. Смыслы», приуроченной к совместному выставочному проекту Всероссийского музея декоративно-прикладного и народного искусства и Национального музея Республики Казахстан «Орнаментальные ритмы Евразии. От архаики к современности». Казахстан, Астана, 25–28 сентября 2018, Составитель С. Б. Николаева. ISBN 978-5-9904009-7-9; ББК Т52(051) я431, Щ124.3(051)я431

207. Круглова М. Г. Мировая практика GROUPE LEBLANC. 60-летний опыт в оформлении городских общественных пространств» / Материалы международной научно-практической конференции «Искусство света: дизайн, архитектура, художественное и проектное творчество». С. 59–64. 18 октября 2019, МГХПА имени С. Г. Строганова, 2019

208. Круглова М. Г. Алмазы в контексте истории декоративно-прикладного искусства христианского мира / Материалы Международной научной конференции «КАНОН. Проблемы художественно-временного образа исторически сложившихся церковных зданий и храмового пространства», с. 292–304. 24 января 2020, МГХПА имени С. Г. Строганова, 2020
209. Круглова М. Г., Круглова М. М. Японский след в художественном металле Строгановской академии / Материалы VIII Международной научно-практической конференции «Мир оружия: история, герои, коллекции». 07.10 – 09.10.2020 г., с. 283–290. УДК: 94(520) + 069.5. ФГБУК «Тульский государственный музей оружия». г. Тула, ул. Октябрьская, 2.
210. Круглова М. Г. МЕТАЛЛФАК и металларт. Идеи формообразования А. Родченко в современном художественном металле / Коллективная научная монография «Пространство ВХУТЕМАС в мировой культуре XX-XXI веков» по материалам Международной научной конференции, состоявшейся 9-15 ноября 2020 года и приуроченной к 100-летию юбилею ВХУТЕМАС, с. 282–289, 2021, М.: МАРХИ, МГХПА им. С. Г. Строганова, РАХ, Московский политехнический университет, 612 с. ISBN 978-5-907303-11-9
211. Круглова М. Г. Синтез как проявление культурной диффузии в современном российском авторском ювелирном искусстве / Журнал «Мир науки. Социология, филология, культурология» за 2022 год. Выпуск № 1 (январь-март). Идентификационный номер статьи 57KLSK122.
212. Круглова М. Г. Влияние культурных диффузий с Востока на формообразование и жанры ювелирных украшений / Журнал «Мир науки. Социология, филология, культурология» за 2022 год. Выпуск № 2 (апрель-июнь) Идентификационный номер статьи 14KLSK222.
213. Круглова М. Г., Червова А. А. «Эволюция статуса ювелирных украшений в истории культуры и их роль в межкультурных взаимодействиях» / Журнал «Неофилология». 2022. Том 8, № 2. Электронный ресурс. URL: (<http://journals.tsutmb.ru/go/2587-6953>)

214. Кубарев В.Д., Черемисин Д. В., 1984. Образ птицы в искусстве ранних кочевников Алтая //Археология юга Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск. С. 86–100.
215. Кузнецова О. Н. «Проблема понимания мировоззренческих смыслов в изобразительном искусстве условно-символического характера с позиций герменевтики». Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. Барнаул, 2017
216. Кузьмина Е. Е. Откуда пришли индоарии? Материальная культура племен андроновской общности и происхождение индоиранцев. Рос. ин-т культурологии. - М.: МГП Калина, 1994. - 463,[1] с.
217. Кузьмина Е. Е. Предыстория Великого шелкового пути: Диалог культур Европа — Азия. Монография. Отв. ред. Г.М. Бонгард- Левин. Изд-во «КомКнига». — М.: 2006, 2009, 240 с.
218. Кузьмина Е. Е. Арии - путь на юг/ Рос. ин-т культурологии. - М.: Летний сад 2008. - 558 с.
219. Кулаков В. И. Неманский янтарный путь в эпоху викингов: научное издание / Кулаков В. И., ил. автора – ГБУК «Калининградский областной музей янтаря», 2012–224 с.
220. Культурная диффузия. Определение. Электронный ресурс (ссылка: [https://ru.wikipedia.org/wiki/Культурная\\_диффузия](https://ru.wikipedia.org/wiki/Культурная_диффузия); дата обращения: 07.03.2022)
221. Курочкин Г. Н. Изображения свернувшегося хищника в тагарском искусстве // КСИИМК. Вып. 207. 1993. С. 59–67.
222. Курьянова В. В., Глынин В.Л., Круглова М. Г. Инновационное применение технологии горячего эмалирования в ювелирном искусстве. // Искусствознание и реставрация. Актуальные вопросы в современных исследованиях искусства. Сборник статей по материалам форума Содружества молодых искусствоведов и реставраторов «СМИР» в рамках выставки «Ювелирное мастерство. Традиции и современность», организованной Гохраном России при поддержке Правительства Москвы. Авторский вклад 35%. Отв. редактор П.В. Симакина. М., Московский



- финансово-юридический университет МФЮА, 2020. URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=42909202> (дата обращения 04.04.2022)
223. Кычанов Е. И., Савицкий Л. С. Люди и боги страны снегов. Очерк истории Тибета и его культуры. // М.: 1975. 320 с. (серия «Культура народов Востока»).
224. Кычанов Е. И., Мельниченко Б. Н. История Тибета с древнейших времен до наших дней / Е. И. Кычанов, Б. Н. Мельниченко — М.: Вост. лит., 2005. — 351 с.
225. Лаврентьев, А. Н. Варвара Степанова / А. Лаврентьев. - Москва: Русский авангард, 2009. - 249, [2] с.: (Творцы авангарда).; ISBN 978-5-91566-007-5
226. Лаврентьев А. Н. Александр Родченко / А. Н. Лаврентьев. - Москва: Архитектура – С., 2007. (Творцы авангарда) (Серия «Творцы русского классического художественного авангарда»/Фонд «Русский авангард»). 127 с.
227. Лаврентьев А. Н. Родченко и Степанова. Электронный ресурс. URL: <http://www.nasledie-rus.ru/podshivka/11506.php>; (дата обращения: 24.06.2020) // Наше Наследие. Иллюстрированный культурно-исторический журнал, № 115, 2015
228. Лавринова Н.Н. Сущность и структура орнамента в художественной культуре / Аналитика культурологии, Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина, №1 (19), 2011. С. 127–130.
229. Лагутенков А. А. Большая энциклопедия драгоценных камней. М., АСТ. 2018. 620 с.
230. Левашова Височные кольца Очерки по истории русской деревни X–XIII вв. // Труды ГИМ №43, 1967
231. Леви-Брюль Л. Первобытная мифология. М. 2010
232. Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М.: Издательство АСТ, 2000. 540 с.
233. Лесман Ю. М. Погребальные памятники северо-запада Новгородской земли и Новгород XI–XIV веков: Синхронизация вещевых комплексов: диссертация кандидата исторических наук: 07.00.06 / МГУ им. М. В. Ломоносова. Ист. фак. - Москва, 1988. - 227 с. + Прил. (с. 229–523: ил.).

234. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец. СПб.: Советский писатель, 1989
235. Линтон Р. Культурные основания личности // Антология исследований культуры. Символическое поле культуры. – М.: Петроглиф, 2011. – С. 74–114.
236. Липс Ю. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. М., 1954.
237. Литвин Т. А. «Антикизирующие формы и направления в русском декоративно-прикладном искусстве последней четверти XVIII века». Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб, 2017
238. Лопато М. Н. Формирование и развитие школы петербургского ювелирного искусства XVIII–XX веков. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. СПб, 2006
239. Лосев А. Ф. История античной эстетики. Т. 1–8. — М., АСТ, 2000.
240. Лосев А. Ф. Логика символа // В кн.: Философия. Мифология. Культура. М.: Изд-во полит. лит-ры, 1991. — С. 247—274.
241. Лосев А. Ф. Мифология греков и римлян / Сост. А. А. Тахо-Годи; общ. ред. А. А. Тахо-Годи и И. И. Маханькова. — М.: Мысль, 1996, 975 с.
242. Лосев А. Ф. Философия, мифология культура. – М., 1991. с. 264.
243. Лосский В. Н. «Очерки мистического богословия Восточной Церкви. Догматическое богословие – М., 199. стр. 239
244. Лотман Ю. М. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин. 1992. Т1.
245. Лубо-Лесниченко Е. И. «Сасанидские» перлы в Китае // Прошлое Средней Азии. Душанбе: Дониш, 1987. С. 87–94.
246. Лунева В. В. Ювелирные украшения Средней Азии из серебра // Наука и современность. 2016. № 47. С. 41–45.
247. Лурье, С. Принципы эволюционизма и пределы их применения в науке об обществе / С. Лурье // Вопросы философии и психологии. - М., 1904. - Год XV, кн. 72 (II). - С. 162–204.
248. Лэнг Э. Мифология: происхождение и распространение мифов. Изд. 2-е. М.: УРСС, 2012.

249. Макарий Великий прп. Беседа // Духовные беседы. Репринт – СТСЛ, 1994
250. Максим Исповедник прп. Амбигвы к Иоанну. О различных недоумениях у святых Григория и Дионисия (Амбигвы). Институт философии, теологии и истории св. Фомы. М., 2006. 464 с.
251. Малевич К. С. О новых системах в искусстве. Статика и скорость. Витебск, Работа и изд. Артели худ. труда при Витсвомасе. 1919. 32 с.
252. Малевич К. С., Клюн И. В., Меньков М. И. Манифест супрематизма. Листовка, распространявшаяся на «Последней футуристической выставке картин 0,10 (ноль-десять)». Петроград, 1915.
253. Малиновский Б. Избранное: Динамика культуры. М., 2004. — 960 с.
254. Марков В. (В. Матвейс). Принципы творчества в пластических искусствах. Фактура. Издание общества художников «Союз молодежи». СПб, 1914. 75 с.
255. Маршак Б. И. Согдийское серебро. М.: Наука, 1971. 191 с.
256. Махабхарата. 18 книг. Л., Изд. «Наука» АН СССР, серия «Литературные памятники»; 1962, 1976, 1983, 2005, 2009;
257. Махов Н. М. Онтология искусства. История, теория, философия «старого» и «нового» искусства. Общие аспекты мировой культуры. Теория эстетической парадигмы; теория периодизации постмодернистского движения. Причины возникновения абстрактной живописи. Изд.: Ленанд, 2021. 456 с.
258. Медникова М. Б. Трепанации в древнем мире и культ головы. — М.: Алетейа, 2004.
259. Мейерхольд В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. – М., 1968.
260. Мечников Л. И.: Цивилизация и великие исторические реки. СПб.: Вече 2021. – 288 с.
261. Мид М. Культура и мир детства. Избранные произведения. Пер. с англ. И коммент. Ю. А. Асеева. Сост. И послесловие И.С. Кона. М. Главная редакция восточной литературы издательства «Наука», 1988. 429 с.
262. Моде Х. Малая история искусств. Искусство Южной и Юго-Восточной Азии. М.: Искусство, 1978. 360 с.

263. Моран А. Де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времен до наших дней. М.: Искусство, 1982. 578 с., с. 37
264. Моррис Д. Одежда и социология // Ровесник. 1990. № 7 С. 12–13
265. Мосс М. Общества. Обмен. Личность. Труды по социальной антропологии / М. Мосс; Сост., пер. с фр., предисловие, вступит, статья, комментарии А. Б. Гофмана. М.: КДУ, 2011 — 416 с.
266. Мун Л. Н. Синтез искусств как постоянно развивающийся процесс порождения нового в искусстве, образовании, науке и его импровизационная природа // Электронный научный журнал «Педагогика искусства» ИХО РАО N2 2008 г.
267. Муриан И.Ф. На перекрестке культур. Китай, Индонезия, Непал, Япония/ И. Ф. Муриан – М.: ГИИ, 2011. 472 с.
268. Мурина, Е. Б. Проблемы синтеза пространственных искусств /Е. Б. Мурина. - М., 1982. - 192с.
269. Мэллори Дж. П. Индоевропейские прародины. Статья в журнале «Вестник древней истории». № 1, 1997. Перевод Л. С. Баюн.
270. Набатчиков В. Восток: Искусство быта и бытия. М., 2003. 256 с.
271. Наймушина А. Н. Диффузия культуры как предмет социально-философского исследования (на примере диффузии Анимэ в России). Дис. кандидата философских наук. ИГТУ им. М. Т. Калашникова, 2015.
272. Наймушина А. Н. Закономерности и фазы культурной диффузии. Известия российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена №164, с. 78–85
273. Наймушина А.Н., Печерских Н. А. Логика истории и законы культурной диффузии // журнал: European social science journal АНО «Международный исследовательский институт». №3–2(42), 2014. С.:325-332
274. Намкай Норбу. Друнг, Дэу и Бон: традиции преданий, языка символов и бон в древнем Тибете. - М. Либрис. 1997–386 с.

275. Неаполитанский С.М., Матвеев С. А. Сакральная геометрия. СПб.: Издательство института метафизики, 2004. 632 с.
276. Неглинская М. А. Цинский стиль в китайском художественном металле и эмалях периода трех великих правлений (1662–1795): традиция и новации: диссертация на соискание степени доктора искусствоведения. Научно-исследовательский институт теории и истории изобразительных искусств Российской академии художеств, Москва, 2007. 343 с.
277. Неглинская М.А. Китайские ювелирные украшения периода Цин. История, семантика, эстетика. М. 1999. 144 с.
278. Неглинская М. А. О стилевых тенденциях эпох Юань и Мин // Кобзев А. И. (ред.) Общество и государство в Китае: Т. XLII, ч. 3. М., 2012. С. 395–433.
279. Неглинская М. А. Шинузари в Китае: цинский стиль в китайском искусстве периода трех великих правлений (1662–1795). М.: Спутник+, 2012. 478 с.
280. Неглинская М. А. Ювелирные украшения ши 飾 // Титаренко М. Л. (ред.) Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. Т. 6 (дополнительный). Искусство. М.: Восточная литература, 2010. С. 325–329.
281. Недошивина, Н. Г. Погребальный обряд вятичей XI–XIII вв.: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата исторических наук. / Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. Ист. фак. Кафедра археологии. – М.: [б. и.], 1974 [вып. дан. 1973]. - 20 с.
282. Николенко Н. Н. Орнамент как семиотический элемент гипертекста культуры / Алматинский филиал СПбГУП, журнал «В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии», №47, 2015. С. 42–49
283. Новгородова Э. А. Древняя Монголия. М.: Наука, 1989. 383 с.
284. Новикова И. Искусство Японии, Китая и Кореи. М.: Эксмо, 2013. 384 с.
285. Овчинников А.Н. Символика христианского искусства. М.: Родник, 1999. С. 529

286. Океанский В.П., Океанская Ж.Л. Основания культурологии. История культурфилософской мысли (учебное пособие). Иванов: ИвГУ (Шуйский филиал), 2008
287. Олсуфьев Ю. А. Икона в музейном фонде: Исследования и реставрация. Антология / сост. А. Н. Стрижев. М.: Паломник, 2006. 397 с.
288. Орозбекова Ж., Акматов К. Т. Женские головные уборы у населения Тянь-Шаня в монгольскую эпоху // Вестн. НГУ. Серия: История, филология. 2016. Т. 15, № 5: Археология и этнография. С. 174–186.
289. Оршанский Л.Г. Художественная и кустарная промышленность СССР. 1917–1927. Л.: Издание Академии Художеств, 1927, 88 с.
290. Осипова М. А. «История и традиции фирмы «Болин» в ювелирном искусстве XIX – начала XXI веков». Диссертация на соискание степени кандидата искусствоведения. СПб, 2017.
291. Откровения Иоанна Богослова 18–21.21; Электронный ресурс. URL: <https://azbyka.ru/apokalipsis/otkrovenie-svyatogo-ioanna-bogoslova-apokalipsis/>; (дата обращения 30.10.2021)
292. Пачоли Л. О божественной пропорции. Репринт изд. 1508. С приложением перевода А. И. Щетникова. М.: Фонд «Русский авангард», 2007.
293. Пелипенко А. А. Культура как пространство смыслов. Структурно-морфологические аспекты. Диссертация на соискание степени доктора философских наук. Москва, 1999. ГИИ
294. Переписка В. И. Вернадского и П. А. Флоренского // Новый мир. 1989. № 2. С.197
295. Перфильева И. Ю. Русское и западноевропейское ювелирное искусство XX в.: к проблеме художественных влияний/ И. Ю. Перфильева // Вестник СПбГУКИ, 2014. – 465 с.
296. Перфильева И. Ю. Конструктивно-пластическое направление в авторском ювелирном искусстве России. 1970–80-е годы. Статья в журнале «Эпоха. Художник. Образ», №3–4, 2014. С. 385–414.

297. Перфильева И. Ю. Ювелирные авторские произведения в контексте стилистических направлений 1920–2010-х гг. РСФСР / Россия. Диссертация на соискание ученой степени доктора искусствоведения. СПб, 2021
298. Питулько В.В. Расселение и адаптация древнего человека на северо-востоке Азии в позднем неоплейстоцене // Деревянко А. П., Куделин А.Б., Тишков В. А. (ред.) Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям. М.: РОССПЭН, 2010. С. 38–46.
299. Пифагорейские золотые стихи с комментарием Гиерокла Пер. с древнегреч. И. Ю. Петер. — М.: Новый Акрополь, 2000. — 160 с.
300. Платон. Тимей, 82b; Платон. Собр. соч.: В 4 т. / Пер. с др.-греч.; общ. ред. А. Ф. Лосева, В.Ф. Асмуса, А.А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1994. — 654 [2] с. Т. 3 С. 457–491.
301. Платон. VI книга «Государства», 508 а – 509 е.
302. Повесть временных лет / Пер. с древнерусского Д. С. Лихачева, О. В. Творогова. Коммент. А. Г. Боброва, С. Л. Николаева, А. Ю. Чернова при участии А. М. Введенского и Л. В. Войтовича. Ил. М. М. Мечева. — СПб.: Вита Нова, 2012. — 512 с.: 186 ил.
303. Поликарпов С. С. «Пространственно-временные аспекты картины мира древних индийцев (по эпосам «Махабхарата» и «Рамаяна»). Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Ярославль, 2019
304. Полное собрание указов Российской империи. Т. XII (1744-1748), N9311, Т. XXVII (1802-1803), N209000
305. По материалам музеев МНР и частного собрания У. Ядамсурэна. Советская этнография, 1973, №3, стр. 134–141
306. Померанц Г. С. Европейское наследие в становлении глобального диалога культур // Актуальные проблемы Европы. — Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2000. № 2. С. 15—35

307. Постановление Верховного Совета РСФСР «О порядке введения в действие Закона РСФСР «О свободе вероисповеданий» / Ведомости Съезда народных депутатов РСФСР и Верховного Совета СССР, 1990, 21 ст. 241
308. Постникова-Лосева М. М., Платонова Н. Г., Ульянова Б. Л., Золотое и серебряное дело XV–XX вв., 2003; Watts, Geoffrey. Russian Silversmiths' Hallmarks (1700 to 1917), 2006; Hill, Gerard; Smorodinova G.G. and Ulyanova, B.L. Fabergé and the Russian master Goldsmiths, 2008
309. Потанин Г. Н., Очерки Северо-Западной Монголии, Вып. 2, — материалы этнографические, СПб., 1881, стр. 31.
310. Пресс-релиз Института археологии РАН. Электронный ресурс. URL: <https://mailchi.mp/c7a952e77759/0b2pngffdf?e=7835f8c0b8>; (дата обращения 06.05.2022)
311. Пржевальский Н. М. Путешествия / [Ил.: К. К. Арцеулов и Г. Е. Никольский, оформление: Д.Бисти. М.: Детгиз, 1958.- 319 с.
312. Приходнюк О. М. Славяне VI–VII веков нашей эры на Подолии: Автореферат дис. на соискание ученой степени кандидата исторических наук. (575) / АН УССР. Ин-т истории. - Киев: [б. и.], 1971. 25 с.
313. Пролыгина И. В. Рациональное и сакральное у Галена // Философия. Журнал Высшей школы экономики. — 2018. — Т. II, № 1. — С. 33–51.
314. Пыляев М.И. Драгоценные камни Издательство: Х.Г.С. 1990. Страниц: 404. Репринтное воспроизведение издания 1888 г
315. Равдина Т. В. Погребения X-XI вв. с монетами на территории древней Руси. Каталог. - М.: Наука, 1988. – 152 с.
316. Радклифф-Браун А. Р. Структура и функция в примитивном обществе. Очерки и лекции. М.: «Восточная литература», 2001. — 304 с.
317. Ратцель Ф. Земля и жизнь. Сравнительное землеведение: Пер. с нем. / Под ред. В. Агафонова. СПб., 1903–1906. Т. 1, 2
318. Ратцель Ф. Исследование политического пространства. СПб.: Просвещение, 1895.



319. Ратцель Ф. Народоведение: СПб.: Соч. в 2-х томах. Просвещение, 1903. 1644 с.
320. Ратцель Ф. Политическая география. М., 1997. Т. 1. 342 с.
321. Рерих Н. К. Шамбала сияющая. Звезда матери мира. Талай-Пхо-Бранг, 1924
322. Рерих Н. К. Избранное / Н. К. Рерих; [Сост. и авт. вступ. ст. В. М. Сидоров]; Худож. А. И. Гусева. – М.: Сов. Россия, 1979. - 382 с.
323. Рерих Ю. Н. Звериный стиль у кочевников Северного Тибета. – Международный Центр Рерихов, 1992. – 40 с., с. 29–55
324. Рерих Ю. Н. По тропам Срединной Азии [Перевод]. – Самара: Агни, 1994. – 480 с.
325. Решетов А. М. Китайцы в Санкт-Петербурге. Санкт-Петербург – Китай: три века контактов. СПб., 2006. – с. 20.
326. Риккерт Г. О понятии философии. — Логос, 1910, кн. I, с. 33
327. Риккерт Г. Науки о природе и науки о культуре. М.: Республика, 1998. 413 с.
328. Риттер К. землевладение Азии. Пер. П. Семенова. Издание императорского русского географического общества. СПб.: АН. 1856 г. 750 с.
329. Рогинский Я. Я. Об истоках возникновения искусства. С. 26
330. Руденко А. И. «Орнамент тихоокеанских народов (по материалам Северо-Востока Азии)». Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. СПб, 2017
331. Руднев Я. И. Народы мира. Этнографические очерки. Ленинград: Изд-во П. П. Сойкин, 1928 (тип. Л.С.П.О.). – 684 с. - (Ежемесячное приложение к журналу "Вестник знания". 1928).
332. Руокко Ди А. Буддийские ремениценции в изобразительном русском искусстве первого тридцатилетия XX века. Н. Рерих, Н. Кульбин, М. Матюшин, Е. Гуро. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.04. – М., 2005. – 182 с.

333. Русский космизм: Антология философской мысли/ Сост. С. Г. Семеновой, А. Г. Гачевой; Вступ. ст. С. Г. Семеновой; Предисл. к текстам С. Г. Семеновой, А. Г. Гачевой; Прим. А. Г. Гачевой. - М.: Педагогика-Пресс, 1993. -368 с.
334. Русский космизм. Электронный ресурс. URL: <https://cosmizm.ru/o-russkom-kosmizme>; дата обращения- 17.11.2021
335. Русское золото XIV — начала XX века из фондов государственных музеев московского Кремля. — М.: Советская Россия, 1987. -240 с.
336. Рыбаков Б. А. Язычество древних славян. — М.: Академический Проект, 2013. — 640 с. — (Древняя Русь: Духовная культура и государственность).
337. Рыбаков Б. А. Язычество древней Руси. — М.: Академический Проект, 2013. — 806 с. — (Древняя Русь: Духовная культура и государственность).
338. Рыбаков Б. А. Ремесло древней Руси. — М.: Издательство академии наук СССР, 1948. - 802 с.
339. Рыбаков Б. А. Русалии и бог Симаргл-Переплут. – СА, 1967, № 2, с. 91–116.
340. Рыбаков Б. А. Космогоническая символика «чудских шаманских бляшек» и русских вышивок. – Труды Советско-финского археологического симпозиума. Л. 1979.
341. Рыбаков Б. А. Русское прикладное искусство X–XIII веков. Л., 1971, рис. 145–146.
342. Рындина Н. В. Энеолит и бронзовый век: Учеб. пособие по курсу «Основы археологии» / Н. В. Рындина, А. Д. Дегтярева; Моск. гос. ун-т им. М. В. Ломоносова. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2002 (Тип. МГУ им. М. В. Ломоносова). - 226 с.
343. Рябинин Е. А. Финно-угорские племена в составе Древней Руси: к истории славяно-финских этнокультурных связей: Историко-археологические очерки. СПб.: Изд-во Санкт-Петербургского университета, 1997. 260 с.
344. Рябцева С. С. Древнерусский женский ювелирный убор IX–XIII веков в контексте евразийских культурных связей. Диссертация на соискание кандидата исторических наук по специальности 07.00.06 – археология. СПб. 2001

345. Рябцева С. С. Древнерусский ювелирный убор: основные тенденции формирования. СПб., 2005. 384 с.
346. Рябцева С. С. Перстни с полусферическими щитками и специфика престижного ювелирного убора X–XII вв. населения Восточной, Центральной и Юго-Восточной Европы / Статья в журнале *Revista Arheologică, serie nouă*, Vol. X, nr. 1–2, 2014, с. 143–167.
347. Рябцева С. С. Змеи и драконы. О продолжении одной античной традиции в ювелирном деле эпохи средневековья. С. 228–240
348. Сабурова М. А. Древняя Русь. Быт и культура. Глава 4 «Древнерусский костюм». М.: Наука 1997, глава 4, стр. 93 – 109.
349. Савицкий П. Н. Континент Евразия. М.: Аграф, 1997.
350. Самохвалова Е. В. Восток и Запад о Вселенной и Человеке. Электронный ресурс. URL: <http://esamohvalova.ru/period-stranstvij-obuchenie-epblavatskoj-v-tibete/>; дата обращения 28.11.2021
351. Сапожникова О. А. «Динамика ментальности монгольского народа в контексте российско-монгольских культурных связей». Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Москва, 2019
352. Сахаров И. П. Сказания русского народа. / Составитель и отв. ред. О. А. Платонов. — М.: Институт русской цивилизации, 2013 — Т. I., 800 с.; Т. II., 690 с.
353. Северикова Н. М. П. А. Флоренский о единстве мира и человека. Ст. 2.: к выходу в свет первого полного издания книги "У водоразделов мысли (Черты конкретной метафизики) " / Н. М. Северикова // *Философские науки*. — 2005. — №1. — С. 74–92.
354. Седова М. В. Ювелирные изделия древнего Новгорода (X–XV вв.). М.: Наука, 1981. - 196 с.
355. Семененко А. А. Образ буйвола в (пре)хараппском искусстве и «Ригведе» как две формы фиксации древнеиндоарийского культа // IX Болховитиновские чтения. Духовный мир искусства. От личности к цивилизации. Материалы

- всероссийской научной конференции (5–7 октября 2016 года) / Отв. ред. Девуцкий О.В. — Воронеж: «Издательство Алейникова», 2017. — С. 32–41.
356. Сенкевич Ю. А. На Ра через Атлантику. М., 1973.
357. Сепир Э. Избранные труды по языкознанию и культурологии. М.: Прогресс, 1993. — 656 с.
358. Сербский Н. Символы и сигналы. URL: [http://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj\\_Serbskij/simvol-y-i-signal-y](http://azbyka.ru/otechnik/Nikolaj_Serbskij/simvol-y-i-signal-y); дата обращения 10.06.2021
359. Синицын В. М. 1959. Центральная Азия. Москва: Гос. изд-во географ. Лит-ры. 456 с.
360. Синявина Н. В. «Концепт «Устремленность в будущее» как элемент концептосферы русской культуры». Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. Москва, 2019
361. Словарь иностранных слов / Под ред. И. В. Лехина, проф. Ф. Н. Петрова. - 4-е изд., перераб. и доп. – М.: ГИС, 1954. - 856 с.
362. Смекалова А. А. Современные и традиционные техники в ювелирном искусстве: имитация и инкрустация природных материалов // Декоративно-прикладное искусство и образование. 2017. № 2 (20). С. 1–6.
363. Смит. Г. Драгоценные камни: Пер. с англ. М.: Мир, 1984. 558 с.
364. Смирнов И. С. Всё видеть, всё понять. Запад и Восток Максимилиана Волошина // Восток – Запад. М. 1998.
365. Содномпилова М. М., Нанзатов Б.З. Предметы роскоши в жизни монгольских народов: коралл в символической и социальной ценностной ориентации. Статья в журнале «Вестник Томского государственного университета». 2016. № 412. С. 114–120
366. Соколов Б. Г. Генезис истории. СПб.: Алетейя, 2004. С. 372
367. Соколов М. Н. Сумерки золота. Иконология драгоценного металла и его эстетических метаморфоз // Федотова Е. Д. (ред.) Эпохи. Стили. Направления. М.: Памятники ист. мысли, 2007. С. 304–323.

368. Соколова З. П. Животные в религиях. СПб.: Издательство «Лань», 1998. 288 с.
369. Соловьев В. С. Оправдание добра. Нравственная философия / Соловьев В. С., Сочинения в двух томах, Т.1 – М. 1988. – С. 308–309
370. Соловьёв С. М. История России с древнейших времен. В 15 книгах. М.: Издательство социально-экономической литературы, 1959.
371. Спицын А. А. Новгородские древности. - 2-е изд. - Новгород: Новгор. о-во любителей древностей, 1916. - 16 с.; 17. - (Конспекты лекций, читанные в 1909 году в Новгородском обществе любителей древностей господами лекторами Императорского Археологического института).
372. Сребродольский Б. И. Янтарь. Серия «Человек и окружающая среда» М.: Наука, 1984.- 115 с.
373. Сребродольский Б. И. Жемчуг. Серия «Человек и окружающая среда» М.: Наука, 1985.- 112 с.
374. Степанов А. В. и др. Объемно-пространственная композиция. Учеб. Для вузов / А. В. Степанов, В.И. Мальгин, Г. И. Иванова и др. —М.: Издательство «Архитектура-С», 2007. — 256 с.
375. Степанов В. С. «Трансформация образа космоса от культурофилдософии романтизма к стилю модерн». Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Иваново, 2021
376. Таиров А. Я. О театре. М. 1970
377. Терешкович П. В. Диффузионизм. Новейший философский словарь. Мн., 1998
378. Тимохина А. В. «Методы художественного проектирования ювелирных украшений. Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения. Москва, 2017
379. Титова М. А. Изумруды Великих Моголов: от европейских «даров» Индии до индийских трофеев ювелирных домов Европы // Дары и трофеи: диалог в искусстве Востока и Запада. II международная конференция "Проблемы изучения

восточных коллекций", г. Москва, Россия, 2–3 марта 2020. Научные сообщения государственного музея Востока, Т. 29; 2022. С 226–227

380. Тишкин А. А. Изучение золотых и позолоченных изделий с помощью рентгенофлуоресцентных спектрометров (по материалам древних и средневековых памятников археологии Алтая и сопредельных территорий) // Древние культуры Монголии, Байкальской Сибири и Северного Китая: материалы VII Междунар. науч. конф.: в 2 т. Т. 2 / отв. ред. П. В. Мандрыка. Красноярск: Сиб. федер. ун-т, 2016. С. 92–100.

381. Токарев С. А. История зарубежной этнографии. М., 1978

382. Толкование на Апокалипсис Святого Андрея, архиепископа Кесарийского. М.: Правило веры, 2008. 272 с.

383. Толстой И. И. Аэды: Античные творцы и носители древнего эпоса / Акад. наук СССР. Отд-ние литературы и языка. – М.: Изд-во Акад. наук СССР, 1958. – 63 с.

384. Толстых Н. Н. Хронотоп: культура и онтогенез. Москва; Смоленск: Универсум. 2010. 312 с.

385. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. — М.: Издательская группа «Прогресс» — «Культура», 1995. 624 с.

386. Топоров В. Н. Мировое дерево: Универсальные знаковые комплексы. Т. 1, 2 - М.: Рукописные памятники Древней Руси, 2010. Т. 1—448 с.; Т. 2—496 с.

387. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 1: Теория и некоторые частные ее приложения. - М.: Языки славянской культуры, 2004. - 816 с. - (Opera etymologica. Звук и смысл). (Вклейка после с. 768)

388. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 2: Индоевропейские языки и индоевропеистика. Кн. 1: Языки славянских культур. М.: Языки славянской культуры, 2006. - 544 с. - (Opera etymologica. Звук и смысл).

389. Топоров В. Н. Исследования по этимологии и семантике. Т. 3: Индийские и иранские языки. Кн. 1: Языки славянских культур. М.: Языки славянской культуры, 2009. - 376 с. - (Opera etymologica. Звук и смысл).
390. Тревер К.В. Сэнмурв-Паскудж, собака-птица. Л., 1937.
391. Трубачев О. Н. Indoarica в Северном Причерноморье. - М.: Наука. 1999. - 320 с.
392. Трубачев О. Н. Этногенез и культура древнейших славян: Лингвистические исследования / О.Н. Трубачев; [Отв. ред. Н.И. Толстой]. - Изд. 2-е, доп. М.: Наука, 2003. - 489 с.
393. Трубецкой Н. С. Избранные труды по филологии: Пер. с разных яз. / Н. С. Трубецкой; Составление В. А. Виноградова, В. П. Нерознака; Под общ. ред. Т. В. Гамкрелидзе и др.; Послесл. Т. В. Гамкрелидзе и др.; [Коммент. Алексеева и др.]. - М.: Прогресс, 1987. - 559,[1] с.
394. Туччи Д. Религии Тибета. Изд.: Allied Publishers Private Limited, 1980, 362 с.
395. Тюняев А.А. Русский Китай (экспорт цивилизации) – М.: РАЕН, 2011. – 119 с.
396. Ухтомский Э. Э. Путешествие на Восток его императорского высочества государя-наследника цесаревича Николая Александровича: 1890–1892 гг. Лейпциг. 1893. Т. 1,2.
397. Учителя и ученики. Анонс выставки. ИА Волоколамского района МО ([involokolamsk.ru](http://involokolamsk.ru)). Электронный ресурс. URL: <http://involokolamsk.ru/novosti/kultura/vystavka-uchitelya-i-ucheniki>; дата обращения 28.01.2022.
398. Ушкарев А. А. «Аудитория искусства: культурный феномен в социальных измерениях». Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. Москва, 2018
399. Фаворский В. А. О рисунке, о композиции. — Фрунзе: Кыргызстан, 1966
400. Фаворский В. А. О композиции // Искусство. - 1933. - № 1–2.
401. Фаминцын А. С. Божества древних славян. СПб., 1884

402. Федоров Н. Ф. Серия «Философское наследие», т. 85. М.: Изд. Мысль, 1982–715 с. С. 358
403. Федоров Ю. А. Беседы о церковном ювелирном искусстве. Беседа 7. Символика камня в церковном ювелирном искусстве. Электронный ресурс. URL [http://mindraw.web.ru/bibl\\_icon5.html](http://mindraw.web.ru/bibl_icon5.html)
404. Ферсман А. Е. Кристаллография алмаза / Д. С. Белянкин, И. И. Шафрановский. Л.: Издательство Академии наук СССР, 1955. 547 с.
405. Ферсман А. Е. Исторический алмаз «Орлов»// Кристаллография алмаза/ Редакция и комментарии Д. С. Белянкина и И. И. Шафрановского. — Л.: Издательство Академии наук СССР, 1955. 567с. (Классики науки).
406. Филатова О. Н. Эволюция концепций моды как социокультурного явления // журнал: Вектор науки ТГУ №2 (28), 2014. С. 131–134
407. Филько А. И. «Социокультурные трансформации бесписьменных культур в конце XX – начале XXI веков (на материале анализа энецкой этнокультурной группы)». Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Красноярск, 2020
408. Фишман О. Л. Китай в Европе. Миф и реальность. 2003
409. Флоренский, П. А. П. А. Флоренский: прил. к журн. «Вопросы философии» / П. А. Флоренский; АН СССР, Ин-т философии, Философское общество СССР; [вступ. ст. С. С. Хоружий]. — М.: Правда, 1990. — (Из истории отечественной философской мысли).
410. Франк С. Л. Духовные основы общества: [Сборник / С. Л. Франк; Сост. и авт. вступ. ст. П. В. Алексеев]. - М.: Республика, 1992. - 510,[1] с. (Мыслители XX века. Редкол.: Т. И. Ойзерман (пред.) и др.). Религиозная философия русская, 20 в.
411. Фробениус Л. Детство человечества. Первобытная культура аборигенов Африки и Америки. Либроком. 2015. 374 с.
412. Фройд З. Ш. собрание сочинений в 10 т. М.: Фирма СТД. 2006-2008
413. Фрэзер Дж. Золотая ветвь: Исследование магии и религии. / пер. с англ. М. К. Рыклина — М.: Политиздат, 1980.



414. Форд Д. Д-р У. Дж. Перри. Природа 163, 1949. с. 865–866 // Электронный ресурс. URL: <https://doi.org/10.1038/163865b0>; дата обращения 10.03.2022
415. Фэн Ю Лань. Школа «Инь-Ян» и древнекитайская космогония. Краткая история китайской философии — М.: Евразия, 1998.
416. Халиков А.Х. Монголы, татары, Золотая Орда и Булгария. Казань: ФЭН, 1994.
417. Хвощинская Н. В. К вопросу о формировании древнерусской культуры на западе Новгородской земли (по материалам могильника Безьва) // Славяне и финно-угры. Археология, история, культура. Доклады пятого российско-финляндского симпозиума по вопросам археологии (Выборг, 1994 г.). СПб. 1997. С. 123–138
418. Хегерstrand Т. Диффузия инноваций как пространственный процесс. Постскрипtum и перевод Аллана Преда; Переведен при содействии Греты Хааг. Чикаго: Издательство Чикагского университета.. Электронный ресурс. URL: [https://translated.turbopages.org/proxy\\_u/en-ru.ru.0224a4ea-6227b4c1-97bd422b-74722d776562/https/archive.org/details/innovationdiffus0000hage](https://translated.turbopages.org/proxy_u/en-ru.ru.0224a4ea-6227b4c1-97bd422b-74722d776562/https/archive.org/details/innovationdiffus0000hage); дата обращения 02.02.2022.
419. Хеердал Т. Избранное. Компиляция. 2021. Электронный ресурс URL: <https://moreknig.org/nauka-i-obrazovanie/puteshestviya-i-geografiya/261980-izbrannoe-kompilyaciya-knigi-1-12.html>; дата обращения 09.03.2022
420. Хильдебранд Г. Промышленное искусство Скандинавии в языческие времена. Лондон: Паб. для Комитета Совета по Образованию Чепмен и Холл, 1883. Электронный ресурс URL: <https://archive.org/details/industrialartsof00hild>; дата обращения: 2.03.2022
421. Хокинг С. Краткая история времени. От большого взрыва до черных дыр. М.: Амфора, 2005.
422. Хоманс Дж. Социальное поведение как обмен // Современная зарубежная социальная психология. Тексты. / Под ред. В. И. Добренькова — М., 1984

423. Хрипунов Н. В. Одежда знати Великой империи монголов в 1207–1266 гг. // Золотоордынская цивилизация. Сборник статей. Выпуск 5. – Казань: Институт истории им. Ш. Марджани АН РТ, 2012. – стр. 363–393
424. Циолковский К. Э. Избранные произведения. Электронный ресурс. URL: <https://www.tsiolkovsky.org/ru/o-proekte/>; дата обращения: 07.03.2022
425. Цуй Цзявэнь «Культурно-цивилизационная идентичность России и Китая в современном мире: семантические основания и репрезентация». Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Саранск, 2021
426. Цыбиков Г.Ц. Буддист-паломник у святынь Тибета. Избранные труды. Т. 1. Новосибирск: Наука, 1991.
427. Чебоксаров Н. Л. Проблемы типологии этнических общностей в трудах советских ученых. Статья в журнале «Советская этнография». №4, 1967. С. 94–109.
428. Чебоксаров Н. Н., Чебоксарова И. А. Народы. Расы. Культуры. М., 1985
429. Чежина Е.Ф. Изображения свернувшегося в кольцо хищника в искусстве Нижнего Поволжья и Южного Приуралья в скифскую эпоху // АСГЭ. Вып. 25. Л.: Искусство, 1984. С. 61–64.
430. Чэнь Ци «Образы современной России в культуре Китая (1991 - 2019)» Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Хабаровск, 2020
431. Черемисин Д. В., Запорожченко А. В. «Сакральные центры» Евразии на Алтае, на Енисее и легенда об аримаспах и грифах в современных интерпретациях // Итоги изучения скифской эпохи Алтая и сопредельных территорий. Барнаул, 1999. С. 228—231.
432. Чижевский А. Л. Земное эхо солнечных бурь. Изд. 2-е. Предисл. О. Г. Газенко. М.: «Мысль», 1976. 367 с.
433. Шаповал А. В. Искусственный интеллект в современной художественно-прикладной культуре. Дис. кандидата философских наук. ГОУ ВПО

«Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет», 2009.

434. Шатина А. Советские портсигары и их значение в отечественной культуре. 2021. Электронный ресурс. URL: <https://anastaciashatina.medium.com/советские-портсигары-и-их-значение-в-отечественной-культуре-a0ea2a7b3ee9>; дата обращения: 10.07.2021

435. Шевченко А. В. Принципы кубизма и других современных течений в живописи всех времен и народов. Москва, 2013. Изд. А. Шевченко. С. 24.

436. Шкурко А. И. Фантастические существа в искусстве Лесостепной Скифии // Труды Государственного исторического музея. Вып. 54, 1982. С. 3–8.

437. Шкурко А. И. О локальных различиях в искусстве лесостепной Скифии // Скифо-сибирский звериный стиль в искусстве народов Евразии / Под ред. А. И. Мелюковой, М. Г. Мошковой. М., 1976. С. 90–105.

438. Шпажников Г.А. Религии стран Юго-Восточной Азии. М.: Наука, 1980. 248 с.

439. Шпак А. А. «Культурные механизмы конструирования сложных идентичностей (на материале исследования регионов сибирского федерального округа)». Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии. Красноярск, 2021

440. Шпилев А. Г. Зооморфные украшения скифского времени из Курской области // Древности Днепровского Левобережья от каменного века до позднего средневековья (к 80-летию со дня рождения А. И. Пузиковой). Материалы и исследования по археологии Днепровского Левобережья, вып.4. Курск, 2012.

441. Шрагин Б. И. Мысль и действие. Философия истории. Эстетика. Критика. Публицистика. Воспоминания. Письма. М.: Издательский Центр РГГУ, 2000. С. 480

442. Шуб М. Л. «Образ прошлого как феномен культуры: концептуализация и формы репрезентации в современном социокультурном пространстве».

Диссертация на соискание ученой степени доктора культурологии. Челябинск, 2018

443. Щетников А. И. Лука Пачоли. О божественной пропорции. Перевод с латинского языка А. И. Щетникова. / Akadēmeia: материалы и исследования по истории платонизма. Социологический институт РАН, центр образовательных проектов SIGMA, Новосибирск. №8, 2010. С. 161–243. Электронный ресурс. URL: <http://elibrary.ru/item.asp?id=26693029>; дата обращения: 10.07.2021

444. Экологические проблемы и украшения с натуральными камнями. 2014. Электронный ресурс. URL: <http://www.awros.ru/news/409.html>; дата обращения: 10.07.2021

445. Эко У. История красоты. — Москва: Слово/Slovo, 2009, 440 с.

446. Зороастризм. Электронный ресурс. URL: <https://www.zoroastrian.ru/node/1823>; дата обращения: 10.07.2021

447. Электронный ресурс. URL: [http://www.voskresensk.prihod.ru/pravoslavnyjj\\_kabinet/view/id/1140525](http://www.voskresensk.prihod.ru/pravoslavnyjj_kabinet/view/id/1140525); дата обращения 30.10.2021

448. Картье. Электронный ресурс. URL: <https://www.cartier.com/ru-ru/high-jewellery/permanent-collections/tutti-frutti>; дата обращения: 10.07.2021

449. Элиаде М. История веры и религиозных идей. В 3 т. Т. 2. От Гаутамы Будды до триумфа христианства. Перев. с фр. М., Критерион, 2002. 512 с.

450. Элиаде М. Азиатская алхимия. — М.: Янус-К, 1998.- 604 с.

451. Элиаде М. Очерки сравнительного религиоведения. — М.: Ладомир, 1999. — 488 с.

452. Элиаде М. Миф о вечном возвращении. — М.: Ладомир, 2000. — 414 с.

453. Элиаде М. Тайные общества. Обряды инициации и посвящения. — К.: София; М.: ИД «Гелиос», 2002. — 352 с.

454. Элита в истории древних и средневековых народов Евразии. Коллективная монография / отв. ред. П. К. Дашковский. — Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2015. — 330 с.: ил. ISBN 978-5-7904-1997-3

455. Элкинс, Дж. Исследуя визуальный мир / пер. с англ. – Вильнюс: ЕГУ, 2010. – 534 с.
456. Юнг К. Бог и бессознательное. — М.: Олимп; АСТ Лтд., 1998. — 480 с.
457. Языкова И. К. Со-Творение образа. Богословие иконы. Издательство: ББИ, 2019 г. Серия: Современное богословие, с.127
458. Яценко С. А. Костюм древней Евразии (ираноязычные народы). — М., Издательство РГГУ, 2006. 663 с: илл.
459. Aubin F. *Ecrits récents sur le Tibet et les Tibétains. Bibliographie commentée. Les Cahiers du CERI n° 6 – 1993.* 70 p.
460. Barnard A. *History and Theory in Anthropology. The Edinburgh Building. Cambridge CB2 2RU, UK, 2004.*
461. Beringen J. *A short history of Silver and Gold in Asia // Branca M. (ed.) The art of silver jewelry from the minorities of China, the Golden Triangle, Mongolia, and Tibet. Milano, 2006.*
462. Berger P., Bartholomew T.T. *Mongolia. The Legacy of Cingghis Khan. London, 1995. 352 p.*
463. Bishop C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship, London: Verso, 2012. 382 p.*
464. Blumer H. *Fashion // International Encyclopedia of the Social Sciences. N.Y., 1968. Vol. 5.*
465. Branca M. (ed.) *The art of silver jewelry from the minorities of China, the Golden Triangle, Mongolia and Tibet. Milano, 2006. 240 p.*
466. Bromberg A. *The arts of India, Southeast Asia, and the Himalayas. Yale University Press, 2013. 264 p.*
467. Brun C. *Voyage par la Moscovie, en Perse, et aux Indes orientales. Amsterdam, chez les frères Wetstein, 1718. 750 p.*
468. Bruner T. *The secrets of Ancient Geometry — and its use. Rhodos international science publishers, Copenhagen; 1967. V 1-2. 336 p.*

469. Bonnet C. Essai analytique sur les facultes de l'ame / par Charles Bonnet. - Copenhague: chez les frères Cl. & Ant. Philibert, 1760. - 8, XXXII, 552 c.
470. Bourriaud N. Relational Aesthetics. Dijon: Les presses du réel, 2002. 113 p.
471. Casey Singer J. Gold Jewelry from Tibet and Nepal. London, 1996. 142 p.
472. Cohen H. System der Philosophie, Th. II, EthA des reinen Willens. B., 1904
473. Crook P. Grafton Elliot Smith, Egyptology & the Diffusion of Culture: A Biographical Perspective. 2012. 140 p.
474. Déchelette F. 1962. Livre d'or de Joseph Déchelette. Roanne, Impr. Sully Dixon R. The building of cultures. New York and London, 1928, 312 p.
475. Dixon R. The building of cultures. New York and London, 1928, 312 p.
476. Eberhard W. Guilt and sin in traditional China. Berkeley, LA, 1967. 166 p.
477. Ehrenfels Ch. von. System der Werttheorie, Bd. I. Lpz., 1987
478. Fisher R.E. Art of Tibet. Thames and Hudson, 1997. 224 p.
479. Forssander J. 1933. Die schwedische Bootaxtkultur und ihre kontinental-europäische Voraussetzungen. Lund, Akademisk avhandling.
480. Fuller R. Buckminster. Synergetics. Explorations in the Geometry of Thinking. First Published by Macmillan Publishing Co. Inc. 1975, Estate of R. Buckminster Fuller, 1979. 1839 p.
481. Geiß R. 1987. Paul Reinecke. - Hachmann R. (Hrsg.). Studien zum Kulturbegriff in der Ur- und Frühgeschichte (Saarbrückener Beihefte zur Altertumskunde, Bd. 48). Bonn, Rudolf Habelt
482. Graebner R.F. Kulturkreise und Kulturgeschichten in Ozeanien. // Zeitschrift für Ethnologie. Band 37, 1905, P. 28–53; Methode der Ethnologie. Winter, Heidelberg 1911; Das Weltbild der Primitiven. Ernst Reinhardt, München 1924.
483. Gräslund B. 1987. The birth of prehistoric chronology. Dating methods and dating systems in Nineteenth-Century Scandinavian archaeology. Cambridge, Cambridge University Press.

484. Gräslund B. 1999. Gustaf Oscar Augustin Montelius. - Murray T. (ed.). Encyclopedia of archaeology. The great archaeologists. Vol. I. ABC - Clio, Santa Barbara et al.
485. Gyllensvard B. T'ang Gold and Silver. Göteborg, 1958. 370 p.
486. Haarh E. The Yar-lun dynasty: A study with particular regard to the contribution by myths and legends to the history of ancient Tibet and the origin and nature of its kings. G.E.C. Gad's forlag, 1969, Koebenhavn, 106, 210 p.
487. Harrer H. Seven years in Tibet. London, 1953. 288 p.
488. Heide I. E. Wert. B., 1926, p. 172.
489. Henss M. Buddhist Art in Tibet. Ulm, 2008. 196 p.
490. Hildebrand H. 1873. Den vetenskapliga fornforskningen, hennes uppgift, behof och rätt. Stockholm.
491. Hill G., Smorodina G.G. and Ulyanova B.L. Fabergé and the Russian master Goldsmiths, 2008
492. Hirth F. Über fremde Einflüsse in der chinesischen Kunst, Munich — Leipzig. 1896
493. Hoffmann H. Quellen zur Geschichte der tibetischen Bon-Religion: mit 5 Abb. im Text, 6 Taf. in Schwarzdr. u. 5 Taf. in Vierfarbendr. sowie 1 Kt. Mainz Akad. d. Wissenschaften u.d. Literatur, 1950
494. Hoffmann G. Die Religionen Tibets; Bon und Lamaismus in ihrer geschichtlichen Entwicklung. Freiburg, K. Albe. 1956
495. Kando Th.M. Leasure and popular culture in transition. St. Louis, 1980.
496. Kepler J., Kopernikus N. Mästlin M., Schöner J. Prodomus dissertationum cosmographicarum, continens mysterium cosmographicum, de admirabili proportione orbium coelestium, deque causis coelorum numeri, magnitudinis, motuumque periodicorum genuinis ... Gruppenbach. Tubingae, 1596. ETH-Bibliothek Zürich. Shelf Mark: RAR 1367: 1. Persistent Link: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-445>. 182 p.
497. Kossak G. Von den Anfängen des skytho-iranischen Tierstil. München: Skythika, 1987. 489 p.

498. Kossak S.M., Watts E.W. *The Art of South and Southeast Asia*. New York, 2001. 168 p.
499. Kossinna G. 1922. Oscar Montelius. - *Mannus*, 13: 309–335.
500. Kreijger H. *Nomadic Jewellery from Mongolia* // Branca M. (ed.) *The art of silver jewelry from the minorities of China, the Golden Triangle, Mongolia and Tibet*. Milano, 2006. P. 195-202.
501. Kvaerne P. *The Bon Religion of Tibet. The Iconography of a Living Tradition*. Shambhala, Boston, 1996, 155 p.
502. Ludwig R. *Modern Jewellery Design: Past and Present*. Antique Collectors Club Limited, 2008. 399 p.
503. Markwart J. *Eransahr. Nach der Geographie des Ps. Moses Xorenaci. Mit hilstorisch -kritischem Kommentar und historischen und topographischen Excursen*. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1901. 12 p.
504. Maurus H. De rerum naturis URL [http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z\\_0788-0856\\_\\_Rabanus\\_Maurus\\_\\_De\\_Rerum\\_Naturis\\_\\_LT.doc.html](http://www.documentacatholicaomnia.eu/04z/z_0788-0856__Rabanus_Maurus__De_Rerum_Naturis__LT.doc.html); дата обращения 29.04.2022
505. May Th.M. *Culture and customs of Mongolia*. Greenwood press, 2009. 200 p.
506. Meyer K., Brysac S. *Tournament of Shadows: The Great Game and the Race for Empire in Central Asia*. N.Y.: Basic books, 2006, 704 p.
507. Montelius O. 1903. *Die typologische Methode. Die älteren Kulturperioden im Orient und in Europa*. I. Stockholm, Selbstverlag des Verfassers.
508. Müller S. 1897 - 1898. *Nordische Altertumskunde*. Straßburg, Karl Trübner, Bd. I - II. P. 298-299
509. Müller S. 1907. *National museet. Hundrede aar efter Grunleggelsen*. Kjobenhavn, Folkeoplyssningens Fremme.
510. Namkhai Norbu C. *The Cristal and the Way of Light. Sutra, Tantra, and Dzogchen*. Snow Lion Publications. Ithaca, NY USA, 2000. 217 p.



511. Owen J. *The Grammar of Ornament* Bernard Quartich, London – 1910. 326 p. ISBN-10: 0789476460
512. Pacioli L. *Divina proportione*, 1498. *Fontes Ambrosiani in lucem editi cura et studio bibliothecae Ambrosianae*. XXXI. Milano, 1956. 286 p.
513. Pallis M. *Introduction to Tibetan Art // Studies in Comparative Religion*. 1967. Vol. 1, # 1.
514. Pelliot P. *Bulletin critique sur Lo Tchen-yu, Kou King t'ou lou et Tomioka Kenzo. Kokei no kenkyū. Toutig Pao*. vol. XX. 1921.
515. Perry W.J. *The children of the sun: a study of the Egyptian settlement of the Pacific*. London: Methuen. 1923.
516. Pippa Small Jewelry. URL: <https://www.pippasmall.com/product/baby-navaratna-fine-chain>; дата обращения 29.04.2022
517. Plinius C. Secundus. *Historiae naturalis*. Lib. 37. Cap. 4. De adamantis generibus. 77 г. н. в. Первое издание: Venetiis, 1469. Комментарии и перевод см.: Rome de l'Isle, 1, 1783, 2, 189–212; Rose-Sadebeck, 1, 1876, 87; Boutan, I, 1886, 5.
518. Rappoldt I. *The Ancient Peoples from Southwest China and beyond // Branca M. (ed.) The art of silver jewelry from the minorities of China, the Golden Triangle, Mongolia, and Tibet*. Milano, 2006.
519. Rivers W. *The History of Melanesian society*. N.Y., 1927. Cambridge, 1914. V. 2. P. 585
520. Rivers W. Presidential address: The ethnological analysis of culture. «Nature». 1911. № 2185. V. 87.
521. Rivinius K. J.: Wilhelm Schmidt. в: *Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon (BBKL)*. том 17, Herzberg 2000.
522. Rogers E. M. *Diffusion of innovations*. New York: Free Press. 1962. 367 p.
523. Sankrityayana R. *On Tibet // Vividh Prasang (Varied issues)*. New Delhi, 1986
524. Smith E. G. *The Migrations of Early Culture*. Manchester, 1929
525. Snellgrove D., Richardson H. *A cultural history of Tibet*. London: weidenfeld and Nicolson, 1968, 291 p., p. 23. Published online by Cambridge University Press: 2009

- Электронный ресурс. URL: <https://www.cambridge.org/core/journals/bulletin-of-the-school-of-oriental-and-african-studies/article/abs/david-snellgrove-and-hugh-richardson-a-cultural-history-of-tibet-291-pp-london-weidenfeld-and-nicolson-1968-s-63/1BBE308CD33872F92FE18063B4F47318>; дата обращения 29.04.2022
526. Star R. van der. Chinese Minorities // Branca M. (ed.) The art of silver jewelry from the minorities of China, the Golden Triangle, Mongolia, and Tibet. Milano, 2006.
527. Stein A. Detailed report of explorations in Central Asia and westernmost China, 5 vols. London-Oxford, 1921.
528. Strosberg E. Art and Science. 2nd Edition. Abbeville press publishers. New York-London. 2010.
529. Tan T. Meet Myanmar Jewelry Designer Terence Tan. URL: <https://asiasociety.org/new-york/meet-myanmar-jewelry-designer-terence-tan>; дата обращения 29.04.2022
530. Tavernier J.-B. Les six voyages de Jean Baptiste Tavernier, ecuyer baron d'Aubonne qu'il a fait en Turquie, en Perse et aux Indes. Paris, G. Clouzier, 1676-77. 772 p.
531. Tsultem N. Mongolian arts and crafts. Ulan-Bator, 1987. 136 p.
532. Tulku T. Sacred art of Tibet. Dharma Publishing, 1974. 204 p.
533. Voyages de Cornelle le Brun par la Moscovie in Perse et aux Indes orientales. Chez les frères Wetstein. Amsterdam, 1718. 750 p.
534. Wallerstein I. World-Systems Analysis. Duke University Press. 2004. 124 p.
535. Watts G. Russian Silversmiths' Hallmarks (1700 to 1917), 2006
536. Willaert R. Электронный ресурс. URL: <https://www.flickr.com/people/rietje/>; дата обращения 29.04.2022
537. Williams T. The Silk Road: interwoven history. Vol. 1, Long-distance trade, culture, and society. Cambridge Institutes Press. Editors: Mariko Namba Walter, James P. Ito-Adler. 42 p.
538. Wissler C. Material cultures of the North American Indians// American Anthropologist. 1914. V. 16. № 3.
539. Wissler C. The relation of nature to man in aboriginal America, 1926.

## ПРИЛОЖЕНИЯ

*Приложение 1. ИЛЛЮСТРАЦИИ*

*Рисунок 1. Женщина народности дулун (ну, трун, дулун, цюо, цю или цюй, цюцзы, цюйло) – малой народности юго-восточного Китая с татуировкой-украшением. Источник: <https://listverse.com/>*

*Образ «матери бабочки», тотемного предка народа мяо. Источник: Branca, 2006, 24*



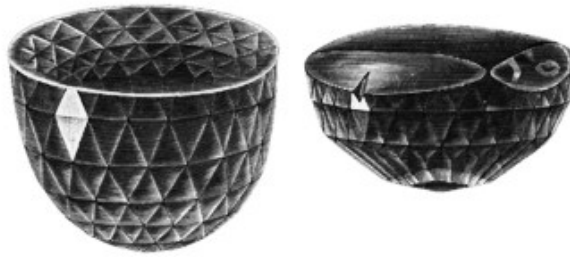
*Рисунок 2. «Сунгирская лошадка» – миниатюрная фигура лошади-сайги из бивня мамонта, найденная на стоянке Сунгирь во Владимирской области. Фигурка лошади украшена точками, число которых с обеих сторон кратно 5, что свидетельствует о знакомстве жителей стоянки с 5-ричной системой счёта. На поверхности амулета сохранились следы охры, а значит, в свое время она была окрашена в ярко-красный цвет. Источник: <https://archeonews.ru/sungir/>*



*Рисунок 3. Амулет Борбак-Кара хам – известной шаманки в районе Монгун-Тайга. Японские цуба, китайские монеты и чеканные накладки с растительным орнаментом в сочетании с колокольчиками и бытовыми предметами местного изготовления. Источник: Таймырский краеведческий музей. Фото автора*



*Рисунок 4. Аарон. Мозаика собора Св. Софии в Киеве. Сер. XI в. 12 драгоценных камней на нагрудном щите — эфуде первосвященника Аарона (на которых вырезаны имена 12 колен-племен Израилевых по числу библейских патриархов — сыновей Исаака: это рубин, топаз, изумруд, карбункул, сапфир, алмаз, яхонт, агат, аметист, хризолит, оникс, яспис). Источник: <https://pravlife.org/ru/content/mozaiki-sofii-kievskoy-vizantiyskiy-shedevr-v-serdce-rusi>; [https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij\\_Kiprskij/o-dvenadtsati-kamnjah-byvshih-na-odezhdah-aarona/](https://azbyka.ru/otechnik/Epifanij_Kiprskij/o-dvenadtsati-kamnjah-byvshih-na-odezhdah-aarona/)*



**Рисунок 5.** Алмазы Великий Могол и Орлов. Источник: энциклопедия «Nordisk familjebok»; фото с сайта: <http://runeberg.org/nfbf/0177.html>

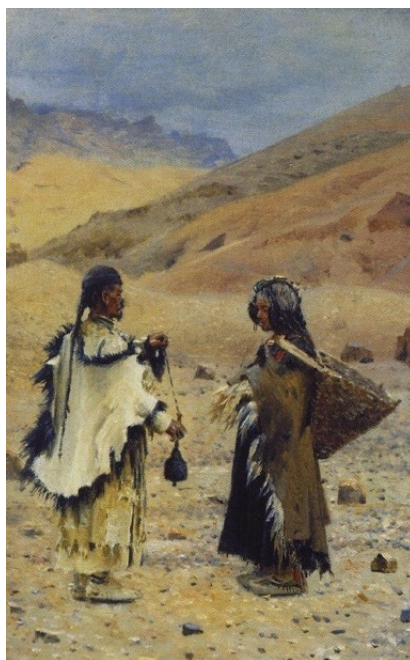


1)

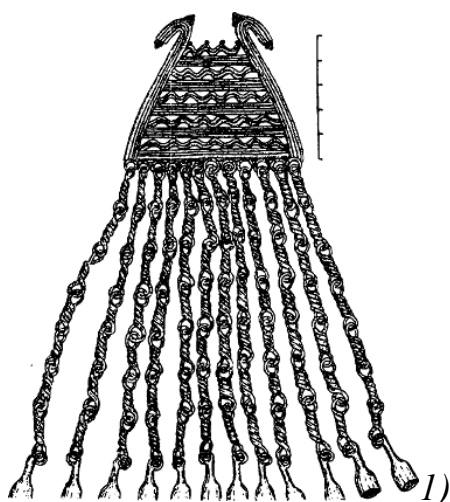


2)

**Рисунок 6.** 1) Природная форма - раковина Каури. Использовалась в качестве денег во многих культурах мира, в том числе в Причерноморье, в некоторых районах Индии и Китая. Считалось, что она защищает от зла – поэтому вкладывалась в стены строящихся храмов. Продольный разрез раковины каури – природное воплощение спирали Фибоначчи. Источник: МБУК «Ялтинский историко-литературный музей». Первая половина I тыс. до н. э. Фото автора  
2) Китай, Гуйчжоу, Хуэйшуй, Луодянь, деревня Синьцзян, племя морской раковины Мяо. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>; фото Willaert R.



*Рисунок 7. В. В. Верещагин. Жители Западного Тибета. 1874–1876 гг.  
Источник: Государственная Третьяковская галерея*



**Рисунок 8. «Шумящие» подвески известны в культурах многих народов:**

1) «Шумящая» подвеска X—XI веков (наборная коньковая подвеска с трапециевидным щитком) из собрания Д. Г. Бурылина. Источник: Уткин А. В. (Иваново). Шумящая подвеска X—XI веков из собрания Д. Г. Бурылина фонды Ивановского областного краеведческого музея; <https://history.wikireading.ru/400651>

2) Подвески – «запиратели души» (хранят душу в теле во время болезни). Хмонг, Золотой треугольник. Ожерелье, серебро. 736 г. Источник: Вранса, 2006, 148. Фотограф Стокманс М.Е.

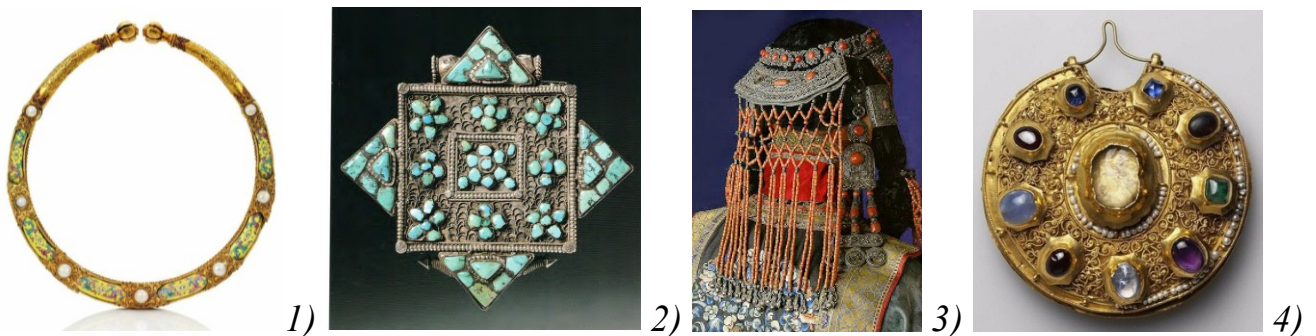
3) Головной убор и серебряные накладки на фартук у народности мяо, Китай. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>. Фото Willaert R.



**Рисунок 9. Техники эмали**

1) Китайские эмали по рельефу — заколки для волос династии Цин. Заколки имеют форму скипетра жуйи (дословно - жезл желаний) и украшены символами 8 драгоценностей. Заколки подписаны серебряных дел мастером.  
 Источник: [http://susandods.com/picturebook/index.php?gallery=PictureBook%2F10-04-12\\_Chinese\\_Qing\\_Dynasty\\_Hair\\_Pins&image=000.JPG](http://susandods.com/picturebook/index.php?gallery=PictureBook%2F10-04-12_Chinese_Qing_Dynasty_Hair_Pins&image=000.JPG)

2) Подвеска в форме колта с изображением святого Глеба в технике перегородчатой эмали, из Рязанского клада (г. Старая Рязань, 1822 г.).  
 Источник: <https://zen.yandex.ru/media/id/5fb6863e567f7307bdccfe51/klad-1-kniajeskie-barmy-5fc7ef1a8ea99a6dd9075da1>



**Рисунок 10. Техники филигранны:**

1) Ожерелье в форме полумесяца, украшенное императорской пекинской перегородчатой эмалью и золотой филигранью — лин юэ Юнчжэн / Цяньлун и двенадцатью эмалевыми вставками, с росписью стилизованными фениксами. Золотая филигрань, выполнена в виде скручивающихся языков пламени или линчжи.  
 Источник: [bfabfcf0b937994d7f1a464dc36a07c0.jpg](http://bfabfcf0b937994d7f1a464dc36a07c0.jpg) (735×929)

2) Амулетница гау в форме янтры. Серебро, бирюза, сталь. Тибет. Источник: Вранса, 2006, 241

3) Основа женского головного убора народности ордас. Вид сзади. Национальный датский музей, Копенгаген Источник: <https://en.natmus.dk/museums-and-palaces/the-national-museum-of-denmark>

4) Подвеска в форме колта с использованием техники филигранны — скани (от глагола съкати «свивать в одну нить несколько прядей») и украшенная камнями, из

Рязанского клада (г. Старая Рязань, 1822 г.). Источник: <https://zen.yandex.ru/media/history777/drevnii-klad-staroi-riazani-5d83802e8f011100b7d492ab>



**Рисунок 11.** В деятельности фирмы К. Фаберже обращение к Востоку ярче всего проявлено в создании широко известных произведений в «сиамском стиле», выполняемых по заказу короля Чулалонгкорна (1853–1910), или каменных букетов, с китайскими прототипами которых были знакомы мастера компании. Оправа и декор выполнены в мастерской Генрика Вигстрема. Жадеит, рубины, бриллианты, жемчуг, золото. Санкт-Петербург, 1904–1908. Источник: <https://fabergemuseum.ru/kollekczii/shedevryi-kollekczii/?page=4>



**Рисунок 12.** Надя Леже. Брошь Pegasus. Эскиз 1920-е гг. Исполнение 1970 г. Источник: <https://www.theartnewspaper.ru/posts/8976/>; Фото: Музеи Московского Кремля

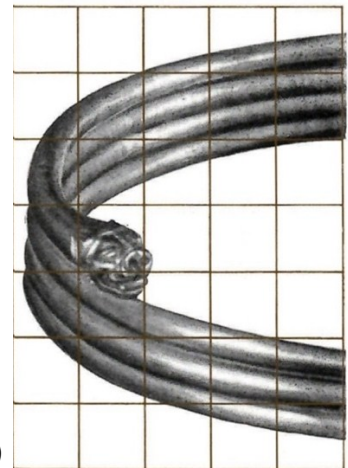




1)



2)



3)



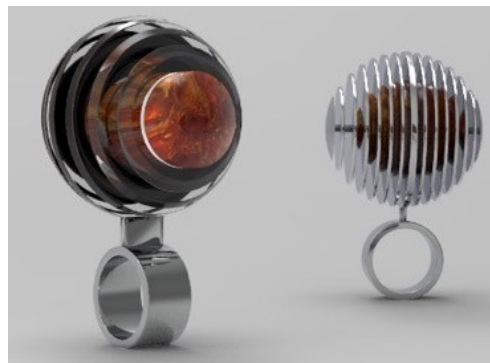
4)



5)



6)



7)

**Рисунок 13.** Мотив круга в природе и ювелирном искусстве:

1) Природная форма - панцирь морского ежа в форме круга

2) Женщина народности кхампа в праздничном историческом национальном костюме. Украшения в форме круга. Конный фестиваль в Литанге. Источник: <https://www.virtourist.com/asia/china/litang/18.htm>; фото Корберо Е.

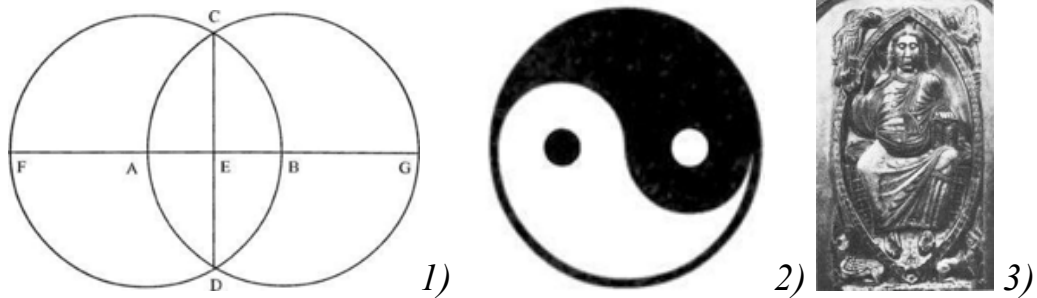
3) Гривна (шейное украшение). Источник: Акишев К. А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. // М.: «Искусство». 1978. 132 с.

4) Тибетские мужчины носят ассиметричную монсерьгу в левом ухе. Источник: [bambooclub.ru](http://bambooclub.ru)

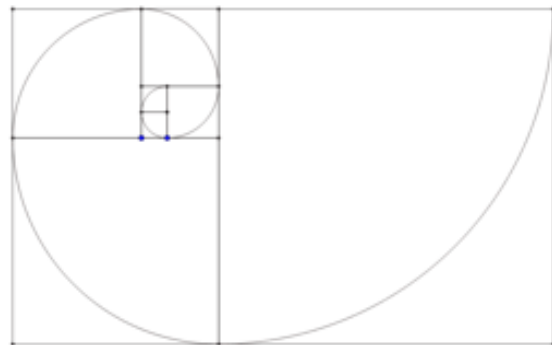
5) Девочки народности мяо в традиционном праздничном уборе из серебра. Ожерелье - гривна, серебро. Источник: Вранса, 2006, 16; фотограф Стокманс М. Е.

6) Славянская серебряная подвеска в форме круга. XI-XII века. Тиснение, чеканка. Источник: Вологодский краеведческий музей

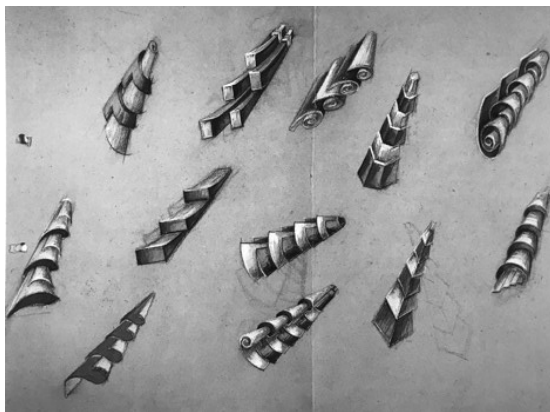
7) Хандлос А. Кольцо «Мед» из коллекции ювелирных арт-объектов «Народы России» (мельхиор, серебро, янтарь). Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2021



**Рисунок 14.** 1) Мотив пересечения двух кругов (*Vesica Piscis*, Мандорла) 2) Знак инь ян (две рыбы), который выражает дуальность, этап исходного космогенеза - создания материи, приобретение двух противоположных свойств. 3) Христос внутри Мандорлы.



1) 2)



3) 4)



5)

6)

**Рисунок 15.** Мотив спирали в природе и ювелирном искусстве:

1) Природная форма спирали - сосновые шишки

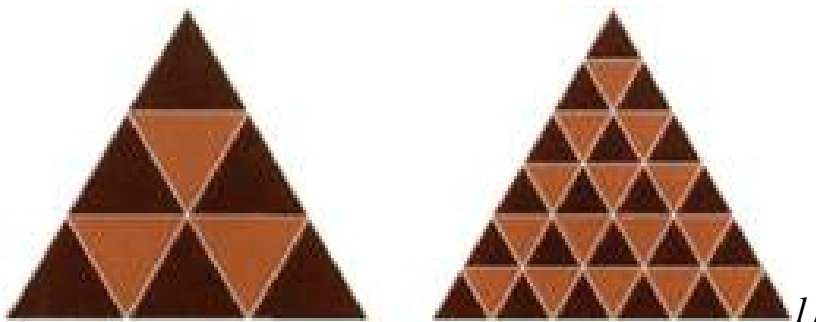
2) Спираль Фибоначчи

3) Эскизы ювелирных украшений от Van Cleef & Arples. 1930-е. Источник: архив Van Cleef & Arples (Капельери А., «Ювелирное искусство 20 века. От ар нуво до современного дизайна в Европе и США. Scira 2010)

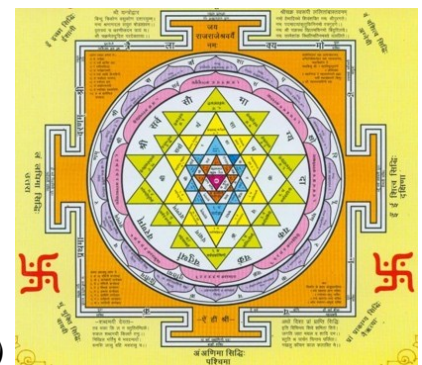
4) Мотивы спирали и раковины в ювелирных украшениях народности мяо. Ожерелье мяо, серебро 99%. 1580 г. Источник: Branca, 2006, 43; фотограф Стокманс М.Е.

5) Мотивы спирали в скифских ювелирных украшениях. Шпаковский район Ставропольского края

6) Мотивы спирали и раковины в ювелирных украшениях народности мяо деревня Каджал, Китай, Гуйчжоу. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>. Фото Willaert R.



1)



2)



*Рисунок 16. Мотив треугольника:*

- 1) *Tetraktys Пифагора*
- 2) *Шри Янтра образована взаимным пересечением треугольников в двух направлениях: четыре вершинами вверх, символизируя мужской принцип, и пять вершинами вниз, символизируя женский принцип. Эта янтра передает образ полноты и целостности мира. Источник: <https://ezoterik-page.com/shri-yantra/>*
- 3) *Разные типы височных подвесок – джимиле у тибетской народности тхару с вставкой из коралла и бирюзы. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>. Фото Willaert R.*
- 4) *Шумящие треугольные подвески (треугольные каркасные подвески) из костромских курганов, XI–XII вв. Источник: Голубева Л. А. К истории треугольной подвески // Средневековые памятники бассейна р. Чепцы. Ижевск, 1982. Рябинин Е. А. Костромское Поволжье в эпоху средневековья. Л., 1986. Костромской музей заповедник.*



1)



2)



3)

4)

**Рисунок 17. Мотив квадрата:**

1) Амулет-шкатулка гау. Серебро, медь. 200 г. Тибет. Источник: Вранса, 2006, 214; фотограф Стокманс М. Е.

2) Пластинчатые шейные гривны радимичей. Концы гривен соединены бляхами квадратной формы. X век. Источник: <https://web-kapiche.ru/237-sheynye-grivny.html>

3) Глынин В. Кольцо «Куб», 2018. Источник: <http://vladglynin.com/aliens#1>

4) Чеканные и давленные квадратные накладки-басмы у народности мяо, Китай. Фестиваль риса Сестры, 2015. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>. Фото Willaert R.



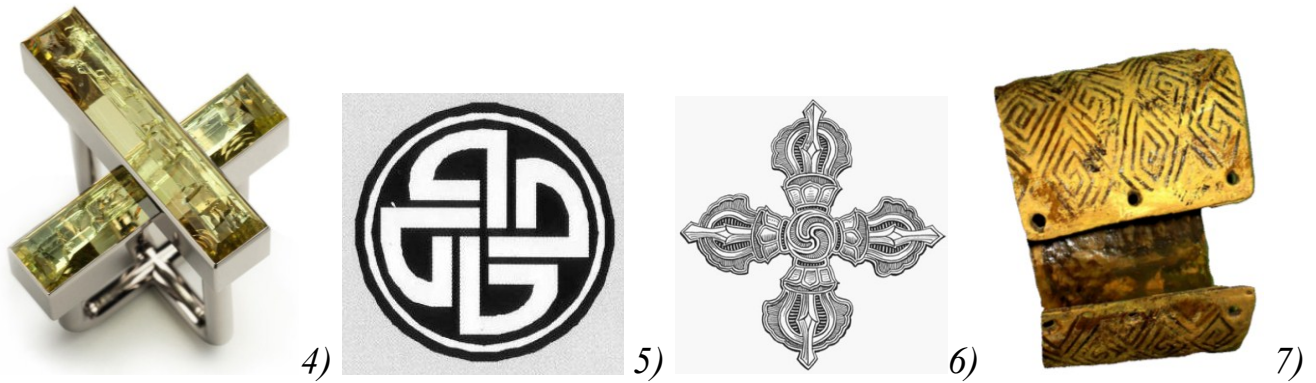
1)



2)



3)



**Рисунок 18. Мотив креста:**

- 1) Современные тибетские украшения с мотивом креста. Ювелирный рынок в Лхасе. Фото Т. Расторгуевой. 2019
- 2) Крест-корсунчик (рязанские клады); Россия. Рязань; XIII в.; серебро, серпентин; зернь, скань. Источник: Государственный исторический музей
- 3) Славянский крест оберег XII–XIII вв. Привеска прорезная в форме равноконечного равностороннего гаммированного креста, в который включен соляренный знак, украшенный шариками ложной зерни.
- 4) Ворохина Н. Кольцо «Крест», 2020
- 5) Крест манджи в доспехах японских самураев в качестве семейного герба — мона. Мон рода Хатисука. Буддистский символ совершенства. Любовь и сострадание без силы и твердости беспомощны, а сила и разум без милосердия и любви ведут к умножению зла. Источник: <http://tenshin.ru/kamon>
- 6) Скрещенные ваджры. Распространены везде, где практикуется буддизм Ваджраяны. Ваджра, как молния, освещает путь в темноте неведения и, как алмаз, разрушает злые силы; символизирует силу и твердость духа.
- 7) Самый древний из найденных, гравированный меандровый (свастичный) орнамент на украшениях, сделанный 18–25 тыс. лет назад — на браслете из кости мамонта, со стоянки возле с. Мезин, Черниговская область



1)



2)



3)

**Рисунок 19. Мотив Пятиугольника:**

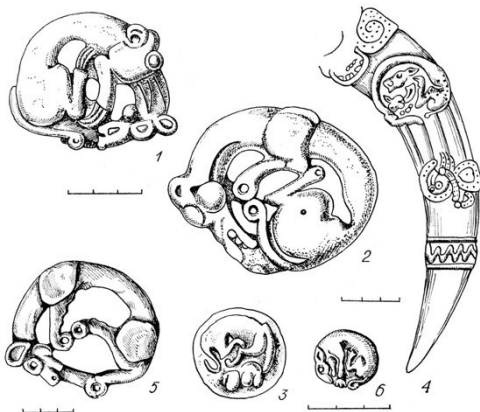
- 1) Орнамент мандалы пяти будд (кьилкхор). Источник: <https://coppermount.org/5buddhaman/>
- 2) Лучевое ложнозерненное литое височное кольцо VIII–XIII вв. (поздняя копия более ранних дорогих ювелирных украшений). Источник: Жилина Н. В. «Русский ювелирный убор», Родина № 11–12, М., 2001; Рыбаков Б. А. «Язычество древней Руси», М., 1988
- 3) Колты из оловянисто-свинцовых сплавов, бытовавшие до XIV в.



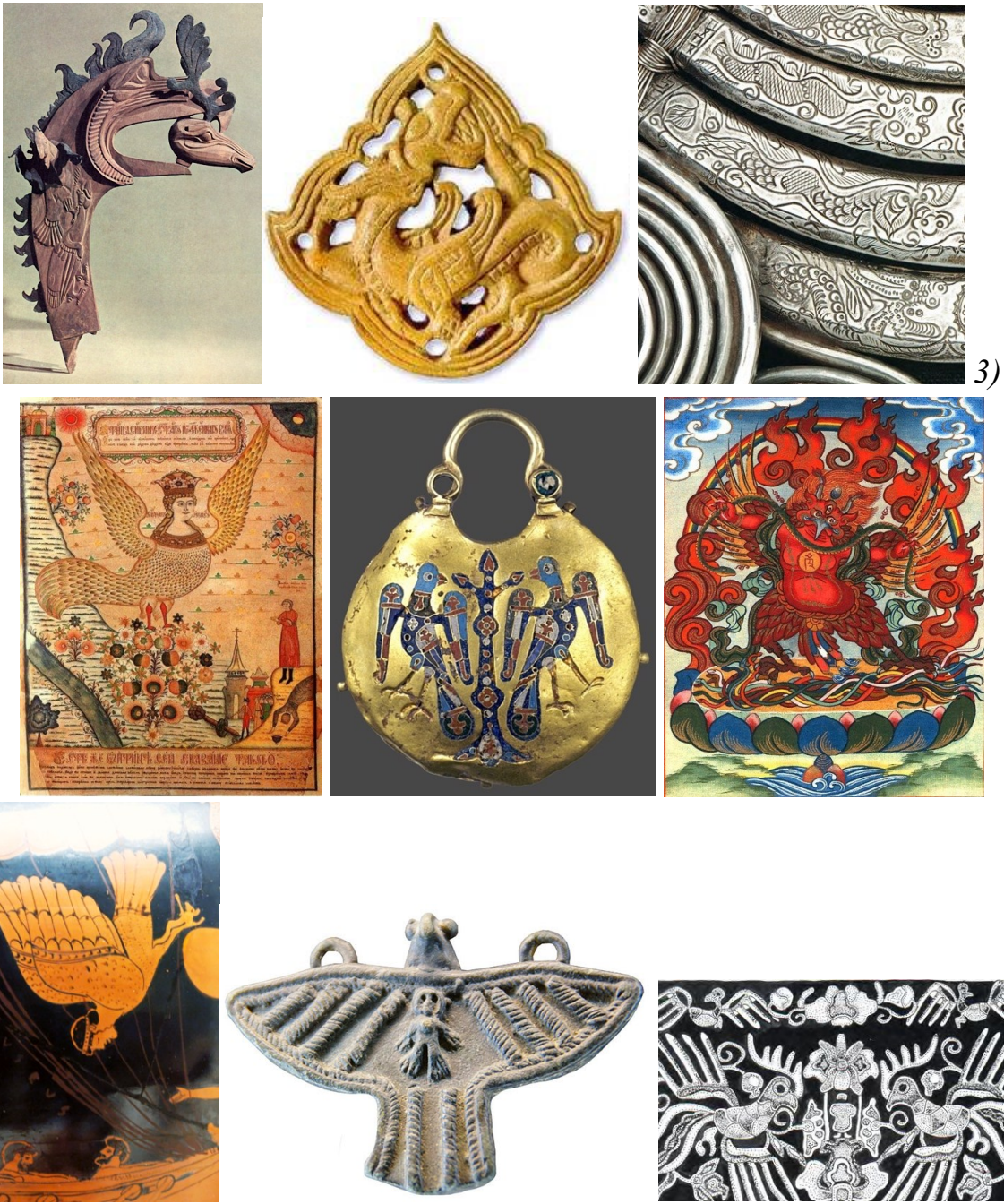
**Рисунок 20. Асимметричные первичные элементы в симметричном орнаменте украшений гханген и застежек для фартука гедиг. Тибет. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>. Фото Willaert R.**



1)



2)



**Рисунок 21. Единство иконографии.**

1) Чаби (Шизу), любимая жена монгольского хана Хубилая, основателя империи Юань в головном уборе бокка (утка). Автор: Аранико. Портрет из альбома *Yuandai dihou banshenxiang*, Национальный музей в Тайбэе. Источник: *Dschingis Khan und seine Erben* (каталог выставки), München 2005, p. 308; <https://commons.wikimedia.org/wiki>

Ювелирная подвеска- уточка. Бронза. XI–XII вв. Приладожье. Источник: Петрухин, В.Я. Финно-угорская мифология / В.Я. Петрухин, Е.А. Хелимский // Мифы народов мира. Энциклопедия: в 2-х т. — М.: Сов. энциклопедия, 1992. — Т. 2. — 719 с.



Накладка «Утка» тибетский звериный стиль. Из коллекции Ю. Н. Рериха. Источник: Рерих Ю. Н. «Звериный стиль у кочевников Северного Тибета»

2) Изображения свернувшегося в кольцо хищника:

В искусстве Нижнего Поволжья и Южного Приуралья: 1 – с. Пьяновка близ Бугуруслана; 2 – с. Иркутль; 3 – курганная группа «Три брата» близ Элисты; 4 – с. Блюменфельд (Цветочное); 5 – Уйгарак; 6 – с. Басовка, курган 482. Источник: Чежина, 1984, 63

Бляха в виде барса с зубчатой пластиной, изображающей горы. Изображение снежного барса и схематизированный мотив горных вершин составляют в композиционном отношении единое целое. Источник: Акишев К. А. Курган Иссык. Искусство саков Казахстана. // М.: «Искусство». 1978. 132 с.

Пантера, изогнутая по кругу. Фигура изогнутого хищного зверя характерна для раннескифского звериного стиля. Культура Сакаэ. 7 - 6 век до н. э. Сибирская коллекция Петра I. Россия, Сибирь. Источник: Государственный Эрмитаж

3) Изображение дракона:

Навершие в форме дракона и оленя из Пазырыкского кургана, Алтай. V–IV в. до н. э. Дерево, кожа. Высота 27 см. Источник: Руденко С. И. Древнейшие в мире художественные ковры и ткани из оледенелых курганов Горного Алтая. // М.: Искусство. 1968. 136 с.

Изображение дракона (бляха, кость). Новгород, начало 14 в.

Гравированный дракон на ожерелье народности мяо, Китай. Источник: Branca, 2006, 47; фотограф Стокманс М. Е.

4) Мотив жар-птицы:

Славянский Сирин - райская птица с головой девы на дереве жизни (яблоне). Лубок XVIII в.

Золотой колт с перегородчатыми эмальями из Киевского клада. Сюжет: птицы у древа жизни. XI век. Источник: Метрополитен музей

Тибетская гаруда. Тханка.

Сирены на древнегреческой вазе. Источник: <https://ru.wikipedia.org/>

Птица-предок, прародительница человека, Пермский край (пермский звериный стиль), бронза, XI век. 4,3х6,7 см.

Фениксы и драгоценности. Мотив искусства мяо, Китай. Источник: Branca, 2006, 72; фотограф Стокманс М. Е.



**Рисунок 22.** Символика света. Солярные и лунные символы.

1) Ожерелье народности ли, Китай. В центре каждого круга – солярный знак. Серебро, чеканка (давление), штамповка. Источник: Branca, 2006, 53; фотограф Стокманс М. Е.

2) Славянские подвески с солярными знаками из собрания Новгородского государственного объединённого музея-заповедника. (слева - направо X–XI, XI–XII вв.). Источник: Рыбаков Б. А. «Язычество древней Руси»

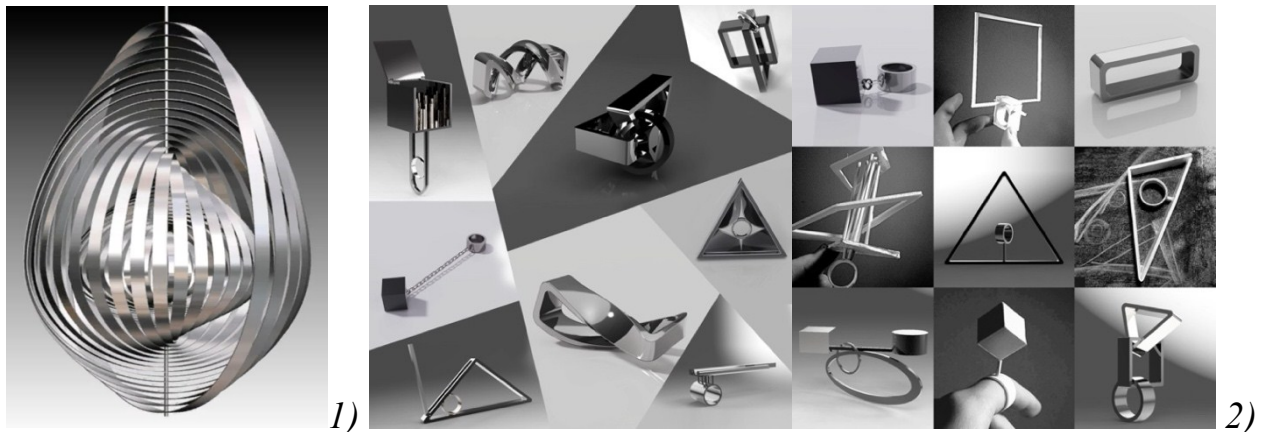
3) Иконография серебряных изделий малых народов Китая. Солярные знаки на серебряных басмах-нашивках и символика луны в головном уборе в традиционном костюме народностей мяо. Источник: <https://www.flickr.com/people/rietje/>. Фото Willaert R.

4) Главный элемент головного убора монгольской народности халха - особая прическа-конструкция из собственных волос и металлических пластин, имитирующая рога коровы. Корова для монголов является лунным символом, знаком свободы и кочевой жизни. Согласно другой версии, прическа имитирует не рога, а крылья некой мифической птицы хангаруди. Источник: Кочешков Н. В. Головные уборы монголов XIX — начала XX в. (По материалам музеев МНР и частного собрания У. Ядамсурэна). Советская этнография, 1973, №3, стр. 134–141



**Рисунок 23.** 1) Родченко А. М. Пространственная конструкция № 5. Из серии «Складывающиеся и разбирающиеся». 1918 г. Реконструкция А. Н. Лаврентьева, алюминий, 34x37,5x46. Источник: Александр Родченко и его круг. Конструктивный мир. Мечты о пространстве. Проекты и объекты, живопись и графика, экспериментальная фотография, фотомонтаж и фоторепортаж. Коллективная монография на основе материалов выставки. Музейно-выставочный комплекс «Музей Норильска». МГХПА имени С. Г. Строганова, Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при МГХПА имени С. Г. Строганова. 2019 г.

2) Модель светильника для кафе «Питтореск» (1917 г.) по проекту А. М. Родченко. Реконструкция А. Н. Лаврентьева, 2018 г. Пластик, 46x28x27. Источник: Александр Родченко и его круг. Конструктивный мир. Мечты о пространстве. Проекты и объекты, живопись и графика, экспериментальная фотография, фотомонтаж и фоторепортаж. Коллективная монография на основе материалов выставки. Музейно-выставочный комплекс «Музей Норильска». МГХПА имени С. Г. Строганова, Музей декоративно-прикладного и промышленного искусства при МГХПА имени С. Г. Строганова. 2019 г.



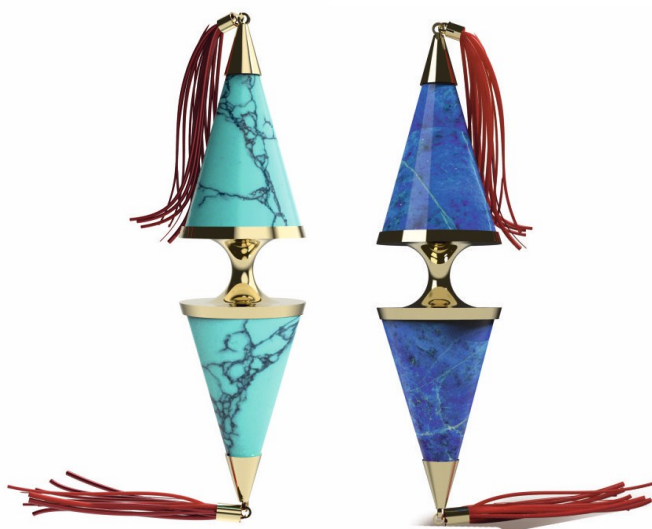
**Рисунок 24.** Современные ориентальные рецепции геометрического формообразования в авторском ювелирном искусстве.

1) Кузнецов Ф. А. Кинетический ювелирный объект из серии «Мобили». Мотив спирали и раковины. Архив кафедры «Художественный металл», 2016 г.

2) Проектный лист ВКР (магистерской диссертации) Н. Молкановой «Конструктивизм и деконструктивизм в художественном металле». Руководители Ф. Кузнецов, В. Глынин, А. Тихонов. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2021 г.



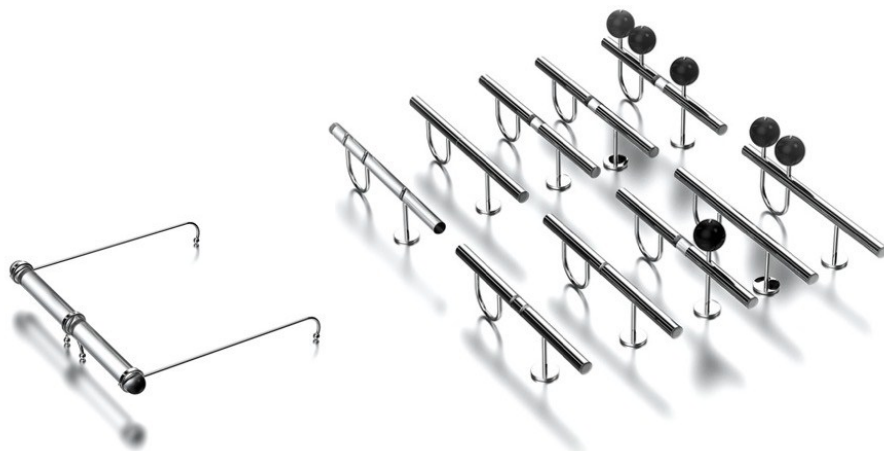
**Рисунок 25.** Современная ориентальная рецепция. Ягодкин И. Дракон и феникс. Брошь. Золото, кость жемчуг. Эмаль по рельефу. Рязань, 2020



**Рисунок 26.** Современная ориентальная рецепция. Хандлос А. Фрагмент проектного листа ВКР «Серия ювелирных объектов «Народов России». Объекты «Восток», «Нарты». Руководители В. Глынин, А. Тихонов. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2021 г.



**Рисунок 27.** Проектный лист ВКР (магистерской диссертации) В. Курьяновой «Серия ювелирных объектов «Континенты». Руководители В. Глынин, А. Тихонов, М. Круглова. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2019 г.



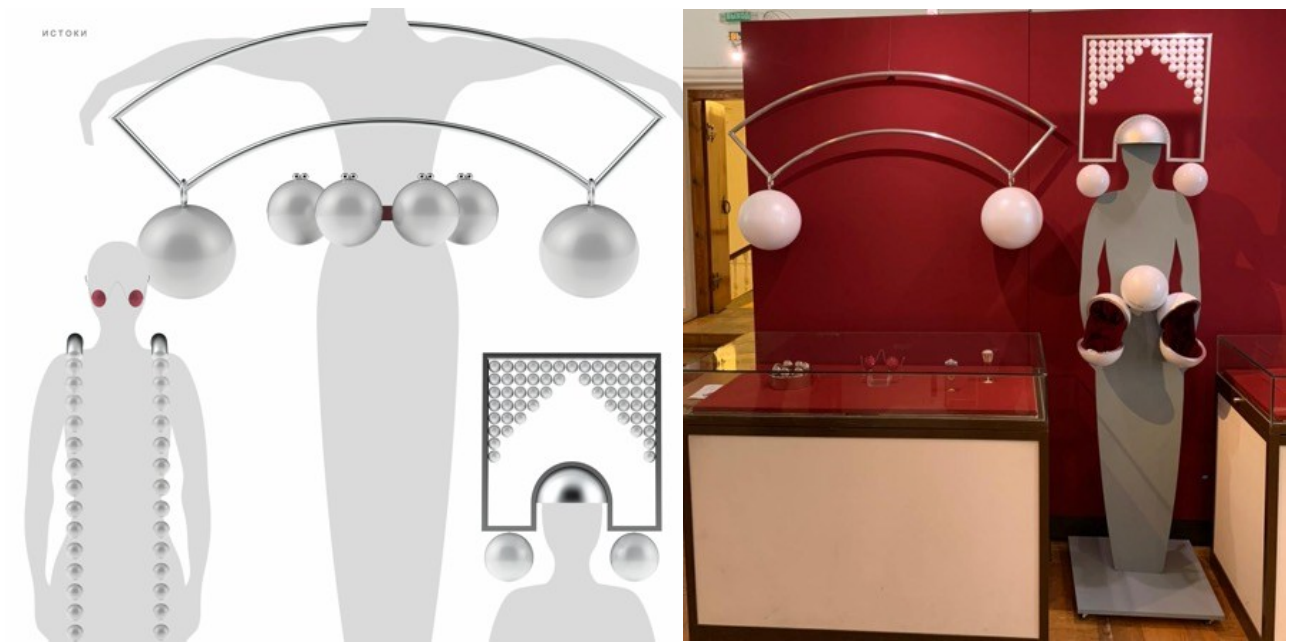
**Рисунок 28.** Нащекин Н. Коллекция колец «Rails» (копал, бронза, родирование). Курсовая работа. Руководители В. Глынин, А. Тихонов, М. Круглова. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2018



**Рисунок 29.** Ворохина Н.

1) ВКР на тему «Игровой набор «Алхимия», выполненный в ювелирной технике», проектный лист, фрагмент и эскиз одного из изделий. Руководитель В. Глынин. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2018 г.

2) Проектный лист ВКР (магистерской диссертации) и графический эскиз колец «Сферы» на тему «Инновационные методы металлических покрытий цветных и драгоценных металлов в ювелирном искусстве». Научный руководитель: Введенский А. Р.; руководители проекта: В. Глынин, А. Тихонов. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2020 г.



**Рисунок 30.** Левина А. ВКР на тему «Истоки. Арт-объекты в ювелирной технике», проектный лист, фрагмент экспозиции с арт-объектами на выставке «Художественный металл России» в ФГБУК Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник «Рязанский Кремль» (18 июня -22 августа 2021 г.). Руководители В. Глынин, А. Тихонов. Источник: архив кафедры «Художественный металл», 2021 г.

**Приложение 2. СПИСОК МЕРОПРИЯТИЙ (АПРОБАЦИЯ)**

**Автор диссертационного исследования является членом следующих творческих организаций:**

<b>№ п/п</b>	<b>Творческий союз, секция</b>	<b>Год вступления</b>	<b>Статус</b>
1	ООО «Творческий союз художников России» секция «Живопись»	1991	Член союза
2	ООО «Творческий союз художников России», творческое объединение «Художественный металл»	2020 (с момента основания)	Руководитель объединения
3	МСХ (гильдия художественного проектирования)	2011	Член гильдии
4	Союз дизайнеров России	1996	Член союза дизайнеров
5	МОО «Союз кузнецов»	1987	Член союза
6	МОО «Союз кузнецов»	2018	Президент союза кузнецов
7	(НБТЧК (Япония), европейский филиал)	2018	Член европейского филиала
8	Общественный фонд «Нихонто Бунка Шинко Киокай» (НБСК) (Япония)	2019	Глава российского представительства общественного фонда Японии



**Автор исследования участвовал в тематических выставках (кураторство, член жюри, руководитель проекта)**

№ п/п	Название мероприятия, дата проведения, место проведения (страна, город, организация и т. п.)	Статус участия в мероприятии	Год
1	Всероссийский фестиваль молодых эмалиров «Новые имена». 22 октября – 5 ноября Геологический музей им. Вернадского (Москва, Моховая улица, 11, стр. 11)	Член жюри	2017
2	Международный форум инноваций в промышленном дизайне PUSHKA. 22 ноября 2017. Москва Mercury Tower (Москва, 1-й Красногвардейский проезд, дом 15)	Руководитель проектов кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова	2017
3	Конкурс молодежных ювелирных инноваций «Янтарь. Восток-запад». Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва	Куратор, член жюри	2018
4-14	Международная выставка «Клинок — традиции и современность» (2 выставки в год) 2017–2019 — МВЦ Сокольники павильон №4 (Москва, 5-й Лучевой просек, 7, стр. 1) 2019–2022 — MAIN STAGE (Москва, ул. Шарикоподшипниковская, 13с33) 2022 — в рамках выставки «Уникальная Россия» ВК Гостиный	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов», руководитель проекта «Новые имена. Молодые художники-оружейники».	2017– 2022

	двор. (Москва, ул. Ильинка, д. 4)		
15-16	Всероссийский конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде. (г. Калининград, пл. Маршала Василевского, 1)	Куратор московской экспозиции	2018, 2021
17	Международный экономический форум янтарный отрасли «AMBERFORUM-2018», МКК «Янтарь-холл» (г. Светлогорск Калининградской области, улица Ленина, 11)	Куратор экспозиции кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова	2018
18	Открытый конкурс профессионального мастерства на разработку художественных ювелирных украшений с янтарем «Amber Fashion» АО «Янтарный Ювелирпром» (г. Светлогорск Калининградской области, пгт Янтарный, ул. Балебина, 1)	Куратор экспозиции кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова	2018
19	Студенческий ювелирный конкурс «Кольцо с камнем для АДАМАС»	Со-организатор, председатель жюри	2018
20	Международный кузнечный фестиваль «Кузюки. Город мастеров», г. Златоуст, Челябинская обл.	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов», руководитель проекта «Новые имена. Молодые художники-оружейники».	2018
21-23	Всероссийская выставка-ярмарка народных художественных промыслов	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов».	2019–2021

	России «ЛАДЬЯ», Москва ЦВК «Экспоцентр» (Москва, Краснопресненская наб., 14.)		
24	Международный конкурс янтарных изделий «Алатырь». Музей янтаря (Калининград, пл. Маршала Василевского,1)	Куратор московской экспозиции	2019
25-30	Православный международный кузнечный фестиваль (д. Бывалино, Московская обл.)	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов».	2016–2019, 2021
31	Международный кузнечный фестиваль «Секреты средневековых мастеров», Рязань	Соорганизатор. Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов»,	2019
32	Международный фестиваль славянской культуры «Хотмыжская осень», 8–9 сентября (г. Хотмыжск Белгородской области)	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов».	2019
33	Международный молодежный мультимедиа конкурс «Прогулки по Вселенной» в рамках проведения норильского фестиваля света – 2019 «Прогулки по Вселенной. Космос и время» 30 ноября – 7 декабря. Кинотеатр «Родина» (Красноярский край, г. Норильск, Ленинский проспект, д.7)	организатор, член жюри	2019
34	Выставка мультимедиа «Виртуальная Вселенная» в рамках проведения норильского фестиваля света – 2019	организатор, куратор, участник	2019

	«Прогулки по Вселенной. Космос и время» 30 ноября – 7 декабря. МБУ «Молодежный центр» (Красноярский край, г. Норильск, Красноярский край, г. Норильск, ул. Советская д.9)		
35	«Букет Победы» выставка произведений художников по металлу к 75-летию Победы в ВОВ (при поддержке Московского комитета Ветеранов войны). 30 апреля — 15 мая. Мосгордума (Москва, Страстной бульвар, д. 15/29, стр. 1).	Со-организатор. Куратор	2020
36	ONLINEKNIFE.RU (Международная онлайн-выставка художников-оружейников, оружейный маркетплейс)	Со-куратор	2020
37-38	Всероссийский фестиваль народного творчества «Русский мир», Московская обл., г. Сергиев Посад, Благовещенское поле)	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов».	2019, 2021
39	«ВХУТЕМАС-100». Выставка к 100-летию со дня основания. МГХПА имени С. Г. Строганова, выставочный зал. МГХПА имени С. Г. Строганова. (Москва, Волоколамское шоссе, 9, стр. 1)	Куратор экспозиции кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова, участник	2020
40	Международная специализированная выставка «Moscow Watch Expo-2020». Конкурс «Против часовой». Эвент-	Со-куратор экспозиции кафедры «Художественный	2020

	холл «Инфопространство» (Москва, 1-й Зачатьевский переулок, 4)	металл» МГХПА имени С. Г. Строганова, со-организатор конкурса	
41	Экспертный совет Департамента предпринимательства и инновационного развития города Москвы (секция креативные индустрии)	участник	2020
42-43	Художественно-промышленная выставка-форум «УНИКАЛЬНАЯ РОССИЯ». ВК Гостиный двор. (Москва, ул. Ильинка, д. 4)	Куратор экспозиции МОО «Союз Кузнецов». Куратор экспозиции кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова	2021–2022
44	Выставка «Художественный металл России» в ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник» 18 июня — 22 августа. Дворец Олега. (г. Рязань, Кремль, 15)	Куратор, участник	2021
45	Выставка «Учителя и ученики» 22 января — 20 февраля. Галерея «Нагорная» Объединения «Выставочные залы Москвы» (Москва, ул. Ремизова, 10)	Куратор	2022
46	Круглый стол «Объекты авторского художественного оружейного искусства. История и тенденции, перспективы развития»	Со-организатор, участник	2022

	Художественно-промышленная Международная выставка «Клинок — традиции и современность», в рамках выставки-форума «УНИКАЛЬНАЯ РОССИЯ». 28 января. ВК Гостиный двор. (Москва, ул. Ильинка, д. 4)		
47	Выставка «Кузнец – всех ремесел отец. К 35-летию Союза Кузнецов России», 16 февраля — 03 апреля. Выставочный зал Александровского художественно-краеведческого музея по адресу: Владимирская область, г. Александров, ул. Советская, 5.	Со-организатор, куратор	2022
48	Онлайн-конференция «Новации в современном ювелирном искусстве», 6 апреля. Организатор: журнал Jewelry garden и jewelry-акселератор	участник	2022
49	Выставка «Кузнец – всех ремесел отец. К 35-летию Союза Кузнецов России», 04 мая — 04 июня. Московская обл., г. Сергиев посад, музей крестьянского быта «Жили-были», г. Сергиев Посад, ул. Валовая, 22	Со-организатор, куратор	2022

**Получены следующие награды и благодарности:**

Студентами кафедры «Художественный металл» МГХПА имени С. Г. Строганова  
(Руководитель проекта — Круглова М. Г.):

№ п/п	ФИО Студента	Название проекта (страна, город, организация и т. п.)	Год
1	Н. Говязин	Лауреат конкурса "Лучшее произведение кузнечного искусства международной промышленной выставки «МЕТАЛЛЭКСПО» (кузнечное панно «Звезда»)	2017
2	А. Щербаков	Лауреат конкурса "Лучшее произведение кузнечного искусства международной промышленной выставки «МЕТАЛЛЭКСПО» (кузнечная композиция «Рыба»)	2018
3	В. Земсков	Лауреат конкурса "Лучшее произведение кузнечного искусства международной промышленной выставки «МЕТАЛЛЭКСПО» (кузнечная композиция «Дающий надежду»)	2018
4	Э. Мурыгина	Диплом члена жюри Г. Н. Габриэль четвертого всероссийского конкурс авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде. Конкурсная выставка «Минералы мира в искусстве современных художников» (кольцо «Шары» (бронза радирование))	2018
5	С. Дьяконов	Победитель студенческого конкурса «Кольцо с камнем для АДАМАС»	2018

5	Н. Нащекин	3-е место в открытом конкурсе профессионального мастерства на разработку художественных ювелирных украшений с янтарем «Amber Fashion» АО «Янтарный Ювелирпром»	2018
6	А. Дуброва	Призер конкурса молодежных ювелирных инноваций «Янтарь. Восток-запад», Музей декоративно-прикладного и народного искусства (композиция «Шахматы»)	2018
7	И. Веселов	Призер конкурса молодежных ювелирных инноваций «Янтарь. Восток-запад», Музей декоративно-прикладного и народного искусства (композиция «Тыква»)	2018
8	Н. Нащекин	Призер конкурса молодежных ювелирных инноваций «Янтарь. Восток-запад», Музей декоративно-прикладного и народного искусства (композиция «Янтарная кислота»)	2018
9	Н. Говязин	Победитель конкурса ГМЗ «Царицыно» «СКУЛЬПТУРА В ИСТОРИЧЕСКОМ ПАРКЕ»	2019
10	В. Земсков	Лауреат конкурса "Лучшее произведение кузнечного искусства международной промышленной выставки «МЕТАЛЛЭКСПО» (кузнечная композиция «Футболист»)	2019
12	В. Курьянова	Гран-при международного ювелирного	2019



		конкурса ARTISTAR JEWELS (коллекция ювелирных украшений с наноситалом «КОНТИНЕНТЫ»)	
13	Ю. Сребродольская	лауреат 39-й международной выставки «КЛИНОК - ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ», проект «Новые имена» (нож «Саам»)	2019
14	Ю. Сребродольская	лауреат премии МОО «Союз кузнецов» и Российской кузнечной академии «За творческое мышление в оружейном искусстве. Имени профессора Ю. А. Зимина» (нож «Саам»)	2019
15	Н. Нащекин	Лауреат восьмой международной биеннале авторских работ из янтаря «Алатырь 2019» в номинации «Изделия из копалов и имитаций янтаря» (за кулоны «Rails» (копал, бронза, радирование)). Конкурсная выставка «BOTANICA».	2019
16	А. Дуброва	Диплом восьмой международной биеннале авторских работ из янтаря «Алатырь 2019» в номинации «Изделия из копалов и имитаций янтаря» (за флакон для духов «Ботаника», 2019 (имитация янтаря, бронза)). Конкурсная выставка «BOTANICA».	2019

**Кругловой М. Г. получены следующие дипломы и благодарности:**

1. Диплом организаторов выставки «Художественный металл России» (ФГБУК «Рязанский историко-архитектурный музей-заповедник»), 2021
2. Диплом организаторов в Художественно-промышленная выставка-форума «Уникальная Россия» (ВК Гостиный двор), 2021
3. Благодарность директора ГАУК «Государственный музей-заповедник С. А. Есенина» за участие во Всероссийском есенинском празднике поэзии «Русь моя, милая родина...» к 125-летию со дня рождения С. А. Есенина, 2020
4. Диплом лауреата 25-я Международной промышленной выставки «Металл-Экспо», 2019
5. Благодарственное письмо от директора Калининградского областного музея янтаря за работу в качестве куратора Всероссийского конкурса авторского ювелирного и камнерезного искусства в Калининграде, 2018
6. Благодарственное письмо от директора ГБУ КО ПОО «Художественно-промышленный техникум», 2018
7. Благодарственное письмо от заместителя главы администрации г. Обнинска (Калужская область) по социальным вопросам Т. С. Поповой, 2018
8. Благодарственное письмо за участие в проекте «Ассамблея народных ремёсел», 2018