

DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-63-71>

УДК 008

ББК 71.1



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2020 г. Игумен Тихон (Меркушев)
с. Кичма, Кировская обл., Россия

ЗНАЧЕНИЕ «КУЛЬТУРНОГО ОКРУЖЕНИЯ» В ОЦЕНКЕ ФЕНОМЕНА КУЛЬТУРЫ. НЕИЗВЕСТНЫЕ ПЕРЕДВИЖНИКИ

Аннотация: В исследовании предлагается рассматривать артефакт с учетом культурной среды и существующих в изучаемый период тенденций в общественно-политической и культурной жизни. На примере одного из ярких культурных феноменов русского искусства второй половины XIX в. — Передвижничества («Товарищества передвижных выставок») — предложен метод изучения артефакта с учетом деятельности художников, не получивших достаточной известности в сравнении с яркими представителями рассматриваемого направления. В качестве представителей культурного окружения известных передвижников были выбраны московские художники И. П. Богданов, С. Г. Никифоров и вятский живописец, педагог и просветитель Н. Н. Хохряков. На примере их жизни и творчества феномен передвижничества получил новое осмысление как явление не только закономерное и масштабное, вызванное реалиями реформенного периода, но мотивированное природой художественного творчества: преобразовать окружающую действительность средствами искусства, следовать лучшим образцам живописи. Предлагаемый метод в работе получил название метод «многоуровневого артефакта». Его использование позволяет более структурно рассматривать культурный феномен, включая в поле зрения деятельность художников «культурного окружения» и их вклад в ценность изучаемого артефакта как специалистами, так и любителями искусств.

Ключевые слова: артефакт, составляющие многослойного артефакта, передвижничество, художники второго ряда.

Информация об авторе: Игумен Тихон (Меркушев) — аспирант Общецерковной аспирантуры и докторантуры имени святых равноапостольных Кирилла и Мефодия, настоятель храма вмч. Екатерины, с. Кичма Вятской епархии Московского патриархата, ул. Кирова, д. 6, с. Кичма, Кировская обл., Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0694-6847>. E-mail: vanzinovo@yandex.ru

Дата поступления статьи: 27.08.2019

Дата публикации: 28.09.2020

Для цитирования: Игумен Тихон (Меркушев). Значение «культурного окружения» в оценке феномена культуры. Неизвестные передвижники // Вестник славянских культур. 2020. Т. 57. С. 63–71. DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-63-71>

Культурные феномены, или выдающиеся достижения человеческого гения, уникальны сами по себе как сложившиеся артефакты. Они имеют свою систему историко-культурных предпосылок и последующих рецептов в сложном полиаксиологическом пространстве. Артефакт определяется теми параметрами и формами, которые несут смысловую нагрузку, и оценивается в зависимости от нормативно-нравственных и эстетических предпочтений той эпохи, в которой он появился и насколько бывает востребован в последующих культурных периодах [4, с. 190].

Артефакт (от лат. *art-fakter* — сделанный руками) в контексте культуры обозначается довольно широко: от персонифицированного субъекта выдающейся личности и отдельного произведения до границ крупномасштабных явлений культуры, стилей и направлений. Артефакт имеет как культурологическое и эстетическое значение, так и социальное и антропологическое, будучи встроен в общую структуру культурных процессов и являясь значимым фактором для цивилизации в цепочке преобразований, ведущих к более глубокому пониманию онтологии человека и жизни социума [1, с. 109]. Именно артефакты маркируют отдельные периоды и направления в культуре, по ним мы составляем представление об искусстве Древнего мира с классической Грецией и культурой Крито-Микенского периода, о культуре этрусков и Великого Рима, об искусстве Византии и средневекового Запада, о европейском классицизме и русском искусстве — и так вплоть до новейших времен. Все проявления культуры, все художественные явления, направления и стили как носители жизненно-смысловых значений имеют многоуровневую систему со своим сложным встраиванием в общую структуру истории и цивилизации человечества.

Рассматривая артефакт как многоуровневый или многослойный феномен, можно условно выделить три его главные составляющие: персоналию, идейно-философский аспект, набор носителей социально-культурной информации. Анализ и обобщение всех частей этого феномена по принципу объединяющей онтологии и концептуального единства, выявление главных тенденций, рецептов со стороны субъектов культуры, не проявивших себя достаточно ярко и выразительно, можно использовать как один из методов для культурологических исследований. Применение в спектре культурологии понятия многоуровневого, многослойного артефакта расширяет ее методологическую базу, а при рассмотрении «эталонного» образца позволяет учитывать и побочные элементы, что в совокупности помогает объемнее очертить его культурную среду. Использование данного метода помогает более точно классифицировать феномены культуры и проводить исследования в рамках единой структуры, благодаря чему из «тени» гениев выходят персоны второго ряда, наследие и творческие мотивации которых могут обогатить культурное поле совокупного артефакта. Безусловно, предлагаемый подход не нов, он был использован ранее, но сегодня, по нашему мнению, он приобретает особую актуальность в связи с расширением спектра культурологических исследований.

Изучение среды культуры всегда входило в систему исторического, культурологического, биографического и т. п. методов. Однако в современной науке все большую актуальность приобретает рассмотрение не только «эталонных» образцов и центральных явлений культуры, но и периферийных, к которым прежде исследователи не проявляли интереса, считая их малозначительными. Поскольку в прежней методологии изучение явлений и феноменов имело определенную иерархию, которая выстраивалась как некая структурная персонифицированная пирамида, то многие артефакты выпадали из поля зрения исследователей и не могли стать равноправными объектами для исследования. Сегодня этот взгляд пересматривается, поскольку анализ более ши-

рокого круга явлений, во многом неравных в сравнении с «эталонными» образцами, но окружавших их, подражавших им, подхватывающих и развивающих созданные ими тенденции и т. д., дает более широкое и всестороннее представление о культурной среде, а значит, в целом о многоуровневом артефакте. Задачей и целью для современного исследователя в области культурологических изысканий может и должно стать извлечение прежде скрытых фактов и периферийных явлений, оставшихся еще в науке неотреллексированными.

Данный метод весьма результативно и во многом показательно работает в изучении передвижничества — одного из ярких явлений русского искусства второй половины XIX в. С первого взгляда этот феномен достаточно хорошо изучен: написаны десятки монографий и сотни статей, биографических, искусствоведческих и культурологических. Имена художников-передвижников прекрасно известны, они давно вошли в золотой фонд русской культуры, их произведения неоднократно описаны и проанализированы в сотнях статей и десятках монографий. Есть также немало исследований об общественных и философских взглядах передвижников. Всесторонне исследовано и само движение передвижничества, и его влияние на духовный и культурный климат эпохи. Но есть более широкий круг художников, вовлеченных в это движение, вдохновленных большими мастерами, живших на периферии, но не получивших широкого признания или не ставших достаточно самостоятельными и заметными для эпохи. Большинство из них мало известны или даже совсем неизвестны, а некоторые незаслуженно забыты. Они неизвестны не только широкому кругу зрителей, любителей и знатоков искусства, но и часто остаются вне поля зрения научных исследований по причинам, о которых мы уже сказали. Тем не менее на примере художников второго ряда, участников передвижных выставок или работавших рядом с передвижниками, можно лучше понять и эту эпоху, и само передвижничество, и интуиции его идеологов, оценить их влияние на культурную среду российской глубинки, а также увидеть присущие самим этим художникам мотивации, независимо от их профессионального уровня.

Для любого художника картина — это возможность диалога, через которую он позиционирует себя как творческая личность. И этот диалог может состояться, даже если круг зрителей совсем невелик. Художники второго ряда не создают произведений, которые по своим художественным критериям можно считать выдающимися, знаковыми, но и они имеют творческий потенциал, мотивирующий создание «нового» объекта культуры. Независимо от степени одаренности в этом творческом акте художник полагает смысл своей жизни, ее логическое и, если смотреть глубже, сакральное обоснование. Любой творец свое произведение, если хотите, «рождает в муках»: вынашивает его замысел, трудится на его созданием, продумывает способы воплощения этого замысла, ищет наиболее подходящие средства его выражения. Художник вкладывает в свое произведение все, на что способен. Но, безусловно, результаты этого труда могут быть разными, отличаться качеством исполнения, техникой, глубиной образа, наличием смысловых единиц и т. д.

Все это в полной мере относится к тому ряду художников, которые стали объектом нашего исследования. Условно их можно назвать «неизвестными передвижниками». Безусловно, их немало, но мы выбрали трех — Семена Гавриловича Никифорова (1881–1912), Ивана Петровича Богданова (1855–1932), Николая Николаевича Хохрякова (1857–1928). Имена этих художников малоизвестны в кругу знатоков и любителей живописи, увлеченных произведениями передвижников и их идеями. Тем не менее творчество этих художников не осталось незамеченным как для их современников, так

и для исследователей нашего времени. Так, о С. Г. Никифорове и И. П. Богданове писал Я. Д. Минченков, один из поздних их современников, вошедший в историю русского искусства не как художник, а, благодаря своему литературному дарованию, как мемуарист [3]. О Н. Н. Хохрякове была издана монография на его родине, в городе Кирове, написанная директором дома-музея Н. Н. Хохрякова Т. В. Малышевой [2].

Безусловно, при очевидных творческих амбициях и даровании, при всем своем старании, представленные выше художники не смогли встать на один уровень с мэтрами передвижничества — В. М. Васнецовым, И. Н. Крамским, И. Е. Репиным, В. И. Суриковым и др. Но они были в кругу этих выдающихся мастеров, общались с ними, испытывали их влияние, несли их идеи в народ. Творчество Богданова, Никифорова, Хохрякова интересно для истории культуры именно тем, что их произведения свидетельствуют о широком распространении идей передвижничества и влиянии далеко за пределами двух столиц.

Общим для названных художников является понимание особой миссии живописца, они видели цель своего творчества в том, чтобы создать произведение, которое отражает передовые на тот момент взгляды, то мировоззрение, жизненные приоритеты и эстетические предпочтения, которые они почерпнули у передвижников.

К середине XIX в. значение и статус художника в обществе заметно меняется по сравнению с тем, что было еще в начале столетия. Художник постепенно выходит из-под «опеки» своих заказчиков: Академии художеств, царственной фамилии, дворян и коллекционеров — и становится относительно свободным в выборе тем, стиля и формы. Яркое желание свободного творчества впервые проявилось в протесте выпускников Академии художеств во главе с И. Крамским, получившем в истории название «Бунт 14». Это событие стало началом новой страницы в истории русского искусства, художник перестает быть только исполнителем, он становится творцом. Тема картины, ее содержание, идея произведения теперь понимается исключительно как плод воображения художника, его личное высказывание и конструктивный диалог с окружающим миром. Искусство перестает быть надмирной идеальной сферой эстетического, далекого от реальной жизни, оно уже мыслится как манифестация собственной гражданской и этической позиции. Художники-передвижники остро воспринимали происходящие в жизни события, они желали быть участниками общего для России того времени процесса демократизации и завоевания свобод. Провозглашая приоритетными темы социального звучания, художники оказывались более отзывчивыми к народным бедам, отражая их в своем творчестве и тем самым вызывая сострадание у зрителей. Все эти тенденции, так хорошо знакомые нам по творчеству ведущих передвижников, можно проследить и у художников второго ряда, которых также захватил пафос новых идей и нового свободного творчества.

Рассмотрим, как это происходило на конкретных примерах в творчестве трех художников, представителей провинциального искусства, так сказать, второго круга передвижничества. Их пути в искусство были разными, как их дарования, но роднит их захваченность новыми идеями и попытка преобразовывать через них свою жизнь и жизнь окружающих.

Семен Гаврилович Никифоров — яркий пример художника — выходца из народа, вдохновленного идеями свободного творчества, которое он открыл через общение с передвижниками.

Никифоров родился в 1881 г. в Тверской губернии в семье крестьянина-иконописца. Окончил Московское училище живописи, ваяния и зодчества. Был знаком

с В. А. Серовым, мнением которого очень дорожил и к советам которого прислушивался. В 1905 г. С. Г. Никифоров вступил в Товарищество передвижных художественных выставок, а позже в Союз русских художников. Писал портреты друзей и знакомых, сценки из сельской жизни, пейзажи. Полотна Никифорова пользовались спросом на выставках, его приобретали музеи, в том числе Третьяковская галерея и Академия художеств. Наиболее известные его работы: «Портрет сестры» (1900), «Портрет Ольги Натальиной» (1905), «Прасол» (1905), «Художница за мольбертом» (1904). Его эстетические взгляды были противоречивыми. С одной стороны, он готов был преклоняться перед величием и красотой классики, с другой — сетовал на то, что она «диктует непреложные законы и закрывает действительность, нашу красоту, часто грубую, мужицкую, но здоровую красоту, своим золоченым занавесом» [3, с. 265].

Вдохновленный классическим искусством, С. Г. Никифоров едет в Испанию, где мечтает написать картину, которая по своему содержанию и технике могла бы соперничать с работами ведущих передвижников. Он задумывает произведение, идея которого отражала здоровье, веселье, молодость, силу, движение и ликование жизни, чего так не хватало самому художнику. Он делает к ней много подготовительных этюдов и рисунков, но так и не завершает своей работы, оставив только огромный холст с намеченными углем фигурами. Никифоров с детства отличался слабым здоровьем, его организм не выдержал нагрузок, вызванных работой, и он умер вскоре после возвращения в Россию в возрасте тридцати лет.

Еще один представитель второго ряда передвижников — Иван Петрович Богданов. В отличие от Никифорова, он прожил довольно долгую жизнь. Родился в Москве в семье портного, учился в Московском училище ваяния и зодчества у И. М. Прянишниковой и В. Е. Мясоедова. Сильное влияние на его творчество оказал В. Е. Маковский, вместе с которым они расписывали церковь в Борках.

Поскольку Богданов происходил из рабочей среды, ему не нужно было «идти в народ» за сюжетами, он хорошо знал жизнь простого люда. Он писал преимущественно жанровые сцены из жизни рабочих. В своих картинах он добивался высокой степени достоверности образов и напряженного драматизма каждой сцены. В собрании Третьяковской галереи есть две картины Богданова: «За расчетом» (1890) и «Новичок» (1893), на которых изображается непростая жизнь человека из народа. На первой — крестьянин, пришедший за расчетом к хозяину и с удивлением узнавший, что он ничего не получит за свою работу. Вторая показывает ученика башмачника, стоящего с понурой головой и готового вот-вот расплакаться от поучений и придинок своего хозяина.

С 1895 г. Богданов состоял в Товариществе передвижных художественных выставок, был предан его идеям просветительства и считал себя настоящим передвижником, «просвещая народ со своего невысокого места». Иван Петрович понимал скромность своего таланта и то, что написать выдающееся произведение он не сможет, и, признавая это, говорил: «<...> как взялся я за картину, вижу — опять ничего не выходит, потому что здесь мастерство нужно, песня в красках, а я, сам знаешь, простой рассказчик» [3, с. 252]. Реально оценивая свои возможности, он с особым уважением и почтением относился к художникам-передвижникам, получившим всеобщее признание как среди широкой публики, так и в среде самих художников. Особенно он почитал В. И. Сурикова и отзывался о нем так: «Слово Василия Ивановича мы все помним, потому что слово, как вера, без дел мертва есть, у Сурикова же за словом целая гора дел навалена. Вот ему и веришь, потому у него дела верные» [3, с. 250]. Причастность к передвижничеству, к идее просвещения народа делала жизнь Богданова осмысленной. В своем творчестве

он находил для себя подлинную радость настоящего художника: «То маленькое, что у меня есть, дает счастье маленьким людям», — говорил Иван Петрович [3, с. 257]. Богданов всю жизнь мечтал написать картину, по своей глубине и содержанию соответствующую лучшим образцам искусства передвижников, но в силу своего скромного таланта не мог осуществить свое стремление. Тем не менее мы можем оценивать высоко его вклад в культуру России своего времени в силу того, что через него влияние передвижников распространялось на широкие круги простого народа, ранее отчужденного от искусства. Деятельность таких художников позволяла менять культурную среду российского общества. То, что громко декларировалось художниками-передвижниками первого ряда, осуществлялось порой тихо и почти незаметно художниками второго ряда, благодаря деятельности которых идеи передвижничества расходились достаточно широко.

В еще большей степени, можно сказать, распространением идей передвижничества занимался третий наш герой — провинциальный художник Николай Николаевич Хохряков. Его в полной мере можно назвать художником-просветителем. Он родился в Вятке в 1857 г. Происходил из старинного купеческого рода, был в дальнем родстве с художниками-передвижниками Виктором и Аполлинарием Васнецовыми. Ко времени рождения Хохрякова семья числилась по мещанскому сословию и жила в бедности. Всю свою жизнь художник был вынужден заботиться о своих сестрах, одна из которых была сильно больна. В двадцать три года Хохряков уезжает в Петербург, где знакомится с И. И. Шишкиным, который, как пишет Хохряков в своей автобиографии, «предложил мне ходить к нему учиться, что я с восторгом принял и работал у него всю зиму 1880–1881 годы» [2, с. 7]. У Шишкина Хохряков познакомился с другими передвижниками: И. Н. Крамским, А. И. Куинджи. «Особенно внимательно и трогательно относился ко мне Куинджи», — вспоминал впоследствии Хохряков [2, с. 7]. Куинджи почувствовал в Хохрякове родственную душу пейзажиста.

Через все свое творчество Н. Н. Хохряков пронес любовь к природе, пейзаж стал основной темой его произведений. «Хотелось музыку волнующих образов воплотить на бумаге, полотне, хотелось запечатлеть сменяющиеся моменты настроений от дорогой мне природы...» — пишет он в автобиографии [2, с. 13].

Хохряков не теряет связи с Шишкиным, пользуется советами наставника, работая на его даче в Сиверской, поддерживает певца русского пейзажа в то время, когда тот теряет самого близкого человека, свою супругу — О. Лагода-Шишкину. Влияние Шишкина на творчество и манеру Хохрякова несомненно. Это видно в пейзажах, которые он пишет на Валааме, в Крыму. В 1884 г. Хохряков участвует в первой своей «Передвижной» выставке. Его пейзажи обращают на себя внимание собирателя русского искусства Павла Третьякова, который в 1886 г. приобретает для своей галереи картину «Пасмурный день».

Хохряков готов был всего себя отдавать творчеству, но из-за трудного материального положения вынужден был зарабатывать на жизнь сотрудничеством в иллюстрированных изданиях, куда рекомендовали его И. Шишкин и А. Васнецов. «Всемирная иллюстрация», «Живописное обозрение», «Исторический вестник» и др. помещают на своих страницах цинкографии художника: пригородные виды, панорамы памятных и исторических мест. Интерес к графике у Хохрякова был всегда, но после знакомства с рисунками и офортами Шишкина он еще более возрос. В графике Хохрякова прослеживается тяготение к жанровой композиции. Его пейзажи и изображения различных городских мест часто построены по принципу повествования с непременно участии-

ем человека или объектов, указывающих на его присутствие. Цинкографии «Гурзуф» (1898), «У Варваринских ворот в Москве» (1900), рисунки «Романово-Борисоглебск» (1897), «Мельница» (1897) имеют много бытовых деталей, позволяющих зрителю составить рассказ из жизни России конца XIX в.

В 1887–1899 гг. Николай Николаевич жил в Вятке, ухаживал за больной матерью вплоть до ее смерти, пережил смерть одной из сестер. Перенести тяжесть утрат, избавиться от «подавленного настроения» [2, с. 8] помогали только занятия живописью и рисунком.

Несмотря на трудную жизнь, Николай Хохряков вел активную просветительскую деятельность, был членом Московского Общества любителей художеств, участником художественного кружка в Вятке, организованного в 1901 г. Всю жизнь трудился не только как живописец, но и как просветитель, он стоял у истоков Вятского художественного музея, был первым хранителем этого музея с самого его основания в 1910 г. до своей смерти.

При помощи прославленных передвижников-земляков Виктора и Аполлинария Васнецовых, Аркадия Рылова, тоже уроженца Вятки, меценатов М. К. Морозовой, З. Д. Клобуковой к моменту открытия музея собралась небольшая коллекция картин, в основном, русских художников. О самой идее музея Хохряков писал: «В Вятке совершенно не было ни одного собрания картин, не было никаких образцов, на которых бы могла учиться начинающая молодежь. Стараясь пробудить интерес к живописи среди городского населения, группа местных художников решила организовать и устраивать художественные выставки» [2, с. 9]. При «новой власти», 3 ноября 1918 г., Н. Н. Хохряков был назначен заведующим картинной галереей Вятского губернского музея и старшины.

Наряду с просветительской и музейной деятельностью Хохряков много сил отдавал педагогической работе. С девятнадцати лет, после окончания земского училища по распространению сельскохозяйственных знаний и приготовления учителей, он преподавал в уездных училищах. Став художником, с 1913 г. преподавал графические искусства в Высшем начальном училище и на педагогических курсах, а в 1918–1921 гг. вел уроки рисования в школе имени Ф. Энгельса.

Музейная и педагогическая деятельность не мешала художнику заниматься живописью. В период с 1918 по 1922 гг. из-под его кисти выходят картины «Флоксы», «Сад осенью», «Осенняя пора», «Двор», «Интерьер». В ноябре 1928 г. Николай Николаевич в студии музея писал свою последнюю работу — натюрморт, который остался незаконченным. В памяти любителей живописи на родной для него Вятке Н. Н. Хохряков остался как настоящий художник и просветитель, продолжатель идей передвижничества, способствовавший эстетическому и духовному просвещению своего народа, своих земляков.

Творческое наследие художников И. П. Богданова, С. Г. Никифорова, Н. Н. Хохрякова, безусловно, имеет очень ограниченное значение, как художников второго ряда. И это показывает искусствоведческий анализ их произведений, и то место, которое они вполне заслуженно занимают в истории искусства. Но для более широкого контекста — культурологического — их роль представляется не столь уж малой. Напротив, без них и других художников их круга было бы неполным представление о передвижничестве в целом, как о широком культурном явлении второй половины XIX в., оказавшем глубокое влияние не только на жизнь столиц, но и всей России. Изучение наследия художников второго ряда позволяет сделать следующий вывод: несмотря

на то что не все художники, втянутые в орбиту передвижничества, обладали одинаковым творческим потенциалом и не все они в равной степени могли реализовать свои эстетические и идейные интенции, в своей деятельности они отражали общие, присущие передвижничеству просветительские и социально-демократические тенденции. То, что провозглашали идеологи передвижничества, — свободу творчества и создание искусства, близкого народу, отражающего жизнь народа, просвещающего, поддерживающего и проч., — все это с большим энтузиазмом было подхвачено провинциальными художниками. Не случайно многие из них становились учителями местных школ, организаторами или хранителями музеев, настоящими народными просветителями. Без учета их деятельности представление о российской культуре второй половины XIX в., несомненно, будет неполным.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Леонов И. В., Филиппова-Стоян Л. Е.* Историко-культурные структуры артефактов: методы изучения, критерии идентификации и практики сохранения // Человек. Культура. Образование. 2018. № 2 (28). С. 103–117.
- 2 *Мальшева Т. В.* Жизнеописание на рассвете века. Киров: [Б. и.], 2007. 135 с.
- 3 *Минченков Я. Д.* Воспоминания о передвижниках. Л.: Художник РСФСР, 1963. 360 с.
- 4 *Николаев А. И.* Философский анализ роли артефакта в культуре // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskiy-analiz-rol-i-artefakta-v-kulture> (дата обращения: 24.09.2019).

© 2020. **Abbot Tikhon (Merkushev)**
Kichma village, Kirov region, Russia

THE IMPORTANCE OF “CULTURAL ENVIRONMENT” IN ASSESSING THE PHENOMENON OF CULTURE. UNKNOWN ITINERANTS

Abstract: The paper aims to consider the artifact taking into account cultural environment and existing trends of the social, political and cultural life of the period under study. By the example of the Itinerants (Peredvizhnichestvo, “Society for Circulating Art Exhibitions”), a bright cultural phenomenon in Russian art of the latter half of 19th century, artifact’s study method was suggested, regarding the work of artists less known in comparison to the famous Society members. The Moscow artists I. P. Bogdanov, S. G. Nikiforov and an artist, teacher and enlightener N. N. Khokhryakov from Vyatka were chosen as representatives of the cultural environment of the distinguished Itinerants. Appealing to the example of their life and oeuvre the author provided a new insight on the movement of Itinerants (Peredvizhnichestvo) not only as a natural and large-scale phenomenon which came to life through realities of the reform period, but also as that grounded in the nature of artistic creative work — transforming surrounding reality by means of art, following the best examples of painting. The suggested method was called multi-level artifact method’. Its implementing allows both specialists and art lovers to

deeper comprehend the cultural phenomenon, including the work of artists from “the cultural environment” and their contribution to the value of the artifact under study.

Keywords: artifact, the components of the layered artifact, the Itinerants, the artists of the second row.

Information on the author: Abbot Tikhon (Merkushev) — Post-graduate Student, The SS Cyril and Methodius Post-graduate School, Rector of the Church, Catherine S. Kichma Vyatka Diocese of the Moscow Patriarchate, Kirova St., 6, village Kichma, Kirov region, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0694-6847>. E-mail: vanzinovo@yandex.ru

Received: July 27, 2019

Date of publication: September 28, 2020

For citation: Abbot Tikhon (Merkushev). The importance of “cultural environment” in assessing the phenomenon of culture. Unknown Itinerants. *Vestnik slavianskikh kul'tur*, 2020, vol. 57, pp. 63–71. (In Russian) DOI: <https://doi.org/10.37816/2073-9567-2020-57-63-71>

REFERENCES

- 1 Leonov I. V., Filippova-Stoian L. E. Istoriko-kul'turnye struktury artefaktov: metody izucheniia, kriterii identifikatsii i praktiki sokhraneniia [Historical and cultural structures of artifacts: study methods, identification criteria and conservation practices]. *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie*, 2018, no 2 (28), pp. 103–117. (In Russian)
- 2 Malysheva T. V. *Zhizneopisanie na rassvete veka* [Biography at the dawn of the century]. Kirov, 2007. 135 p. (In Russian)
- 3 Minchenkov Ia. D. *Vospominaniia o peredvizhnikakh* [Memories of the Itinerants]. Leningrad, Khudozhnik RSFSR Publ., 1963. 360 p. (In Russian)
- 4 Nikolaev A. I. Filosofskii analiz roli artefakta v kul'ture [Philosophical analysis of the role of an artifact in culture]. *Vestnik LGU im. A. S. Pushkina*. Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/filosofskiy-analiz-rol-i-artefakta-v-kulture> (accessed 24 September 2019). (In Russian)