КУЛЬТУРОЛОГИЯ

Ю.А. Кузовенкова*

ГОРОДСКАЯ СЦЕНА САМАРЫ НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ И СОЦИОКУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИФИКАЦИЯ КУПЕЧЕСТВА

Данная статья посвящена изучению жизни Самары начала XX века, изменениям физического пространства города и смене идентификации ведущей социальной группы формирующегося рыночного общества – предпринимателям-купцам. Уловить идентификационные процессы в физическом пространстве города позволяет применяемое нами новое методологическое понятие «городская сцена».

Каждая эпоха ставит заново свои локальные и глобальные вопросы, обращаясь к прошлому. Об этом свидетельствует современная литература, посвященная изучению, казалось бы, хорошо проработанных социокультурных процессов России конца XIX – начала XX веков. Новые вопросы, подсказанные временем, могут быть осмыслены с помощью новых методологических подходов и нового инструментария, позволяющих интегрировать полученные результаты в новую концепцию. Так глобальная проблема взаимодействия России с европейским опытом в начале XX века порождает целый ряд новых вопросов, в том числе к локальным краеведческим фактам, касающимся и истории Самары: в чем состояла специфика регионального развития культуры нашего края на фоне общеевропейских культурных процессов; как повлияло на региональную культурную динамику появление новой социальной группы – купцов-предпринимателей; как интерпретировать изменения физического пространства в контексте ментальных перемен, произошедших в Самаре на рубеже XIX – XX веков; в чем состояли особенности заимствования и перенесения купцами-предпринимателями европейского культурного опыта на самар-

* © Кузовенкова Ю.А., 2008

Кузовенкова Юлия Александровна – кафедра теории и истории культуры Самарского государственного университета

скую почву; как преображались формы общегородского и приватного бытия под влиянием заимствованных в Европе и переосмысленных на региональном уровне культурных смыслов и образов; насколько соответствовала российская ментальность тем новым элементам мировоззрения, которые повлияли на качественные характеристики среды обитания; какова связь ментального и материального уровней бытия и т. д.

Основной методологический инструментарий, применяемый нами для исследования, – понятие «городская сцена», введённое немецким исследователем К. Вайс [1] для междисциплинарного философско-культурологического и социально-психологического анализа. Понятие «городская сцена» является, по нашему мнению, операциональным и эффективным для философско-культурологической интерпретации исторических материалов, т. к. заложенная в нём парадигма связи ментального и материального аспектов жизни человека позволяет перейти от простой констатации фактов к процессам, стоящим за ними.

История методологии культуры знает множество примеров того, как новый научный подход к осмыслению давно известного материала позволял совершенно по-новому его интерпретировать. Прекрасными примерами этого могут служить работы Макса Вебера («Город»), Фернана Броделя («Время мира» и «Что такое Франция?»), Н.П. Анциферова, посвященные «душе» Петербурга («Быль и миф Петербурга», «Душа Петербурга» и др.), М.С. Кагана («Град Петров в истории русской культуры»), Ю.М. Лотмана («Символика Петербурга и проблемы семиотики города» и др.), М.С. Уварова по городской антропологии Петербурга, книги немецкого профессора Карла Шлёгеля, посвященные российским городам как философскому пространству культуры («Прогулки по Ялте и другие городские картины», «Город как книга»).

Употребление методологического понятия «городская сцена» имеет длительную традицию. Впервые оно появляется у К. Бёрка [2] в теории социального интеракционизма и обозначает локализованность действия. Позже это понятие начинает использоваться К. Вайс, А.Н. и Л.И. Шептухиными [3], профессором Е.Я. Бурлиной: «Городская сцена – особый тип социокультурного пространства – урбанистический; городская сцена создана людьми и является плодом их деятельности. Обустраивая свою жизнь, воплощая свою сущность, разные социальные группы создают городские «макрокосмы» – кварталы, районы, наполненные специфическими культурными формами и символами... Городская сцена – процессуальные, движущиеся связи человека и пространства, социальной группы и социума, реальных условий и символики, маленькой культурной формы и большого мира культуры» [4.С.171]. На городской сцене происходят поиски социальной идентичности, социального познания.

Анализ «городской сцены» дает возможность составить как бы портрет социального мира (миров), формирующего ее, за счет извлечения такой мировоззренческой характеристики, как тип идентификации, который, по мнению психологов, « ...во многом определяет восприятие членами культуры реального мира, что влияет на всю конфигурацию элементов культуры» [5]. Следовательно, анализ элементов культуры (в частности, культурных форм, которые мы используем в интерпретации А.Я. Флиера [6.С.48]) и их совокупностей позволит нам установить особенности идентификации анализируемой социальной группы, а следовательно, и смыслы, ценности, которые лежали в основании их субкультуры. Использование еще одного методологического понятия «культурная форма» является крайне продуктивным, т. к. именно из их совокупностей состоит макрокосм культуры. И процессы его развития находят свое отражение именно в возникновении и утрате культурных форм, а также в особенностях их функционирования. По мнению А.Я. Флиера, «основной механизм культурогенеза на его микродинамическом уровне видится в процессах адаптации человеческих коллективов к совокупности природных и исторических условий своего существования, к результатам собственной социальной самоорганизации и развитию технологий деятельности, а также в превращении наиболее успешных и эффективных технологий этой адаптации в нормативно-ценностные установки коллективного бытия людей...» [6.С.72-73]. Э. Маркарян также признает за адаптивной функцией культуры главенствующее место среди других функций [7]. Следовательно, не только анализ символической стороны культурной формы позволяет нам составить «портрет» социальной группы, но и анализ особенностей функционирования актуализируемых культурных форм даст нам возможность проследить особенности протекания процесса культурогенеза. Ведь процесс смены идентификации (отражающийся в смене используемых культурных форм) по своей структуре тождествен логике развития культуры как в историческом, так и в личностном плане, описанной В.А. Коневым [8]: сначала усваиваются внешние признаки идентификации (т. е. происходит овладение остенсивными и императивными категориями культуры), далее происходит усвоение повседневных теорий (ценностей и принципов поведения), что позволяет человеку участвовать в дальнейшем развитии истории.

В данной статье рассматривается та часть городской сцены, в формировании которой участвовала ведущая социальная группа – самарское купечество. Судя по краеведческим материалам, в Самаре начала XX века происходило активное заимствование европейской архитектурной моды, европейских технологий жизнеустройства. По мнению Реми Брага, «Европа – это культура... Нельзя родиться европейцем, можно трудиться, чтобы им стать...» [9.С.18]. Процесс становления русских европейцев и является предметом анализа данной статьи. Ис-

ходя из описанной выше методологии анализа и интерпретации исторического материала, сначала нужно выявить актуальные для купечества культурные формы, их совокупности и особенности функционирования рубежа XIX – XX веков.

Во-первых, это изменение в структуре самого города. Старый центр города, Алексеевскую площадь можно классифицировать как административный центр. Новый формирующийся центр, Соборная площадь имели иные функции. Ваган Гайкович Каркарьян пишет о ней: «Впервые главная площадь была начерчена в генплане Самары 1853 года. Став центром всей системы города, она завершила большой пространственный ансамбль улиц и площадей» [10.С.127].

Получить представление о её функциях возможно в результате анализа появлявшихся там культурных форм. Это, конечно же, сам собор, далее – драматический театр. Новое здание городского театра сначала планировалось построить на Алексеевской площади, но Дума решила строить его на обрыве у Волги в районе городского собора, так появилась Театральная площадь. Собор и театр дополняют Струковский сад, а на расстоянии одного квартала от площади – театр-цирк «Олимп». Из всего вышесказанного можно сделать вывод, что район Соборной площади формировался как центр духовной и светской культуры, в отличие от Алексеевской площади, функционировавшей как административный центр. И именно этот новый центр активно обживало самарское купечество, встраивая его в центр «своего», «купеческого» города. Именно тут были построены одни из самых лучших домов в стиле модерн, в том числе и знаменитые дом Курлиной и усадьба Новокрещёновой, от которой в наши дни остался лишь один дом.

Во-вторых, на молодой части «городской сцены» появляется множество новых культурных форм. Городское пространство от стрелки реки Самары до Алексеевской площади (сформировавшееся в первой половине XIX века) качественно отличалось от того, которое располагалось на отрезке от Алексеевской площади до Соборной. Вот как охарактеризовал Самару середины XIX века М.В. Шелгунов (это впечатление именно о ранней части «городской сцены»): «Самара собрала в себя людей совсем не для школы, библиотеки, почты и церкви. В нее влез пионер, во-первых, потому что ему нужно где-то жить, а во-вторых, чтобы ему удобней было грузить пшеницу, которую он скупает у мужика и казака. Собрала людей только пшеница... с городскими целями тут никто не селился, поэтому-то Самара и не город, а просто очень большое заселенное пространство» [11.С.88]. Характеристики же второй части «городской сцены» принципиально иные. Это связано с появлением множества новых культурных форм: «В 1901 году на Дворянской находились Городская дума, губернское правление, контрольная палата, Отделение госбанка, Почтово-телеграфная контора, Александровская публичная библиотека, публичный музей,

Губернская земская управа, коммерческое собрание, Николаевский сиротский дом, лютеранская кирха, редакция газеты «Самарский вестник» и гостиницы высшего класса» [12.С.61]. Сюда можно добавить художественный музей (ранее существовал только краеведческий), художественные выставки, фотографическое и другие общества, яхт-клуб, ипподром. Важно отметить, что молодая часть городской сцены формировалась деятельностью иного субъекта – представителями второго-третьего поколений купечества.

В-третьих, появляются принципиально новые культурные формы: «дом-модерн» соответствовал духу нового типа городской сцены. Эта культурная форма – порождение западной светской культуры – успешно сплеталась с типом новой российской провинциальной городской сцены. Выбирая для себя и своей семьи эту культурную форму, купцы выбирали новый смысл, новые ценности и нормы жизни, зародившиеся в Европе. Самарское купечество, перенимая дом в стиле модерн как культурную форму «дом-модерн», перенимало и технологии, идущие рука об руку с этим новым стилем. Обустройство города, приобщение его к цивилизованному миру (к Европе) было заметно во всех его новых преобразованиях. Торгово-промышленный класс Самары переносил из европейской цивилизации технологии, призванные улучшить быт горожан (новый водопровод, мостовые, газовое, а позднее электрическое освещение и др.). Они хотели достичь европейского уровня комфорта, жить по стандарту Европы. Процессами того же порядка были приобщение купцов к миру образования и искусства.

Анализ приведенного исторического материала позволяет нам сделать следующие выводы. За изменением структуры города последовало и изменение мест поселения нового поколения купечества: П.В. Алабин, описывая жизнь самарского купечества во второй половине XIX века, указывал, что в своём расселении оно тяготело к Хлебной и Троицкой площадям, «чтобы быть поближе к хлебным пристани и площадям» [13.С.121]. Интересна динамика изменения критериев для выбора места расположения своего дома. В начале XX века самарское купечество начало селиться не в тех районах, центрообразующими которых являлись рынки, а в том районе, центром которого были учреждения культуры. Можно констатировать, что новая совокупность культурных форм (от совокупности «домб и торговые точки» к совокупности «домб и учреждения культуры») говорит о смене идентификации: молодое самарское купечество уже не просто торговые люди, торгаши, они те, кто понимал и принимал ценности не только денежного, но и «культурного» капитала. Для них приобщение к сфере культуры становилось статусной вещью.

Проанализировав те культурные формы, которые активно использовались представители второго-третьего поколений купечества, чтобы создать как «городской «макрокосм»», так и свой «фамильный “мик-

рокосм”» [4.С.171], можно констатировать, что особой ценностью для самарского купечества (для его передовой страты) на рубеже веков был статус просвещенных, культурных, образованных, причастных к сферам светской российской и европейской культур, к искусству (что находится в полном соответствии с ранее полученными нами выводами). Мы можем это утверждать потому, что часть городской сцены между двумя центрами-площадями в результате целенаправленной деятельности купечества позиционировала себя как пространство светской культуры, создавая предпосылки для формирования образа прогрессивного, динамично развивающегося города, стремящегося стать носителем мирового культурного наследия. В обживании купечеством городского пространства между Алексеевской и Театральной площадью наблюдается попытка уйти от имиджа города, сформированного его торговой спецификацией. Вводя на молодую часть городской сцены в конце XIX – начале XX столетия новые культурные формы, представители купечества пытались заложить те основы существования города, которые были определяющими для возникновения европейского города как центра светской культуры. Ведь Константин Головкин, организуя в своём магазине что-то вроде встреч в богемном кругу, закладывая вместе со своими единомышленниками основы художественного музея, устраивая ежегодные выставки самарских художников, актуализировал не только эти явления, но и близкие его взглядам, интересам, ценностям и, в конечном счете, его идентификации смыслы культуры.

Если суммировать все достижения самарского купечества в сфере культуры за два десятилетия на рубеже XIX – XX веков (живопись, художественные выставки, образовательные учреждения, газета, технические новинки, новые формы организации своего бизнеса и «домодерн» как лицо семьи), то можно утверждать, что в поисках своей идентификации купечество формировало некий культурный сплав русского европейства. Безусловно, самарские купцы – это не те же русские европейцы, о которых писал Владимир Кантор (Пушкин, Чаадаев и др.) [9]. Важным фактором тут является время. Его было недостаточно для развития субкультуры местного купечества.

Эти изменения не могли не сказаться на внешнем виде города. Приведу несколько воспоминаний. В.О. Португалов, земский врач, публицист: «... крупная будущность его не подлежит сомнению: Самара уже и теперь служит центром распространения европейской культуры на весьма далекую окрестность...» [11.С.103].

В.А. Поссе, общественный деятель, публицист: «За 15 лет, прошедших с «холерного» 1892 года, Самара необычайно выросла и похорошела. Тогда она произвела на меня впечатление огромной деревни, теперь – почти европейского города. Хорошо освещаемые и вымощенные гладкие улицы, много больших и красивых зданий, блестящие магазины, комфортабельные гостиницы и т.д.» [11.С.158].

Конечно, до настоящих русских европейцев (А.С. Пушкин, Ф.М. Достоевкий, П. Чаадаев и др.) им было далеко и понятно почему – не хватило времени. Но формирование новой идентификации купечества в этом направлении очевидно. Новые культурные формы, появившиеся «на городской сцене», соответствуют логике смены идентификации, т. е. тут мы имеем дело именно с теми, которые могут быть определены как внешние признаки идентификации. А как упоминалось ранее, смена идентификации начинается именно с усвоения внешних признаков (новый стиль одежды купечества (по европейской моде), работы в тех же должностях, что и представители дворянства, строительство домов в том же стиле, который предпочитали дворяне (на Ул. Казанской во второй половине XIX века было построено много домов с элементами классицистического стиля), членство в клубах, созданных по образцу дворянских и т. д.). Порождение купеческой субкультурой новой культурной формы «дом-модерн» свидетельствует о том, что на определённом этапе уже произошло усвоение повседневных теорий передовыми представителями купечества.

Таким образом, с помощью нового методологического инструментария мы можем реконструировать образ «городской сцены». Ее пространство наполнено смыслами европейской культуры. Перефразируя известную фразу Пастернака, можно сказать, что новый центр Самары – это часть Европы, выхваченная и пересаженная на берега Волги. Таким было физическое пространство стремительно менявшегося города, а идентификация горожан, реализовавших себя в данных процессах «городской сцены», была ориентирована не в прошлое и даже не в реалии настоящего, но была направлена в некое воображаемое просвещенное русско-европейское будущее.

Библиографический список

1. Weis, C. Stadt als Bьhne / C. Weis – Hamburg.: Fischerverlag, 1999. – 215 s.

2. Burke, K. A Grammar of Motives / K. Burke. – Berkley; London; Amsterdam, 1969. – 272 s.

3. Шептухин, А.Н. Городской маркетинг в Германии / А.Н. Шептухин, Л.И. Шептухина // Экономическое и межкультурное пространство России в период глобализации: материалы Международной научно-практической конференции 25-26 апреля 2002 г. Дни Германии в Самаре. – Самара.: Изд-во «Самарское книжное издательство», 2002. – 120 с.

4. Бурлина, Е. Антропология европейского города / Е. Бурлина // Город и имидж. Альманах «Город-Страна-Планета». – Самара, 2003. – 235 с.

5. Понятие психологической защиты [Электронный ресурс] – http://ethnopsyhology.narod.ru/study/zashita/ponyatie.htm

6. Флиер, А.Я. Культурогенез / А.Я. Флиер. – М. : Логос, 1995. – 128 с.

7. Маркарян, Э. Теория культуры и современная наука / Э. Маркарян. – М.: Мысль, 1983. – 240 с.

8. Конев, В.А. Социальная философия: учебное пособие / В.А. Конев. – Самара: Изд-во «Самарский университет», 2006. – 287 с.

9. Кантор, В.К. Русский европеец как явление культуры (философско-исторический анализ) / В.К. Кантор. – М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2001. – 704 с.

10. Каркарьян, В.Г. Старая Самара: История, дома, люди» / В.Г. Каркарьян. – Самара: Изд-во «СВИР», 1998 г. – 254 с.

11. Путешествие в прошлое: Самарский край глазами современников / сост. А.Н. Завальный, Ю.Е. Рыбалко – Самара: Самар. книж. изд-во, 1992. – 285 с.

12. Самара в зеркале урбанистики: монография / Под ред. Т.Я. Ребайн; Самарский государственный архитектурно-строительный университет – Самара, 2004. – 250 с.

13. Алабин, П.В. Самара: 1586-1886 годы / П.В. Алабин / Вступительная статья и составление П.С. Кабытова. – Самара: Самар. книж. изд-во, 1991. – 248 с.

Yu.A. Kyzovenkova

THE CITY STAGE OF SAMARA CITY OF THE BEGINNINGS OF XX CENTURY AND SOCIALCULTURAL IDENTIFICATION OF MERCHANT CLASS

In the paper a life of Samara beginnings XX of a century, changes of physical space of city and change of identification of leading social group of a formed market society – businessmen-merchants is studied. To catch identification processes in physical space of the city the new methodological concept applied by us allows «city stage».

Статья принята в печать в окончательном варианте 14.01.08 г.