

© Е. С. Медкова¹

Независимый исследователь (Москва, Россия)

НАЦИОНАЛЬНЫЕ АРХЕТИПИЧЕСКИЕ КОМПЛЕКСЫ В РУССКОМ ЛЕНД-АРТЕ (АРТ-ПАРК «НИКОЛА-ЛЕНИВЕЦ»)

В статье впервые проведено комплексное исследование уникального явления современной отечественной культуры – ленд-парка «Никола-Ленивец». На основе трёхуровневой модели анализа исследованы базовые компоненты структуры арт-ансамбля: показано влияние территории с историческим контекстом на концепцию арт-парка; выяснена роль крестьянского социума, несущего основы глубинного коллективного бессознательного русского этноса, в создании ленд-парка; выяснена специфика художественного эксперимента Н. В. Полискового как носителя национального уровня русской культуры, рационального и индивидуалистического начала Нового времени и его роль в идеологии ленд-парка. Показано отличие ленд-парка «Никола-Ленивец» от мирового тренда в стиле ленд-арта, которое состоит в ориентации на национальные особенности русской этнической и национальной культуры. Описаны особенности новой, по сравнению с базовой мифологической, модели символической организации пространства ленд-парка: ее открытость, многоцентровость, сближение субъективно-индивидуалистического и онтологического.

Ключевые слова: ленд-арт, арт-парк «Никола-Ленивец», национальная идентичность, русская этническая культура, русская национальная культура, карнавальная культура

Elena S. Medkova

Independent researcher (Saint Petersburg, Russia)

NATIONAL ARCHETYPAL COMPLEXES IN RUSSIAN LAND ART (NIKOLA- LENIVETS ART PARK)

The article presents a comprehensive study of the unique phenomenon of modern Russian culture – the Nikola-Lenivets Land Park. Based on a three-level analysis model, the article explores the basic components of the art ensemble's structure, including the influence of the historical context of the territory on the concept of the art park, the role of the peasant society, which carries the foundations of the deep collective unconscious of the Russian ethnos,

¹ Елена Стоянова Медкова – искусствовед, историк искусства, кандидат педагогических наук. ORCID: 0000-0002-5112-0323. E-mail: elena_medkova@mail.ru.

in the creation of the land park, and the specific features of Nikolai Polissky's artistic experiment as a representative of the national level of Russian culture, the rational and individualistic principles of modernity, and their role in the ideology of the land park. The article shows the difference between the Nikola-Lenivets land park and the global trend of land art, which is based on the national characteristics of Russian ethnic and national culture. The article describes the features of a new model of symbolic organization of the land park's space, which differs from the basic mythological model: its openness, multi-center structure, and the convergence of the subjective-individualistic and ontological aspects.

Keywords: land art, art park 'Nikola-Lenivets', national identity, Russian ethnic culture, Russian national culture, carnival culture

Тема нашего исследования связана с уникальным явлением отечественной культуры – Арт-пространством «Никола-Ленивец» в составе особо охраняемой природно-исторической территорией Национального парка «Угра». В данном тандеме соединились исторические территории военных действий, так называемого «стояния» на Угре, которое стало финальной вехой в борьбе русского народа с татаро-монгольским игом, и территории масштабного художественного эксперимента по созданию в рамках современного направления искусства ленд-арта центра, базирующегося на традиционной народной культуре и её архетипических комплексах. Анализ данного феномена – использования национальных кодов русской культуры – согласуется с актуальными установками, отмеченными в целом ряде документов, принятых на государственном уровне и нацеленных на «сохранение исторической памяти, противодействие попыткам фальсификации истории, сбережение исторического опыта формирования традиционных ценностей и их влияния на российскую историю» [Указ Президента РФ, 2022], а так же на реализацию принципов «Русского мира», лежащих в основе «России как самобытного государства-цивилизации» [Концепция внешней политики РФ, 2023].

МОДЕЛЬ арт-пространства Никола-Ленивец по схеме Г. Д. Гачева включает три уровня (рис.1): I уровень «Космос» – территория с историческим контекстом; II уровень «Психо» – крестьянский социум деревень Никола-Ленивец, Звизжи и Кольцово, объединенный в промысловую артель и несущий базовые основы глубинного коллективного бессознательного русского этноса; III уровень «Логос» – художественный эксперимент Н. В. Полисского как носителя национального уровня русской культуры, рационального и индивидуалистического начала Нового времени. Сам арт-парк мы можем рассматривать как результат взаимодействия трёх вышеозначенных агентов, как своеобразную “субстанцию-субъект” разыгрывающейся на ней истории» [Гачев, 2008, с. 206].

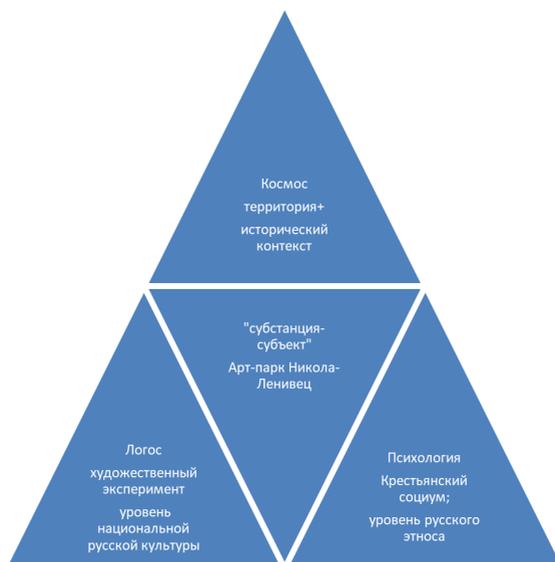


Рис. 1. Модель

КОСМОС – «тело», географические и природные характеристики русского мира. Согласно Ю. М. Лотману, «понятие географического пространства принадлежит к одной из форм пространственного конструирования мира в сознании человека» [Лотман, 2004, с. 297], «оно и в современном сознании остаётся областью семиотического моделирования», «исключительно легко превращается в символ» [Лотман, 2004, с. 303]. Н. В. Полисский сам обозначает семантически значимые зоны с акцентом на архаическую и христианскую модели: «В таком месте, как Николо-Ленивец, где как бы объединились все красоты русской природы, которые всегда любили наши художники, – живописный поворот реки, заливной луг, дальний лесок, церковь на горке – хотелось поставить что-то значительное, что-то архаичное. А значительное – это всегда что-то древнее» [Полисский, <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=m06wff07smb847573366>]. К конструктам архаической зоны художник относит горизонтальные маркеры под знаком «далеей» – излучину реки Угры (аналог иномирного Лукоморья) (рис. 2 – зона 1; рис. 3), заливной луг (знак границы первозданного Хаоса и Космоса), лес (хаос дикой природы). Христианская модель означена понятием вертикали. «Церковь на горке» – это церковь Живоначальной Троицы (рис. 2 – зона 1, рис. 5), вписывающаяся в ландшафт движением «по вертикальной шкале религиозно-нравственных ценностей, верхняя ступень которой находится на небе» [Лотман, 2004, с. 297].

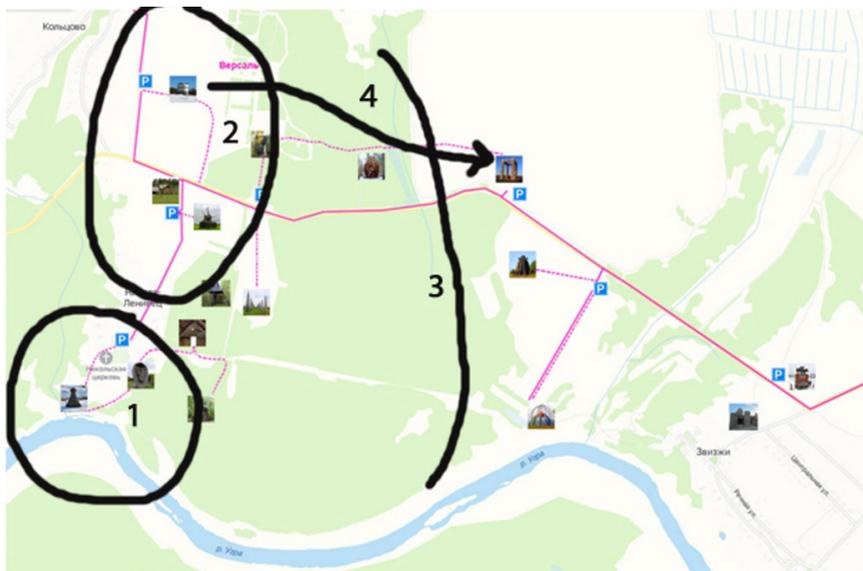


Рис. 2. Карта

Из природных компонентов ландшафта сюда включается Галкинское болото с ручьём (рис. 2 – зона 4), обозначающее предел изначального Хаоса и «низа» мироздания. Из социальных компонентов – «Русское поле» в зоне «Версалия» (рис. 2 – зона 2, рис. 4) и собственно деревня Никола-Ленивец, которые как реальное воплощение «Пашни» и «Дома» являются основными элементы упорядоченной территории русского Космоса [Теребихин, 2004, с. 272].



Рис. 3-1. Излучина р. Угра и Маяк, Н. Полисский, 2004 г. <https://orange-traveler.com/travel-blog/dostoprimechatelnosti/nikola-lenivets/>



Рис. 3-2. Излучина р. Угра и Маяк, Н. Полисский, 2004 г. <https://www.drive2.ru/l/10462501>



Рис. 4. Русское поле (Версаль),
Французское бюро архитекторов
Atelier 710, 2015 г. <http://wallpapers.cadr25.ru/view.php?id=839>



Рис. 5. Храм Живоначальной Троицы,
1802 г. <https://sobory.ru/photo/298560>

Обращает на себя внимание отсутствие реального ограждения территории или хотя бы упоминания о нём, что согласуется с характеристикой русского топоса, данной Г. Д. Гачевым: «Россия своих границ и пределов не знает, и хоть увидишь на карте, но в ощущении – нет. Связано это с соседством с Арктикой, с Севером, с просторами, лесами и тайгой Сибири... – и в общем: если, с одной стороны, русские ощущали плечо соседа и предел, то с другой – границ нет, и **своя земля прямо переходит во Вселенную**» [Гачев, 2004, с. 34]².

Роль границы выполняет лесной массив, который отличается пустынно-стью по сравнению с насыщенностью других зон. По его кромке можно провести условную черту границы (рис. 2 – зона 3).

За этой условной границей находится инобытие внешнего мира, в котором размещены такие объекты, как «Бобур», «Угруан», «Белая арка». По мысли Н. Полиского, эти арт-объекты «складываются в треугольник и образуют градостроительные опоры. Это опорные точки, маркирующие пространство, которые не должны быть обязательно видны одновременно – чтобы сохранять тайну» [Полисский, Белые ворота, <https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=>], тайну перехода своей земли во Вселенную. Все три арт-объекта являют нам эту тайну. Первый объект, «Бобур» (Н. Полисский, 2013 г.), возник под впечатлением от экзотического вида иноземного строения – парижского Центра Помпиду архитекторов-модернистов Р. Пьяно и Р. Роджерса. Иномирность этой грандиозной деревянной скульптуры (высота 22 м) этим не исчерпывается. Однако исходным национальным прототипом образности этого хоботообразного строения из берёзовых веток, по свидетельству Н. Полиского, стал фантастический образ живой Головы из поэмы А. С. Пушкина «Руслан и Людмила» – хранителя

² Выделено здесь и далее нами. – Е.М.

первичных сил земли и воздушных стихий, довременного «безмолвия», стража внешнего мира – «пустыни» и «мрачной степи» во владениях Черномора³ (рис. 6). Не менее грандиозная цветная инсталляция «Угруан» (Н. Полицкий, 2019 г.) так же вдохновлена иноземными образами – циклом картин Клода Моне с видами Руанского собора (рис. 7). Странное название соединяет две очень отдалённые точки инобытия, реку Угру и город Руан, своеобразной транстерриториальной аркой-мостом УГ~РУАН. Множественные цветные дуги, цепляющие небосвод, одновременно отсылают к символам славянской и христианской мифологии. К языческому пласту относятся образы огненного оружия бога грозы Перуна («Ах ты, радуга-дуга! Ты убей мужика»), небесного змея, пьющего воду из озёр и рек и возвращающего ее в виде дождя («пиавица, облак дъждевен, иже воду от море взимает...»), небесной арки-моста («Промеж двух морей гнутый мостик лежит»), «небесных колец» или «небесного венца» («Выйди, радуга-дуга, / На зеленые луга/ Своим концом, / Золотым венцом!») [Афанасьев, 1988, с. 304–311]. К христианскому пласту – изображения радуги в сценах с Ноевым ковчегом и «небесного престола» в иконографии «Страшного суда», «Собора всех святых» и «Вознесения Господне».

Символика «Белых ворот» (Н. Полицкий, 2016 г.) изначально связана с понятием границы «между мирами – своими (освоенными, внутренними) и чужими (неосвоенными, внешними) ... между мирским и священным» [Энциклопедия символов, знаков, 2005, с. 75] (рис. 8). Их прямоугольная форма отсылает к образности триумфальной римской арки, а цвет – к белизне её мрамора. Тут уместно привести тонкое замечание В. Ю. Суркова, который приравнивает мрамор в качестве материального символа древнегреческой культуры к дереву как сути русской культуры – «древнедеревенской, травяной, древесной» [Сурков, 2008, <https://polissky.ru/publications/surkov-vladislav-polisskij-vezzhaet-arhronika-6-2008/>]. Солнечный блеск божественного мрамора⁴ античного храма напрямую соотносится с понятием «белого света» русского мифологического мироздания. Восходящие вверх спирали конструкции «Белых ворот» и многочисленные изображения вертушек-солнц указывают на энергетическую насыщенность и светоносность ворот-перехода. Н. Полицкий рассматривал свои «Белые ворота» в качестве узлового элемента в архитектуре арт-парка, возникающего «на месте соединения новой тропы через болотный парк в «Версаль», дороги на Москву и тропинки в сторону Угры» [Полицкий, Белые ворота,

³ «Пред ним живая голова. / Огромны очи, сном объаты. / Храпит, качая шлем пернатый, / И перья в темной вышоте, / Как тени, ходят, развеваясь. / В своей ужасной красоте / Над мрачной степью возвышаясь, / Безмолвием окружена, / Пустыни сторож безымянной, / Руслану предстоит она / Громодай грозной и туманной» [Пушкин, 1957, с. 52].

⁴ Мрамор от др.-греч. *μάρμαρος* «блестящий».

<https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=>]. Выход в сокровенное сердце «Русского Поля» «Версаля» – это дорога, опускающаяся в недра Хаоса болотистой низины ручья и взбирающаяся к свету «своего» мира, своего рода дорога обретения затерянного райского сада. Выход к Угре – это дорога к сокровенной сути истории русского народа, главным качеством которого из века в век была стойкость. Выход в Москву – это как дорога в посястороннюю реальность, так и дорога в Преосуществлённый «Новый Иерусалим», каким виделась Москва, как в свете общекультурной парадигмы Святой Руси, так и в контексте политической концепции «Москва – третий Рим». Зафиксированный нами в трёх арт-объектах выход за пределы смоделированного архаического мифологического Космоса соотносится с установкой на сопредельность границ русского Космоса с Вселенной первого уровня и одновременно с «всемирной отзывчивостью» (термин Достоевского)⁵ русской культуры третьего уровня.

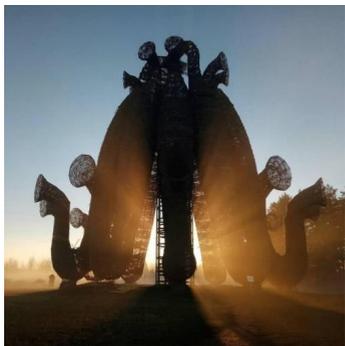


Рис. 6. Н. Полисский, Бобур, 2013. URL: <https://radiojazzfm.ru/news/festival-arhstoyanie>



Рис. 7. Н. Полисский, Угруан, 2019. URL: https://otzovik.com/review_10547158.html



Рис. 8. Н. Полисский, Белые ворота, 2016.
URL: <https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=>

⁵ См.: [Достоевский, 1984, с. 130].

В целом выбранная для реализации арт-парка территория с преобладанием маркеров Хаоса и мистических высот сакральных центров совпадает с характеристикой основ русского мифологического представления о мире, данной А. Г. Дугиным. Для А. Дугина «русский миф» является своего рода «онтологической картографией, где акцент падает ... на общую структуру мироздания, размытую и одновременно размеченную...» [Дугин, <https://dzen.ru/a/Z7O2nC5RhiGF5VnY?ysclid=mbjbpeuy7ix32710588>].

С временной точки зрения топоним ленд-парка охватывает всю временную линейку, начиная с бронзового века и кончая будущим космических эпох. В лесной зоне на мысу Угры расположено городище балтов эпохи бронзы, III в. н.э. (рис. 9). На этой же территории позднее – и вплоть до 1480 г. стояло славянское, а затем древнерусское укрепление-убежище. Средние века означены историческим местом «стояния» на Угре в 1480 г. (рис. 10) и присутствием народной христианской мифологии в самом названии деревни Никола-Ленивец, восходящем к культу святого Николая Чудотворца, заместившего после христианизации Велеса (рис. 11). По местному преданию, накануне дня Святого Николая враги напали на деревню, население которой отступило без боя, но выждав время, когда завоеватели «обленились» после пира, истребили налётчиков. Русская традиционная крестьянская культура присутствует вживую в постройках и традиционном быте деревень Никола-Ленивец, Звизжи и Кольцово. Новое время представлено церковью 1802 г. в стиле классицизма/ампира (рис. 5). Аура Калуги, родного города К. Э. Циолковского (рис. 12), перекрывает большой временной отрезок – от начала XX века с его философией «русского космизма» до освоения космоса советского периода и будущих космических программ.



Рис. 9. Материальная культура балтов. URL: <https://libmir.com/book/473808-finnno-ugryi-i-baltyi>

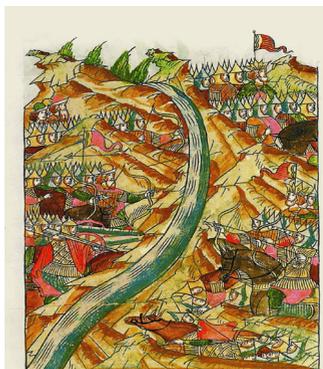


Рис. 10. «Стояние» на Угре. Миниатюра Лицевого летописного свода. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Great_standing_on_the_Ugra_river_2.jpg

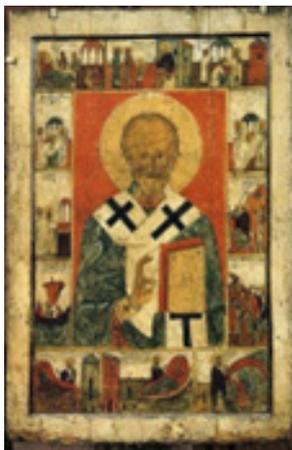


Рис. 11. Никола с житием, Новгород, п.п. XIV в. ГРМ. URL: <https://foma.ru/ikona-svjatitelja-i-chudotvorca-nikolaja-s-zhitиеm>



Рис. 12. К. Э. Циолковский. URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Konstantin_Tsiolkovskiy

Такой синкретизм временных пластов обеспечил базу для развёртывания любых временных знаковых и символических комплексов. Символично, что первая часть названия фестиваля «Архстояние», организованного в 2006 г. творческим коллективом во главе с Н. Полиским, одновременно отсылает к греческому «archaios» (древний, старинный) понятию ἀρχή (архэ), что, согласно древнегреческой философии, означает «первоначальное единое вещество, изначальный принцип, неизменный и непреходящий в череде явлений» [Словарь античности, 1989, с. 52]; к слову архитектура, так же имеющему древнегреческое происхождение: ἀρχι («главный») и τέκτων («создатель»). Это согласуется с желанием самого Н. В. Полиского, внедрить «в деревенскую среду» «архитектурные протоформы», «поставить что-то значительное, что-то архаичное» [Полиский, Я не культурпродукт, <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=m06wf07smb847573366>]. Вторая часть названия отсылает к историческому событию «стояния на Угре» как к одному из архетипических способов бытия русского этноса. Именно на это делает упор Н. В. Полиский, утверждая, что «архстояние – это стояние искусства в природе» [Там же].

ПСИХО – национальный характер русского народа, уровень русской этнической культуры, русского этноса. Ленд-арт как направление современного искусства в мировой практике в основном индифферентно к проблеме национальной специфики и связи с местной народной культурой. Оно нацелено на решение проблем сотворчества человека и природы в рамках вопросов

экологии⁶. В 2000 году была создана артель местных жителей «Никола-Ленивецкие промыслы». В 2001 году в создании одного из первых объектов «Сенной башни» участвовало 100 человек. Установка на коллективность творчества свидетельствует об изначальной ориентации Н. В. Полисского на **народную индивидуальную культуру русского этноса**. Кроме единства языка и ментальности, в социуме деревень и артели Арт-парка наличествует привязка к конкретному месту, хотя и не кровная, но личная связь жителей деревни, связь с традиционным деревенским бытом, включённость в природный цикл деревенской жизни. Недаром в рефлексии Н. Полисского появляется отсылка к кровному родству: «Внедрение архитектурных протоформ в деревенскую среду вдруг запело мотивами, которые отзываются в душе, как нечто присущее и кровное месту» [Там же]. В качестве обобщающей формулы можно воспользоваться образным высказыванием Г. Д. Гачева, который считал, что моделирующим архетипом русского мира является «Артель и собор дерев ... Лес» [Гачев, 2007, с. 25].



Рис. 13. Н. Полиссский, артель «Никола-Ленивецкие промыслы», Сенная башня, 2001. URL: <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=>



Рис. 14. Н. Полиссский, артель «Никола-Ленивецкие промыслы», Дровник, 2001. URL: <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=m06wf07smb847573366>

⁶ В отличие от общепринятой в мире идеи ленд-арта с самого начала, с 2000-го года, по словам инициатора данного проекта, Н. В. Полисского, это была «скорее культурная технология реанимации села. Ребята, с которыми я работаю, для меня больше, чем просто помощники. Это люди, отдавшие делу часть жизни. Смысл всей моей деятельности. Хочу оставить здесь в наследство художественный промысел» [Полиссский, Я не культурпродукт, <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=m06wf07smb847573366>]. В 2000 году была создана артель местных жителей «Никола-Ленивецкие промыслы». В 2001 году в создании одного из первых объектов «Сенной башни» участвовало 100 человек.



Рис. 15. Н. Полицкий, артель «Никола-Ленивецкие промыслы», Медиа-башня, 2003.
URL: <http://polissky.ru/artworks/media-bashnya/>



Рис. 16. Зиккурат, реконструкция. URL: <https://proza.ru/2016/08/25/1678>



Рис. 17. Питер Брейгель, Вавилонская башня, 1563 г. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/f/fc/Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_%28Vienna%29_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg/1280px-Pieter_Bruegel_the_Elder_-_The_Tower_of_Babel_%28Vienna%29_-_Google_Art_Project_-_edited.jpg



Рис. 18. Л. И. Баталов, Д. И. Бурдин и др. Останкинская башня, 1960–1967 гг. URL: https://vk.com/wall-108153930_5468

Единство артели/леса не предполагает чёткой внутренней структуры. Можно сделать отсылку к определению А. Г. Дугина, который подчеркивает отсутствие в русском мифе описывающих общую структуру Космоса «слишком контрастных пар оппозиций (субъект/объект, свои/чужие, культура/природа

ит.д.)» [Дугин, <https://dzen.ru/a/Z7O2nC5RhiGF5VnY?ysclid=mbj6pey7ix32710588>]. Структура видится как сквозь мутное стекло размытой, но одновременно размеченной, «... но не в ясных категориях аполлонического света, а в дионисийских сумерках» [Там же].

«Дионисийские сумерки» напрямую связаны с дуальной нечёткостью восприятия мира. Согласно тому же А. Г. Дугину, «русский миф повествует о диалектической природе действительного, где любая вещь не исключает свою антитезу, но включает ее; где “здесь” незаметно перетекает в “там”, обыденность в чудо; где все строгие грани смягчены и размыты, а любое действие, событие или состояние принципиально обратимы. Русский миф конституирует не отдельные фигуры и не отдельные деяния, но риторико-диалектическую атмосферу, это миф об открытой экзистенции ироничных сумерек, где легко одно принять за другое, но без того, чтобы настаивать, ни на правде, ни на обмане» [Там же]. В свете этого можно отметить ещё одну значимую позицию, на которой базируется концепция арт-парка Никола-Ленивец – это тотальная опора на принципы карнавальная народная культура, с её иррациональными законами инверсии большого и малого, великого и ничтожного. Об этом напрямую говорит Н. Полицкий: «“Сенная башня”. На что годится скошенная трава? Лишь на стог. Но этот спирально-ступенчатый стог становится зиккуратом, “вавилонской башней”, шутейной и колючей моделью могучей пирамиды» [Полицкий, <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=m06wf07smb847573366>]. Карнавальность проявляется в иррациональной паре нестойких материалов (снег, солома, дрова) и величественности замыслов воспроизведения архетипических строений мировой культуры. «Сенная башня» – зиккурат из сена (рис. 13, 16), «Дровник» – вавилонская башня из дров (рис. 14, 17), «Медиа-башня» – башня, в которой соединилась образность строений советского модернизма – Шуховской и Останкинской башен с плетением из ивовых прутьев (рис. 15, 18). Ну и первый игровой арт-объект – грандиозное воинство «Снеговиков» числом 200 штук (рис. 19), выстроенное для защиты. «Защиты Родины – от кого?» – спрашивает критик В. Кругликов, – обнажая карнавальность этого воинства: «Поэтому и защитники – снеговики, ибо, как известно, отсюда хоть три года скачи, ни до какой границы не доскачешь» [Кругликов, https://adindex.ru/publication/gallery/2011/08/1/69825.phtml?ysclid=m66u0amt96_91573828]. В рамках карнавальная культура строится и сценарий реализации судьбы арт-объектов: снеговики тают, сено съедают деревенские коровы, дровами топят печки, плетение Медиа-башни используют как подпорки для огорода (рис. 20), а затем по мере износа любой объект ритуально сжигают на Масленицу.



Рис. 19. Н. Полицкий, К. Батынков, С. Лобанов, артель «Никола-Ленивецкие промыслы», Снеговики, 2000. URL: <https://ont.by/ru/kalejdoskop-ru/view/nashestvie-snegovikov-35-foto-kotorye-zastavyat-vas-ulybnutsya-150424-2020>



Рис. 20. Медиа-башня, 2003. URL: <http://polissky.ru/artworks/media-bashnya/>

Ещё один аспект карнавальная концепция Арт-парка, которая выражается словами М. М. Бахтина, получила санкцию «не из мира средств и необходимых условий, из мира высших целей человеческого существования, то есть из мира идеалов» [Бахтин, 1990, с. 14], очень точно описана В. Ю. Сурковым: «Как будто присутствуешь при сотворении русского мира. Наспех, из чего ни попало, что под скорой рукой, лепится нечто до неба, почему можно бы выкарабкаться из холода, скуки, нужды. И вот уже видна Россия – россыпь рязанских избышек, разросшаяся в размашистую лубяную империю. Циклопическое сооружение из древесины, соломы, сосулек. Дух захватывает от этого быстрого и шаткого величия» [Сурков, <https://polissky.ru/publications/surkov-vladislav-polisskij-vezzhaet-arthronika-6-2008/>]. В этой же парадигме карнавальная праздничности, которая «становится формой второй жизни народа, вступившего временно в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия» [Бахтин, 1990, с. 14], реализуется коллективное творчество во время фестивалей «Архстояния». В парадигме карнавальная культура к бытию арт-парка с 2004 года добавилось ежегодное празднование Масленицы с ритуальным сожжением/разрушением временных объектов (рис. 22), а с 2006 г. в качестве симметричного празднику зимне-весеннего цикла возник летний праздник-фестиваль «Архстояние», посвящённый созиданию (рис. 22). На территории арт-парка образовался полный временной круг по типу круговорота календарных народных праздников.



Рис. 21. Проект «Ноев ковчег»,
Архстояние 2008 г. URL: <https://www.yaplakal.com/forum2/topic200594.html>



Рис.22. Н. Полисский, Мельница Ма-
сленица, 2025. URL: <https://lug-info.ru/media/prazdnovanie-maslenicy-v-art-parke-nikola-lenivec-kaluzhskaja-oblast-1-marta/>

Сам Н. Полисский, среди деревенских жителей известный как чудокватый «дядя Коля» [Нечипоренко, <https://yuniko.ru/index.php/mrasmusmag/21-satrusmag/286-nikola>], до сих пор выполняет роль инверсионного карнавального героя. С самого начала, организуя создание воинства снеговиков, он играл роль такого «шута или дурака», по М. М. Бахтину, которые, уже согласно А. Дугину, «в духе традиции христианского юродства передавали экстравагантными способами знания и истины, превышающие обычные устоявшиеся в конкретном обществе модели рациональности» [Дугин, Русский миф, <https://dzen.ru/a/Z7O2nC5RhiGF5VnY?ysclid=mbj6pey7ix32710588>]. К этой роли Н. Полисский был подготовлен всем своим опытом участия в сообществе «Митьков», художников, которые исповедовали принципы почвенничества в форме постмодернистического пристрастия к наивному искусству, городскому фольклору и карнавальной мифологизации самого своего образа жизни [Герасименко, <https://bigenc.ru/c/mit-ki-de7a26?ysclid=m6p771o1lj396605202>].

Уровень этнической русской культуры, мира языческой мифологии в арт-парке представлен рядом комплексов. Одним из первых объектов такого рода стал «Сарай» или «Родильный дом» (Бюро «Проект Меганом», 2006) – неприметное строение, расположенное посреди леса на задворках жилой зоны, то есть на границе своего и иного мира. Второе название, «Родильный дом», указывает на функцию, которой в мифологическом мироздании обладали баня и кузница, согласно языческим представлениям исполняющих роль «выпекания» в печи нового человека или инициационного перерождения «ветхого» человека в нового. Д. С. Лихачёв, Б. А. Успенский, Н. М. Теребихин единодушно считают, что баня/кузница «являлась языческим храмом – своеобразным инициационным центром, обслуживающим всю систему ритуалов жизненного (переходного) цикла, начиная от рождения человека и кончая его смертью» [Теребихин, 2004, с. 199].



Рис. 23. Бюро «Проект Меганом», Ю. Григорян, П. Иванчиков, И. Кулешов, А. Павлова, Ю. Кузнецов, «Сарай» или «Родильный дом», 2006, URL: <https://www.drive2.ru/l/8963404/>

Сакральность «Родильного дома» автор арт-объекта, Ю. Григорян, выводит на уровень языческой космогонии, демонстрируя в дневном интерьере звёздное небо ночи и разжигая свет дневного огня в ночном бытии здания (рис. 23). Более древний пласт тотемических верований воссоздан Н. Полиским в проекте «Городище и святилище Никола-Ленивец» (2011). Он представил вольную интерпретацию образа древнеславянского капища. Жертвенник имеет форму арки, увешанной скульптурными изображениями черепов жертвенных животных. Идея круговорота жизни/смерти подчёркнута множеством деревянных скульптур животных, парящих среди ветвей мощных деревьев окружающего леса (рис. 24). В 2016 г. был осуществлен проект прокладки тропы, соединяющей «старые» и «новые» территории, – сердце территории «Версаль» – Русское поле с Ротондой по центру (рис. 4) и «Белые ворота» в пограничном локусе (рис. 8). Схема ухода из своего внутреннего пространства в дебри леса и Хаос нижнего мира болотистой местности с протекающим по ней ручьём и последующего выхода в иномирье луга с аркой «Белых ворот» соответствует инициационному пути, описанному В. Я. Проппом (рис. 2, стрелка).



Рис. 24. Н. Полисский, «Городище и святилище Никола-Ленивец», 2011. https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/9/94/Sanctuary_Nikola-Lenivets_4.JPG/960px-Sanctuary_Nikola-Lenivets_4.JPG?20120803153301

На этом пути появились три символических объекта: в сердце леса – «Теневого павильон» И. Корина и И. Вознесенского (рис. 25); на берегу болота/ручья – «Обитаемое вещество» супругов Д. и Е. Каварга (рис. 26); на ручье – Мост «Убежище», компании Wowhaus (рис. 27).



Рис. 25. И. Корин, И. Вознесенский, Теневого павильон, 2016. URL: <https://irinakorina.com/ru/works/installations-and-environments/2016-shadow-pavilion/2016-shadow-pavilion-archstoyanie-festival005/>



Рис. 26. Д. и Е. Каварга, Обитаемое вещество, 2016. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/8/84/DJI_0435my.jpg/3840px-DJI_0435my.jpg



Рис. 27. Компания Wowhaus, Мост «Убежище», 2016. URL: <https://pin.it/3FWBp58Nv>

Принадлежность первых двух арт-объектов к нижнему миру обозначена в первом случае названием – «Теневой павильон», во втором – хаосообразной формой. Оба предполагают полное погружение зрителя в Тень и Хаос – в обоих объектах предусмотрен вход и внутреннее пространство. С одной стороны, целью этого погружения является осознание жизнотворческих способностей Хаоса. В уподобленном сосновой шишке «Теневом павильоне» в проржавевших щитах таится зародыш нового семени – маленький павильон из новых блестящих щитов. «Обитаемое вещество» отсылает нас к биологической истории зарождения жизни на Земле. С другой стороны, целью пребывания во внутреннем пространстве вышеперечисленных объектов, согласно установкам Нового времени и философии экзистенциализма, является самопознание.



Рис. 28. Дж. Фаулер и Б. Бэйкер, железнодорожный мост через Ферт-оф-Форт у восточного берега Шотландии, XIX в. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/7/73/Forth_rail_bridge_head-on-panorama_josh-von-staudach.jpg

Мост с позиций мифологии «осмысливается как наиболее опасная и ответственная часть пути в потусторонний мир, способ переправы через водную или огненную преграду, а также место поединка с мифическим противником» [Славянская мифология, 2011, с. 305]. В славянской мифологии в качестве водной преграды выступает река Смородина (от слова «смад»). Мост называется Калиновым (от «каленный», «раскаленный»), а противником является трехглавый змей или Чудо-юдо. Это наиболее архаический пласт символики моста, образ которого диктует КОСМОС ландшафта арт-парка. Однако, согласно замыслу Н. Полиского, тропа имеет симметричную конфигурацию – на обоих концах находятся объекты космологизированного верхнего мира. Движение в любую сторону равнозначно, что свидетельствует о переосмыслении архетипического образа. Прототипом Моста «Убежище» стал железнодорожный мост через Ферт-оф-Форт (Шотландия), соединяющий два берега пролива (рис. 28). Это породило новые смыслы, значительно более позитивные. С точки зрения современных исследователей, Е. О. Акишиной и Н. И. Мартишиной, на настоящий момент «мост, во-первых, воплощает в себе саму идею чего-то иного по ту сторону границы, реки, пропасти,

другие природные объекты, через которые наводятся мосты – это естественные пределы областей человеческого обитания ... во-вторых, идея взаимодействия с этим иным. Это возможность контакта, проникновения чего-то из внешнего, чуждого мира, собственного перехода в этот другой мир. ... В-третьих, мост – это не просто канал контакта, это канал, обретший устойчивость. Связь между мирами посредством моста зафиксирована в постоянной форме, причем благодаря человеческой деятельности» [Акишина, 2016, с. 11]. Функция Моста как границы эволюционирует в функцию связи. В формах моста «Убежище» воспроизведен ритм пульсации повторяющихся матриц-консолей исходного образца. Вместо одной пиковой точки подвига на мосту появляется множество пиков. Мост превращается в своеобразную кардиограмму жизни человека с множественными вершинами взлётов и падений. Под самым высоким пиком находится спуск на платформу/капсулу почти на уровне воды. Она рассматривается как место схождения в нижний мир – последнее испытание самопознания Тенью перед выходом в мир горний. К языческому инициационному испытанию Хаосом (рис. 29), добавляются христианские ассоциации нисхождения Христа в ад (рис. 30). Название всего моста как «Убежища» дано по функции нижней секции. В свете психоанализа Нового времени она ассоциируется с внутренним миром человека, с его стремлением найти сокровенные смыслы внутри себя. В этом отношении стоит вспомнить образ человека с встроенным в его тело множеством шкафчиков С. Дали (рис. 31).



Рис. 29. Компания Wowhaus, Мост «Убежище», 2016. URL: <https://pin.it/3FWBp58Nv>



Рис. 30. Сошествие во ад, XVI в.. Центральный музей древнерусской культуры и искусства им. Андрея Рублева, Москва. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/329044316500446190/>

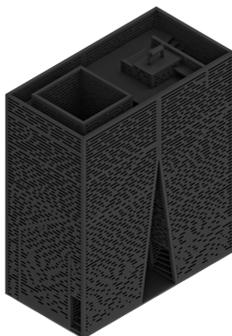


Рис. 36. Б. Бернасconi. Арка Бернасconi, 2012.

URL: <http://bernaskoni.com/projects/arc?ysclid=malenzejb9734203548>

Принцип карнавальской инверсии стал источником необычных решений для многих участников фестивалей «Архстояние». Парадокс взаимозаменяемости Вверху и Низа в сумраке дионисийской парадигмы стал главной темой двух значимых объектов: земляной скульптуры «Вавилонская яма» или «Падение в колодец» (2010) группы «Вавилонская яма» (И. Йогансон, М. Перчихина) и Арки Бернасconi (2012) архитектора Б. Бернасconi. По мнению авторов, главный смысл взаимодействия с арт-объектом «Вавилонская яма» или «Падение в колодец» (рис. 34) состоял «в возможности пребывания тела человека в теле земли, с возможностью упасть в колодец и оттуда увидеть небо в звёздах». Инверсия присутствует уже на уровне названия, так как автоматически отсылает к образу Вавилонской башни. Творение И. Йогансона и М. Перчихиной смотрится как опрокинутая в землю проекция башни, однако парадокс состоит в том, что путь, указанный современными авторами, достигает поставленные цели строителей древнего Вавилона, которые рвались в божественные небеса. Путь возведения Башни или заглупления в тело земли общей для Башни и Ямы энергетической спирали с позиций национального русского мышления видится парадоксально равнозначным: «Землеворот – непременный итог всех потрясений. Чем выше башни великих построек, тем глубже рвы вокруг них, поглощающие все языки и все надежды строителей, чтобы возвратить все и вся на круги своя ... Объект соединяет в себе: центробежное и центростремительное движение (по горизонтали); выстраивает оппозиции «потомки – предки», «монументы – могилы» (по вертикали)» [Роман под открытым небом, <https://artveshki-2008.livejournal.com/7741.html>].

Арка Бернасconi (рис. 36) смотрится, на первый взгляд, антиподом «Вавилонской ямы». Это архитектурный объект, возвышающийся над землёй на 12 метров. Внешне она похожа на триумфальную арку, однако внутри себя содержит вертикальный лабиринт, включающий высотную спираль лестницы, ведущую на

крышу арки, и в пропасть колодца. Соединение спирали и колодца и их индивидуальное переживание являются общим моментом в двух вышеозначенных объектах. Об этом напрямую сказано в концепции официального сайта арт-парка: «Спускаясь по спирали, уже не зритель, но соучастник совершает медитативное погружение вглубь земли и самого себя, возвращаясь к себе через шоковую ситуацию неожиданного прерывания пути, “падения в колодец”. Как и в арке Бернаскони, колодец связывает мир земной с подземным, а вавилонская яма выступает одновременно монументом и могилой» [Никола-Ленивец, Падение в колодец, <https://nikola-lenivets.ru/padenie-v-kolodec?ysclid=ma1crlwlyt476343922>]. Земля как прах земной, лабиринт – всё это лики нижнего мира, Хаоса. Звёздное небо, арка – это знаки мира горного, Космоса. Демонстрация их неразрывной связи, по определению А. И. Ильина, даёт современному зрителю представление о корневых особенностях русской ментальности. Для русского человека хаос природы является «не беспорядком, не распадом и гибелью, а напротив, предвестием, первой ступенью к более высокому пониманию, приближением к откровению: угрожает ли бездна поглотить его – он обращает свой взор ввысь, как бы молится и закивает стихию раскрыть ему свой истинный облик» [Ильин, 1995, с. 133].

ЛОГОС. Согласно Г. Д. Гачеву, Логос раскрывается в духе нации, носителем которого является язык, логика, склад мышления [Гачев, 2007, с. 21–22]. Третий уровень КОСМО-ПСИХО-ЛОГОСА арт-парка Никола-Ленивец является результатом направленной индивидуальной деятельности Н. В. Полискового и его команды. Художественный эксперимент в современном мире – это всегда акт свободного волеизлияния индивида-творца. По данному признаку сообщество художников Никола-Ленивца относится к русскому народу не столько по признакам этнической общности, сколько по принадлежности к русской нации. А это уже совсем другой уровень. В самых общих чертах нацией является «историческая общность людей, складывающаяся в ходе формирования общности их территории, экономических связей, литературного языка, некоторых особенностей культуры и характера» [Калтахчян, <https://gufo.me/dict/bse/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F?ysclid=mbj7silvn3328255116>]. Принадлежность к нации «фиксируется в рамках свободного (волюнтаристского) выбора самого человека. Соответственно, человек вправе свободно декларировать принадлежность к нации» [Аршин, https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/phan/2018_2/103-116.pdf]. Первым шагом к сложению данной составляющей парадигмы русской нации стало принятие христианства. Приобщение к одной из мировых религий дало возможность преодолеть границы «осевого времени» (по К. Т. Ясперсу) и выйти за ограниченные пределы мифологического коллективистского мышления на уровень «всемирности» и индивидуалистического

мышления Нового времени. Следуя за историческим развитием, к следующим уровням национальной русской культуры можно отнести западноевропейскую культуру во всём объёме, начиная с культуры Древнего мира и античности, а также культуру советского периода и культуру РФ.

В процессе формирования русской национальной идеи («духа нации», по Г. Гачеву) этнический миф о рае на земле слился с христианским провиденциализмом. О своеобразии этого слияния весьма точно написано у Н. М. Теребихина: «В силу максималистских устремлений “здесь и сейчас”, народ выбирает самое “сильное” пространство (Море) и самый кратчайший путь, ведущий в святые земли, к Богу (Восток). Религиозно-этническая драма-идея русского народа развёртывается в пространстве хаоса и гармонии морской стихии как единственно приемлемой и конгениальной субстанции, соответствующий умиротворённому и смутному ландшафту русской души, взыскующей Града Небесного на путях, ведущих в страну Востока ... Исход русского народа к Морю и Востоку завершается на берегах Студёного моря-океана, на самом северном пределе русской ойкумены – в Лукоморье, в мифологической географии которого отчётливо проступает образ центра мироздания, воплощённого в вертикали мировой горы (“лукоморской” горы), окружённой водами океана (реки)» [Теребихин, 2004, с. 45]. Более кратко та же мысль сформулирована им следующим образом: «Дорога России к морю – это одна из ипостасей её столбовой дороги к Храму» [Теребихин, 2004, с. 58]. О важности именно этого концепта для Н. Полискового говорит то, что первым стационарным арт-объектом стал 18-метровый «Маяк» (2004), построенный на линии, соединяющей излучину реки Угры и храм Живоначальной Троицы (рис. 2 – зона 1). Н. Полисково безоговорочно находит в топографии арт-парка мифологически-христианский «лукоморский» центр мироздания, при этом в духе русского космизма выходит даже за рамки земных реалий: «Почему маяк? – задаётся он вопросом и сам же на него отвечает – Потому что стоит на берегу реки, правда, он еще и как антенна работает, принимает и космические энергии» [Полисково, <https://artguide.com/posts/866>]. Маяк – творение человека и метафорически определяет именно его позицию как индивида. Выбор художником Лукоморья оставляет человека один на один с самой древней стихией вод реки-океана. В. Н. Топоров определяет данную архетипическую ситуацию следующим образом: «у моря – опоры нет, человек в своих усилиях к спасению должен сделать опорой самое бездну, ничто» [Топоров, 1995, с. 64]. «Маяк» Н. Полисково генерирует энергии бездны вод (рис. 3), трансцендентальной бездны Живоначальной Троицы (рис. 5) и бездны космоса (рис. 37), утверждая стойкость человека и его роль замещения оси мироздания.



Рис. 37. Н. Полисский, Маяк, 2004. URL: https://vk.com/kalugatoday40?w=wall-186246539_9477&z=photo-186246539_457244990%2F4a342eb54faacb548d



Рис. 38. Н. Тесла «Башня Ворденклифф», 1901–1917. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/the-signum-time>

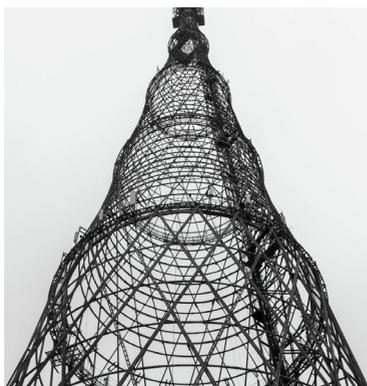


Рис. 39. В.Г. Шухов, Шуховская башня 1919–1922. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/moscow-architectural-icons-future-will-be-decided-by-an-app>



Рис. 40. В.Е. Татлин, Башня III Интернационала, 1919. URL: https://archive.ru/artists/2136-Vladimir_Evgrafovich_Tatlin/works/381956-Bashnja_III_Internatsionala_Model

Образ Маяка/башни многоуровневый – это и Александрийский маяк античности как символ света разума, и христианский маяк Веры и Надежды (церковь Живоначальной Троицы), и маяк технического прогресса (Башня Теслы), и маяк единения всех людей Земли в перспективе построения коммунистического будущего (Башня III Интернационала, Шуховская башня). Сюда же можно добавить Радио «Маяк», перекрывающий своим сигналом всю территорию СССР. Целью, основанного в 1964 г. радио «Маяк», было создание привлекательного для миллионов советских граждан информационного поля, своеобразного

идеологического маяка подобного радиомаякам для советских самолётов. Ассоциативная связь образа «Маяка» Н. Полискового с первыми двумя строениями умозрительны. Конструктивное и символическое родство с творениями Н. Теслы (рис. 38), В. Е. Татлины (рис. 40) и В. Г. Шухова (рис. 39) весьма конкретно в плане использования передовых гиперболических элементов в конструкции и рвущихся вверх спиралей, утверждающих идею бесконечного прогресса по модели модернизма п.п. XX века. Общие смыслы раскрываются наиболее глубоко с функциональной точки зрения единения людей в их стремлении к светлому будущему.

Христианский пласт представлен двумя работами, которые поддерживают морскую лукоморскую тематику. Огромная полусфера «Николиного уха» (В. Савинкин, В. Кузьмин, 2006) соединяет «Маяк» и церковь Живоначальной Троицы с приделом Николая Чудотворца (рис. 41). С точки зрения лукоморской тематики нижнего мира место Николая Чудотворца в русской национальной культуре очень верно определил Н. М. Терехихин: «Море для русского человека есть тот божественный мрак, который открывает путь к познанию последних вопросов бытия. И поэтому совсем не случайно, но глубоко промыслительно то, что предводителем русского народа, подлинно национальным русским святым (которого иноземцы именовали даже “русским Богом”) стал Николай Чудотворец (Никола Мокрый) – покровитель мореплавателей, русский морской бог» [Терехихин, 2004, с. 60] (рис. 42).



Рис. 41. В. Савинкин и В. Кузьмин, Николино ухо, 2006. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/b/b8/%D0%9D%D0%B8%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8%D0%BD%D0%BE_%D1%83%D1%85%D0%BE_3.jpg



Рис. 42. Николай Чудотворец. Спасение моряков, створки киота, 16 в., Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублева, Москва. URL: <https://icons.pstgu.ru/icon/3365>

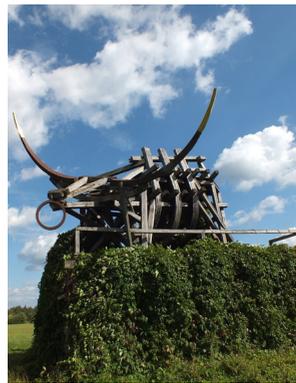


Рис. 43. В.М. Щетинин Позолоченный телец, 2009. URL: https://irecommend.ru/content/kartu-mestnosti-sostavlyalite-zhe-tvortsy-chto-i-art-obekty-ya-khudozhnik-ya-tak-vizhu-my-b#&gid=gallery_node9370786field_imgf1&pid=72

Уровень верхнего мира обозначен через связь с храмом и основан на славянской фольклорной традиции, согласно которой «Никола – “старший” среди святых, входит в святую Троицу и даже может сменить на престоле Бога» [Славянская мифология, 2011, с. 321]. Земной уровень обозначен выделением в арте-объекте функции вслушивания. Она связана с народными легендами, в которых святой Николай неустанно обходит Землю русскую, чтобы услышать чаяния простых людей. В этой ипостаси он выступает как защитник обездоленных и «скорый помощник» людей в их повседневной жизни. Сходство «Николиного уха» с чашей радара, улавливающего вибрации мира и космоса, отсылает к «главнейшей способности нашей национальности», по мысли Ф. М. Достоевского, к «всемирной отзывчивости» и «изумляющей глубине ее, в перевоплощении своего духа в дух чужих народов» [Достоевский, 1984, с. 130]. В данном случае мы имеем пример потрясающе-органической адаптации христианской византийской традиции к русскому миру, в котором святой Николай стал покровителем Русского Севера, а затем всей Руси.

Показательна эволюция второго объекта, который изначально был обозначен как «Позолоченный телец» (В. М. Щетинин, 2009). По композиционным характеристикам изображение быка соотносилось с «Быком с Уолл-стрит», символом культа материальных благ американской культуры (рис. 44). Название отсылает к библейскому образу «золотого тельца», связанного с идолопоклонством, культом алчности и приоритета, материальных благ над духовными (рис. 45). Объект был возведён с перспективой его сожжения в ближайшую масленицу. Сожжение соотносится с деяниями Моисея, описанными в «Исходе» – он «взял тельца, которого они сделали, и сжег его в огне, и стер в прах, и рассыпал по воде, и дал ее пить сынам Израилевым» (Исх.: 32. 20).



Рис. 44. Артуро Ди Модика, Бык с Уолл-Стрит, 1989, Нью-Йорк. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/ru/2/21/%D0%90%D1%82%D0%B0%D0%BA%D1%83%D1%8E%D1%89%D0%B8%D0%B9_%D0%B1%D1%8B%D0%BA.jpg



Рис. 45. Золотой телец. Клеймо иконы «Св. Троица в деяниях». 2-я пол. XVI в. (ГТГ). URL: <https://www.pravenc.ru/text/199981.html>



Рис. 46. М. О. Микешин, Тысячелетие России (модель), Велес, 1862. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f0/Millennium_of_Russia_model_detail.jpg



Рис. 47. И. и Е. Араповы, Ночь на земле, 2025, Выставка «Своиси», Москва, ГИИ.

В. М. Щетинин возвёл алтарь золотого тельца, для того, чтобы уничтожить его, а прах его идеологем развеять по ветру. Однако объект не был уничтожен, но переосмыслен – над ним вознёсся крест мачты корабля, превращая алтарь идола в «корабль спасения» – Ноев ковчег, который нашёл пристанище среди русских лугов (рис. 43). На нём было место «чистым и нечистым» (Быт 6:13–Быт.8:19), в том числе, по мысли автора, и образам старых языческих богов Руси. С символикой быка были связаны Перун (бык-тур) и Велес/Волос (вол) (рис. 46). Размах рогов быка, похожих на полумесяц, отсылает к фольклорной традиции, согласно которой бык мог быть «субстратом месяца, солнца, дня и ночи, неба и земли» [Славянская мифология, 2011, с. 59] (рис. 47). Природа довершила образность арт-объекта. Внутри тела быка свили гнезда голуби – посланцы Бога и свидетели заключения Завета с людьми. На поле вокруг арт-объекта образовался выпас скота, что соотносится с понятием богатства, которым ведал Велес «скотий бог» и языческими представлениями о рае как полях, на которых пасётся крупный рогатый скот.

Западноевропейский субстрат представлен в Николо-Ленивце знаковыми символами, фиксирующими формирование национального российского государства и российской империи с выходом на мировую арену; центральным ансамблем, демонстрирующим освоение рациональных основ мышления Нового времени постпетровских реформ; инсталляциями «русской античности» (термин Г. С. Кнабе). Уровень освоения римско-византийского наследия по формуле «Москва – третий Рим» реализован в двух объектах: инсталляции «Границы империи» (Н. Полисский, 2005/2007) и огненной скульптуре «Жар-птица» (Н. Полисский, В. Стребань, 2008), которые фиксируют Сердце, и Окоём империи.



Рис. 48. Двуглавый орёл Палеологов, XIII–XV в. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/File:Palaeologoi_eagle.jpg#/media/File:Palaeologoi_eagle_XV_c_Byzantine_miniature.jpg



Рис. 49. Малый герб Российской империи, 1857 г. URL: <https://www.n-kurs.ru/articles/this-day/11-aprelya-1857-g-imperator-aleksandr-ii-utverdil-gosudarstvennyy-gerb-rossii-dvuglavogo-orla>



Рис. 50. Н. Полисский, В. Стребань, Жар-птица, 2008. URL: <https://artguide.com/posts/866>



Рис. 51. Н. Полисский, Границы империи, 2008. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/26/%D0%93%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B8%D1%86%D1%8B_%D0%B8%D0%BC%D0%BF%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B8_%28%D0%BE%D0%B1%D1%89%D0%B8%D0%B9_%D0%B2%D0%B8%D0%B4%2C_3%29.jpg

Интерпретируя понятие «Границы империи», Н. Полисский нашёл гениальный способ передачи национального самоощущения границ. Его видение границы парадоксально – это не разделяющая линия, а дорога, в обрамлении двух рядов столпов с двуглавыми орлами, дорога, выросшая посреди поля без определенного пункта начала и конца (рис. 51). О. Орлова определяет этот рубеж как «променад в чистом поле» [Орлова, <https://archi.ru/press/russia/18747/nikolai-polisskii-glavnoe-ne-obuchit-a-pobudit-k-deistviyu>]. Критик Ю. Бодэ указывает на связь столбов с «колоннами, похожими на те, что некогда стояли вдоль пути цезарей- триумфаторов» [Бодэ, <https://polissky.ru/publications/bodemihail-chetvertyj-rim-pod-kalugoj-rossijskaya-gazeta-stolichnyj-vypusk-4432-ot-06-avgusta-2007/>]. Наиболее обобщённую интерпретацию даёт искусствовед

И. А. Кулик. Для неё инсталляция Н. Полисского – это «лес пограничных столбов, яростно и словно бы вслепую “застобляющих” не столько чужое, сколько ничейное, необитаемое пространство и превратившихся то ли в объект поклонения, то ли в орудие устрашения. Но с какой бы слепой яростью, ни вонзались в землю эти вехи, она так и не может обрести границы и очертания и остаётся беспредельной, безвидной и пустой» [Кулик, 2008, с. 13–14]. Определение границы как пути, но без отрицательных коннотаций соотносится с вышеприведённым тезисом Г. Д. Гачева: «Россия своих границ и пределов не знает, и хоть увидишь на карте, но в ощущении – нет» [Гачев, 2004, с. 34]. Смысловое поле приведённых определений подчёркивает иномирность границы-дороги – она условна, виртуальна и свободна в своём перемещении в любом направлении, она «нигде не заканчивается» [Путин, <https://ria.ru/20161124/1482090554.html?ysclid=mbj56psje542898347>].

Мистическая вертикаль в модели Никола-Ленивца столь же сопрячена на беспредельной и безвидной бесконечности. Десятиметровая огнедышащая инсталляция «Жар-птица» (рис. 50) намертво фиксирует неподвижную точку мистической вертикали центра. Бесконечность вмонтирована в неё на уровне образности бинарной оппозиции орёл/жар-птица. Символика орла в славянской мифологии связана с высотами божественного неба (царь птиц, владыка небес и стихий, предводитель грозowych туч, хозяин молний) [Славянская мифология, 2011, с. 345]. Сюжеты, связанные с Жар-птицей, согласно А. Г. Дугину, отражают «чрезвычайно архаические палеоевропейские образы матриархального культа» [Дугин, <https://dzen.ru/a/Z7O2nC5RhiGF5VnY?ysclid=mbj6pey7ix32710588>]. Жар-птица – обитатель нижней сферы иномирья. Она всегда является ночью, для её поимки следует предпринять путешествие в «тридцатое царство», она «может выступать в роли похитителя, сближаясь в этом случае с *Огненным змеем*» [Мифы народов мира, 1987, т. 1, с. 439]. Гипотетична ее древняя связь со словацкой «птицей-огневи́ком» и «другими мифологическими образами, воплощающими огонь, в частности с огненным конём-птицей» [Мифы народов мира, 1987, т. 1, с. 439]. Огонь, но не свет связан с нижним миром. Если он и имеет отношение к свету солнца, то только в виде огня молодого светила, зарождающегося в недрах земли. Инсталляция Н. Полисского вписывается в мифологический временной цикл умирания/возрождения солнца – её наполняют огнём один раз в году, под Новый год. Двуглавость орла соотносится с историей России, которая как восприимница римско-византийской традиции унаследовала герб Палеологов (рис. 48, 49). Интересно отметить, что в «Жар-птице», как и в утверждённом гербе

Российской империи (рис. 49), на уровне цветовых кодов присутствует мифологема «орлова камня или огневика, защищающего от огня, болезней и порчи» [Славянская мифология, 2011, с. 346] – в центре скульптуры горит огонь, а в центре герба алеет щит Георгия Победоносца (рис. 49). На срединном земном уровне сакральная топография Никола-Ленивца представлена центральным ансамблем с говорящим названием «Версаль». Он демонстрирует рациональный пласт мышления Нового времени в русской национальной культуре. Ансамбль формировался в два этапа. На первом этапе центр «рая на земле» был закреплён сооружением «Ротонды» (А. С. Бродский, 2009). Это абсолютно круглое цилиндрическое здание белого цвета с множеством дверей и окон, открытых во все направления всего «белого света» (рис. 53).



Рис. 52. Французское бюро WagonLandscaping, арт-парк «Версаль», 2009 <https://places.moscow/trip/kaluga-dostoprimechatelnosti-interesnye-mesta>



Рис. 53. А. С. Бродский, Ротонда, 2009. URL: <https://ru.pinterest.com/pin/127086020719879267/>

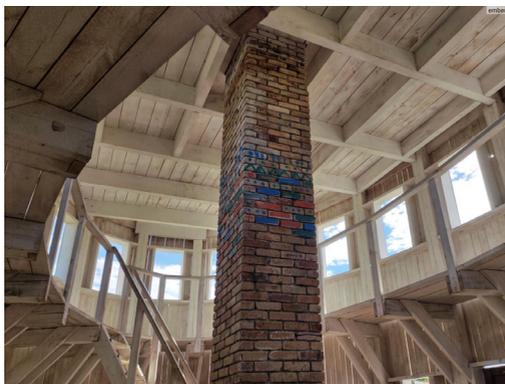


Рис. 54. А. С. Бродский, Ротонда, 2009. URL: <https://irecommend.ru/content/odnogo-dnya-beskonechno-malo-chtoby-vse-prochuvstvovat>

Традиция ротондальных храмов восходит к Древней Греции (толосы и моноптеры), древнему Риму (Пантеон), раннему христианству (церковь Воскресения, построенная на месте казни и захоронения Иисуса Христа). Знаковой данная архитектурная композиция становится в эпоху Возрождения (Темплетто, Д. Браманте) и классицизма (Пантеон, Ж.-Ж. Суффло). В России в эпоху классицизма в строительстве усадеб был популярен тип храмовидного дома, восходящего к Вилле Ротонда А. Палладио (Павловский дворец, Д. Камерон). Во всех перечисленных случаях форма ротонды использовалась для фиксации значимого центра модели мироздания, претендующей на высшую гармонию или сакральность. Круглая форма ротонды идентична древнему образу порождающей матки в национальной мифологической модели мира. В горизонтальной проекции Ротонда А. Бродского имеет своим центром очаг русской печи, ипостаси Богини-матери (рис. 54). По вертикали она воспроизводит три уровня мифологического мироздания. На официальном портале ленд-парка смысл каждого уровня обозначен следующим образом: «Первый состоит из 21 двери и символизирует уровень движения. Второй – уровень созерцания, где из каждого окна можно увидеть свою “картину” пейзажа. Третий уровень – уровень полной свободы и бескрайнего неба над головой» [Никола-Ленивец. Ротонда, <https://nikola-lenivets.ru/rotonda?ysclid=mamq7xapr5170064654>] (рис. 53, 54). Обращает внимание выбор числа 21 для дверей и такого же числа окон. В народной традиции это число рассматривается как производное из двух особо почитаемых чисел – тройки и семёрки. Важно также то, что тройка получается при сложении цифр в числе 21 (2+1). В языческой традиции трюйственность связана с трёхуровневым строением мироздания, с геометрией Мировой горы (треугольник), с магическим ритуальным повтором три раза, с троичностью естества человека (тело, душа, дух), с количеством сказочных и былинных персонажей и пр. В христианской традиции тройка отсылает к центральному догмату Животворящей Троицы и воплощает Бога и Вселенную в нём. Семёрка также – многосоставная (3×4): 3 и 4 соответственно являют союз небесного и земного. Число 7 в мировой традиции связано с понятием гармонии мироздания (7 планет, 7 струн лиры Аполлона), полноты бытия (7 богов пантеона). В русской традиции 7 считается благоприятным числом («быть на седьмом небе» от счастья), а в христианской традиции – числом особой сакральности (семь таинств, семь даров Святого

духа). Магическое воздействие числа 21 усиливается тем, что оно содержит число «три» семь раз и число «семь» – три раза. В календаре 21 марта является важным рубежом весеннего равноденствия и ассоциируется со сменой этапов в природе и жизни человека. Нижний и срединный уровень Ротонды Бродского связан с понятием множественности земного бытия в отличие от верхнего уровня, в котором главным является сакральное единство бесконечности неба. Однако насыщенная сакральностью символика числа 21 во многом уравнивает «земное» и «небесное». Зрителю предлагаются две стратегии: восхождение к идеалу целостности Бытия и нисхождение от пассивного созерцания вечного к индивидуальному выбору в срединной зоне и реализации данного выбора в земной реальности путём обретения своей дороги/жизни. Выбор дороги происходит через прохождение уже жонжерами много раз выходами/входами – двери Ротонды собраны из разных крестьянских домов. В Ротонде реализуются две особенности национальной ментальности: возвышение земного до идеального и растворение индивидуального выбора в коллективности бесконечного бытия. В гармонию классических образцов западноевропейского искусства органически вплетаются национальные коды, основанные на приоритете идеальных смыслов и соборности.

«Нам внятно всё – и острый галльский смысл ...» – эти строки А. А. Блока могут послужить эпиграфом ко второму этапу формирования ансамбля «Версаль». В том же 2009 г. представители Французского бюро архитекторов Wagon Landscaping оформили пространство вокруг Ротонды. Главное сходство территории французского Версаля и поля в центре Никола-Ленивца – это плоскостность ландшафта. Для архитекторов Версаля XVII века абсолютная плоскость земли была символом первозданности мира, на которой они, подобно Богу, сотворяли свою идеальную модель должного мира. В отечественной парадигме плоскость рельефа создавала идеальные условия для прокладывания ровных рядов борозд Поля – сердца русского мира, мира Матери сырой земли, «которая покоится на воде, якоже на блюде, простёртая силою всеблагото Бога» [Теребихин, 2004, с. 59]. Слияние национальной пространственной парадигмы со смыслами европейского классицизма воспринимается как достижение высшей гармонии. Поддерживало русскую парадигму «весь белый свет» огромное поле, первоначально засеянное цветущей белым гречихой (рис. 4) – одной из

основных традиционных злаковых культур. Этот жест можно рассматривать как сугубо ритуальный. Воспоминание о мироустроительном характере этого ритуала сохранился в тексте сказки «Крупеничка»: «А вот тут, около озера, – отвечает Варварушка, – поляна никогда не пахана, земля никогда не сеяна; цветет она, чем сама засеется. Взял тогда старичок из рук у нее гречишное зернышко, бросил его на землю несеяную и сказал: Крупеничка, красная девица, живи, цветы, молодейся добрым людям на радость! А ты, греча, выцветай, созревай, завивайся – будь ты всем людям на угоду!» [Телешов, сайт «Книжная полка», <http://www.rusf.ru/books/>: 28.05.2002 14:49].

Античная тема оформилась в совместном творчестве Н. Полисского и арт-группы «Никола-Ленивецких промыслов» в 2021 г. В Галерее «ГУМ-Red-Line», в центре Москвы, как подчёркивали многие журналисты – напротив Кремля, была развёрнута выставка «Русская античность» (рис. 55). Название выставки соотносится с термином, который был введён в научный оборот знатоком античной культуры, Г. С. Кнабе [Кнабе, 1999]. Исследователь считал, что присутствие античного наследия в русской культуре основано на принципах энтелехии.



Рис. 55. Н. Полисский, Русская античность: никола-ленивецкий ордер, 2021. URL: <https://www.mk.ru/moscow/2021/08/04/naprotiv-kremlya-vyrosla-russkaya-antichnost-nikolaya-polisskogo.html>



Рис. 56. Н. Полисский, Баня-форум, 2024 г. URL: <https://artuzel.com/content/evolyuciya-lend-arta-ot-pervyh-obektov-do-novyh-tendenciy-na-arhstoyanii-2024>

По определению исследователя, этот тип взаимодействия культур имеет три особенности: «Во-первых, энтелехией необходимо счесть такую ситуацию, при которой культурный импульс, поступающий извне в духовную субстанцию времени и обретающий в ней конкретную историческую форму, не имеет одного четко идентифицируемого источника, в отличие от культурного подражания или заимствования. Во-вторых, энтелехия характеризует чувство или мироощущение эпохи в целом, но не конкретного индивида и даже не отдельного социума. И, в-третьих, ... энтелехия указывает на глубокое проникновение идей, принципов одной культуры, более древней, в традиции и обычаи, государственно-общественный уклад другой, более молодой по времени бытования, культуры» [Кнабе, 1998, с. 391]. Именно в свете этих трёх положений можно рассматривать деятельность русских мастеров, направленную на то, чтобы заново изобрести античность – так, как если бы она рождалась в русской деревне, создать «никола-ленивецкий ордер», который деталями напоминает греческие ордера, но не повторяет их, воссоздать сам дух белоснежной и светоносной гармонии античности в дереве. Акцент на духовную составляющую отчётливо проявился в тематике Архстояния 2024 года, сформулированной предельно кратко – «Мы». «Мы», по мысли кураторов, – это духовное объединяющее ядро как творческого коллектива ленд-парка, так и коллективной идентичности русского народа. Основным проектом, воплощающим особенности коллективного бытия русского народа, стала инсталляция «Баня-форум» (Н. Полисский, 2024) – круглое сооружение с прозрачными стенами, окруженное колоннами «никола-ленивецкого» ордера из связок выбеленных прутьев местного орешника (рис. 56). Суть данной инсталляции, по мысли автора, состояла в создании общественного центра, где все равны: «Подобно форуму, древние термы всегда были центром общественной жизни и собраний, где решались любые вопросы. В русской же бане, как известно, все равны, поэтому “Баня-форум” стала новым местом силы Никола-Ленивца и точкой встреч совершенно разных людей» [Полисский, Баня-форум, <https://nikola-lenivets.ru/banya-forum?ysclid=mbj9ds6wb5750115504>]. Воплощение данной простой идеи соотносится с тремя составляющими, две из которых заявлены в названии, а одна завязана на метафоризме форм воплощения. Самый простой концепт – это смысловое поле понятия «форум», в котором задействованы, прежде всего, социальные функции. Форум – «центр политической и культурной жизни римского города (площадь для народного собрания, отправления правосудия, местонахождение наиболее значительного храма)»

[Словарь античности, 1989, с. 615]. Концепт «бани» намного сложнее и имеет скорее мистическое значение, несмотря на десакрализацию банного ритуала на современном историческом этапе. Р. В. Колегова говорит о бане как о «родовом святилище-храме» [Колегова, 1992, с. 24]. Н. М. Теребихин в определении бани включал представление о бане как о месте, посвященном хтоническим божествам двух стихий: «подземного огня и воды» [Теребихин, 2019, с. 141]; об «универсальном святилище-храме, где проводились архаические ритуалы жизненного цикла человека» [Теребихин, 2019, с. 142]; С. А. Лишаев как о «мосте от сущего – к Бытию, от повседневности – к “празднику”» [Лишаев, 2002, <http://www.phil63.ru/bannoe-deistvo-fenomenologicheskii-analiz-i-esteticheskii-kommentarii>]. Баня была источником «духоносных энергий архаического банного ритуала», который предполагал «огненно-водное посвящение» (изготовление – рождение – перерождение) или «второе рождение» человека, прошедшего «огонь и воду», «восстановлении исходной полноты (целостности), достигаемой в процессе банного священнодействия», «подготовку события пробуждения и откровения Другого как Бытия» [Теребихин, 2019, с. 140]. Единение всех вышеозначенных концептов происходит на основе образности классического древнегреческого храма и его своеобразного эха в кодах русской культуры и сооружениях ленд-парка «Никола-Ленивец». Форма ротонды и окружающей её колоннады отсылают к наиболее гармонической форме древнегреческого храма – моноптеру и «Ротонде» С. Бродского. Мощь приземистых колонн/столбов соотносится с героикой дорического ордера и богатырской мощью «Бобура». Рельеф столбов, схожий с канелюрами, указывает на антропоморфность изначального образа колонны и параллельно отсылает к популярной в русском эпосе идее о «силе в единстве»⁷⁴, воплощённой в самой технологии сплетения деревянных прутьев инсталляций «Никола-Ленивца». Хоровод колонн символизирует в равной степени как сплочённость граждан античного полиса, так и единство соборности русского народа. Идеальный образ Н. Полисского о равенстве, о постижении «откровения Другого» и достижения целостности путём прохождения испытания водой и огнём воплотился в наиболее гармоничной форме блистательно воздушного древнегреческого храма/форума/бани.

Культура советского периода представлена самым ярким свершением эпохи Советского союза, имеющим мировое значение – выходом в космос.

⁷ Толстой Л. Н. сказка «Веник».



Рис. 57. Н. Полисский. Байконур, 2005, Двор Центрального дома художника в Москве. URL: <https://realty.rbc.ru/news/577d20169a7947a78ce90eca>



Рис. 58. Бюро Manipulazione internazionale: Штурм неба, 2012. URL: <https://irecommend.ru/content/odnogo-dnya-beskonechno-malo-chtoby-vse-prochuvstvovat>



Рис. 59. Н. Полисский, 101 гиперболоид, 2016. URL: <https://primetygorodov.ru/arkstoyanie-park-nikola-lenivec-kaluzhskaya-oblast/>

К выбору данной темы подтолкнуло счастливое совпадение ауры гения места и реалий биографии Н. Полисского. В первом случае влияние оказала близость Калуги, места подвижнической деятельности К. Э. Циолковского в реализации как философии «русского космизма», так и в реальных разработках принципов полёта космических кораблей. Во втором случае, некую магию дат и чисел увидел сам Н. Полисский: «я родился в тот год, когда взлетела ракета с Белкой и Стрелкой на борту» [daily.afisha.ru]. Тема прорыва в небо в советском обществе и культуре реализовалась двумя волнами. Первоначально, в 20-е гг. XX века, эта тема разрабатывалась виртуально как стремление к выходу за пределы Земли. В 60-е годы тема космоса обрела реальность в строительстве космодрома Байконур и полётов советского Спутника и корабля Восток-1 с первым космонавтом на борту, Ю. А. Гагариным. Конкретика в меньшей мере интересовала авторов ленд-парка. Единственным конкретным арт-объектом стала инсталляция «Байконур» (Н. Полисский, 2005). Впервые её продемонстрировали во внутреннем дворе Третьяковской галереи на Крымском Валу в рамках I Московской биеннале современного искусства

ства (рис. 57). В следующем году ракеты из берестяной лозы были перемещены в Никола-Ленивец и «отправились в полёт» в огненном смерче костра Масленицы. При реализации проекта, Н. Полисский отмечал, что им овладела «энергия какая-то дикая» [daily.afisha.ru]. Энергия стремления вверх – главная движущая сила космической тематики ленд-парка. Она как будто черпает силы в пассионарности первых лет советской эпохи, означенных грандиозными проектами башен (Башня III Интернационала, Шуховская радиовышка), фантастическими макетами орбитальных поселений («планиты для землянитов» К. С. Малевича), утопическими проектами летательных аппаратов («Летатлин» В. Е. Татлина, волновой «Летун» П. В. Митурича), символическими картинами («Фантазия» К. С. Петрова-Водкина, «Новая планета» К. Ф. Юона), работами ряда советских художников, прославляющих достижения авиастроения («Дирижабль и детдом» А. А. Лабаса, «Будущие лётчики» А. А. Дейнеки), зажигательным «Маршем авиаторов» (Ю. А. Хайт, П. Д. Герман). Её воплощением стали вертикально-высотные объекты ленд-парка, которые как бы воплотили призыв «Всё выше, и выше, и выше ...»: «Медиа-башня», «Маяк», «Гиперболоическая градирня», «Штурм неба» или «Лестница в небо», «101 гиперболоид». Особо стоит отметить инсталляции «Гиперболоическая градирня» (Н. Полисский, 2006–2009) и «101 гиперболоид» (Н. Полисский, 2016) (рис. 59). Их конструкция с точки зрения формы метафорически отсылали к творению В. Г. Шухова (рис. 39). В названии инсталляций присутствует след образов фантастических романов А. Н. Толстого 20-х гг. XX века о новых технологиях и полёте на Марс⁸ Многомысленным является также название ажурной башни высотой 14 метров «Штурм неба» или «Лестница в небо» (Бюро Manipolazione internazionale: А. Клиниких, М. Скворцов, О. Поддубный, О. Жуков, 2016) (рис. 58). Словосочетание, использованное в названии, отсылает к характеристике, данной К. Марксом героям Парижской Коммуны, которые дерзнули штурмовать небеса нового вселенского общества. В поэтическом высказывании В. Я. Брюсова: «Штурм неба! Слушай! Целься! Пли В зыбь звезд, междупланетный аэро!»⁹ социальные аспекты сливаются с космическими. Авторы башни расширили смысловое поле экзистенциональным концептом: «Лестница есть простейший символ движения, небо – абсолютно недостижимая, но максимально понятная цель. Штурм неба становится символическим выражением приложенных усилий ради недостижимого, наглядной моделью человеческого целеполагания, где результат детерминирован степенью ответственности за собственный труд» [Никола-Ленивец, Штурм неба, <https://nikola-lenivets.ru/shturm-neba?ysclid=>

⁸ А. Н. Толстой : «Гиперболоид инженера Гарина» (1925–1927), «Аэлита» (1923).

⁹ В. Я. Брюсов . Штурм неба (1923).

mazb1mf79v267981242]. Личностные смыслы подчёркнуты тем, что каждому посетителю предоставлена возможность осуществить свой «штурм неба».

Вверх, в космос, нацелены чуткие антенны столпов, ограждающих дорогу, ведущую к новому, невиданному до сих пор, храму «Вселенского разума» (Н. Полисский, 2012). О мистериальном характере комплекса говорит сам автор: «... мы соорудили огромный деревянный компьютер, искусственный разум, архитектура которого была одновременно стилизована под храмовое пространство с колоннами и куполом... Колонны ... помогают захватить пространство. А как только появилось ограничение пространства, сразу захотелось мистерию» [Полисский, Путеводитель, <https://artguide.com/posts/866>]. Общий план инсталляции соотносится с древнейшими схемами организации сакрального пространства, примером чего служат такие комплексы, как аллеи сфинксов (Древний Египет), Дорога духов (Циндунлин, Китай), Дорога мёртвых (Теотиуакан, Мексика), Дорога процессий (Вавилон), дромос/курган (античность). Обращённость к космосу свидетельствует о национальном варианте воспроизведения архетипической схемы. Модель-схема Русского Космоса и дороги к нему описана Г. Д. Гачевым следующим образом: «это: → ∞, “путь-дорога”, “Русь-тройка”, космодром в однонаправленную бесконечность» [Гачев, 2007, с. 212].



Рис. 60. Н. Полисский, «Вселенский разум», 2012. URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4468197>



Рис. 61. Н. Полисский. Вселенский разум. 2012. URL: <https://artguide.com/posts/866>

Наряду с инсталляцией «Бобур», полусфера «Вселенского разума» ассоциировался у Н. Полисского с фантастической «живой головой» из поэмы «Руслан и Людмила» А. С. Пушкина. Образ головы как храма соотносится с общими представлениями о человеке-космосе, которые присутствуют в мировидении всего XX века. В начале XX века К. С. Малевич утверждал, что «Череп человека – тот же космос» [Малевич, 2003, с. 67]. В работе П. Н. Филонова «Живая голова» (1923) лик человека вмещает в себя всё бытие – природу, селения, людей, всё вплоть до атомов (рис. 62). О вселенских, космических масштабах

человеческой личности провидчески писал ещё Й. Кеплер, математик и астроном XVI в.: «естественная душа человека не больше одной-единственной точки ... и в оной в потенции будет запечатлён образ и характер всех небес, будь те хоть в сто раз больше» [Паули, 1975, с. 156–157]. В духе космизма представлялась эволюция человечества как вида К. Э. Циолковскому. Он считал, что «будет господствующим наиболее совершенный тип организма, живущего в эфире и питающегося непосредственно солнечной энергией ... Эти люди будущего, питающиеся только солнечной энергией, не будут иметь внешней оболочки, подобной нашей. Они будут прозрачны, хотя процессы, протекающие в их организмах, будут видны. Тогда люди превратятся в единый вид лучистой энергии и достигнут невообразимой умственной и нравственной красоты» [Циолковский, 2004, [https://vgershov.lib.ru/ARCHIVES/C/CIOLKOVSKIY_Konstantin_Eduardovich_\(izobretatel'\)/%D6%E8%EE%EB%EA%EE%E2%F1%EA%E8%E9%20%CA.%DD._%20%CA%EE%F1%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E0%FF%20%F4%E8%EV%EE%F1%EE%F4%E8%FF.\(2004\).pdf](https://vgershov.lib.ru/ARCHIVES/C/CIOLKOVSKIY_Konstantin_Eduardovich_(izobretatel')/%D6%E8%EE%EB%EA%EE%E2%F1%EA%E8%E9%20%CA.%DD._%20%CA%EE%F1%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E0%FF%20%F4%E8%EV%EE%F1%EE%F4%E8%FF.(2004).pdf)]. Отражением представлений о новой светоносно-лучевой расе людей будущего стали прозрачные фигуры П. Н. Филонова в работе «Люди». На его же картине «Лики» (1940) духовно-солнечная суть людей органично вплетена в структуру мирового космического пространства (рис. 63). Глядя на светоносную, относительно антропоморфную форму «Вселенского разума», можно сказать что, в XXI веке Н. Полицкий продолжил линию космизации человека, намеченную К. Э. Циолковским.



Рис. 62. П. Н. Филонов, Живая голова, 1923 г.
URL: <https://gr.pinterest.com/pin/live-head-pavel-filonov-picture-taken-in-the-state-russian-museum-in-stpetersburg-1923--376895062548017198/>



Рис. 63. П.Н. Филонов, Лики, 1940 г.
URL: https://artchive.ru/pavelfilonov/works/336706-Litsa_Liki_na_ikonakh

Выводы. Применение трёхчастной модели КОСМО-ПСИХО-ЛОГОС Г. Д. Гачева к анализу истории развития ансамбля ленд-парка «Никола-Ленивец» позволило всесторонне исследовать уникальный опыт воссоздания на основе древних кодов русской национальной культуры современного варианта модели топографии русского мира. Трёхчастность модели дает возможность, с одной стороны, выделить в каждом уровне специфику, а с другой – зафиксировать процессы взаимодействия между структурой символики национальной топографии, особенностями этнической и национальной психологии русского народа и спецификой проявления индивидуального творчества на принципах современного мировидения. Анализ показал, что необходимо учитывать неразрывную взаимосвязь всех уровней. Особенно это касается постоянного присутствия коллективного бессознательного как базовой парадигмы во всех арт-объектах, а также неизбежную коррекцию базового слоя традиционной русской этнической культуры со стороны индивидуалистического мировосприятия как создателей арт-объектов, так и зрителей, активно включающихся в проживание смоделированных художественных ситуаций.

Суммируя при рассмотрении вопроса о роли природного ландшафта все базовые исходные данные КОСМОСА «Никола-Ленивец», можно сказать, что представленные в топосе арт-парка компоненты мифологической и христианско-мифологической модели мироздания русского Космоса достаточны для дальнейшего экспериментального моделирования нового целостного мира на основе синтеза кодов древности и современного искусства «земли» (от англ. land – «земля»). Сделан вывод, что природно-исторические смыслы топографии ленд-парка сами по себе задают принципы моделирования художественного пространства, как некие мощные источники изначальной «силы земли». Программа развития ленд-парка как места развёртывания во времени магической мистерии проявления союза силы земли и соборного коллектива русского этноса/нации содержится в концепции ежегодных фестивалей «Архстояние» и перформансов «Масленицы».

Подробный анализ особенностей символической организации пространства ленд-парка позволил выявить в современной модели новые смыслы в представлении о «своём» мире по сравнению с базовой мифологической моделью. Ядро «своего мира» всегда было центром замкнутой мифологической модели. В ленд-парке, по мысли Н. Полискового, узловыми ядерными элементами являются периферийные объекты – «Белые ворота», «Бобур», «Угруан», отчасти «Вселенский разум». Они становятся связующим звеном между ансамблем «Версаля», единственным центром «внутреннего» пространства старой

мифологической модели, и множеством центров «своего мира» во «внешнем мире» – полем стояния на Угре, Калугой, Москвой как Преосуществлённым Новым Иерусалимом, Руаном, Байконуром, открытым Космосом. В ленд-парке выстраивается новая геометрия пространства русского мира – дорога к «своему миру» теряет свою одно направленность – на обоих её концах находятся объекты космологизированного верхнего «своего мира», старого и новых миров. Движение в любую сторону равнозначно с положительным исходом. Хаос, спуск в нижний мир оказывается в центре между конечными пунктами дороги-испытания, сутью которой становится самопознание. В качестве характеристик новой модели вырисовываются такие признаки, как открытость, многоцентровость, сближение индивидуального и онтологического, что соотносится в целом с моделью мировидения XX–XXI веков.

Анализ ленд-парка «Никола-Ленивца» в контексте ленд-арта как стилового направления современного искусства выявил его уникальность в связи с ярко выраженной национальной направленностью, опирающейся на базовые особенности русского народа как этноса и нации. Наше исследование показало, что существенную роль в формировании концепции арт-парка сыграла опора на особенности русского народа как этноса, как носителя традиционной народной культуры, уходящей корнями в глубины прошлого. К таковым относятся: коллективизм и соборность; «дионисийский» характер мышления, схожий по части инверсионности и размытости антитез с принципами народной карнавальной культуры; игровое начало; базовая установка на воплощение идеальных образов и сущностей. На материале русского этноса было показано проявление мифологических пластов языческой культуры.

Суть русского народа как нации воплотилась в многоуровневости структуры арт-парка, в которой присутствуют арт-объекты, представляющие абсолютно все пласты исторического развития русского народа – от язычества до советской эпохи. Анализ показал, что арт-объекты Никола-Ленивца являются результатом сложного переплетения традиций язычества, христианства, западноевропейской и советской модели мировидения. Особенно насыщенными смыслами оказываются объекты, в которых проявляется такая особенность русского национального характера, как «всемирная отзывчивость». Примером являются «Маяк» и «Баня-форум» Н. Полиского, в которых задействованы ассоциативные связи со всей историей мировой культуры. Можно сказать, что многовекторность метафорических ассоциаций является одним из эффективных механизмов активизации творческих процессов в образном поле «Никола-Ленивца». Ещё одним действенным механизмом раскрепощения творческой активности являются принципы карна-

вальной культуры, которые с самого начала истории арт-парка стали базовыми. Благодаря им происходит слом старых форм и смыслов и освобождение территории для новых смысловых и образных структур. Примером может служить появление такого феномена, как «русская античность “николо-ленивецкого ордера”».

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Акишина, Е. О.** Мост как мифологема и философская метафора / Е. О. Акишина, Н. И. Мартишина // Гуманитарные исследования. – 2016. – № 4 (13) – С. 10–14. – URL: <file:///C:/Users/%D0%95%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0/Downloads/most-kak-mifologema-i-filosofskaya-metafora.pdf> (05.05.2025).
2. **Аршин, К. В.** Нация / К. В. Аршин // Философская антропология. – 2018. – Т. 4. – № 2. – С. 103–116. – URL: https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/phan/2018_2/103-116.pdf (05.06.2025).
3. **Афанасьев, А. Н.** Живая вода и вещее слово / А. Н. Афанасьев. – Москва: Советская Россия, 1988. – С. 304–311.
4. **Бахтин, М. М.** Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – Москва: Художественная литература, 1990. – 543 с.
5. **Боде, М. Ю.** Четвёртый Рим под Калугой. В селе Никола-Ленивец открылся фестиваль «Архстояние». Архивная копия от 20 октября 2011 на Wayback Machine / М. Ю. Боде // Российская газета. Столичный выпуск. – № 4432. – 6 августа 2007 года. – URL: <https://polissky.ru/publications/bode-mihail-chetvertyj-rim-pod-kalugoj-rossijskaya-gazeta-stolichnyj-vypusk-4432-ot-06-avgusta-2007/> (05.06.2025).
6. **Верещагина, Е.** Как Никола-Ленивец стал родиной большого огня: 8 арт-объектов, которые сожгли на Масленицу / Е. Верещагина. – URL: <https://daily.afisha.ru/cities/14707-kak-nikola-lenivec-stal-rodinoy-bolshogo-ognya-8-art-obektov-kotorye-sozhgli-na-maslenicu/?ysclid=m06wvfoke2273691489> (05.06.2025).
7. **Гачев, Г. Д.** Космо-Психо-Логос: Национальные образы мира / Г. Д. Гачев. – Москва: Академический проект, 2007. – 511 с.
8. **Гачев, Г. Д.** Ментальности народов мира / Г. Д. Гачев. – Москва: Алгоритм, Эксмо, 2008. – 544 с.
9. **Гачев, Г. Д.** Русский эрос («роман» Мысли с Жизнью) / Г. Д. Гачев. – Москва: Эксмо; Алгоритм, 2004. – 640 с.
10. **Герасименко, П. В.** Митьки / П. В. Герасименко. – URL: <https://bigenc.ru/c/mit-ki-de7a26?ysclid=m6p771o1lj396605202> (05.06.2025).
11. **Достоевский, Ф. М.** Объяснительное слово по поводу печатаемой ниже речи о Пушкине / Ф. М. Достоевский // Полное собрание сочинений: в 30 т. Т. 26 // Ф. М. Достоевский. – Ленинград: Наука, 1984. – С. 129–174.

12. **Дугин, А. Г.** Русский миф / А. Г. Дугин. – URL: <https://dzen.ru/a/Z7O2nC5RhiGF5VnY?ysclid=mbjbpey7ix32710588> (05.06.2025).

13. **Ильин, И. А.** О русском характере. Из книги «Сущность и своеобразие русской культуры» / И. А. Ильин // Отечественная и зарубежная литература. Реферативный журнал. – Серия 3. Философия. – Москва: Российская академия наук, 1995. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/95-03-046-ilyn-i-a-o-russkom-haraktere-iz-knigi-suschnost-i-svoeobrazie-russkoj-kultury-iljin-i-a-wesen-und-eigenart-der-russischen-kultur-drei/viewer>. (05.06.2025).

14. **Калтахчян, С. Т.** Нация / С. Т. Калтахчян // Большая советская энциклопедия. – Москва: Советская энциклопедия, 1969–1978. – URL: <https://gufo.me/dict/bse/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F?ysclid=mbj7silvn3328255116> (05.06.2025).

15. **Кнабе, Г. С.** Русская античность: Содержание, роль и судьба античного наследия в культуре России: Программа-конспект лекц. курса / Г. С. Кнабе. – Москва: РГГУ, 1999. – 238 с.

16. **Кнабе, Г. С.** Энтелехия / Г. С. Кнабе // Культурология. XX век: энциклопедия. Т. 2. – Санкт-Петербург: Университетская книга; ООО Алетея, 1998. – С. 390–392.

17. **Колегова, Р. В.** Баня в обрядах и представлениях коми-зырян (к проблеме традиционного мировоззрения): автореф. дис. ... канд. ист. наук. Специальность: 7.00.07: Этнография, этнология и антропология / Р. В. Колегова. – Санкт-Петербург, 1992. – 27 с.

18. **Концепция** внешней политики Российской Федерации 2023. § 4, С. 2. – URL: <http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202303310007?ysclid=m6butgezjs284732060> (05.06.2025).

19. **Кругликов, В. А.** Николай Полисский. Русский народный land art – это прикольно! / В. А. Кругликов. – URL: <https://adindex.ru/publication/gallery/2011/08/1/69825.phtml?ysclid=m66u0amt9691573828> (05.06.2025).

20. **Кулик, И. А.** Явление народа / И. А. Кулик // Каталог российской экспозиции 11-й архитектурной биеннале в Венеции: в 4 т. Т. 4: Каталог персональной выставки Николая Полисского / Министерство культуры Российской Федерации; специальный выпуск журнала «Проект Классика»; под. ред. Г. Ревзина и П. Хорошилова. – [Б. м.], 2008. – С. 13–14. – URL: <https://polissky.ru/publications/kulik-irina-yavlenie-naroda-katalog-2008/> (05.06.2025).

21. **Лишаев, С. А.** Банное действо (феноменологический анализ и эстетический комментарий) / С. А. Лишаев // *Mixtura verborum* 2002: По следам человека: сб. ст. – Самара: Самар. гуманит. акад., 2002. – С. 51–103. – URL: <http://www.phil63.ru/bannoe-deistvo-fenomenologicheskii-analiz-i-esteticheskii-komentarii> (11.03.2019).

22. **Лотман, Ю. М.** Семиосфера / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург: Искусство-СПб, 2004. – 704 с.
23. **Малевич, К. С.** Чёрный квадрат / Текст Нере Ж. – Санкт-Петербург: АРТ-РОДНИК, 2003. – 96 с.
24. **Мифы народов мира:** Энциклопедия: в 2 т. Т. 1. А-К. – Москва: Советская энциклопедия, 1987. – 672 с.
25. **Нечипоренко, Ю. Д.** Никола-Ленивецкие промыслы. Социальный проект и арт-партнёрство / Ю. Д. Нечипоренко. – URL: <https://yuniko.ru/index.php/mrusmag/21-catrusmag/286-nikola> (05.06.2025).
26. **Никола-Ленивец. Официальный сайт.** – URL: <https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=m9lfs0tvo9202757453> (05.06.2025).
27. **Никола-Ленивец. Падение в колодец.** – URL: <https://nikola-lenivets.ru/padenie-v-kolodec?ysclid=ma1crlwlty476343922> (05.06.2025).
28. **Никола-Ленивец. Ротонда.** – URL: <https://nikola-lenivets.ru/rotonda?ysclid=mamq7xapr5170064654> (05.06.2025).
29. **Никола-Ленивец. Штурм неба.** – URL: <https://nikola-lenivets.ru/shturm-neba?ysclid=mazb1mt79v267981242> (05.06.2025).
30. **Орлова, О. Н.** Николай Полисский: «Главное – не обучить, а побудить к действию» Архивная копия от 7 сентября 2013 на Wayback Machine / О. Н. Орлова // ЭКА.ru. интернет-журнал – 24 августа 2009 года. – URL: <https://archi.ru/press/russia/18747/nikolai-polisskii-glavnoe-ne-obuchit-a-pobudit-k-deistviyu> (05.06.2025).
31. **Паули, В.** Физические очерки / В. Паули. – Москва: Наука, 1975. – 256 с.
32. **Полисский, Н. В.** Баня-форум / Н. В. Полисский. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/banya-forum?ysclid=mbj9ds6wb5750115504> (05.06.2025).
33. **Полисский, Н. В.** Белые ворота / Н. Полисский. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=> (05.06.2025).
34. **Полисский, Н. В.** Путеводитель по работам Николая Полисского, рассказанный им самим / Н. В. Полисский. – URL: <https://artguide.com/posts/866> (05.06.2025).
35. **Полисский, Н. В.** Я не культурпродукт, я – натурпродукт / Н. В. Полисский. – URL: <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskij?ysclid=m06wf07smb847573366> (05.06.2025).
36. **Пропп, В. Я.** Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва: Лабиринт, 2001. – 192 с.

37. **Путин, В. В.** Речь на вручении премий Русского географического общества (РГО) в ноябре 2016 года / В. В. Путин. – URL: <https://ria.ru/20161124/1482090554.html?ysclid=mbj56psje542898347> (05.06.2025).

38. **Пушкин, А. С.** Полное собрание сочинений: в 10 т. Т. IV / А. С. Пушкин. – Москва: Изд-во АН СССР, 1957. – 596 с.

39. **Роман под открытым небом.** Итоги «Арт-вёшек»: объект Вавилонская яма. – URL: <https://artveshki-2008.livejournal.com/7741.html> (05.06.2025).

40. **Славянская мифология.** Энциклопедический словарь. – Москва: Международные отношения, 2011. – 512 с.

41. **Словарь античности.** – Москва: Прогресс, 1989. – 704 с.

42. **Сурков, В. Ю.** Полисский въезжает / В. Ю. Сурков // Архроника. – № 6. – 2008. – URL: <https://polissky.ru/publications/surkov-vladislav-polisskiy-vezzhaet-arhronika-6-2008/> (05.06.2025).

43. **Телешов, Н.** Крупеничка / Н. Телешов // сайт «Книжная полка». – [http://www.rusf.ru/books/:28.05.2002 14:49](http://www.rusf.ru/books/:28.05.2002%2014:49)].

44. **Теребихин, Н. М.** Метафизика Севера: Монография / Н. М. Теребихин. – Архангельск: Поморский университет, 2004. – 272 с.

45. **Теребихин, Н. М.** Топос бани в религиозной антропологии народов Северной России / Н. М. Теребихин // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Сер.: Гуманит. и соц. науки. – 2019. – № 4. – С. 138–146.

46. **Топоров, В. Н.** О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах / В. Н. Топоров // Миф, ритуал, символ, образ: Миф, Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. – Москва: Прогресс, 1995. – С. 575–623.

47. **Указ Президента РФ** от 9 ноября 2022 г. № 809 «Об утверждении Основ государственной политики по сохранению и укреплению традиционных российских духовно-нравственных ценностей». – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/?ysclid=m6b79bd7xy184775354> (05.06.2025).

48. **Циолковский, К. Э.** Космическая философия / К. Э. Циолковский. – Москва: ИДЛи, Сфера, 2004. – 496 с. – URL: [https://vgershov.lib.ru/ARCHIVES/C/CIOLKOVSKIY_Konstantin_Eduardovich_\(izobretatel'\)/%D6%E8%EE%EB%EA%EE%E2%F1%EA%E8%E9%20%CA%DD_%20%CA%EE%F1%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E0%FF%20%F4%E8%EB%EE%F1%EE%F4%E8%FF.\(2004\).pdf](https://vgershov.lib.ru/ARCHIVES/C/CIOLKOVSKIY_Konstantin_Eduardovich_(izobretatel')/%D6%E8%EE%EB%EA%EE%E2%F1%EA%E8%E9%20%CA%DD_%20%CA%EE%F1%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E0%FF%20%F4%E8%EB%EE%F1%EE%F4%E8%FF.(2004).pdf) (05.06.2025).

49. **Энциклопедия символов, знаков, эмблем.** – Москва: Эксмо; Санкт-Петербург: Мидгард, 2005. – 608 с.

REFERENCES

1. **Akishina, E. O.** Most kak mifologema i filosofskaya metafora / E. O. Akishina, N. I. Martishina // Gumanitarnyye issledovaniya. 2016. – № 4 (13). – S. 10–14. – URL:file:///C:/Users/%D0%95%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B0/Downloads/mo-st-kak-mifologema-i-filosofskaya-metafora.pdf (05.05.2025).
2. **Arshin, K. V.** Natsiya / K. V. Arshin // Filosofskaya antropologiya. 2018. – T. 4. – № 2. – S. 103–116. – URL:https://iphras.ru/uplfile/root/biblio/phan/2018_2/103-116.pdf (05.06.2025).
3. **Afanasyev, A. N.** Zhivaya voda i veshcheye slovo / A. N. Afanasyev. – Moskva: Sovetskaya Rossiya. 1988. – 510 s.
4. **Bakhtin, M. M.** Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kultura srednevekovia i Renessansa / M. M. Bakhtin. – Moskva: Khudozhestvennaya literature, 1990. – 543 s.
5. **Bode, M. Yu.** Chetverty Rim pod Kalugoy. V sele Nikola-Lenivets otkrylsya festival «Arkhstoyaniye» Arkhivnaya kopiya ot 20 oktyabrya 2011 na Wayback Machine / I.Yu.Bode // Rossiyskaya gazeta. – Stolichnyy vypusk. – № 4432. – 6 avgusta 2007 goda. – URL:https://polissky.ru/publications/bode-mihail-chetvertyj-rim-pod-kalugoj-rossijskaya-gazeta-stolichnyj-vypusk-4432-ot-06-avgusta-2007/ (05.06.2025).
6. **Dostoevskii, F. M.** Obyasnitelnoe slovo po povodu pechataemoi nije rechi o Pushkine / F. M. Dostoevskii // Polnoe sobranie sochinenii: v 30t. T. 26 // F. M. Dostoevskii. – Leningrad: Nauka, 1984. – S. 129–174.
7. **Dugin, A. G.** Russkiy mif / A. G. Dugin. – URL: https://dzen.ru/a/Z7O2nC5RhiGF5VnY?ysclid=mbj6pey7ix32710588 (05.06.2025)
8. **Entsiklopediya simvolov**, znakov, emblem. – Moskva: Eksmo; Sankt-Peterburg: Midgard. 2005. – 608 s. – S. 75.
9. **Gachev, G. D.** Kosmo-psikho-Logos: Natsionalnyye obrazy mira. / G. D. Gachev. – Moskva: Akademicheskii proyekt, 2007. – 511 s.
10. **Gachev, G. D.** Mentalnosti narodov mira / G. D. Gachev. – Moskva: Algoritm. Eksmo. 2008. – 544 s.
11. **Gachev, G. D.** Russkiy eros («roman» Mysli s Zhiznyu) / G. D. Gachev. – Moskva: Eksmo; Algoritm. 2004. – 640 s.
12. **Gerasimenko, P. V.** Mitki / P. V. Gerasimenko. – URL: https://bigenc.ru/c/mit-ki-de7a26?ysclid=m6p77lo1lj396605202 (05.06.2025).
13. **Ilin, I. A.** O russkom kharaktere. Iz knigi «Sushchnost i svoyeobraziye russkoy kultury» / I. A. Ilin // Otechestvennaya I zarubezhnaya literatura. Referativnyy zhurnal. – Seriya 3. Filosofiya. – Moskva: Rossiyskaya akademiya nauk, 1995. –

S. 133. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/95-03-046-ilin-i-a-o-russkom-harakteriz-knigi-suschnost-i-svoeobrazie-russkoy-kultury-iljin-i-a-wesen-und-eigenart-der-russischen-kultur-drei/viewer>. (05.06.2025).

14. **Kaltakhchyan, S. T.** Natsiya / S. T. Kaltakhchyan // Bolshaya sovetskaya entsiklopediya. – Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1969–1978. – URL: <https://gufo.me/dict/bse/%D0%9D%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F?ysclid=mbj7silvn3328255116> (05.06.2025).

15. **Knabe, G. S.** Russkaya antichnost: Soderzhaniye. rol i sudba antichnogo naslediya v kulture Rossii: Programma-konspekt lekts. kursa / G. S. Knabe. – Moskva: RGGU, 1999. – 238 s.

16. **Knabe, G. S.** Entelekhiya / G. S. Knabe // Kulturologiya. XX vek: entsiklopediya. T. 2. – Sankt-Peterburg: Universitetskaya kniga; OOO Aleteyya. 1998. – 448 s. – S. 390–392.

17. **Kolegova, R. V.** Banya v obryadakh i predstavleniyakh komi-zyryan (k probleme traditsionnogo mirovozzreniya): avtoref. dis.... kand. ist. nauk. Spetsial'nost': 7.00.07: Etnografiya, etnologiya i antropologiya / R. V. Kolegova. – Sankt-Peterburg, 1992. – 27 s.

18. **Kontseptsiya vneshney politiki Rossiyskoy Federatsii 2023.** §4. S. 2. – URL:<http://publication.pravo.gov.ru/Document/View/0001202303310007?ysclid=m6b6utgezjs284732060> (05.06.2025).

19. **Kruglikov, V. A.** Nikolay Polisskiy. Russkiy narodnyy land art – eto prikolno!/V.A.Kruglikov.–URL:<https://adindex.ru/publication/gallery/2011/08/1/69825.phtml?ysclid=m66u0amt9691573828> (05.06.2025).

20. **Kulik, I. A.** Yavleniye naroda / I. A. Kulik // Katalog rossiyskoy ekspozitsii 11-y arkhitekturnoy biyennale v Venetsii: v 4 t. T. 4: Katalog personalnoy vystavki Nikolaya Polisskogo / Ministerstvo kultury Rossiyskoy Federatsii; spetsialnyy vypusk zhurnala «Proyekt Klassika»; pod. red. G. Revzina i P. Khoroshilova. – [B. m.]. 2008. – S. 13–14. – URL: <https://polissky.ru/publications/kulik-irina-yavlenie-naroda-katalog-2008/> (05.06.2025).

21. **Lishayev, S. A.** Bannoye deystvo (fenomenologicheskii analiz i esteticheskii kommentariy) / S. A. Lishayev // Mixtura verborum'2002: Po sledam cheloveka: sb. st. – Samara: Samar. gumanit. akad., 2002. – S. 51–103. – URL: <http://www.phil63.ru/bannoe-deistvo-fenomenologicheskii-analiz-i-esteticheskii-komentarii> (11.03.2019).

22. **Lotman, Yu. M.** Semiosfera / Yu.M. Lotman. – Sankt-Peterburg: Iskustvo-SPb. 2004. – 704 s.

23. **Malevich, K. S.** Chernyy kvadrat / Tekst Nere Zh. – Sankt-Peterburg: ART-RODNIK. 2003. – 96 s.

24. **Mify narodov mira.** Entsiklopediya: v 2 t. T. 1. A-K. – Moskva: Sovetskaya entsiklopediya, 1982. – 672 s.
25. **Nechiporenko, Yu. D.** Nikola-Lenivetskiye promysly. Sotsialnyy Proyekt i art-partnerstvo / Yu. D. Nechiporenko. – URL: <https://yuniko.ru/index.php/mrusmag/21-catrusmag/286-nikola> (05.06.2025).
26. **Nikola-Lenivets.** Ofitsialnyy sayt. – <https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=m9lfs0tvo9202757453> (05.06.2025).
27. **Nikola-Lenivets.** Rotonda. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/rotonda?ysclid=mamq7xapr5170064654> (05.06.2025).
28. **Nikola-Lenivets.** Padeniye v kolodets. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/padenie-v-kolodec?ysclid=malcrlwly476343922> (05.06.2025).
29. **Nikola-Lenivets.** Shturm neba. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/shturm-neba?ysclid=mazb1mt79v267981242> (05.06.2025).
30. **Orlova, O. N.** Nikolay Polisskiy: «Glavnoye – ne obuchit. a pobudit k deystviyu» Arkhivnaya kopiya ot 7 sentyabrya 2013 na Wayback Machine / O. N. Orlova. – EKA.ru.internet-zhurnal. – 24 avgusta 2009 goda. – URL: <https://archi.ru/press/russia/18747/nikolai-polisskii-glavnoe-ne-obuchit-a-pobudit-k-deistviyu> (05.06.2025).
31. **Pauli, V.** Fizicheskiye ocherki / V. Pauli. – Moskva: Nauka. 1975. – 256 s.
32. **Polisskiy, N. V.** Banya-forum / N. V. Polisskiy. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/banya-forum?ysclid=mbj9ds6wb5750115504> (05.06.2025).
33. **Polisskiy, N. V.** Belyye vorota / N. Polisskiy. – URL: <https://nikola-lenivets.ru/belyevorota?ysclid=> (05.06.2025).
34. **Polisskiy, N. V.** Putevoditel po rabotam Nikolaya Polisskogo. rasskazanny im samim. / N. V. Polisskiy. – URL: <https://artguide.com/posts/866> (05.06.2025).
35. **Polisskiy, N. V.** Ya ne kulturprodukt. ya – naturprodukt / N. V. Polisskiy. – URL: <https://theblueprint.ru/culture/art/nikolai-polisskiy?ysclid=m06wf07smb847573366> (05.06.2025).
36. **Propp, V. Ya.** Morfologiya volshebnoy skazki / V. Ya. Propp. – Moskva: Labirint. 2001 – 192 s.
37. **Putin, V. V.** Rech na vruchnii premiy Russkogo geograficheskogo obshchestva (RGO) v noyabre 2016 goda / V. V. Putin. – URL: <https://ria.ru/20161124/1482090554.html?ysclid=mbj56psje542898347> (05.06.2025).
38. **Pushkin, A. S. Polnoe sobranie sochinenij:** v 10 t. T. IV / A. S. Pushkin. – Moskva: Izd-vo AN SSSR, 1957. – 596 s.
39. **Roman pod otkrytym nebom.** Itogi «Art-veshek»: obyekt Vavilonskaya yama. – URL: <https://artveshki-2008.livejournal.com/7741.html> (05.06.2025).

40. **Slavyanskaya mifologiya.** Entsiklopedicheskiy slovar. – Moskva: Mezhdunarodnyye otnosheniya, 2011. – 512 s.
41. **Slovar antichnosti.** – Moskva: Progress, 1989. – 704 s.
42. **Surkov, V. Yu.** Polisskiy vyezshayet / V. Yu. Surkov // Artkhronika. – 2008. – № 6. – URL: <https://polissky.ru/publications/surkov-vladislav-polisskiy-vezzhaet-artkhronika-6-2008/> (05.06.2025).
43. **Terebikhin, N. M.** Metafizika Severa: Monografiya / N. M. Terebikhin. – Arkhangel'sk: Pomorskiy universitet, 2004. – 272 s.
44. **Terebikhin, N. M.** Topos bani v religioznoy antropologii narodov Severnoy Rossii / N. M. Terebikhin // Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Ser.: Gumanit. i sots. nauki. – 2019. – № 4. – S. 138–146.
45. **Toporov, V. N.** O «poeticheskom» komplekse morya i ego psikhofiziologicheskikh osnovakh / V. N. Toporov // Mif. Ritual. Simvol. Obraz: Issledovaniya v oblasti mifopoeticheskogo / V. N. Toporov. – Moskva: Progress. 1995. – S. 575–623 s.
46. **Tsiolkovskiy, K. E.** Kosmicheskaya filosofiya / K. E. Tsiolkovskiy – Moskva: IDLi. Sfera, 2004. – 496 s. – URL: [https://vgershov.lib.ru/ARCHIVES/C/CIOLKOVSKIY_Konstantin_Eduardovich_\(izobretatel'\)/%D6%E8%EE%EB%EA%EE%E2%F1%EA%E8%E9%20%CA.%DD_%20%CA%EE%F1%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E0%FF%20%F4%E8%EB%EE%F1%EE%F4%E8%FF.\(2004\).pdf](https://vgershov.lib.ru/ARCHIVES/C/CIOLKOVSKIY_Konstantin_Eduardovich_(izobretatel')/%D6%E8%EE%EB%EA%EE%E2%F1%EA%E8%E9%20%CA.%DD_%20%CA%EE%F1%EC%E8%F7%E5%F1%EA%E0%FF%20%F4%E8%EB%EE%F1%EE%F4%E8%FF.(2004).pdf) (05.06.2025).
47. **Ukaz Prezidenta RF** ot 9 noyabrya 2022 g. № 809 “Ob utverzhdenii Osnov gosudarstvennoy politiki po sokhraneniyu i ukrepleniyu traditsionnykh rossiyskikh dukhovno-nravstvennykh tsennostey». – URL: <https://www.garant.ru/products/ipo/prime/doc/405579061/?ysclid=m6b79bd7xy184775354> (05.06.2025).
48. **Vereshhagina, E.** Kak Nikola-Lenivec stal rodinoy bol'shogo ognja: 8 art-ob#ektov, kotorye sozhgli na Maslenicu / <https://daily.afisha.ru/cities/14707-kak-nikola-lenivec-stal-rodinoy-bolshogo-ognya-8-art-obektov-kotorye-sozhgli-na-maslenicu/?ysclid=m06wvfoko2273691489> (05.06.2025).

Статья поступила в редакцию 30.07.2025 г.