

А.М. НИКУЛИН, Е.С. НИКУЛИНА

СОЦИОЛОГИЯ ИСКУССТВА А.В. ЧАЯНОВА

**Чаянов А.В. Избранное искусствоведческое наследие. М.:
Издательский дом ТОНЧУ, 2018. — 320 с.**

Аннотация. А.В. Чаянов, аграрник-экономист по своей основной специальности, обладая энциклопедическими интересами и познаниями, написал ряд искусствоведческих работ, в которых отразилась его собственная своеобразная социология искусства. Текст посвящен анализу сборника, включающего эти работы выдающегося социального мыслителя.

Обозревая чаяновские искусствоведческие работы, посвященные истории коллекционирования произведений искусства в Москве, а также истории западноевропейской гравюры, мы обнаруживаем в них оригинальные черты социологического междисциплинарного анализа. Им охватываются разные области общественной жизни — история и экономика, искусство и культура — в связи с изучением историко-социальных типов собирателей произведений изящного искусства; с вопросами влияния социальных кризисов на характер коллекционирования; с проблемами элитарности и эгалитаризма в искусстве; с изучением направлений культурного развития народа. Вся эта проблематика остается актуальной и для современных исследователей.

Ключевые слова: социология искусства; кризис; коллекционирование; кооперация; культура; междисциплинарный анализ; Москва; музей; рынок.

Для цитирования: *Никулин А.М., Никулина Е.С.* Социология искусства А.В. Чаянова. [Рец. на кн.] Чаянов А.В. Избранное искусствоведческое наследие. М.: Издательский дом ТОНЧУ, 2018 // Социологический журнал. 2019. Том 25. № 1. С. 178–188. DOI: 10.19181/socjour.2018.25.1.6286

Никулин Александр Михайлович — кандидат экономических наук, директор Центра аграрных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Адрес: 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82. Телефон: +7 (499) 956-95-56. Электронная почта: [nikulin@ranepa.ru](mailto:nikulina@ranepa.ru)

Екатерина Сергеевна Никулина — научный сотрудник Центра аграрных исследований Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации. Адрес: 119571, Москва, пр-т Вернадского, 82. Телефон: +7 (499) 956-95-56. Электронная почта: nikulina@ranepa.ru

Выдающийся аграрник-экономист, социальный мыслитель-энциклопедист А.В. Чаянов (1888–1937) в своей интеллектуальной жизни последовательно стремился соединить науку и искусство. С юности студент-аграрник Чаянов занимался в классах живописи у К. Юона, писал стихи, консультируясь у В. Брюсова, был активным участником культурной жизни Москвы начала XX в. Чаянов сам написал несколько повестей в стилистике фантастических сказок Э.Т. Гофмана и В.Ф. Одоевского, высоко оцененных Михаилом Булгаковым и в определенной степени повлиявших на замысел его романа «Мастер и Маргарита».

Очарованность искусствами очевидна даже в личной жизни ученого. Его первая жена Елена Григорьева преподавала ритмику и музыку, а вторая жена Ольга Гуревич была искусствоведом-историком. Наконец, Чаянов был страстным и компетентным коллекционером произведений живописи, гравюры, скульптуры. Его личная коллекция западноевропейской гравюры считалась одной из лучших в Москве 1920-х годов.

При этом Чаянов никогда не оставался лишь высокообразованным интеллектуалом и высокочлассным коллекционером. Нет, Чаянов был настоящим активистом искусства и культуры. Он придавал огромное значение развитию общества, его политической и экономической жизни, прежде всего через перспективы широкого и глубокого развития искусства и культуры. Именно поэтому, например, в годы революции и Гражданской войны Чаянов как деятель российского кооперативного движения предпринял большие усилия по привлечению кооперативных организаций к сохранению музейных коллекций. Он лично участвовал в организации различных кооперативных художественных выставок. Он читал лекции по истории искусства и культуры Москвы. Наконец, его перу принадлежит ряд научных и публицистических работ, посвященных анализу влияния искусства на развитие российского и западноевропейского обществ.

Не случайно в его утопической повести о крестьянской России вожди этой вымышленной страны заявляют о себе: «Мы люди искусства!» [1, с. 291].

Вышедшая в год 130-летнего юбилея Чаянова книга его избранных искусствоведческих работ, снабженная значительным количеством иллюстраций и комментариев, есть настоящий подарок всем ценителям творческого наследия великого ученого. Книга открывается приветственным словом от издателя, а также большой биографической статьей, написанной сыном Чаянова — Василием Александровичем Чаяновым (1925–2005).

В книге содержится шесть чаяновских искусствоведческих работ, написанных в разное время и в различных жанрах. Первые две работы «Московские собрания картин сто лет назад» и «Собирательство

в старой Москве. Собрания XVI и XVII века» являются академическими статьями, опубликованными в историко-искусствоведческих журналах соответственно в 1917 и в 1922 гг. Две другие, более обширные, работы посвящены истории гравюры. Рукопись «История гравюры. Выписки, заметки и схемы» осталась в свое время так и не завершённой, не напечатанной. По некоторым сведениям, Чайнов пытался продолжать работу над этой рукописью даже в годы своего тюремного заключения в 1930-е гг. Другое сочинение «Старая западная гравюра. Краткое руководство для музейной работы» было опубликовано отдельным изданием в виде брошюры в 1926 г. Общественно-публицистическая статья «Кооперация и художественная культура России» была опубликована в сборнике статей «Кооперация и художественная культура» в 1919 г. Наконец, последняя работа этого сборника представляет собой текст чайновской лекции, опубликованной впервые уже в постсоветское время в «Вестнике Российской академии наук» в 1997 г.

Несмотря на все стилистические и жанровые различия этих произведений, создававшихся во времена революции и становления советского режима, их роднят междисциплинарность, ясность и увлекательность изложения, отражающие любознательность и эрудицию великого ученого.

В этой рецензии нам бы хотелось сконцентрироваться на социологических аспектах интерпретации искусства, продемонстрированных Чайновым. Избегая вульгарного социологизма, подчиняющего все многообразие искусства жизни примату обществоведческого фактора, мы постараемся сделать акцент на логике междисциплинарного социального, исторического, культурного, экономического чайновского анализа искусства.

В своей статье «Московские собрания картин сто лет назад», посвященной краткому расцвету великолепных коллекций западноевропейской живописи, собранных российской аристократией в конце XVIII — начале XIX вв., Чайнов не только с точностью историка описывает и определяет перечни всех основных московских коллекций художественных произведений, упоминая среди них особо значимые шедевры и имена их создателей, но также размышляет над самим духом времени и особенностями формирования личностей собирателей.

Чайнов подчеркивает, что российская аристократия (а именно она тогда только и обладала необходимыми культурными и экономическими ресурсами для серьезного художественного собирательства) далеко не сразу открыла для себя величие и очарование классического европейского изобразительного искусства. Не без иронии Чайнов, упоминая записки путешествующих аристократов начала XVIII в. — Б.П. Шереметева, П.А. Толстого, А.А. Матвеева, Б.И. Куракина, — отмечает, что: «...их больше интересует слон, который стреляет из мушкетанта и многие другие делает забавы, стекло зажигательное, трубка зрительная, лошадь, которая

имела гриву одиннадцать сажень длины, анатомия, здания, корабли и прочие подобные диковины» [3, с. 51].

Лишь во второй половине XVIII в., начиная с Н.А. Демидова, среди русских аристократов просыпаются вкус и стремление к собирательству именно классической живописи и скульптуры. На этом пути им чрезвычайно благоприятствовали события Французской революции. Как подчеркивает Чаянов: «Кровавые волны социальной бури разметали во все стороны художественные сокровища, скопленные во Франции в течение ряда веков, и очень многие из них попали в далекую Москву, частью прямо из Парижа, частью пройдя через длинную цепь посредников, обильно наводнивших нашу столицу» [3, с. 52].

Впрочем, столь стремительно образовавшиеся блистательные коллекции искусств вновь оказались в эпицентре социальных катаклизмов в результате вторжения наполеоновских армий в Москву. Чаянов констатирует: «Известный сержант Бургон, оставивший свои мемуары о русском походе Наполеона, описывает гибель одного московского дворца, в котором его особенно поразили коллекция картин голландской и итальянской школы.

Современники особенно скорбели о погибших в огне собраниях и библиотеках графа А.И. Пушкина и графа Бутурлина. Многие уцелевшее от огня сделалось добычей неприятеля... Картинные галереи Останкино и Куское были похищены французами и частью только отбиты казаками во время переправы великой армии через Березину» [3, с. 55].

Однако многие художественные сокровища удалось и спрятать, и сохранить во время событий 1812 г. И как отмечает Чаянов, аристократический бум в коллекционировании художественных произведений продолжался вплоть до 1820-х гг. На нескольких последующих страницах своей статьи он дает краткие, сочные характеристики московских собирателей картин, перечисляет списки их коллекций, упоминает тогдашние цены на некоторые из произведений искусства.

Чаянов не уделяет особого внимания причинам затухания и даже упадка московского аристократического коллекционирования живописи в последующие десятилетия XIX в., лишь элегически признает: «Каким-то чудесным видением кажется теперь нам, обитателям современной Москвы, этот роскошный цветок европейского искусства и культуры, расцветший сто лет назад в дни Александровы и так быстро отцветший и рассыпавшийся в пространство.

Постепенно вымерла екатерининская московская знать, оскудело дворянство и очень скоро пресеклась московская живая традиция художественного собирательства» [3, с. 70].

В заключение своей статьи, публикуемой в революционное лето 1917 г., Чаянов поднимает вопрос о чрезвычайно скромном собрании картин западноевропейской живописи в Москве и даже

в ее главной коллекции Румянцевского музея (нынешний ГМИИ им. А.С. Пушкина), находящейся на уровне лишь коллекций провинциальных музеев Европы.

И вновь помяная славные времена московских аристократов-коллекционеров, Чайанов, обращаясь к современникам, утверждает: «...перед Москвой сегодняшнего дня стоит несомненная задача большого европейски организованного музея старинной живописи.

Наблюдая десятки миллионов, затрачиваемые у нас в Москве государством, городом и самими москвичами на общественное устройство нашей материальной жизни, хочется верить, что найдутся несколько сотен тысяч, чтобы украсить и нашу духовную культуру и дать Москве чудесные видения Сандро Боттичелли, Рубенса, Веласкеса, Лукаса Кранаха и других корифеев мирового искусства» [3, с. 72].

Пятью годами позже Чайанов пишет статью, в которой отправляется на несколько веков раньше, в изучение особенностей собирательства в Москве еще допетровского периода. И вновь отмечает роковое значение социальных катаклизмов в судьбах московского собирательства: «Бесчисленные пожары и кровавые нашествия не раз безжалостно стирали с лица земли дивные иконы, книги с драгоценными миниатюрами и “немецкие” куншты и парсуны, и они вновь собирались в деревянных стенах старой Москвы» [3, с. 73].

Чаянов относит к первым своеобразным описям московских собраний описи великокняжеских завещаний московских князей XIV–XV вв. Например, он приводит опись духовного завещания знаменитого своей скупостью князя Ивана Калиты, в которой упоминалось более 50 предметов — золотых цепей, поясов, шапок, чаш, блюд, ожерелий, колец и т. д. Духовные завещания его потомков, вплоть до Ивана III, выглядят значительно скромнее, насчитывая не более двух десятков предметов. Чайанов приходит к выводу: «Только с возвышением Москвы богатство постепенно начинает расти, и казна из посуды и одежды начинает перерождаться в собрание сокровищ» [3, с. 75]. Уже вполне самостоятельными и выдающимися коллекционерами произведений искусства становятся Иван III и Иван IV.

В XVII в. в результате постепенного экономического и культурного сближения Московского царства с Западом в Россию проникают западноевропейские картины и гравюры, в Москве начинают жить и работать иностранные художники, картографы, граверы.

Чаянов уделяет большое внимание описи имущества князей Василия и Алексея Голицыных, сделанной в ходе политического расследования «Розыскных дел о Федоре Шаковитом и его сообщниках». Чайанов подчеркивает, что хоромы знаменитого фаворита царевны Софьи в Белом городе уже содержали выдающуюся коллекцию произведений российского и западноевропейского искусства. Таким образом, к началу петровских преобразований не только в царских

дворцах, но и в домах московской знати возрастает дух собирательства. Который, впрочем, как отмечает автор в завершение статьи, и затухает на длительное время в результате очередного (внутреннего) социального кризиса — переноса столицы на берега Невы.

Между описанными двумя работами была — в разгар Гражданской войны — написана статья «Кооперация и художественная культура России». Чайнов ставит в ней вопрос о новых типах собирателей произведений искусств в революционной России и задачах, стоящих перед ними: «Теперь цари и дворянство унесены рекой времен, русское купечество надолго обессилело, и на наши собственные плечи, плечи русской трудовой демократии, падает обязанность не только принять наследие их трудов, но и продолжать их культурное дело» [3, с. 266].

Чайнов уже упоминал, какое значение имела французская революция на распыление коллекций произведений искусств из Франции по всему свету; теперь он с тревогой описывает аналогичные процессы, происходящие в его собственной стране, и задается вопросом, что в этих условиях должна делать новая демократическая Россия: «К сожалению, толпа налетевших теперь на “труп” старой России иностранных скупщиков и антикваров, по преимуществу американских, убеждает нас, что большинство сокровищ западного искусства навсегда покинет пределы нашей родины. Как метеоры проносятся на антикварном рынке отдельные картины, часто исключительной ценности, — полотна школы Боттичелли, Рембрандта, Гвидо Рени — и навсегда скрываются с наших глаз. С болью в сердце хочется крикнуть всем, кто хочет не только потреблять, но и создавать культуру, — “Защищайте национальные сокровища, защищайте пока не поздно!” Вот новая, непривычная еще, задача, которая стоит перед органами демократии и по которой она будет держать экзамен своей культурной зрелости» [3, с. 269].

И Чайнов, как один из идеологов и руководителей кооперативного движения страны, рассказывает, сколько уже сделано и сколько еще предстоит сделать для спасения и преумножения произведений художественной культуры в России. Так, московское потребительское общества «Кооперация», Московский народный банк, Центральный рабочий кооператив, ряд местных кооперативных союзов и объединений своими большими и малыми вкладами образовали специальный фонд для Кооперативного комитета по охране художественных сокровищ. В этот комитет, возглавленный Игорем Грабарем, вошли такие ведущие художники и искусствоведы, как П. Муратов, Н. Романов, А. Эфрос, П. Эттингер, Б. Виппер и ряд других видных деятелей искусства. С самого начала своей работы комитет добился существенных успехов, например, передав Румянцевскому музею истинно национальное сокровище — «Альбом Ушаковой» с рисунками и записями А.С. Пушкина, а кроме того, спас от

расхищения и передал в дар этому музею и Третьяковке произведения Венецианова, Иванова, Дольчи, Кипренского, Пиранези, Рекко, Хондиуса, Борисова-Мусатова, Дюжардена и еще многих других старых европейских художников. Чайнов подчеркивал, что это лишь первые шаги кооперативного искусствovedческого движения, что запланированы новые ассигнования в поддержку искусства во многих кооперативных центрах, потому что «Демократической России не могут быть чужды интересы “благого просвещения”, начертанного на фронте Румянцевского музея» [3, с. 270].

Современного читателя чайновских искусствovedческих работ может удивить, как часто, не только в 1917-м, но и в последующие годы, их автор связывал свои надежды на развитие и сохранение культуры прежде всего с именем демократической России, в то время как повсюду быстро настали и все продолжали укрепляться порядки однопартийной советской диктатуры. Здесь надо отметить, что, несмотря на все авторитарные эксцессы советского строя и даже в условиях Гражданской войны, в стране был возможен определенный социокультурный плюрализм мнений и действий. Например, любимое детище Чайнова — демократическую кооперацию — большевики огосударствляли и ставили под свой контроль в несколько этапов, вплоть до конца 1920-х гг.

Несмотря на жестокую советскую цензуру, все же в 1920 г. в Москве была опубликована утопия Чайнова остросатирической направленности по отношению к теории и практике советского коммунизма. И вообще, также до конца 1920-х гг., в частных и даже государственных издательствах советской России печаталось довольно много произведений если и не антисоветских, то отнюдь не советских.

Наконец, многомиллионное крестьянство, пусть и не современно демократическое, но все же со значительной автономией своего общинного строя и новой кооперацией, также до сталинской коллективизации оставалось гигантским резервуаром потенциального развития демократии снизу.

Рассмотрим теперь два обширных чайновских текста, посвященных старинной западноевропейской гравюре. Надо отметить, что гравюру, этот на первый взгляд довольно экзотический для народных масс вид искусства, Чайнов также парадоксальным образом рассматривал как надежного проводника высокой культуры.

В рукописи «История гравюры. Выписки, заметки и схемы», которую (как, впрочем, и множество других текстов) автор не смог завершить из-за обрушившихся на него политических репрессий, Чайнов постоянно подчеркивает уникальности гравюры как феномена на стыке элитарной и эгалитарной культур. Ведь, с одной стороны, западноевропейская гравюра — это довольно молодое детище мировой культуры, возникшее из союза изобретенных в поздние Средние века бумаги и книгопечатания. С другой стороны, первые гравюры рождались

из оригинального симбиоза печатного распространения как низменных (запрещаемых) игральные карты, так и возвышенных (почитаемых) образов святых. Наконец, изначально печатные гравюры оказывались достаточно дешевым, и именно поэтому весьма демократичным видом искусства по сравнению с рукописными книжными миниатюрами и живописными картинами. В этом смысле «младшим братом» европейской гравюры был народный лубок в России.

В чаяновской рукописи сохранился подробный план книги, состоявший из 27 пунктов — предполагаемых глав. Наряду с собственно искусствоведческими изысканиями (техники, стили, образы, темы гравировального искусства, имена выдающихся и малоизвестных широкой публике художников-граверов), Чайнов предполагал уделить большое внимание и социальным характеристикам эволюции западноевропейской гравюры. Уже не только как искусствовед, но и как историк-экономист он собирался проследить развитие и распространение гравюры в связи с эволюцией социальных и рыночных структур европейского общества позднего Средневековья, эпохи Возрождения и начала Нового времени. Очень жаль, что такой замечательный и обширный план воплотился лишь в публикуемых набросках, которые, однако, даже в таком виде вызовут безусловный интерес у современного читателя.

Впрочем, другая работа — брошюра «Старая западная гравюра. Краткое руководство для музейной работы» с предисловием крупнейшего отечественного специалиста по гравюре Н.И. Романова, впервые опубликованная в 1926 г., представляет собой вполне законченное и совершенное произведение А.В. Чайнова. Во «Введении» автор формулирует свое искусствоведческое и обществоведческое кредо, связанное с распространением художественного воспитания народных масс на образцах истинных произведений искусства. При этом Чайнов отмечает, что наиболее легко эта задача решается в случае распространения классической литературы. Советский Госиздат, восприняв и развив традиции дореволюционных «Нивы» и «Универсальной библиотеки», через густую библиотечную сеть сделал действительно доступной хорошую книгу. Хуже, но не безнадежно, полагает Чайнов, дела обстоят с музыкой: «Во всяком случае, мы можем сказать, что *при желании* каждый человек, связанный с губернским городом, может слышать по временам хорошую музыку. Зато в совершенно плачевном положении находятся изобразительные искусства» [3, с. 151]. Ведь кроме москвичей, ленинградцев и киевлян, утверждает Чайнов, остальные советские граждане не в состоянии получить представления о великих произведениях живописи и скульптуры. Чайнов настаивает, что для художественной культуры необходимо восприятие именно подлинника, и его любое художественное издание, даже самое качественное, лишь подобно голосу певца на граммофонной пластинке.

Поэтому Советскому Союзу предстоит неслыханно трудное дело — создание плотной сети местных художественных музеев. При этом Чайнов замечает: «Можно сравнительно легко составить Отдел современной русской живописи, уже значительно труднее получить полотна мастеров времени Врубеля и Серова, почти совсем невозможно составить значительную серию произведений XVIII и начала XIX века. Еще большие и притом почти непреодолимые трудности стоят перед молодыми музеями в создании отделов западного искусства» [3, с. 152].

В этих условиях Чайнов предлагает соединить в местных музеях небольшое число старых западных картин с систематическими собраниями старой западной гравюры. При бедности не только культурной, но и финансовой для местных музеев это наиболее оптимальный вариант пополнения их коллекций. Здесь на помощь Чайнову-искусствоведу приходит Чайнов-экономист: «За несколько сотен рублей, т. е. за ту сумму, которую нужно заплатить за одну только среднюю по значительности картину небольшого мастера, можно, при знании и хорошем художественном вкусе, составить собрание в 150–250 листов, характеризующее все направления в истории старой гравюры, и при том украсить его двумя-тремя очень хорошими листами Дюрера, Рембрандта или Жака Калло» [3, с. 154].

Все остальные главы чайновской брошюры содержат замечательно доходчивые и иллюстративно увлекательные рекомендации по темам: техника гравюры и ее краткая история; морфология гравюры; школы и мастера гравюры (Италия, Германия, Нидерланды, Франция, Англия); библиография, музеи, экспертиза; техника коллекционирования гравюры. Предпоследняя глава посвящена рынку, ценам и методам собирательства гравюр. В ней, на наш взгляд, интересны с точки зрения социологии следующие рассуждения Чайнова: «Нужно иметь очень большие средства и еще большие познания в гравюре и тонко развитой художественный вкус или же пользоваться в своей работе первоклассной консультацией знатоков дела.

Начинающий собиратель почти никогда не обладает всеми этими качествами... Поэтому холодно предопределенный, стремящийся быть безошибочно точным метод собирательства на первых порах невыполним, да и принципиально нежелателен. Мы склонны даже полагать, что, чем больше ошибок сделает в начале своей работы начинающий собиратель, а в том числе и директор нового музея, тем лучше, ибо осознанная ошибка является наиболее мощным средством всякого образования, а художественного в особенности» [3, с. 243].

Последняя работа, публикуемая в рецензируемой книге, представляет собой вводную лекцию к несохранившемуся чайновскому курсу по истории Москвы. Это замечательный образец чайновской визуальной исторической социологии, когда ученый, демонстрируя репродукции старинных московских карт, планов, схем, рисунков и гравюр, мастерски реконструирует историю русской столицы.

Чаянов, сам коренной москвич, глубоко любящий свой родной город, оказывается не способным держаться бесстрастного тона академического ученого и в одном из лекционных абзацев патетически заявляет: «Когда начинаешь серьезно изучать Москву и знакомиться с пройденными ее этапами, приходится установить здесь наличие величайшей культуры, углубленных проявлений человеческого духа, поднимавшегося до неизмеримых высот, приходится признать Москву одним из величайших городов по своему глубочайшему содержанию, с которым можно равнять только другие мировые города, как Рим и Париж. Москва не является европейским городом, но в то же время нельзя признать ее азиатской столицей. Она, стоящая на грани двух цивилизаций, претворила в себе достижения этих культур и явила что-то, что совершенно не укладывается в рамки, пригодные для других городов мира» [3, с. 272].

Такое заявление может быть истолковано в пользу версии о влиянии идей евразийства на социологию Чаянова, впрочем, сам ученый не соглашался с мнениями, что его воззрения относятся к евразийству [2, с. 189–191].

В искусствоведческих работах Чаянова, безусловно, заключены важные элементы социологического междисциплинарного анализа истории и экономики, искусства и культуры. Чаяновский анализ эволюции типов собирателей произведений изящного искусства, постановка вопроса о влиянии социальных кризисов на пути собирательства, размышления над проблемами элитарности и эгалитаризма в искусстве, вопросами образования в культурном развитии, наконец, в целом его социальные идеи трансформации общества через развитие культуры и искусства являются интересными и актуальными и в наше время.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Чаянов А.В.* Не публиковавшиеся и малоизвестные работы. М.: Дашков и Ко, 2003. — 328 с.
2. *Чаянов А.В.* Письмо С.Н. Прокоповичу 10.09.1923 // Статьи о Москве. Письма (1909–1936). М.: Издательский дом ТОНЧУ, 2008. С. 189–191.
3. *Чаянов А.В.* Избранное искусствоведческое наследие. М.: Издательский дом ТОНЧУ, 2018. — 320 с.

Дата поступления: 06.08.2018.

SOTSIOLIGICHESKIY ZHURNAL = SOCIOLOGICAL JOURNAL.

2019. Vol. 25. No. 1. P. 178–188. DOI: 10.19181/socjour.2018.25.1.6286

A.M. NIKULIN, E.S. NIKULINA

Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration (RANEPA),
Moscow, Russian Federation.

Alexander M. Nikulin — PhD (Economics), Head of the Center for Agrarian Studies, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration.

Address: 82, Vernadskogo Prosp., 119571, Moscow, Russian Federation.

Phone: +7 (499) 956-95-56. **Email:** harmina@yandex.ru

Ekaterina S. Nikulina — Researcher, Centre for Agrarian Studies, Russian Presidential Academy of National Economy and Public Administration.

Address: 82, Vernadskogo Prosp., 119571, Moscow, Russian Federation.

Phone: +7 (499) 956-95-56. **Email:** nikulina@ranepa.ru

CHAYANOV'S SOCIOLOGY OF ART

CHAYANOV A.V. SELECTED ART HERITAGE. MOSCOW:

IZDATELSKIY DOM TONCHU PUBL., 2018.

Abstract. A.V. Chayanov was primarily an agrarian economist, but he also possessed encyclopedic interests and knowledge and wrote a series of articles on the history of art, which reflect his peculiar sociology of art. This article is a review of the collection of works which include articles written by this outstanding social thinker. The author considers that Chayanov's articles on the history of collecting artwork in Moscow and on the history of West-European engraving show the original features of his sociological interdisciplinary analysis. Chayanov studied various aspects of social life — history and economics, art and culture — to identify the historical-social types of collectors of fine artwork, the impact of social crises on the nature of collecting, the problems of elitism and egalitarianism in art, and the directions of people's cultural development. All of these issues are still relevant to contemporary studies of art.

Keywords: Alexander Vasilievich Chayanov; sociology of art; crisis; collecting; cooperation; culture; interdisciplinary analysis; Moscow; museum; market.

For citation: Nikulin A.M., Nikulina E.S. Chayanov's sociology of art. [Rew.] Chayanov A.V. Selected Art Heritage. Moscow: Izdatelskiy dom TONCHU publ., 2018. *Sotsiologicheskii Zhurnal = Sociological Journal*. 2019. Vol. 25. No. 1. P. 178–188. DOI: 10.19181/socjour.2018.25.1.6286

REFERENCES

1. Chayanov A.V. *Ne publikovavshiesya i maloizvestnye raboty*. [Unpublished and obscure works.]. Moscow: Dashkov i Ko publ., 2003. 328 p. (In Russ.)
2. Chayanov A.V. *Letter S.N. Prokopovich September 10, 1923. Stat'i o Moskve. Pis'ma (1909–1936)*. [Articles about Moscow. Letters (1909–1936).] Moscow: Izdatel'skii dom TONChU publ., 2008. P. 189–191. (In Russ.)
3. Chayanov A.V. *Izbrannoe iskusstvovedcheskoe nasledie*. [Favorites art history heritage.] Moscow: Izdatel'skii dom TONChU publ., 2018. 320 p. (In Russ.)

Received: 06.08.2018.
