

турный облик, периметральную застройку микрорайона, но, в то же время, не накладывает таких жестких ограничений, какие связаны со статусом «памятник культуры». В данном случае были разработаны детальные градостроительные регламенты, позволяющие в будущем осуществлять правовое регулирование градостроительной и хозяйственной деятельности на территории достопримечательного места. Регламенты и режимы составлены таким образом, чтобы обеспечить их безущербную трансляцию в правила землепользования и застройки города, правила размещения наружной рекламы, правила благоустройства и схему размещения нестационарных торговых объектов.

О. В. Лысенко (Пермский государственный гуманитарно-педагогический университет) в своем выступлении «Где центр Краснокамска, или Как использовать соцгород в современной городской жизни» предложил в качестве еще одного рецепта по реанимации деградирующих городских пространств оперировать символическим ресурсом городского центра и предложил чуть ли не план действий в этом направлении.

Особо стоит отметить то, что инициатива научного форума исходила не из академической среды, а от городских активистов (библиотекарей, музейщиков, краеведов), выигравших конкурс социально-культурных проектов «Пермский край — территория культуры». Сам этот конкурс заслуживает отдельного внимания и популяризации как эффективная технология проектного решения проблем развития городской среды. Прошедшая конференция — аргумент в поддержку таких форматов.

Сборник материалов конференции будет опубликован в 2014 г.

*Г. А. Янковская*

#### **Четвертый всероссийский научный семинар «Советский художник в ситуации смены идеологии» (Екатеринбург, 15 февраля 2014 года)**

15 февраля 2014 года в Уральском Федеральном университете (г. Екатеринбург) в рамках междисциплинарного проекта «Советский мир: конформизм и конформисты» состоялся четвертый всероссийский научный семинар «Советский художник в ситуации смены идеологии». Инициаторами проекта, начавшегося в 2012 году, постоянными организаторами и участниками являются доктор философских наук, профессор Института социально-политических наук УрФУ Татьяна Анатольевна Круглова и доктор филологиче-

ских наук, профессор Института гуманитарных наук и искусств Мария Аркадьевна Литовская.

Междисциплинарный проект «Советский мир: конформизм и конформисты» ставит цель исследовать художественные стратегии, практики поведения, идеологические проекты власти и интеллектуальных элит в СССР под углом зрения их адаптации/интеграции. Проблемное поле, заданное на первом семинаре, расширяется: на этот раз основное внимание будет уделено проблеме генезиса феномена конформизма в период сталинской и хрущевской модернизаций. На обсуждение были вынесены вопросы: какие правила действуют в пространстве советской культуры? Как художники с разными эстетическими установками приспосабливаются к новым канонам? Что происходит с участниками художественного процесса: перековка? перестройка? мимикрия? интеграция?

Были заслушаны доклады, посвященные анализу кейсов – случаев советских художников, вынужденных адаптировать собственную художественную программу к новым правилам и требованиям в ситуациях резкой смены эстетико-идеологической парадигмы: «культурной революции» 1917 – 1925 гг., сталинской модернизации 1930- 1940-х гг., хрущевской «оттепели» середины 1950 – середины 1960-х гг.

В докладе Юлии Владимировны Клочковой (Екатеринбургский театральный институт) «Деятельность Главрепеткома глазами рядовой сотрудницы Софьи Семеновны Чекиной (по материалам неопубликованных мемуаров)» были проанализированы воспоминания активистки Главреперткома, включавшие в себя события с 1919 года по 1948 год. Ю. В. Клочкова показала, что текст мемуаров — типичный образец риторики чиновника, который пишет о своей жизни, полностью включая ее в нарратив Большой истории, как он был официально закреплен к 1948 году. Выбранный объект анализа чрезвычайно интересен потому, что люди, являющиеся исполнителями контролирующих, регламентирующих, а часто, по факту, и карательных, функций, крайне редко оставляют «человеческие документы». Ценность материала, с которым работает Ю. В. Клочкова, в том, что позволяет прояснить мотивы тех, кто участвовал в художественном процессе как бы с «враждебной» по отношению к художнику, стороны. С. С. Чекина — репрезентативный случай того, как долго, на протяжении целой трудовой жизни, можно было сохранить свою жизнь и не потерять карьеру в условиях повышенной социальной опасности и политической непредсказуемости.

Анализ дискурса автора мемуаров выявил полное отсутствие рефлексии по поводу оснований собственной деятельности как редактора, отсутствие сомнений в праве давать оценки художественным произведениям, полное совпадение со всеми официальными кам-

паниями в области художественной политики. Чекина воспроизводит все основные формулировки, лежащие в основе запретов на те или иные художественные решения. Повествование не дает оснований считать, что ее позиция была раздвоена на частную и официальную, в то же время в нем присутствуют следы желания «очеловечить» и смягчить линию поведения власти по отношению к художнику. Она воспроизводит типичную установку на трактовку художника как «неразумного ребенка», «который часто теряет чувство самокритики». Власти, в лице таких ее руководящих органов, как Главрепертком, по убеждению Чекиной, становятся «помощниками» художника. Клочкова также выявила интересную особенность текста Чекиной, обратив внимание не только на то, о чем сообщается охотно, но и на то, о чем умалчивается. Прежде всего, это касается личной жизни, обстоятельств, связанных с мужем и его опасной социальной позицией. Сама Софья Чекина — выходец не из пролетарской среды, но ее путь в сферу, связанную с политическим контролем, не случаен, а вытекает напрямую из ее народническо-просветительского дореволюционного габитуса. Случай Чекиной интересен не только тем, что демонстрирует путь довольно гладкого и беспроблемного вхождения в новую социальную систему, а также способность индивида удержаться на своем месте, несмотря на колебания политического курса, но и тем, что являет вариант полного согласия и лояльности. На этой стадии исследования не удалось обнаружить следов приспособления или ломки прежней идентичности, приемов реформирования практик прошлого к новым правилам. В то же время остается нерешенной некая загадка: Чекина, искренне ощущая необходимость дела, которому служит, постоянно прибегает к оправдательной риторике и интонации, и это, несомненно, нуждается в дальнейшем анализе.

Доклад Людмилы Алексеевны Кривцовой (Ивановский госуниверситет) «Феномен искусства палехской лаковой миниатюры 1920-30-х гг.: от "непокорной Артели" до "чуда, рожденного революцией"» был посвящен ситуации, как выразилась автор, «рокового выбора», последствия которого сказались в современных условиях пагубным образом. В центре внимания докладчика оказалось художественное сообщество, имеющее серьезный символический капитал до революции, и сделавшее ряд практических и стратегических шагов по перестройке своего «багажа» в новых экономических и идеологических условиях. Случай палешан замечателен тем, что ставит вопросы, на которые даже по прошествии большого отрезка исторического времени нет однозначных ответов. Первое обстоятельство, которое необходимо прояснить: в течение первого послереволюционного десятилетия сообщество «Палех» находилось под угрозой полного исчезновения в силу того, что основа их мастерства — иконопись — осталась без всякой надежды на заказчика. Переход

на декоративно-прикладной характер деятельности, потребовавший пересмотра не только содержательной части творчества (религиозной иконографии), но и изобретения новых художественных приемов, создал амбивалентную с точки зрения художественного результата ситуацию. Огромный пласт художественного наследия остался невостребованным в контексте атеистической идеологии, мастерство приспособлялось к задачам агитации и пропаганды новых ценностей. Несомненно, этот процесс совпадает с общей тенденцией сужения разнообразия поля искусства и упрощения его эстетической логики, о чем, например, писала по отношению к литературе М. Чудакова.

С другой стороны, как показывает Кривцова, палешанам удалось создать инновационный продукт, обладающий уникальными художественными качествами, успешно конкурирующий на мировом арт-рынке. Задача — получить социальный заказ — была выполнена с помощью серьезного интеллектуального поиска, с помощью академического искусствования в лице А. Бакушинского. Эта задача была решена быстро и на очень высоком уровне, что было сразу оценено на Всемирных выставках в Венеции и Париже. Рычагом этого переворота, приведшего к огромному успеху и социальному благополучию, была внешняя экономическая политика советского государства. Искусство Палеха, поставляемое на экспорт, продаваемое на валюту, становится витриной СССР, демонстрируя всему миру оригинальность художественных идей молодой страны и ее связь с дореволюционной историей культуры России.

В докладе Кривцовой проанализирован большой материал, касающийся проблем самоидентификации мастеров Палеха и в социальном, и в эстетико-идеологическом отношении; влияния смены экономического курса (переориентация с внешнего на внутренний рынок сбыта) на качество продукции; возможности расширения границ между условным миром Палеха и реалистической эстетикой. Одна из самых интересных и перспективных проблем, поставленных в докладе: соотношение самоидентификации палешан как художников «серебряного века», как версии русского авангарда, и официально присвоенной идентификации как «народных художников», генетически восходящих к фольклору и полупрофессиональным промыслам. Проблемной зоной для исследования остается сфера середины, где встречаются активные поиски самих художников по выходу из кризиса, по спасению основ мастерства, и не менее активные стремления власти использовать символический ресурс искусства в своих прагматических целях. Также перспективной для исследования стратегий приспособления является тема соотношения экономического и идеологического давления, так как еще предстоит разобраться в том, какие требования до-

минировали при диктовке сюжетов произведений Палеха для внутреннего и внешнего рынка.

Объектом анализа следующего участника Александра Александровича Медведева (Тюменский госуниверситет), доклад «Французские писатели (А. Франс, Р. Роллан, А. Жид) и советская власть в тайной рефлексии М. Пришвина 1920-1930-х гг. (к проблеме конформизма) стал дневник одного из тех писателей, чья репутация и в советское, и в постсоветское время оказалась одной из самых устойчивых и положительных. Случай Пришвина — пример стратегии спасения через осуществление двойной жизни в письме: в дневнике писал то, что нельзя было писать в литературных текстах для публикации. Показательно то, что выбор такого творческого поведения был совершенно сознательным и последовательным на протяжении большого исторического отрезка времени. Медведев интерпретирует дневниковый дискурс Пришвина как абсолютно свободный, автор «пишет без оглядки», о его полном слиянии с тем о чем он пишет, свидетельствует безразличие к стилю, отсутствие заботы о его оригинальности. Пространство дневника Медведев трактует как абсолютно частное, выстраиваемое автором как альтернативу публичному, государственному пространству. Авторская позиция Пришвина характеризуется сознательной выстроенностью и определенностью, его мировоззренческий выбор предстает в дневнике четко и бескомпромиссно. Для развития темы конформизма/приспособления важно отметить, что в дневнике Пришвина нет примет эволюции его позиции, следов сомнений и колебаний, примирений или оправданий. Если сравнивать его дневник с дневниками К. Чуковского (им был посвящен доклад И. Л. Савкиной на третьем семинаре проекта), мы не находим в них проникновения официальной риторики, увеличения числа советизмов, трансформации изначальной позиции по отношению к власти.

В центре анализа Медведева отношение М. Пришвина к высказываниям и публикациям французских писателей, посетивших СССР. Он настроен по отношению к их лояльной просоветской позиции крайне негативно, при этом в обвинительной риторике используются те же обороты, что и в официальной прессе. Лояльность свободных и независимых от Советской власти западных интеллектуалов вызывает у Пришвина, выбравшего вариант двойного существования в литературе, сильное возмущение и отторжение. Это позволяет увидеть его стратегию более глубоко, а в перспективе выявить бессознательные следы французского «зеркала» собственной несвободы.

В обсуждении доклада другие участники обратили внимание на молчание Пришвина как вариант спасительного противостояния, на то, что вместо публичного слова он ис-

пользовал визуальные свидетельства варварских дел власти: личные фотографии сноса Храма Христа Спасителя.

В центре доклада Марии Аркадьевны Литовской (Уральский федеральный университет) «Неправоверный» историк П. П. Бажов и советский конформизм» — юбиляр, самый известный уральский писатель. Случай Бажова в данном ракурсе — случай стремительно-го официального успеха писателя, устойчивой карьеры, благополучия, достигнутые в весьма преклонном возрасте. Литовская ставит ряд вопросов, проблематизирующих впечатление полного соответствия творчества П. П. Бажова официальной позиции в отношении трактовки истории. Описывая его журналистский путь до создания сказов, сделавших его знаменитым, она подчеркивает, что Бажов, написавший множество очерков и историй, постоянно подчеркивал их документальную, не вымышленную основу. По ее мнению, Бажов таким образом дистанцировался от необходимости высказывать свое отношение к событиям, предпочитал жанры, воссоздающие события и факты, а не их единственные оценки. В собственном же литературном творчестве он применяет совершенно противоположную стратегию, предлагая свой вариант истории региона, опирающийся не на «исторический материал» (так как «история» уже официально написана и все акценты и оценки в нее впечатаны), а на коллективную память. Для этого он использовал сказ (литературная форма «чужого слова»), который в конце 1930-х годов уже оказался на обочине литературного процесса, так как везде торжествовало авторитарное слово. Автобиографическая проза — тоже была недостаточно авторитетна, слишком субъективна. А специфическая субъективность сказа — это «история», в которой что-то было объективно, и то, что субъективно помнится. Плавающая, нестрогая идентичность автора — Бажов называл себя то краеведом, то фольклористом, — помогла ему легитимизировать тексты памяти. Таким образом, из доклада М. А. Литовской можно сделать вывод, что, не занимая протестную позицию, не опрокидывая сложившуюся систему, не нарушая ее правил, Бажов создал альтернативную историю региона, обеспечившую ему долгую творческую жизнь уже за пределами жизни советского общества.

Доклад Татьяны Анатольевны Кругловой (Уральский федеральный университет) «Конформизм "шестидесятников" на эстетической дистанции (сериал "Оттепель")» касался следующего за сталинизмом периода советской культуры, поставившего перед художниками новые выборы. Т. А. Круглова построила свое сообщение на основе анализа общественного обсуждения сериала «Оттепель». Ее заинтересовало, почему сериал В. Тодоровского, режиссера, скорее известного своим умением быть медиатором между самыми разными группами, не совпадающими по возрасту, социальному положению, культурному

уровню, вызвал такую «гражданскую войну» в Интернете? Чем вызвана поляризация оценок? Почему поступки персонажей трактуются совершенно противоположным образом? На ее взгляд, это свидетельствует о том, что сериал попал в болевую точку современности: зрители, осуждая или оправдывая главного героя, оператора Хрусталева, получают зеркало, в котором образы, удаленные на исторически и эстетически безопасную дистанцию, слишком очевидно напоминают о сегодняшнем дне. Круглова выявляет основную фабулу сериала, позволяющую связать все сюжетные нити и огромное количество персонажей. На ее взгляд, в сериале развернуто представлена энциклопедия тактик и стратегий конформизма шестидесятников: каждый из персонажей проходит через свой выбор, компромисс, предательство, измену себе, любимому человеку, творчеству. Обсуждается цена и граница сделки, содержание обмена между художником и теми силами, от которых он зависит. Обозначен абсолютный критерий, разделяющий норму и ее нарушение: участие в Великой Отечественной войне. Поставлен на повестку дня вопрос о мере ответственности художественной интеллигенции и ее праве на конформизм ради творчества. В оптике режиссера, в этой системе невозможно выявить выигравших или проигравших, бунтарей и конформистов. Взгляд на конформизм как на неизбежно отрицательное, неприятное, но нормальное явление, отличает, на взгляд докладчика, позицию режиссера. Именно эта позиция и стала инструментом диагноза современного состояния общества как тотально конформистского. На обсуждении доклада было высказано мнение, что основное отличие нас от шестидесятников в том, что абсолютный критерий, который был у тех «плохих/хороших» людей, сегодня утрачен.

*Т. А. Круглова*