

В. В. Абашев

Абашев Владимир Васильевич (Пермь, Россия) — доктор филологических наук, профессор кафедры журналистики Пермского государственного национального исследовательского университета;
Email: vv_abashev@mail.ru

ПЕРМСКАЯ МОНУМЕНТАЛЬНАЯ РИТОРИКА МЕСТНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ: ПАМЯТНИКИ, ЭМБЛЕМЫ И АРТ-ОБЪЕКТЫ В ПРОСТРАНСТВЕ ГОРОДА

Городские памятники рассматриваются в статье в риторическом аспекте — как манифестации локальной идентичности, как высказывания о природе и миссии города. Показано, что в городской среде Перми сосуществуют две конкурирующие монументальные риторики. Индустриально-милитарная риторика объединяет как обширную группу памятников советской эпохи, так и вновь сооруженные. Эти монументы вписывают Пермь в героический дискурс советской эпохи. Хотя советская политика памяти была универсальной для всего геопространства Советского Союза, в Перми она не лишена локального своеобразия. В частности, здесь в качестве монументов устанавливаются орудия производства и образцы вооружений. На роль альтернативы индустриально-милитарной риторике идентичности претендуют риторика Перми Великой. Она объединяет монументы, апеллирующие к архаическому наследию и древней истории Пермского края. Эта группа памятников утверждает Пермь в качестве наследницы древней культуры, города, внесшего особый вклад в культуру России. Риторика Перми Великой развивается особенно интенсивно в 2000-е годы. Одной из ее примет стали мотивы пермского звериного стиля. Они используются как в скульптурной пластике, так в архитектурном декоре. В статье показано, что развитие городской среды демонстрирует многослойность и многоспектность городской идентичности, ее несводимость к одному знаменателю. Равно как и то, что конструирование образов территории, хотя и принимает порой форму поисков метафизической сущности города, вроде *Genius Loci*, является полем борьбы и конкуренции социальных, профессиональных и политических групп.

Ключевые слова: Пермь, политика памяти, идентичность, образ территории, монументы

V.V. Abashev

Vladimir Abashev (Perm, Russia) — Professor at Perm State National Research University, Department of Journalism;
E-mail: vv_abashev@mail.ru

PERM MONUMENTAL RHETORIC OF LOCAL IDENTITY: MONUMENTS, EMBLEMS, AND ART-OBJECTS IN THE CITY SPACE

The article considers public monuments in a rhetorical perspective – as manifestations of local

identity, or statements about the nature and mission of the city. It is demonstrated that there exist two competing monumental rhetorics in the urban environment of Perm. The industrial-military rhetoric unites an extensive group of monuments dating back to the Soviet era and those newly erected. Such monuments inscribe Perm into the heroic discourse of the Soviet epoch. Although the soviet memorial policy used to be universal for the whole state, in Perm it is not lacking for local individuality. Here, in particular, instruments of production and sample armament are displayed in the function of monuments. An alternative to this industrial-military rhetoric could be viewed in that of 'Perm the Great' (Perm' Velikaya). It aggregates monuments appealing to the archaic heritage and ancient history of Perm Krai. This group of monuments suggests an image of Perm as a successor to the ancient culture, a city that made a special contribution to the history of Russian culture. Rhetoric of 'Perm the Great' was actively developed in the 2000-s. One of its distinctive features is the motive of Permian animal style. These are employed both in sculpture and in architectural decorum. The article establishes that the urban environment development highlights the multi-layered and multidimensional nature of the city identity and its irreducibility to a common denominator. Likewise, territory images construction, though sometimes acquiring a form of the search for a metaphysical substance of a city, such as Genius Loci, is in fact a ground for struggle and competition of various social, professional and political groups.

Keywords: Perm, memorial policy, identity, territory image, monuments.

Среди визуальных манифестаций идентичности в городской среде монументы занимают место особо значимое: «Памятник является одним из самых прямолинейных и «наивных» знаков идентичности, как вещь, служащая для коллективного воспоминания» [2, с. 134]. В отдельных случаях монумент может стать не только визуальной эмблемой места, но почти неисчислимым в своей смысловой глубине высказыванием о природе и миссии страны или города. Медный всадник в Петербурге, Статуя Свободы в Нью-Йорке или Христа Искупителя в Рио-де-Жанейро, — каждый из этих монументов воспринимается как овеществленный манифест о городе, его судьбе и назначении. Конечно, перечисленные памятники уникальны, но в своем экстремальном достижении они выражают все же общую интенцию любого монумента: быть выражением и утверждением смысла неподвластного времени.

Тот факт, что именно монументы становятся особенно сильными манифестациями идентичности, объясняется присущими им свойствами. Во-первых, памятник предъявляет не дискурсивно опосредованную, а буквально овеществленную манифестацию идентичности. Скажем сильнее: памятник это всегда в какой-то степени идол. Поэтому его восприятие, особенно для массового или «наивного» сознания питается суггестивно сильными мифологическими импликациями [4]. Иначе говоря, памятник пробуждает фетишистское сознание, чем и объясняется повышенно страстное отношение к памятникам. В моменты борьбы идентичностей толпа непременно начинает разрушать памятники и глумиться над ними, как если бы это были идола враждебной веры.

Во-вторых, среди других манифестаций идентичности именно памятники наиболее непосредственно связаны с инстанциями власти, определяющими политику памяти. Даже институционально: сооружение любого монумента невозможно без санкции власти. Остроумно выразил эту родовую связь в одном из пермских арт-объектов харьковский художник Николай Ридный. По его проекту напротив здания Законодательного собрания Пермского края сооружена цепочка скамеек, основанием которых служат мощные бетонные буквы, составляющие слово «ВЛАСТЬ» (2010). Илл. 1. Ирония объекта в том, что каждый, конечно, может при же-

LOCUS MONUMENTUM

лании посидеть на «власти», но при этом она остается недоступной и неподъемной тяжестью.



Илл. 1. «Власть» (Ридный Н., 2010)

Но важен и другой смысл этого сооружения. В сущности, художник предъявил памятник памятника, обнажив внутреннюю форму любого монумента как прямой манифестации власти. Власть утверждает свой «фундаментальный лексикон» сооружением памятников. Поэтому закономерно, что среди первых шагов советской власти в сфере культуры стал ленинский план монументальной пропаганды [3].

Перечисленные выше обстоятельства, мифологическое и политическое, сполна объясняют накал страстей, то и дело вспыхивающих вокруг памятников. Как вокруг их сооружения, так и низвержения. Любая попытка смены монументальной риторики, любые новации в этой области провоцируют острую общественную полемику, а также борьбу групп бенефициаров монументальной политики, тех, кто так или иначе причастен к конструированию образов идентичности.

Поскольку из всех провинциальных центров России именно Пермь дала во второй половине 2000-х гг. особенно резонансные примеры войны памятников, то для разговора о монументальных манифестациях идентичности и борьбы их риторик пермский кейс представляет благодарный пример.

В период с 2008 по 2012 год под эгидой тогдашнего губернатора Пермского края О. А. Чиркунова в Перми была предпринята яркая, масштабная и наступательная попытка модернизации культурной сферы. Важным компонентом этой модернизационной политики была попытка сдвига или трансформации местной идентичности. Показательно, что одним из самых показательных стержневых компонентов в деятельности команды культуртрегеров, лицом которой был Марат Гельман, стала масштабная программа сооружения новых арт-объектов в городской среде, призванных изменить лицо города. Это была своего рода новая волна «монументальной пропаганды».

Новая культурная политика стала предметом ожесточенной полемики в локальном обществе. Фокусом этой борьбы — предметом апологетики с одной стороны, ниспроверже-

ния, с другой — стали новые памятники. Прежде всего, пресловутые «красные человечки». Под таким названием в речевой оборот вошли скульпторы из серии «Red People», созданные художниками арт-группа «Pprofessors» (М. Заборовская и А. Люблинский, 2010). «Красные человечки» были размещены прямо в пространстве власти (у Законодательного собрания и Администрации губернатора), что вызвало сугубое внимание общественности.

Резонанс этого артистически-политического артефакта и жеста был столь велик, что «красные человечки» в качестве орудия темных сил были запечатлены в романе-памфлете Александра Проханова «Человек звезды» (1912). В этом романе были гротескно отражены персонажи и перипетии пермской «культурной революции». Известный публицист в пермских событиях увидел покушение на национальную и культурную идентичность России.

Известные основания для такой реакции были, хотя Проханов в меру своего темперамента и присущей ему риторики апокалиптически гиперболизировал смысл событий. Но «культурная революция» в Перми действительно проходила под знаком конструирования новой, опережающей, с прицелом на будущее, идентичности провинциального города.

В духе и стилистике манифеста идея поиска новой идентичности была прямо выражена во вступительной статье каталога выставки «Русское бедное» (2009), давшей старт пермскому культурному проекту. Вступление подписано Сергеем Гордеевым, бывшим в то время сенатором от Пермского края и выступившим одним из главных инициаторов культурной модернизации. «Заводы, служившие двигателями пермской цивилизации, — пишет С. Гордеев, — «устали» тащить на себе город, им нужна помощь. <...> Нам нужен новый мотор!» [1, с. 22]. Итак, город заводов должен стать центром культурных инноваций, — и культура будет его «новым мотором». Такова программа трансформации идентичности

Любопытен и важен в этом манифесте комплиментарный фрагмент, посвященный Перми: «этот загадочный город-страна, — продолжает автор, — поражает своей историей. Город-завод, центр «горнозаводской цивилизации» за все время своего существования, физического и мифического, породил немало прорывов, чудес и достижений. От пермского периода, звериного стиля, Сасанидского серебра, деревянной скульптуры, строгановской школы иконописи, к строительству первых пароходов на всеволожских заводах, изобретению электросварки на Мотовилихе, к пушкам и легендарным двигателям Д-30Ф6 для МИГа 31 и непревзойденного РД 275 для ракеты-носителя «Протон», до сих пор не имеющего себе равных в мире» [1, с. 22].

В сущности, Гордеев приводит здесь почти полный (не беря во внимание простительные исторические неточности) каталог образов-идентификаторов Перми. Он перечисляет те символические ресурсы, к которым апеллируют местное сообщество в своих конструкциях идентичности. Два массива этих ресурсов здесь точно очерчены: пермская архаика и индустриально-милитарное наследие.

Новый образ Перми предлагалось строить на тех же основаниях. «По количеству мифов, легенд, архаических «подвалов», — продолжает автор манифеста, — Пермь едва ли не первый город в России. «Свой», «русский», «горнозаводский» пермский музей¹ призван превратить огромный пласт пермского подсознания, потаенных амбиций в проект, место на карте, пункт назначения» [1, с. 22]. Причем, свой музейный проект С. Гордеев принципиально противопоставляет глобалистскому проекту Бильбао, призывая черпать из наиболее своеобразного локального символического ресурса — «архаических подвалов» пермской памяти.

Намеченная стратегия пермского культурного проекта в целом выдерживалась. Новые монументальные объекты, созданные в его движении, апеллировали к традиционным, обще-

1 Имеется в виду музей современного искусства как штаб инноваций.

LOCUS MONUMENTUM

признанным пермским ценностям. Те же «Красные человечки» представляли собой не что иное как интерпретацию иконографии пермской деревянной скульптуры в малевически-конструктивистском духе. Есть своя парадоксальность в том, что они с таким ожесточением были отвергнуты местным сообществом: свое не было узнано в новом облиции. Впрочем, как и во многих культурных конфликтах борьба велась не столько за смыслы, сколько за интересы, камуфлированные борьбой за смыслы.

Программа новой «монументальной пропаганды», вызвавшая всплеск войны памятников в Перми, актуализировала и прояснила вопрос о памятниках как манифестациях идентичности.

На наш взгляд, в Перми сосуществуют, порой сталкиваются и вступают в конфликт две ведущие риторики, отражающие разные аспекты идентичности города и стратегии ее конструирования. С одной стороны, это риторика города-завода, пронизанная пафосом героического, пафосом подвига и жертвы. С другой стороны, риторика Перми Великой — страны древних традиций с аурой древности и тайны.

Конфликт этих риторик в монументальной сфере наглядно особенно. Рассмотрим одно из его кульминационных выражений на примере двух объектов последних лет: «Пермские ворота» (Полисский Н., 2011) и «МиГ на взлете» (Саркисов В., 2014). Они ярко выразили доминирующие монументальные риторики пермской идентичности. А их сопоставление особенно красноречиво, поскольку каждый из монументов является пластической вариацией триумфальной арки.

«Пермские ворота» Николая Полисского отличает поразительная пластическая фактурность. Они строятся на сочетании жесткой структуры и хаоса пластики, образованной как бы взлетающими к небу бревнами. Это словно застывший в кристаллической форме деревянный взрыв. Громадный кубический объем с гранями по 12 метров образуют четыре квадратные арки из хаотически перекрещивающихся бревен, — эти арки одновременно повторяют очертания буквы «П», пермского логотипа. Илл.2.



Илл.2. «Пермские ворота» (Полисский Н., 2011)

Арка Полисского апеллирует к истории и духу места. От пушкинского: «вот пермские дремучие леса», от деревянного зодчества и деревянной скульптуры до бесконечных караванов сплавляемых по Каме плотов. Это подлинные ворота Перми Великой с ее «подвалами» исторической и мифологической памяти, уходящей в темноту и тайну архаики. Однако Пермь не узнала себя в этом выразительном произведении современного искусства. «Ворота» Полисского вызвали волну ожесточенных споров, разделили горожан и даже стали объектом покушения» — «поленницу» даже пытались поджечь.

В мае 2014 года после значительного перерыва монументальной активности в Перми была установлена совсем иная по значению вариация на тему триумфальной арки — «МиГ на взлете» пермского архитектора Владимира Саркисова. Монумент был сооружен по инициативе крупного завода «Пермские моторы» в связи с 80-летним юбилеем предприятия. Боевой истребитель МиГ 31, водруженный на перекрещивающихся арках был принят местным сообществом безконфликтно. Разве только военные летчики выразили недовольство тем, что художники перекрасили боевую машину в «игрушечный» белый цвет. Они ратовали за строгую аутентичность раскраски истребителя.

Новый монумент, поставленный напротив проходных завода «Пермские моторы», оказался удачным градостроительным решением. Боевой самолет, превращенный в памятник, стал сильным пространственным и смысловым акцентом, объединившим в единое целое ряд выстроившихся вдоль аллеи завода бюстов — генеральных конструкторов и руководителей производства: А. Д. Шевцов и П. С. Соловьев, А. Г. Солдатов и Серго Орджоникидзе. В одном ряду с ними Я. М. Свердлов, имя которого долгое время носил завод. Новая триумфальная арка, объединила аллею в сильное монументальное высказывание о Перми как городе передовой индустрии, городе инженеров и изобретателей, городе грозного оружия. И такое утверждение локальной идентичности объединяет большинство горожан. Илл.3.



Илл. 3. «МиГ на взлете» (Саркисов В., 2014)

LOCUS MONUMENTUM

«МиГ на взлете» актуализировал монументальную риторику советской эпохи, памятники которой образуют, как и в большинстве городов России, преобладающий массив городских объектов Перми. Конечно, советская политика памяти, развивавшая идеи плана монументальной пропаганды, была универсальной для всего геопространства Советского Союза. Она в принципе отрицала претензии территорий на локальное своеобразие, утверждая их символическое единство и однородность. Эти монументы, ряд которых образуют герои революции, гражданской и Великой отечественной войн, руководители производства, изобретатели, вписывают Пермь в героический индустриально-милитарный и жертвенный дискурс советской эпохи. В этот ряд стилистически бесконфликтно вписываются и деятели культуры, черты которых окрашены в тона того же героического пафоса. Стоит сравнить бюст писателя Д. Н. Мамина-Сибиряка (1974) и Феликса Дзержинского (1977). И дело не только в том, что оба бюста принадлежат одному художнику — Анатолию Уральскому — здесь над индивидуальностью доминирует общая стилистика. Пластика В. Клыкова, монументы работы которого есть и в Перми, стилистически не отличается. Илл.4.



Илл.4. «Д.Н. Мамин-Сибиряк» (1974)
и «Ф.Э. Дзержинский» (1977) А.Уральского

Однако несмотря на свою универсальность индустриально-милитарная риторика советской эпохи в Перми в качестве локального идентификатора имеет все же довольно отчетливо выраженное локальное своеобразие. Во-первых, в Перми она прочно опирается на историю (причем, не только советскую!) города как одного из центров ВПК России. Собственно говоря, изменение характера города, превращение его из административного центра в промышленный начинается в 1870-е гг. с открытием Пермских пушечных заводов в Мотовилихе. Именно это предприятие для города стало знаковым. Именно с Мотовилихой связано историческое событие, положенное в основу героической истории города советского периода – вооруженное восстание в декабре 1905 года.

Во-вторых, характерной чертой индустриально-милитарной риторики в Перми является использование производственных орудий и оружия в их монументальном качестве. Характер-

но, что первым советским монументом Перми, дошедшим до наших дней, стал паровой молот (его изображение, конечно) дляковки артиллерийских стволов на Мотовилихинских заводах. Бывший в свое время крупнейшим в Европе, этот индустриальный гигант уже в конце XIX – начале XX века стал местной достопримечательностью. Посещение пушечных заводов и осмотр молота вошли в программу посещения Перми значительных гостей. В 1920 году макет молота был поставлен на высоком холме — Вышке — как памятник борцам революции 1905 года. Илл.5.



Илл. 5. «Памятник борцам революции» (Гомзиков Н., 1920)

Сегодня же гостей города обязательно знакомят с музеем изделий Мотовилихинских заводов. На обширной площадке под открытым небом расположилась своего рода инсталляция готовых к бою орудий — это история артиллерийских систем за почти полтора столетия. От громадной гладкоствольной мортиры, пермской царь-пушки, до современных систем залпового огня. Таким образом, сооружение «МиГа на взлете» в 2014 году стало продолжением глубоко укорененной традиции.

Вернемся к риторике Перми Великой, как мы ее условно обозначили. Это вторая и в количественном, и в смысловом отношении группа пермских монументов, хотя ее история сравнительно недавняя. Интерес к историческому и культурному наследию региона и использование его как преимущественной основы конструирования идентичности города набирает

LOCUS MONUMENTUM

силу в 1990-е гг. Для риторики Перми Великой особенно характерны апелляции к пермской архаике. При этом интенсивно эксплуатируется иконография пермского звериного стиля и связанных с ним представлений. В частности, элементы звериного стиля активно используются как в архитектурном декоре, так и в монументальных объектах. В сравнительно краткое время монументы этого рода существенно изменили городскую среду, насытив ее новой эмблематикой. Характерный пример — скульптурная композиция «Кама-река» (Васев М., Постников Д., Суворов А., 2010), насыщенная эмблематикой, отсылающей к пермской архаике. Илл. 6.



Илл.6. «Кама-река» (Васев М., Постников Д. и Суворов А., 2010)

Смысл образов композиции разъясняется тут же в пространном описании на табличке: «Великолепный силуэт ладьи взмыл ввысь на каменных столбах-опорах. На ее бортах различимы иероглифы-письмена, древние орнаменты. Во всем ее облике ощутима величавость древней истории покорения Урала. Образ вымываемых культурных слоев определенно связан с Пермской историей. Использованный в композиции камень известняк — один из самых распространенных на Урале. Металлические вставки в опорах — это образы Пермского звериного стиля, в которых зооморфные и антропоморфные изображения представляют верования *наших предков* (курсив мой — А.В.) об устройстве мира. Иероглифические письма как цитаты времени, напоминают о древних скальных изображениях и надписях. Поставленные друг на друга каменные обломки напоминают не только о седой уральской истории, но и ассоциативно вызывают вопрос: может быть, настало время «собирать камни»? Ключевое утверждение этого текста — парадоксальное признание древних пермяков предками русских колонизаторов, пришедших в Прикамье только в XV веке. Современная Пермь утверждает себя преемницей древней автохтонной культуры.

Риторика Перми Великой в монументальной сфере интенсивно развивается, как уже сказано, с 1990-х гг. В ней акцентировалось локальное своеобразие города, преемственно опираю-

щегося на пласты древней исторической памяти, и роль Перми в истории культуры. Поэтому в эту группу монументов естественно включаются новые культурные герои, актуализированные временем — Пастернак, Дягилев, колоритные персонажи местной истории. Стилистически эта группа памятников более свободна, тяготеет к подчеркиванию индивидуального своеобразия персонажа и видения художника, как в памятниках Борису Пастернаку работы Елены Мунц (2009) и доктору Федору Граалю Алексея Залазаева (2005). Илл. 7.



Илл. 7. «Борис Пастернак» (Мунц Е., 2009)
и «Доктор Граль» (Залазаев А., 2005)

Риторика Перми Великой, утверждающая город в качестве наследника древней цивилизации, подчеркивающая его культурное своеобразие и вклад в культуру России близка большинству горожан. Она не вызывает отторжения. Полемика возникала лишь по поводу правомерности претензий видеть того или иного персонажа — Пастернака, например — в качестве представителя Перми.

Как уже говорилось, именно этой риторикой хотели воспользоваться деятели пермского культурного проекта в своей программе монументальной пропаганды. Но они предложили модернизированный вариант привычной и усвоенной иконографии. В «Пермских воротах» и «Красных человечках» горожане отказались узнавать вариации на темы пермского наследия. Но причины конфликта лишь отчасти имели эстетическую природу. В данном случае более значимым оказалось то обстоятельство, что новые городские монументы были восприняты, прежде всего, как прямая манифестация воли власти, идущей вразрез с настроением и предпочтениями локального сообщества, навязывающей свое видение идентичности города. Это и вызвало противодействие в виде активизации альтернативной индустриально-милитарной риторики.

Не случайно, одним из первых действий новых руководителей Пермского края² в обла-

2 О. А. Чиркунова освобождена от должности губернатора Пермского края по собственному желанию в конце апреля 2012 года.

LOCUS MONUMENTUM

сти монументальной среды города было решение восстановить стеллу «Орден Ленина»³. Дело в том, что собственники территории, где был расположен знак, демонтировали его в конце 2013 года, так как знак юридически оказался бесхозным. Через год стелла была восстановлена и открыта в подчеркнуто торжественной обстановке⁴. Не лишено символики то обстоятельство, что стелла была установлена у Законодательного собрания края там, где ранее стояли «красные человечки».

Как мы уже говорили, описанные выше монументальные риторики сосуществуют в самосознании города, соседствуют в его пространстве, манифестируя разные стороны городской идентичности. Они дополняют друг друга и возможно их объединение в общей концепции города. Тем не менее, конфликт этих риторик существует, обнаруживаясь в ситуациях оценки и выбора, в виде системы предпочтений групп локального сообщества, властных инстанций.

Этот конфликт отчетливо проявился, например, в истории с установкой памятника отцу-основателю города, в качестве которого в Пермь выбрала Василия Никитича Татищева. В 1723 году В.Н. Татищев составил план и выбрал место строительства медеплавильного завода на речке Егошихе. Почти через шестьдесят лет, в 1781, на месте заводского поселка (сам завод к этому времени закроется) будет учрежден город Пермь. Уже в советское время в борьбе за юбилейные преференции будет решено датой основания города считать 1723 год, хотя столетие Перми отмечалось в 1881 году.

На конкурс проектов памятника было предложено два варианта. Анатолий Уральский предложил трактовку героя в духе строителя, инженера, техника. Его Татищев стоит на постаменте с картой в руках, сурово озирая окрестности. То ли выбирает место, где строить завод, то ли надзирает над ходом строительства. Илл. 8. Пластически образ мало выразителен, статичен. Ну а физиономически Татищев Анатолия Уральского не отличается от его же работы революционного матроса Павла Хохрякова — тот же образец пафосного и сурового героизма. Илл.9.



Илл.8. «В.Н. Татищев»
(Уральский А., 2003)



Илл. 9. «Павел Хохряков» (Уральский А., 1969)
и «В.Н. Татищев» (Уральский А., 2003)

3 Стелла была установлена в память награждения города Орденом Ленина в 1971 году за успешное выполнение пятилетнего плана по объемам промышленного производства.

4 Замечательно в своем роде бодрое описание этого события на одном из новостных порталов: «8 октября 2014 года, в 11:00 множество пермяков пришли к Законодательному Собранию Пермского края, для участия в долгожданном торжественном открытии памятного знака «Орден Ленина». Губернский духовой оркестр встречал всех прибывающих. Яркое солнце, лёгкий морозец и военные марши создавали праздничное настроение». См.: <http://www.mngz.ru/russia-world-sensation/842504-v-permi-torzhestvenno-otkryt-vosstanovlennyy-pamyatnyy-znak-orden-lenina.html>

Скульптор Алексей Залазаев предложил конную статую Татищева — своеобразную вариацию на тему «медного всадника». И эстетически и концептуально этот проект решительно отличается от предложения Анатолия Уральского. Решенный в барочной эстетике, Татищев Залазаева отличается динамизмом и богатством формы. Но главное, Залазаев предложил абсолютно иную концепцию образа. Его Татищев не техник, а посланник империи, властно учреждающий город. В сущности, он метонимия империи. Концепция Алексея Залазаева проявляет подспудную тягу и амбиции Перми Великой. Ведь город при учреждении именовался как наследник славы мифической страны Биармии. Иначе говоря, вырастая на теле заводского города, Пермь Великая — как идея и образ — не хочет быть только заводской. Илл. 10.



Илл. 10. Проект памятника В.Н. Татищеву (Залазаев А., 2002)

Вокруг проектов памятника Татищеву в Перми разгорелась нешуточная полемика. За проект А. Залазаева выступали многие журналисты, краеведы, деятели культуры, был даже организован нашумевший перформанс в защиту конного памятника. Однако конкурсная комиссия предпочла эстетически и градостроительно более слабый проект, который и был реализован в 2003 году к юбилею города. Почему? Потому что он вполне отвечал привычной и доминирующей в городском пространстве индустриально-милитарной риторике города-завода. И, думаем, предпочтениям молчаливого большинства локального сообщества.

Это важный вопрос — о группах поддержки той или иной монументальной риторики в пространстве города. Риторика Перми Великой питается ренессансом местного культурного самосознания в 1990-е гг. и опирается соответственно на группы общественно активной интеллигенции: краеведов, филологов и историков, занятых изучением культуры региона, искусствоведов, художников, журналистов, общественных активистов. Словом тех, кого, как правило, приглашают в разного рода экспертные и общественные советы при инстанциях власти. Они в меньшинстве, но их мнение и рекомендации (при благоприятных политических веяниях, конечно) оказывают влияние на решения власти. Эти группы в количественном меньшинстве, но они имеют большие возможности публичного выражения — их составляют медийно

LOCUS MONUMENTUM

активные люди.

Поддержка индустриально-милитарной риторики в Перми значительно более обширна. И это естественно для города, который на протяжении по крайней мере семидесяти лет был одним из флагманов ВПК и до сих пор сохраняет индустриальную основу. Но это относительно молчаливое большинство. «Что вы носитесь со своими деревянными богами, с Дягилевым. Пермь — это город технических наук, инженеров, это город авиационных и ракетных двигателей», — вот выражение мнения многих пермяков. Цитирую по памяти раздраженную реплику издателя Д. Он взорвался, когда понял, что экспертный совет по поддержке книгоиздания сомневается в необходимости поддержать его проект энциклопедии технических достижений Перми. Д. представлял группу авторов энциклопедии — инженеров, конструкторов, докторов технических наук. Надо ли говорить, что экспертный совет состоял из филологов, искусствоведов и краеведов.

Характеризуя доминирующие монументальные риторики пермской городской идентичности, мы оставили в стороне обширную и активно развивающуюся в городской среде группу памятников. Это так называемая жанровая городская скульптура — колоритные персонажи городской жизни вроде слесарей-сантехников, уличных торговцев, газетчиков, герои культовых кинофильмов и т.д. Памятники этого рода не вызывают полемики, не претендуют на выражение больших идей. Они отвечают общеурбанистической тяге к воображаемому уюту городского сообщества воображаемого XIX века, с его солидарностью, пестрой и колоритной городской повседневностью. Эти монументы не поучают, они играют с городской средой, и горожане играют с ними. Недаром любимой скульптурной композицией горожан стал «Пермяк — солёные уши». Илл. 11.



Илл. 11. «Пермяк – солёные уши» (Исмагилов Р., 2006)

Кажется, такого рода памятники отвечают в наибольшей степени ожиданиям и желаниям большинства горожан. В отличие от членов «групп поддержки», включенных в производство монументальных риторики и конструирование образов города, обычные горожане мало озабочены проблемами идентичности. До тех пор, по крайней мере, пока она не подвергается испытанию столкновением с «чужим», как это случилось в ходе реализации «пермского проекта».

В повседневной жизни горожан волнует дружелюбность городской среды, уровень которой повышает жанровая скульптура. Поэтому показательно, как сами горожане обустрои-

вают ближайшую жизненную среду, стремясь ее, отчужденную и обезличенную, одомашнить, интимизировать. В процессе стихийной джентрификации дворовых пространств возникают многочисленные самодельные ландшафтные объекты из подручных материалов. В ход идут отслужившие свой срок автомобильные шины, пластиковые бутылки, отслужившие свой срок тазы и ванны и т.п. Все это ярко раскрашивается и образует радующие глаз композиции. Порой наивное творчество приносит в своем роде шедевры. Вдалеке от публичных пространств с их властной регламентацией жители многоэтажек не вспоминают об официальных политиках памяти. Они черпают мотивы в ближайших культурных впечатлениях. Так возникает Человек-паук с Мэри Джейн в идиллическом палисаднике у «брежневской» панельной пятиэтажки или строится миниатюрная копия комплекса пирамид Гизы на газоне под окнами, как воспоминание об отдыхе в Египте. Илл. 12, 13.



Илл. 12. «Человек-паук и Мэри Джейн»



Илл. 13. «Долина Гизы»

Библиография

1. Гордеев С. Наш новый мотор // Русское бедное: Каталог выставки / проект Сергея Гордеева; куратор Марат Гельман. Пермь, 2009. — С. 22.
2. Конрадова Н. Рылеева А. Герои и жертвы. Мемориалы Великой Отечественной // Неприкосновенный запас. 2005. №2-3 (40-41). — С. 134 – 148.
3. Шалаева Н. В. План советской монументальной пропаганды: проблемы реализации. 1918—1921 годы // Вестник Челябинского государственного университета. История. 2014. Вып. 59. № 8 (337). — С. 30 – 35.
4. Якобсон Р. О. Статуя в поэтической мифологии Пушкина // Якобсон Р. Работы по поэтике. — М., 1987. — С.145 – 180.

References

1. Gordeev S. Nash novyi motor // Russkoe bednoe: Katalog vystavki / proekt Sergeia Gordeeva; kurator Marat Gel'man. Perm', 2009. — S. 22.
2. Konradova N. Ryleeva A. Geroi i zhertvy. Memorialy Velikoi Otechestvennoi // Neprikosnovennyi zas. 2005. №2-3 (40-41). — S. 134 – 148.
3. Shalaeva N. V. Plan sovetskoi monumental'noi propagandy: problemy realizatsii. 1918—1921 gody // Vestnik Cheliabinskogo gosudarstvennogo universiteta. Istoriia. 2014. Vyp. 59. № 8 (337). — S. 30 – 35.
4. Iakobson R. O. Statuia v poeticheskoi mifologii Pushkina // Iakobson R. Raboty po poetike. — M., 1987. — S.145 – 180.