

Т. А. Круглова

Круглова Татьяна Анатольевна (Екатеринбург, Россия) — доктор философских наук, доцент, профессор кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры Уральского Федерального университета; Email: tkruglowa@mail.ru

МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ ПРОЕКТ «СОВЕТСКИЙ МИР: КОНФОРМИЗМ И КОНФОРМИСТЫ»: ПЯТЫЙ ВСЕРОССИЙСКИЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «СОВЕТСКИЕ ХУДОЖНИКИ: ВЛАСТЬ ИНСТИТУТОВ И РЕСУРСЫ ГРУППОВОЙ АДАПТАЦИИ», 13 ФЕВРАЛЯ 2015 ГОДА, УРАЛЬСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ ПЕРВОГО ПРЕЗИДЕНТА РОССИИ Б. Н. ЕЛЬЦИНА, ЕКАТЕРИНБУРГ

Пятый семинар проекта «Советский мир: конформизм и конформисты» (организаторы и координаторы проекта — профессор Института гуманитарных наук и искусств, доктор филологических наук Литовская Мария Аркадьевна и профессор Института социально-политических наук, доктор философских наук Круглова Татьяна Анатольевна) сосредоточил усилия исследователей на изучении конформизма в контексте социальной прагматики. В самом общем виде прагматика творчества включает в себя ответы на вопросы «зачем» и «для чего», и вследствие этого — необходимость обретения социального статуса в обществе, обеспечивающего влияние, профессиональные компетенции, дающие право на получение ресурсов. Особое место в достижении успеха занимает ресурс государственных институтов и профессиональных сообществ.

Янковская Галина Александровна (Пермский государственный национальный исследовательский университет, профессор кафедры новейшей истории России, Музей современного искусства PERMM, отдел научных исследований и работы с музейной аудиторией) в докладе «Первый съезд советских художников: индивидуальные и групповые стратегии» рассмотрела феномен конформизма в контексте спектра «неполярных» стратегий (термин А. Успенского), огромной середине между полюсами художественной жизни. Предмет изучения докладчицы — специфика советских профессиональных организаций. Галина Янковская квалифицировала структурно-функциональное своеобразие творческих союзов как гибридное, так как они соединяли в себе функции профсоюзов и карьерную площадку, формально были общественными организациями, но под руководством ЦК. Все творческие союзы были созданы по одной модели, но имели в своем генезисе существенные отличия. Особенность Союза художников заключалась в том, что история его формирования растянулась на долгий период: 1932 г. — учредительные съезды в провинции, а 1957 — окончательное оформление. Этот процесс проходил в ситуации разногласий и конфликтов между разными группами: старым новым поколениями, элитой (успешными и статусными художниками-академиками) и теми, кто еще не сделал карьеры, Московским и Ленинградским отделениями. Анализ стенограмм показывает высокую степень жесткости языка дискуссий и критики в адрес «сталинских» скульпторов: Манизера, Вучетича и др. Доминантные и ведущие фигуры сталинского периода не были избраны делегатами на съезд от своих организаций, поэтому попадали в союз «в обход», через

СОБЫТИЯ, ХРОНИКА

провинциальные или региональные отделения. Основными требованиями были ликвидация монополизации арт-рынка, перераспределение крупных государственных заказов, особенно в области монументального искусства. Янковская обращает внимание на язык дискредитации элиты: чаще всего используются обвинения в «торгашестве». Докладчик делает вывод о том, что это была борьба за ротацию элит под видом нон-конформизма, представители которого не покушались на переделку самой системы. Оппозицию устраивает в целом сама модель, они хотят социальной справедливости, говорят о «правильном социалистическом устройстве художественной системы». Обсуждаются основания включенности в корпорацию и условия пребывания в ней. Дискуссии о творческом методе (как понимать «народность», «доступность») в этой связи необходимо интерпретировать в контексте борьбы за продвижение внутри системы. Линия размежевания проходит через дилемму формализм/натурализм. Борьба с натурализмом — стержень для консолидации оппозиции.

Во время обсуждения доклада Г. Янковской отмечалось, что в центр конфликтов выходит **тема ресурсов, их распределения**. Возникают аналогии между особенностями устройства поля искусства и поля социалистической экономики, которая также была акцентирована на распределении. Участники дискуссии обратили внимание на то, что обсуждение творческих вопросов выглядит вторичным на фоне накала «борьбы за власть» в творческих союзах. Возможно, творческие разногласия принимают форму «прикрытия» борьбы за ресурсы, особенно если учесть значительность размера ресурсов именно в творческом союзе художников по сравнению с писательским союзом.

Журавлева Нелли Сергеевна (Челябинск, Южно-Уральский государственный университет, доцент кафедры истории России) в докладе «*Борьба челябинских авторов за статус советского писателя в 1930-е годы: мотивации, ресурсы, стратегии*» осветила проблемы генезиса советского писателя в провинции, поставила вопрос о влиянии на оформление статуса профессионала административного ресурса. Журавлева Нелли описала специфику челябинской ситуации: привлекательность писательской профессии («легкий труд», социальная защищенность, наличие сводного времени, оплаченные командировки, доступность профессии без специальной подготовки) обеспечивала массовый спрос на нее. Практически все участники этого процесса сочетали работу на производстве и освоение литературного труда. Основная масса неофитов столкнулась с дефицитом условий для профессиональной деятельности: отсутствие издательской базы и системы литературной учебы. Организационная и учебная работа шли плохо, было много неразберихи. Столичные писатели поездки в Челябинск воспринимали как источник получения прибыли. Местные писатели оправдывали творческое бессилие тем, что им мало уделяют внимания наверху. Начиная с 1937 г., когда был учрежден институт уполномоченных, окончательно утвердились бюрократические методы работы, повысился уровень зависимости от Москвы, уменьшился поток финансовой помощи. Докладчица делает вывод о том, что так и не удалось восстановить самостоятельный статус челябинской писательской организации, не сложился круг успешных и известных профессиональных писателей. Источник искусственного замораживания развития — государственная власть.

Доклад Н. С. Журавлевой вызвал дискуссию о роли первичной базы в становлении слоя профессионалов. Незрелость издательской базы, **дефицит ресурсов** и самих писателей в до-революционное время и в 1920-х годах, высокий уровень централизации системы управления творческими организациями — набор факторов, тормозящих процесс быстрого и продуктивного заполнения поля новыми агентами. В обсуждении также прозвучали вопросы: возможно ли формирование творческих сообществ вокруг харизматических личностей (учителя,

СОБЫТИЯ, ХРОНИКА

редакторы) в условиях дефицита сильных организационных форм? Были ли попытки создать свою литературную мифологию вокруг фигур знаковых, которые так или иначе временно были связаны с городом (были в эвакуации, ссылке, длительной командировке)? В связи с вопросом о генезисе конформизма также были высказаны интересные предположения: изначально слабая во всех смыслах база для формирования профессионалов-литераторов может становиться питательной почвой для разного рода конформистских актов.

Трошина Татьяна Михайловна (Уральский Федеральный университет, заведующая кафедрой музееведения и прикладной культурологии) начала доклад «*Переформатирование границ конформизма и нон-конформизма после "оттепели": студия Н. Г. Чеснокова*» с констатации кризиса творческих организаций в современной России. В Союзе художников и Академии художеств нет общего понимания задач творческих сообществ, нет ответа на вопрос, должны ли союзы развиваться в сторону профсоюзов? Т. М. Трошина выдвинула гипотезу о цикличности развития в художественной истории России, в основе которой переформатирование границ конформизма и нон-конформизма. Конформизм трактуется докладчицей как определенная стадия в развитии — застой, а нон-конформизм — выход из него. Это подтверждается примером из истории XIX века: конфликт между Академией художеств и Товариществом передвижников. Ситуация начала 1960-х годов — прямая аналогия с серединой XIX века, так как 1960-е — ровно 100 лет со времени «Бунта 14-ти». В качестве доказательной базы используются мемуары Н. Чеснокова, который в течение 15 лет руководил народной студией в Доме культуры железнодорожников города Свердловска, создав центр самодеятельного творчества. В работе центра принимали участие крупные профессиональные художники, в ее деятельности сочетались разные направления и свободное экспериментирование, вплоть до авангардистского. Из студии вышли и сделали успешную карьеру многие известные художники. Представляется уместным квалифицировать этот период как «оттепельный бидермайер» (термин Алексея Бубликова) — мотивы идиллии, сентиментальные сюжеты. Вывод докладчицы: студия Чеснокова — вариант модели советской толерантности и плюрализма, и эта модель была недоиграна.

В центре обсуждения материалов доклада Т. М. Трошиной оказался вопрос о роли и значении студийности в советской художественной системе. Описание художественного и институционального своеобразия студии Чеснокова наводит на мысль о том, что студийная форма являлась, с одной стороны, источником свободы и независимости, благодаря дистанцированности от требований официального дискурса или профессионального сообщества, а с другой — не могла занять устойчивую альтернативную позицию в силу своих учебно-педагогических задач и неизбежного в связи с этим контроля со стороны государства.

Возникали и другие вопросы: Всякое ли сообщество, позиционирующее себя как новое, непременно несет в себе бунт, отрицание доминирующей точки зрения? Исторические факты свидетельствуют в пользу той точки зрения, что студийное движение в СССР актуализируется в определенные периоды, связанные с динамикой общественного развития во всех сферах, включая и культуру. В дискуссии были высказаны две точки зрения: студия — институция нонконформизма и студия — пример мирного параллельного сосуществования и конформистов, и нонконформистов.

Круглова Татьяна Анатольевна (Уральский Федеральный университет, профессор кафедры этики, эстетики, теории и истории культуры) посвятила доклад «*Конформизм в художественной среде сквозь призму прагматического поворота*» размышлениям о новых методологических подходах и инструментарии, с помощью которых проблема конформизма может

СОБЫТИЯ, ХРОНИКА

быть развернута в плоскость понимания работы ценностных режимов оправдания советской художественной системы.

Новизна подхода, считает Т. А. Круглова, состоит в том, чтобы рассмотреть проблему конформизма сквозь призму социальной вовлеченности художника, которая несет в себе источник и конфликта, и развития. Амбивалентность существования искусства состоит в том, что оно несет в себе источник критики, а значит, и деструкции общественного согласия, и в то же время искусство — важнейший инструмент социального баланса и регуляции. Именно прагматическая социология, в отличие от критической концепции (структурализма П. Бурдьё), фокусируется на том, как акторы сами конструируют различные порядки ценного и легитимного. Концепция прагматистов вырастает, опираясь на определенные события и тенденции в художественной жизни второй половины XX века. В период между мировыми войнами наиболее влиятельной становится репрезентация социально ответственного (ангажированного) интеллектуала. По отношению к сфере искусства это означает, что **художники всячески пытались акцентировать социальную значимость своего искусства**. Прагматики предлагают исследовать не «репрессивное давление» государства или экономики на искусство, а адаптивную логику, то есть готовность и желание агентов согласовывать, подстраивать свою стратегию к внешним требованиям и принимать принципы иерархизации других полей (помимо «мира искусства»). Прагматистов в первую очередь интересует **аргументация оправдания**, и этот подход реабилитирует в своих правах способности, не связанные и не ограниченные режимом критики, но которые, тем не менее, ориентированы на успешное выполнение совместных действий. Намеченные контуры прагматистского подхода были применены Т. А. Кругловой к анализу кейса — «случая Б. Слуцкого». На примере Б. Слуцкого было показано **столкновение разных ценностных режимов**, принимающее форму контаминации противоположных практик публичного обсуждения и осуждения.