

## СОБЫТИЯ, ХРОНИКА

---

### **Третий научный семинар с международным участием «Левая идея в поле советского искусства» междисциплинарного проекта «Советский мир: конформизм и конформисты» (Екатеринбург, 25 – 26 апреля 2013 года)**

25 – 26 апреля 2013 года в Уральском федеральном университете имени первого президента России Б.Н. Ельцина на базе Института гуманитарных наук и искусств, Института социально-политических наук и Межвузовского центра по преподаванию культурологии в технических вузах состоялся третий научный семинар с международным участием междисциплинарного проекта «Советский мир: конформизм и конформисты», который назывался «Левая идея в поле советского искусства». В рамках этого проекта, инициированного профессором Т. А. Кругловой и профессором М. А. Литовской в апреле 2012 года, уже были проведены два всероссийских научных семинара (см. «Лабиринт» №№ 2, 5 за 2012 г., № 1 (6) за 2013 г.).

Дискуссии, возникшие на первых двух семинарах, показали, с одной стороны, нехватку методологического инструментария для анализа конформизма в советском художественном поле, с другой — болезненность рефлексии по поводу творческих биографий наиболее известных деятелей отечественного искусства. Неявные (зачастую неосознаваемые) идеологические установки биографов и историков советского искусства постоянно провоцируют бинарный принцип описания творческого пути в «режиме» оправдания или осуждения вместо анализа. При этом вновь открывшиеся эмпирические данные из истории российского и советского искусства XX века, включенные в контекст мировой теоретической и художественной культуры, противоречат подобной бинарности.

Возникает проблема такого теоретического описания социального бытия искусства, в котором дилемма свободы/несвободы, характерная для современного общества XIX-XX веков, решалась бы вне обязательного соотнесения «свободного художника» и «подлинного искусства», давала бы неупрощенное объяснение специфики взаимодействия художественного процесса с идеологией, политикой, властью. Одним из методологических направлений в современной социологии, решающим проблему политизации искусства в XX веке, является его описание через структуру поля, предложенное П. Бурдьё и его последователями, которые, в частности, осмысливают ангажированность художников как важную стратегию внутри автономного поля искусства.

Заинтересовавшись наработками французских социологов культуры, особенно много сделавших в прояснении связей искусства, политики и экономики, участники проекта, благодаря аспирантке кафедры эстетики Екатерины Неменко, проходящей стажировку в ENEESS — Школе социальных исследований в Париже, установили контакты с французскими коллегами. В результате возник общий исследовательский проект «Трансформации в литературных полях СССР и Франции: циркуляция «левой идеи» в период с середины 1920-х до середины 1950-х годов», который осуществляется при поддержке гранта РГНФ, а партнерами выступают исследователи из Центра П. Бурдьё, занимающиеся социологией искусства. Руководитель проекта с российской стороны — профессор Т. А. Круглова, с французской стороны — профессор Ж. Сапиро. Основная научная проблема, на решение которой направлен проект — **проблема политизации искусства**, имеющая непосредственное отношение к таким явлениям как «анагажированность», «протестность», «лояльность», «революционность», «консервативность», «левое и правое искусство». С нашей точки зрения, сфера политики является одной из самых влиятельных в плане генезиса конформного поведения.

В рамках первого этапа этого долгосрочного и многовекторного исследования проблема конкретизируется вокруг литературы сталинского периода, и задача сформулирована следующим образом: сопоставить структуру советского и французского литературных полей, принципы их организации и типы порождаемых ими позиций, и таким образом выявить и описать «субполе» литературы, образованное циркуляцией образов СССР и Франции вокруг **концепта «левое искусство»**.

Благодаря фокусированию на «левой идее», проблема конформизма перестала быть монолитной, так как возникла возможность структурировать ее согласно объективным тенденциям развития искусства в XX веке: очевидно, что в период между мировыми войнами и в России, и на Западе художественное поле само вырабатывало новые способы классификации позиций и стратегий успеха, и эта новизна была напрямую связана с политическими дифференциациями деятелей искусства. Исследовать в этой связи творческие стратегии «левых» художников представляется весьма продуктивным и многообещающим, так как сам концепт «левого» искусства чрезвычайно двусмысленен. С одной стороны, сложился устойчивый стереотип о нон-конформизме художников, идентифицирующих себя с «левой идеей», с другой — история показывает, что социалистические или коммунистические приоритеты способствовали активному участию творческих личностей в становлении языка, дискурса и эстетического канона тоталитарных режимов, крайне ограничивших свободу художественного высказывания. Кроме того, в центре нашего внимания находи-

лось то обстоятельство, которое можно назвать закономерностью культурной динамики рубежа 1920-х – 1930-х годов: достаточно массовое «превращение» «левых» в «правых», новаторов – в традиционалистов.

Таким образом, участникам третьего семинара был предложен для исследования искусства такой принцип структурирования поля как **оппозиция «левое/правое», с которой, как мы предполагаем, связаны такие известные художественные оппозиции как «авангардистское / традиционалистское», «нон-конформистское / конформистское».** В программу семинара были включены доклады, посвященные генезису «левой идеи» и «левой» риторики в философии, социологии искусства, художественной практике. Конкретный материал художественного процесса был ограничен периодом сталинизма: серединой 1920-х – серединой 1950-х годов.

В первой части семинара в докладах М. С. Ильченко («Невидимые стратегии авангарда: советские архитекторы и институты власти в условиях 1930 — 1950-х годов»), И. Е. Васильева («От авангарда к классике: проблема эволюции творчества советских поэтов»), О. Л. Девятовой («Сергей Прокофьев в советской России: конформист или свободный художник?») были выявлены **личностные основания трансформации художественных взглядов «новаторов», их обращения к традиционалистской эстетике, ориентации на массовый адресат, поэтике «новой простоты».** Хотя акцент у авторов докладов был сделан на внутренней творческой логике «преображения», следующей, по видимости, закономерностям автономного поля культуры, материал, ими представленный, побуждал к размышлениям о трансформации позиций внутри самого советского «мира искусства». Внутренние мотивации перехода на более консервативную платформу интерпретировались на фоне нарастающего доминирования государственного заказа, который открывал новые перспективы перераспределения символического капитала. В случаях «перемены участи», смены художественных доминант, описанных в этих сообщениях, было выявлено сложное пересечение внешних требований, заданных сменой политического курса, и новых культурных вызовов, идущих от экономики индустриального общества (например, градостроительные потребности), интересов массового советского адресата, возникшего в результате культурной революции, соблазнительных возможностей использования государственного ресурса.

Изменившиеся правила поведения в пространстве советской культуры на протяжении 1930-х годов, смена доминирующих групп и иерархии в поле искусства, использование в новом контексте прежних риторических фигур («левое», «революционное», «авангардное») породило двусмысленность художественных посланий. В докладе Е. Г. Труби-

ной «Пятая симфония Д. Шостаковича в Карнеги-холле в январе 2013 года: сопротивляясь иронией» обращается внимание на то, что один из самых известных опусов композитора, прочитанный в свое время как демонстрация лояльности, как попытка вписаться в социалистический дискурс, в ситуации утраты тоталитарного контекста трактуется как тщательно замаскированный протест против режима, как его разоблачение. Аналогичные приметы использования официальной риторики, взрывающие изнутри правила, установленные государством, обнаруживает и Г. А. Янковская в докладе «Итальянская забастовка, саботаж и конформизм: тактики адаптации советских художников к арт-рынку 1930 – 1950-х годов». Языком, на котором формулировались новые требования к художнику и устанавливались правила, была цензура. В докладе Л. М. Немченко «Классовый подход» в кино: художник и цензор, нарушение коммуникации (на материале дискуссий на студии «Мосфильм» в 1937 году по поводу фильма С. Эйзенштейна «Бежин луг») выявлена интересная закономерность: стремление автора угадать еще невысказанные пожелания власти, экспериментировать с социальным заказом, переводя его на язык мировой культуры, часто приводит к полному краху и разрыву консенсуса с властью, даже несмотря на согласие с основной линией развития социалистического проекта. Амбивалентность конформиста, на поверхности производящего впечатление пассивного приятия существующих правил, а в результате сложных маневров обыгрывающего власть, проанализирована в докладе М. В. Воробьевой «Образ конформиста в текстах культуры советского общества».

В материалах докладов исследовались «перемены участи» очень разных по исходным политическим, культурным, эстетическим и религиозным установкам художников (Д. Шостакович, С. Прокофьев, С. Эйзенштейн, Н. Заболоцкий). Соответственно, пути адаптации к политике управления искусством, условия сделки с властью, границы компромисса в сфере поэтики были также различными, но это не отменяет видения общего вектора динамики художественных стратегий к согласию с господствующей эстетической парадигмой, заинтересованности в сотрудничестве с институциями в сфере культуры, стремления к успеху и ориентации на востребованность именно советским адресатом.

Для установления границ согласия с господствующими правилами важным объектом анализа являются дневники, так как предполагается, что в них-то и находится ответ на вопрос о том, как на самом деле, искренне и всерьез, деятели культуры относились ко всему, происходящему в стране. Доклад И. Л. Савкиной «Для таких людей, как он, убеждения не нужны» (левое/правое, идеология и культура в дневнике К. Чуковского, 20-е годы) дал основания для сомнений в таком, казалось бы, доказанном признаке конформиста, как «согласие с заведомо неприемлемым» или «неистинным». Дневник, не предполагающий пуб-

личного или официального адресата, продемонстрировал, как, с течением времени, в процессе разворачивания и укоренения советского проекта происходит речевая и ментальная адаптация, как постепенно, еще недавно «чужое» и «неприемлемое», становится терпимым и «нормальным».

Еще один блок сообщений, прозвучавших на семинаре, был посвящен проблемам поиска методологических моделей описания структуры литературного поля в период 1920 — 1950-х годов. Участников интересовали возможности идеологической маркировки позиций, принятых и активно используемых в политико-теоретическом дискурсе этого периода. Опираясь на концепты «левое» и «правое», через трансформации которых традиционно объясняется основной вектор динамики западной и российской культуры в период между мировыми войнами и весь спектр политических позиций, целесообразно проследить их содержательное и функциональное наполнение в различных идеологических контекстах: либеральном и тоталитарном. Для этого необходимо было разобраться с тем, как вообще понималась возможность донести средствами литературы важнейшие идейные комплексы. Этому был посвящен доклад Н. В. Сулова «Проблема соотношения философии и литературы в работах современных французских философов», так как для французской интеллектуальной традиции характерно фундаментальное сомнение в применимости идеологических и — шире — абстрактных идей, выработанных рационально, к анализу художественных текстов, по своей природе восходящих к мифу.

М. А. Литовская сделала обзор теоретических подходов к интерпретации поля литературы изучаемого периода («Литературная ситуация 1930-х – первой половины 1950-х годов: современные подходы»), показав границы использования идеологических маркеров, а также разрывы и нестыковки между замкнутыми в себе различными моделями описания динамики литературного процесса в контексте истории советского общества. В сообщении Е. П. Неменко «Социоанализ Пьера Бурдьё и изучение структуры поля культурного производства при сталинизме» была сделана попытка применить четырехчленную модель структурирования позиций по горизонтали (автономия/гетерономия) и по вертикали (доминирующие/доминируемые), разработанную учениками П. Бурдьё, к объяснению устройства литературного поля при сталинизме. Она предположила, что сильная политизация всех сфер жизни деформирует «естественное» членение поля по указанным позициям. Т. В. Краева в докладе «Французские левые интеллектуалы и Советский Союз в 1920-1930-е годы: механизмы взаимодействия и литературные контакты» на материале посещений СССР ведущими французскими писателями, позиционирующими себя как «левые» и «просоветские», доказывает взаимный заинтересованность советской власти и западных

«левых» друг в друге, а также скрытую прагматику горизонтальных контактов, работающую на достижение успеха по обе стороны государственной границы.

В дискуссии по докладам на первый план вышла тема соотношения «нормальной» (естественной) адаптации к меняющемуся культурному контексту и вынужденного приспособления под давлением репрессивных механизмов. Этот проблемный поворот был задан, в том числе, интерпретацией И. Савкиной эволюции К. Чуковского как примера «естественного вращающегося». Пример анализа дневников К. Чуковского обнаружил невозможность проведения четкой границы в повествовании между признаками привыкания к советскому дискурсу и ментальности, освоения их в качестве нормальных средств коммуникации, и, с другой стороны, лицемерием, сохранением внутренней дистанции по отношению к советскому, ощущением его как достаточно чужого, инородного. Например, Т. Круглова говорила о том, что случай Чуковского специфичен для жизни в периоды резкой ломки жизненного уклада и вызывает много современных ассоциаций. Модели подобного поведения характерны и для людей с позднесоветским габитусом, которым пришлось в 1990-е годы отвыкать не только от определенного типа поведения и сопутствующего ему этоса, но и от речевых, письменных и устных, практик. Хорошо видно, как начинает обновляться их язык, сознание, как иногда мучительно это происходит. Как меняется то, что они говорили в начале 1990-х, и что говорят сейчас.

Молодые участники дискуссии также неожиданно обнаружили аналогии в своем опыте. Как выразилась одна из участниц, которой было 15 лет в 1985 году, «я могу сказать, что у меня поразительно сочетались сращенность с системой и нескритичность восприятия абсолютно шизофренических вещей. Например, сосуществование искренности и цинизма никогда не казалось противоречием. Скорее всего, я эти вещи просто не различала, не была научена различать». По мнению Т. А. Кругловой, подобное неразличение — довольно частый случай для советского художника, так как он, прежде всего, человек, и «срединная» позиция для него становится единственно спасительной. К. Чуковский описал эту особенность очень рано, в книге о М. Горьком «Две души Максима Горького» он тонко проанализировал раздвоенность ведущего классика советской эпохи.

И. Савкина говорила о том, что протестная позиция, скорее всего, может квалифицироваться как нетипичная: «позиция мономанов, как Лидия Корнеевна Чуковская, очень редкая. Это неестественная позиция, актуализирующая нечеловеческий потенциал, когда многим надо пожертвовать. Это героическая позиция. Наталья Козлова пишет: почему мы ждем и требуем от людей героизма? Люди текут в потоке жизни с огромным количеством

влияний. Конформизм надо очистить от оценочной нагруженности. На самом деле иногда это преступление, иногда что-то совсем другое».

Обсуждался **вопрос о пределах адаптации и границах сопротивляемости**. Т. А. Круглова говорила о том, что классическая концепция тоталитаризма Х. Арндт имеет результатом вывод о том, что только мощь огромного пропагандистского государственного аппарата смогла создать нового человека. Тиражи бумажной продукции, фильмы, радиоточки сделали свою работу. Но этого фактора все равно недостаточно для формирования человеческого типа, оправдывающего свое существование в данной системе, мотивированного на сотрудничество и, главное, продуктивно творящего. «Изнутри концепций тоталитаризма советский человек как реальный исторический тип предстает продуктом, полностью порожденным одним автором — тоталитарной властью. На мой взгляд, трактовка советского человека как конформиста как раз разрушает монолитность этой схемы и обращает наш исследовательский взгляд от проекта «советский человек» к историческим реалиям, к тому, что получилось на самом деле. Иначе говоря, суть советского человека как особого культурно-антропологического типа формулируется во взаимоисключающих позициях. С одной стороны, советский человек — конформист, то есть не фанатик, не мотоман. Он потому и смог состояться как советский человек и прожить советскую жизнь, потому что он был конформист. С другой стороны, именно конформисты, изнутри системы, с помощью практик профессионального цинизма, выживая и адаптируясь с помощью габитуса и в его пределах, и не позволили осуществиться проекту «советский человек». Для меня эта проблема пока не имеет однозначного решения. Когда я читала рецензию А. Эткинды на работы И. Халфина и Й. Хэллбека, не могла согласиться с тезисом, что модернистский проект создания западного человека состоялся (рационально мыслящий субъект, автономная личность ходит по западным улицам, он не выдумка, он есть), а проект советского человека провалился. Этот вывод вызывает у меня критику потому, что он сделан на допущении о невозможности продуктивной адаптации. Но следовать формуле, что люди жили вопреки системе, мне кажется тупиковым для исследовательского сознания. Вводя в анализ параметр конформизма, мы учитываем роль самих людей в формировании собственной жизни».

Эту мысль поддержала И. Л. Савкина: «Ведь система тоже порождение усилий этих же людей. Идея срединности и обыкновенности, которая крайне дискредитирована в русском ментальном пространстве, взывает к реабилитации. Порицание «воздержавшихся», стремление разделить на «за» и «против» мешает нам обратиться к исследованию этих се-

рединных выборов, которые и создали того западного человека, который ходит по улицам».

М. А. Литовская обратила внимание на необходимость использовать понятие габитуса, который и есть главный ограничитель адаптации. Она напомнила, что художественную ситуацию рубежа 1920-х – начала 1930-х годов определяли зрелые люди, которые сформировались в другой культурной среде: «Пределы адаптации поэтому ограничены их габитусами. Есть вещи, которые они могли переступить, а есть те, которые ими воспринимались как нормальные, а путь, по которому они двигались — как естественный. Рефлексия начиналась в ситуации выбора, что и как можно было преступить».

Интересный материал к обсуждению таких граней конформизма как «подкуп» дали доклады об участии «левых» французских интеллектуалов в формировании поля культуры при сталинизме. М. А. Литовская отметила, что опыт работы советской власти с западными интеллектуалами чрезвычайно интересен, так как он демонстрирует различия в способах давления на советских и иностранных писателей. «Разница в адаптирующих механизмах тоже может быть очень любопытна. В докладе Т. Краевой показана неэффективность попытки «подкупить» левых французских интеллектуалов пышными банкетами. Советская власть не понимала, как на них давить. Ведь, в конечном счете, то, что провоцировало интерес к строительству социализма и влияние «левой идеи» внутри французского интеллектуального поля, было гораздо эффективнее, чем все эти банкеты».

В заключительной дискуссии участники пришли к выводам о парадоксальном семантическом сдвиге в содержании «левой идеи» в искусстве при сталинизме, о ее прагматическом наполнении, о конформистской составляющей «левой» ориентации, о функциональной переменчивости поэтики в зависимости от смены правил поведения в поле.

*Т. А. Круглова*

### **III Международный научный семинар «Хронология советской культуры: константы и трансформации» из серии «Studia Sovietica» (Нежин, 1–4 июля 2013 года)**

1–4 июля 2013 года при поддержке Института литературы имени Тараса Шевченко Национальной академии наук Украины на базе Нежинского государственного университета имени Николая Гоголя состоялся III Международный научный семинар из серии «Studia Sovietica». Тема этого семинара — «Хронология советской культуры: константы и трансформации».