

DOI 10.15593/perm.kipf/2017.4.07

УДК 130.2

**В.Д. Береснев**

## **ОТ АВАНГАРДА К СОЦРЕАЛИЗМУ. ИСКУССТВО КАК ПОЛИТИКА (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)**

В статье рассматривается проблема музеефикации институциональной структуры советского искусства в контексте подхода, предложенного Б. Гройсом для анализа соцреализма. Произведения искусства советского периода являются неотъемлемой частью коллекций художественных и краеведческих музеев в районных центрах Пермского края. Отсутствие в методологическом арсенале этих музеев актуальных методов интерпретации произведений русского авангарда и соцреализма превращает эти коллекции в «фондовый балласт», в лучшем случае они используются для иллюстрирования краеведческих нарративов или при создании выставок к юбилейным датам исторических событий, происшедших в советский период в России. Предложенный в статье подход позволит выйти за рамки малоэффективного в этой ситуации искусствоведческого дискурса и вовлечь в процесс музеефикации не только сами работы, но и ту институциональную среду, внутри которой они создавались (памятники монументальной пропаганды, дворцы культуры, союзы художников, отчетные выставки, госзаказ, награды и премии), а также современные философские и культурологические исследования искусства русского авангарда и соцреализма российских и зарубежных авторов. В перспективе это может помочь превратить институциональную структуру советского искусства вместе с художественными произведениями в достаточно яркий, глубокий и драматический геокультурный ресурс, например, история сталинских репрессий или советский кинематограф.

Эмпирическим базисом для написания статьи послужил кейс проектной работы с коллекцией русского авангарда из фондов Пермской государственной художественной галереи. Цель проекта – изучение и популяризация художественного и символического языка русского авангарда посредством демонстрации репродукций работ художников-авангардистов первой и второй волны из коллекции Пермской художественной галереи (Александр Шевченко, Аристарх Лентулов, Любовь Попова, Роберт Фальк, Наталья Гончарова, Элли Белютин и др.). Именно в ходе реализации данного проекта была выявлена и отрефлексирана тупиковая ситуация с актуальной интерпретацией региональных коллекций советского искусства. Автор полагает, что текущий момент благоприятен для начала процесса музеефикации соцреализма в его институциональных формах, рассматривая в качестве полигона для практической реализации будущего проекта город Пермь и районные центры Пермского края, где в муниципальных музейных коллекциях есть произведения искусства советского периода.

**Ключевые слова:** русский авангард, соцреализм, музеефикация, Пермская художественная галерея, революция, советское искусство, культурная политика, пермский культурный проект, институциональность.

**V.D. Beresnev**

## **FROM VANGUARD TO SOCIALIST REALISM. ART AS POLICY (STATEMENT OF THE PROBLEM)**

The problem of the Soviet art institutional structure' conservation in the context of the approach proposed by B. Grois for the social realism analysis. The works of art of the Soviet period are the integral part of collections in art galleries and local history museums in the regional centers of Perm Krai. The methodological lack of the actual methods of the Russian vanguard and social realism works' interpretation transform these collections into "funds ballast". At best, they are used for illustration of local history narratives or during the organization of exhibitions for different anniversaries of historical events happened in the soviet period in Russia. The approach proposed in the article will make possible to go beyond the scope of ineffective in this situation of fine arts discourse and to involve in the process of conservation both the works themselves and those institutional environment in which they were created (memorials of monumental propaganda, Palaces of Culture, Artists' Unions, report exhibitions, government order, awards and prizes) and modern philosophic and culturological art's research of vanguard and social realism of Russian and foreign authors. In future this may help to transform institutional structure of the Soviet art together with artistic works into brilliant, deep and dramatic geocultural resource similar to the history of Stalin's repressions or Soviet filmmaking.

Case of the project work with the Russian vanguard collection from the funds of Perm State Art Gallery has become the empirical basis for this article. The goals of the project are to study and to popularize artistic and symbolic language of the Russian vanguard demonstrating reproductions of the works of avant-garde artists of the first and the second stages from the collection of Perm Art Gallery (Alexander Shevchenko, Aristakh Lentulov, Lubov Popova, Robert Falk, Natalya Goncharova, ELLIY Belutin and others). Just in the process of realization of the given project it was revealed and reflected the deadlock condition with urgent interpreting regional collections of the Soviet art. The author thinks that the present moment is favourable one for the beginning of the process of social realism conservation in its institutional forms considering Perm city and regional centers of Perm Krai as the site for practical realization of the future project as far as in municipal museum collections there are works of art of the Soviet period.

**Keywords:** russian vanguard, social realism, conservation, Perm Art Gallery, revolution, Soviet art, cultural policy, Perm cultural project, institutionalism.

Поводом для написания настоящей статьи послужил опыт популяризации коллекции живописи русского авангарда Пермской государственной художественной галереи в год 100-летнего юбилея Октябрьской революции. Отмечаемый юбилей парадоксален. Социалистическая революция была радикальной перезагрузкой политических процессов в стране, ломкой традиций, тотальным отказом от прошлого, тогда как любой юбилей – это почитание традиции, стремление подчеркнуть поступательность и линейность истории, торжество порядка над хаосом [1, с. 11–20]. Трансляция юбилейной тематики в различные сферы государственной культурной политики вызвала к жизни многочисленные инициативы и проекты, так или иначе интерпретирующие события 1917 года.

Одним из юбилейных проектов, реализуемых Пермской художественной галереей в 2017 году, стала передвижная выставка репродукций работ художников-авангардистов (первой и второй волны) из коллекции музея. Патетика и прагматика выставочного проекта заключалась в популяризации этой части коллекции – прежде всего работ, выставленных в постоянной экспозиции (Александр Шевченко, Аристарх Лентулов, Любовь Попова, Роберт Фальк, Наталья Гончарова и др.). Несмотря на широкую известность некоторых представителей названного направления в искусстве, коллекция русского авангарда Пермской государственной галереи остается недопонятой и недооцененной посетителями – особенно приехавшими из Пермского края, которые приходят посмотреть на уже раскрученные в регионе культурные бренды, прежде всего деревянную скульптуру, знаменитых «Пермских богов», собрание строгановской иконы и пр.

Любопытно, что неприятие эстетики авангардной живописи многие посетители соотносят с «пермским культурным проектом» 2008–2014 годов. Разделенные вековым интервалом, различные по масштабу и целеполаганию две культурные революции практически отождествляются в обыденном сознании. «Черный квадрат» Казимира Малевича соотносится с «красными человечками» Андрея Люблинского или «Пермскими воротами» Николая Полисского как квинтэссенцией бессмысленности и самодурства, как псевдоискусством, приправленным коррупцией. Дело, как нам кажется, не только в недостаточной эрудированности заявляющих подобное (поскольку существует большое количество качественных научных и научно-популярных работ по этой теме), но и в особенностях эстетизации реальности, присущей обыденному сознанию, и особенностях господствующего в обществе профанного политического дискурса.

Заявленная в проекте задача популяризации коллекции русского авангарда состояла в том, чтобы гармонизировать тему юбилея Октябрьской революции с набирающим силу неоконсерватизмом в государственной культурной политике. Все это должно быть представлено в актуальном для современного музея локальном контексте. Попутно в проекте предполагалось решить две дополнительные задачи: с одной стороны, развести русский авангард с пермским культурным проектом, с другой стороны, объяснить пермскую культурную революцию в контексте искусствоведческого (а не политического) дискурса.

Первая задача была решена, на наш взгляд, довольно успешно, о чем свидетельствуют отчетные данные о количестве посетителей передвижной выставки (более 2500 человек, что для районных музеев хороший показатель). Позитивную роль здесь сыграла связь русского авангарда с Октябрьской революцией, поскольку выставку посетили организованные группы школьников. Они увидели революцию с неожиданного для них художественного ракурса и познакомились с философскими и культурологическими текстами, никогда не включаемыми в школьную программу. Для взрослой аудитории, знакомой преимущественно с текстами К. Маркса и В.И. Ленина, предложенная кураторской группой интерпретация совет-

ского искусства и культурной революции 1920–1930 годов, судя по многочисленным положительным отзывам, также была небезынтересна.

В основу теоретической части проекта были положены и впоследствии адаптированы для музейной аудитории следующие идеи.

Промышленный пролетариат, который, с точки зрения К. Маркса, должен был стать демисургом новой общественно-экономической формации, в России к тому времени еще не сложился в качестве сознательного организованного класса. По словам Николая Бердяева, революция в России произошла во имя Маркса, но не по Марксу [2, с. 41], что довольно быстро обнаружилось во время Гражданской войны. Классовый антагонизм оказался не единственным препятствием к построению коммунистического общества. После его устранения вскрылось множество других, не менее острых противоречий: межэтнических, межконфессиональных, межгендерных, межпоколенческих, превращающих общество в трудноуправляемый конгломерат несовпадающих ценностей и интересов. И этот конгломерат нужно было превратить в монолит. Что могло стать тем цементом, который соединит все это вместе? Отчасти данная задача могла быть решена и решалась репрессивно, бюрократически – путем создания системы регламентов и табу, ужесточения наказания за нарушение этих регламентов. Но тогдашнее руководство страны, и в первую очередь В.И. Ленин, прекрасно понимали, что путем одних только репрессий новое общество не построить. Для нового общества нужен был человек нового типа с позитивной жизненной программой, тот самый мифический пролетарий, про которого писал К.Маркс. Пролетарий сознательный, не требующий бюрократического управления, способный к самоорганизации. На VIII съезде компартии в 1919 году В.И.Ленин впервые высказывается о пролетарской культуре и о культуре вообще как об инструменте преодоления «некультурностей» (вышеназванных противоречий) и превращения «человека прошлого» в «человека будущего».

Первоначально большевики попытались применить редуционистский подход, сформировав для каждой «некультурности», для каждого вызова индивидуальный ответ. Неграмотное население следует обучить грамоте, обучить все население русскому языку, наделить женщин теми же правами и обязанностями, что и мужчин, ввести всеобщее атеистическое воспитание. Из этих попыток можно признать успешной только борьбу с неграмотностью и как ее проявление – унификацию языка. Это достижение и вошло в историю как суть культурной революции. По мнению Б. Гройса, это – неполное ее понимание, настоящая культурная революция свершилась в другой сфере – сфере искусства, откуда распространилась на советское общество в целом [3, с. 13]. Русский авангард и был той самой революцией. Творчество К. Малевича, В. Маяковского, А.М. Родченко, Н. Гончаровой, М.В. Матюшина не просто иллюстрировало парадигму большевизма – «разрушить старый мир до основания, а затем построить новый, где бывший ничем станет всем». Вмешательство художников в политический процесс происходило как на символическом уровне, так и на бюрократическом: многие художники и поэты того времени занимали ключевые посты в структуре нового государства. Так, например, поэт Алексей Гастев занимал пост главы Центрального института труда, миссией которого было создание новой культуры труда и нового пролетариата [4]. По сути, манифест Малевича о достижении искусством «абсолютного нуля» и преодолении им изобразительной плоскости был реализован художниками, вышедшими из сферы чистого искусства в сферу политики. Следующим шагом должно было стать превращение пролетариата в «коллективного художника», а советского государства – в тотальное произведение искусства, аналогов которому не было в мире.

К слову, ситуация с «пермским культурным проектом» по своему эстетическому и политическому содержанию была совершенно иная. Это больше напоминает проект Петра I, неже-

ли большевиков. Программой максимум пермских реформаторов было сделать Пермь культурной столицей Европы, т.е. вписать ее в уже существующий культурный контекст, а не создавать новую культурную ситуацию «с нуля». Возможно, именно в силу европейской ориентации пермский культурный проект вызывал противоречивую реакцию у людей. Для подавляющего большинства россиян и жителей Пермского края европейская «культурность» ассоциируется в первую очередь с благоустроенностью городской среды и высокими стандартами потребления, а не с современным искусством.

Консерватизм эстетического сознания масс может быть объяснен иначе, например, глубинными механизмами эстетизации реальности человеком, которые являются модификацией механизмов биологической адаптации человека к окружающей среде [5]. Узнаваемость миметических образов порождает преимущественно положительные эмоции, в то время как для расшифровки абстракций требуется больше времени и интеллектуальных усилий, что далеко не всегда сопровождается позитивными переживаниями. Однако следующий за авангардом и транслирующий вполне миметическую картину мира соцреализм также отрицается современным зрителем, но по иным основаниям – как скучный, однообразный и наполненный чуждым идеологическим содержанием. Происходившая в течение более чем полувека сначала десталинизация, а после – десоветизация страны привели к тому, что советское искусство в целом стало восприниматься как неполноценное или неприемлемое в контексте реабилитации дореволюционного монархического режима и Русской православной церкви.

Разработанные на основе этих тезисов (теоретическая часть проекта) экскурсии и лектории для возрастных групп 14+, 16+ и 18+ были организованы в местах показа передвижной выставки (города Пермского края: Чайковский, Краснокамск, Оса). Была также создана электронная хрестоматия «Авангард от А до Я», проиллюстрированная изображениями работ из фондов Пермской художественной галереи, опубликованная впоследствии в наиболее популярных сегодня социальных сетях «ВКонтакте» и «Facebook».

Приглашенные для участия в проекте фокус-группы включали в себя музейных работников, учащихся художественных школ, студентов, учащихся средних и старших классов общеобразовательных школ, педагогов, работников гуманитарной и технической сферы, проживающих в населенных пунктах, где демонстрировалась передвижная выставка. В Краснокамске и Осе жители особенно активно посещали лектории и мастер-классы в дни открытия выставок. Впоследствии детские группы из этих городов посетили Пермскую художественную галерею и заказали экскурсии об искусстве русского авангарда. Активность населения в Чайковском была значительно ниже, что, вероятно, объясняется неудачно выбранным временем проведения выставки – август (в Краснокамске и Осе выставка проходила в сентябре и октябре). Анализ отзывов и комментариев в соцсетях позволяет предположить, что местные жители проявляют интерес к авангардному искусству, несмотря на непонятность его содержания для неподготовленного зрителя. Более того, неочевидность и парадоксальность смыслового плана работ русских авангардистов воспринимается как своего рода культурный вызов, стимулирующий познавательную активность.

Основная проблема, с которой столкнулись авторы проекта, заключается в том, что в районных музеях произведения русского авангарда весьма немногочисленны (из трех территорий только в Чайковском есть несколько произведений авангарда, а в Осе и Краснокамске – нет ни одного). Поэтому постоянно поддерживать интерес к этой части коллекции Пермской художественной галереи в территориях Пермского края практически невозможно.

Иначе обстоит дело с произведениями социалистического реализма, пришедшего на смену авангарду, которые имеются практически в каждом районном и муниципальном музее

Пермского края (вероятно, такая картина характерна для страны в целом). Сотрудники районных музеев, как правило, не имеют четкого представления о том, что делать с этими работами, как их представлять и интерпретировать для посетителей. Если авангард благодаря своей экзотичности и эзотеричности еще способен вызвать у них какой-то интерес, то соцреализм в лучшем случае становится поводом для ностальгии старшего поколения о советской эпохе, а в худшем – считается политически ангажированным «недоискусством».

Тем не менее мы полагаем, что именно с региональными коллекциями соцреализма может быть связан следующий этап кампании по популяризации и реинтерпретации русского искусства XX века в территориях Пермского края. Концепция будущего проекта может быть построена на основе работ Б. Гройса [8], Ш. Плаггецборга [9], Т.А. Кругловой [10] и Г.А. Янковской [11] и других исследователей соцреализма.

Так, Б. Гройс считает, что соцреализм стал высшей стадией политизации советского искусства и апогеем культурной революции. Возвращение мимезиса в искусство было обусловлено не тем, что искусство должно вновь научиться копировать реальность, а тем, что реальность сама должна научиться копировать искусство. Само советское общество для художников соцреализма стало пластическим материалом, а создаваемые ими произведения чем-то сродни усовершенствованным кисти и мастерку. Подобная практика не является чем-то принципиально новым. В православном искусстве мир тоже является продолжением изобразительного пространства иконы (обратная перспектива), но Царство Господне остается абсолютно трансцендентным пространством. Соцреализм же направлен на слияние произведения искусства с реальностью, презентуя и воплощая собственный канон как должное состояние мира, достижимое в краткосрочной перспективе.

Механизмы этой великой художественной стройки заключались не столько в художественном методе соцреализма, сколько в институциональной инфраструктуре художественной индустрии. Последняя включала в себя не только всем известные монументальные произведения, но и имущественные комплексы («дома художников», мастерские, предоставляемые государством, выставочные залы), системы экономической и внеэкономической мотивации художников (союзы художников, премии, звания). Эти артефакты – не менее важные, драматичные и аттрактивные паттерны советской эпохи, чем наследие сталинского режима, связанное с массовыми репрессиями (применительно к Пермскому краю, например, музей политических репрессий «Пермь-36»).

Актуальный разговор о соцреализме – это не беседа экскурсовода с посетителем возле работ А.А. Дейнеки или Е.Н. Широкова о нюансах их художественного языка, а экспедиция в поисках тайных лабораторий, где из *Homo Sapiens* создавали *Homo Sovieticus* [12].

Стратегия музеефикации институциональной среды советского искусства предполагает, на наш взгляд, в первую очередь изучение региональных ситуаций, что связано с рядом причин.

1. Это менее затратно как по времени, так и по материальным ресурсам.
2. Исследование может оказаться достаточно эффективным способом оживить культурную жизнь в районных центрах как во время проведения, так и в момент презентации его результатов.
3. Представляется возможным проверить теоретические положения авторов, указанных в настоящей статье.
4. Сейчас удачное время для такого исследования, поскольку ажиотаж, связанный с десоветизацией отечественной культуры, утих, а доступность источников и сохранность «натуры» почти создают ситуацию включенного наблюдения, а не археологических раскопок.

Предмет будущего исследования можно определить как институциональную структуру советского искусства периода 1920–1950 годов, внутри которого можно выделить два этапа:

русский авангард (1920–1930) и становление соцреализма (1930–1950). Пространственные границы исследования – Пермский край. Объектом изучения станут произведения искусства из коллекции Пермской государственной художественной галереи и районных музеев Пермского края, архивные материалы ПермГАСПИ и Государственного архива Пермского края, частные коллекции и интервью.

Мы предполагаем (и у нас есть возможность проверить предположения на практике), что и сама эпоха «культурной революции», и работы авторов, изучающих эту тему, обладают серьезным потенциалом для широких культуртрегерских инициатив в различных сферах – от школьного образования до внутреннего туризма.

### Список литературы

1. Калинин И. Призрак юбилея // Неприкосновенный запас. – 2017. – № 111. – С. 11–20.
2. Бердяев Н. Истоки и смысл русского коммунизма. – М.: АСТ Хранитель, 2006. – 41 с.
3. Гройс Б. Gesamtkunstwerk Сталин. – М.: Ад Маргинем Пресс, 2013. – 180 с.
4. Плаггенборг Ш. Революция и культура. Культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма / пер. с нем. И. Карташевой. – СПб.: Нева, 2000. – 416 с.
5. Статкевич И.А. Эстетизация как способ освоения реальности // Вестн. Нижегород. ун-та им. Н.И. Лобачевского. Сер. Социальные науки. – 2009. – № 3 (15). – С. 78–84.
6. Указ Президента РФ об утверждении основ государственной культурной от 24.12.2014 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2016/OSNOVI-PRINT.NEW.indd.pdf> (дата обращения: 02.10.2017).
7. Круглова Т.А. Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика. – Екатеринбург, 2015. – 334 с.
8. Янковская Г.А. Искусство, деньги и политика: художник в годы позднего сталинизма. – Пермь, 2017. – 311 с.
9. Геллер М. Машина и винтики. История формирования советского человека. – М.: МИК, 1994. – 336 с.

### References

1. Kalinin I. Prizrak iubileia [The ghost of the jubilee]. *Neprikosnovennyi zapas*, 2017, no. 111, pp. 11-20.
2. Berdiaev N. Istoki i smysl russkogo kommunizma [The origins and meaning of Russian communism]. Moscow, AST Khranitel', 2006, 41 p.
3. Groys B. Gesamtkunstwerk Stalin [Gesamtkunstwerk Stalin]. Moscow, Ad Marginem Press, 2013, 180 p.
4. Plaggenborg Sh. Revoliutsiia i kul'tura. Kul'turnye orientiry v period mezhdru Oktiabr'skoi revoliutsiei i epokhoi stalinizma [Revolution and culture. Cultural landmarks in the period between the October revolution and the era of ctalinism]. Saint Petersburg, Neva, 2000, 416 p.
5. Statkevich I.A. Estetizatsiia kak sposob osvoeniia real'nosti [Esthetics as a way of reality realization]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta imeni N.I. Lobachevskogo. Seriya «Sotsial'nye nauki»*, 2009, no. 3(15), pp. 78-84.
6. Ukaz Prezidenta Rossiiskoi Federatsii ob utverzhenii osnov gosudarstvennoi kul'turnoi ot 24.12.2014 [Decree of the President of the Russian Federation on the approval of the foundations of the state cultural from 24.12.2014], available at: <https://www.mkrf.ru/upload/mkrf/mkdocs2016/OSNOVI-PRINT.NEW.indd.pdf> (accessed 2 October 2017)
7. Kruglova T.A. Politizatsiia polia iskusstva: istoricheskie versii, teoreticheskie podkhody, estetieskaia spetsifika [Politization of the art field: historical versions, theoretical approaches, aesthetic specificity]. Ekaterinburg, 2015, 334 p.
8. Iankovskaia G.A. Iskusstvo, den'gi i politika: khudozhnik v gody pozdnego stalinizma [Art, money and politics: an artist in the years of late Stalinism]. Perm', 2017, 311 p.
9. Heller M. Mashina i vintiki. Istoriia formirovaniia sovetskogo cheloveka [The history of the formation of the soviet man]. Moscow, Mezhdunarodnaia intellektual'naia kniga, 1994, 336 p.

Получено: 15.10.2017

Принято к печати: 30.10.2017