

«АТЛАНТИДА СОВЕТСКОГО ИСКУССТВА» КАК ИССЛЕДОВАНИЕ И УЧЕБНИК

Бурлина Елена Яковлевна

*Д.ф.н., к. искусствоведения, профессор, Самарский
Государственный Медицинский Университет
bis17@mail.ru*

«ATLANTIS SOVIET ART» AS RESEARCH AND TUTORIAL

E. Burlina

Summary. G. G. Dadamyan's fundamental work «Atlantis of Soviet art» possesses scientific novelty and the richest material for understanding of fruitful and tragic time. In the domestic culture of 1917–1932, the author distinguishes several types-cultural paradigms. The author of the article that G. G. Dadamyan's book contains a wealth of materials, created a unique methodology and a textbook..

Keywords: «Atlantis Soviet art» as the study and the textbook, the methodology of scientific paradigms, Kuhn T., postnonclassical model V. Stepina, L. Kiyashenko, cultural paradigms, G. Dadamyan.

Аннотация. Фундаментальный труд Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства» обладает научной новизной и богатейшим материалом для понимания плодотворного и трагического времени. В отечественной культуре 1917–1932 гг., выделено несколько типов — культурных парадигм. Автор статьи считает, что работа является одновременно уникальной научной методологией и учебником.

Ключевые слова: «Атлантида советского искусства» как исследование и учебник, методология научных парадигм, по Т. Куну, постнеклассические модели В. Стёпина, Л. Киященко, культурные парадигмы, Г. Дадамяна.

Памяти профессора Г.Г. Дадамяна

Профессор Геннадий Григорьевич Дадамян (1938–2016) был любимейшим лектором, консультантом и прародителем продюсерской профессии. Его выпускники работают сегодня по всей стране. Он выпустил в свет фундаментальное исследование — «Атлантида советского искусства», часть I, охватывающее период с 1917 по 1932 гг., объемом в 524 страницы [1].

Прежде всего, хотелось бы отметить, что по богатству источниковедческой базы, по сопоставлению политических, искусствоведческих источников, а также свидетельств повседневной жизни, работа Дадамяна не имеет аналогов. Показывая на гигантском и сложносоставном материале 1917–1932 гг. как менялся подход власти к содержанию и принципам управления, ученый приближает своих читателей и учеников к нашему времени, к тем переменам, веяниям и течениям, которые волнуют океан современной культуры.

Судьба отечественного театроведения, а также других искусствоведческих и культурологических дисциплин, сложилась так, что на определенном этапе они вынуждены были принять «академическую замкнутость», как утверждал известный театровед, профессор А.З. Юфит. В той же «замкнутости» жили его именитые московские коллеги. Г.Г. Дадамян также вспоминает: «Поступив работать в 1971 году в Институт истории искусств, я долго не мог понять нежелания «зубров» нашего искусствоведения — А.А. Аникста, Ю.А. Дмитриева, Г.А. Недошивина, К.Л. Рудницкого, В.В. Фролова, Е.Г. Холопова и других —

обсуждать социальный контекст бытования искусства. Позже мне стало ясно, что годы тоталитарного контроля так и не изгладилась из их социальной памяти» [1, с. 24]. Г.Г. Дадамяну суждено было стать одним из первых, кто выводил искусствоведение и культурологию за охранную стену внутренних знаков и символов.

Практическая значимость монографии Г.Г. Дадамяна «Атлантида советской культуры» связана еще и с процессами подготовки специалистов для XXI века. В определенной мере, «Атлантида советского искусства» — это уникальный вузовский учебник: современный и побуждающий мысль. Профессор вводил студентов в живой мир культуры. Об этом пишут и говорят его бывшие студенты, пораженные тому, как мэтр умел связывать конкретные факты с идеями социального времени. Прочитываем газетную рецензию, написанную его бывшими учениками: «Самый запоминающийся пример — уже на первых страницах: на станции метро «Площадь Революции» в скульптурной композиции Манизера все работяги смотрят вдаль, а гнилая интеллигенция — в пол. Психология взгляда тут бескомпромиссно делит «народ» на правых и виноватых или «социально близких» и «социально далеких» для советской власти [2]. Погружение в парадоксальные переплетения власти и искусства не только насыщало знаниями, но заставляло пережить катарсис и гордость за отечественное искусство. Подобные научно-педагогические подходы кардинально отличаются от большинства современных гуманитарных учебников, преподносящих формальные определения культуры (в семантическом, историческом и прочих аспектах).

И наконец, еще один важный научно-практический столп этой работы. Не побоимся слов, скажем о мировом потенциале книги Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства». В современной мировой гуманитаристике искусство в России 1920-х гг. остается одной из самых притягательных тем: здесь рождались новые концепции искусства, воздействие которых предопределило художественные практики на столетие вперед. По мысли Дадамяна, а также многих других авторов, которых он цитирует с энциклопедической точностью, это свидетельствует так же о колоссальных традициях, накопленных в России еще до Революции и предопределивших гигантский взлёт послереволюционной культуры. Несомненно, что данный период оказал и оказывает огромное влияние на современное развитие мировой культуры. Не даром, лучшие музеи мира гордятся попавшими к ним в экспозицию работами русского Авангарда 1920-х гг. Советское искусство первых послереволюционных десятилетий остается одной из самых востребованных научных проблем современности. Сошлемся на монографии таких известных ученых мирового класса как К. Аймермахер и К. Шлегель [3,4].

Таким образом, фундаментальную работу Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства» можно и нужно рассматривать в разных аспектах: как междисциплинарное расширение социальных границ искусствознания и культурологии; как учебник нового типа, обучающий анализировать искусство в контексте времени; наконец, как исследование с оригинальной методологией и богатейшей источниковедческой базой, заслуживающее продвижения на интернациональные подиумы.

Перейдем теперь к центральному методологическому понятию, скрепляющему весь материал книги в целое.

Парадигмы

Период с 1917 и по 1932 гг., насыщенный беспрецедентными событиями, не имеющими аналогов в истории, Г.Г. Дадамян разбивает на целостные отрезки — парадигмы. Это своего рода акты многослойной и полифонической пьесы, которой управляют разные идеи и в которой действуют разные персонажи. Каждая парадигма похожа на «многослойный пирог», а именно: политика и стратегии управления; взаимоотношения власти и искусства в данное время, ценности этого отрезка времени, способы управления культурой, перипетии отдельных художников. Главным героем парадигм, выделенных автором, является **время**.

Напомним, что понятие «научная парадигма», введенное физиком и философом науки Томасом Куном

в 1969 г., в его книге «Структура научных революций» [5]. Методология парадигм — это диагностика развития науки в определенное время и в определенной среде.

Выдающийся отечественный социолог В.А. Ядов настаивал на необходимости многослойных моделей (по сути, парадигм), позволяющих диагностировать социальные явления. Геннадий Григорьевич Дадамян высоко ценил идеологию многослойных исследовательских моделей, направляя в это методологическое русло исследования своих диссертантов [6].

В первую и изданную часть «Атлантиды советского искусства» вошло следующее:

Парадигма 1. (1917–1919 гг). Митинговый анархизм.

Парадигма 2. (1920–1925). Утопический рационализм или «эпоха проектов райской жизни на земле».

Промежуток (1926–1932). «Обытовление революции».

Дадамян называет 17 признаков, которые присутствуют во всех парадигмах. Очевидны 3 группы признаков:

1. власть, партии, управление, пропаганда, враги.
2. общенациональные ценности: движущие силы общества, отношение к нациям, тип мышления, роль науки, стиль эпохи.
3. персональные ценности: счастье, семья, взаимоотношение полов, образы культуры и красоты.

Итак, парадигма нацелена на создание целостного образа данного отрезка времени. Вот, что пишет Г.Г. Дадамян, характеризуя время после 1917 года: «Нам сегодня трудно представить себе культурную жизнь первой парадигмы. Абсолютное большинство населения было неграмотным. Новая власть еще не утвердилась» [1, с. 89]. Художественный авангард, востребованный в первые два-три года после Революции как пропагандистский рычаг управления, будет через несколько лет жестоко отринут.

Гигантский задел, собранный еще в дореволюционные годы, оказывается ненужным и лишним для власти, хотя год за годом растет его мировое значение. Н. Пунин уже в 1923 году утверждал, что «Париж относится к русскому искусству как стрелка на рельсах к железнодорожному пути» [1, с. 118]. В тексте Дадамяна излагаются не только все перипетии бытования авангарда, его философия и направления, но имеется, например, вдохновенный авторский коллаж про художественную миссию К. Малевича, вытекающую из духовного взыскания русской литературы. Дадамян пишет о новом художествен-

ном знании, новой истине, которая иным откроется только в середине XX века.

Заключение автора книги «Атлантида советского искусства» относительно дореволюционного потенциала русского искусства, которое, несомненно, резонирует с современными проблемами культуры: «На мой взгляд, уже в 10-х годах XX века Россия имела шанс стать новой Меккой для художников. Именно здесь зарождаются новые течения в изобразительном искусстве: в 1910 году выставляет свои первые «импрессионизмы», потом — «импрессионизации», а затем «композиции» В. Кандинский, через год возникает «лучизм» М. Ларионова, очарованного, как и Кандинский, русской иконой и лубочным примитивом. В 1912 г. В. Татлин начинает экспериментировать с живописными контррельефами, в 1913 году предпринимает первые супрематические опыты К. Малевич...» [1, с. 118].

Возьмем далее пример парадигмы II: 1920–1925 гг., «эпоха проектов». Новой власти нужно было максимально развернуть проекты агитации, пропаганды и образования. Цитируется И.Г. Эренбург, работавший в одном из новых советских комитетов и утверждавший как активно действовавший свидетель, что наступила «эпоха проектов». Каждый день из всех властных институтов уходили проекты «райской жизни», которые и были направлены на то, чтобы быстро повести за собой народ.

Особенно стремительны были темпы монументальной пропаганды. Как писал журнал «Искусство» за 1918 г.: к первой годовщине Октября, только в Москве и Петрограде сооружено около 20 памятников, а набор открыток с их изображением издан тиражом в миллион экземпляров. Автор монографии, разумеется, напоминает, что все это происходит в ситуации острейшего «бумажного голода».

Оглядываясь на гигантский объем собранных Г.Г. Дадамяном материалов — политических, управленческих, искусствоведческих, художественных, — читатель задается вопросом: чем скрепляется эта многослойная армия? Прежде чем отвечать, обратим внимание также на «отступления», пронизывающие всю структуру книги.

Г.Г. Дадамян выступает не только в роли исследователя, превосходно ориентирующегося в гигантском материале, но также и режиссера, как мы считаем, который для усиления композиции в целом, вводит «**Отступле-**

ние в прошлое», «**Отступление в настоящее**» или «**Рассказ персонажа**», которые должны подтвердить идею автора и показать ее связи с современностью. Этим коротких «врезок» немного, они выделены особым шрифтом и версткой. Один из весьма глубоких рецензентов книги — Л.И. Левин — отзываясь о них скорее отрицательно, полагая, что подобные «врезки» размывают собственно научное исследование [8]. В тоже время рецензент отдает должное жанру «авторских историй», в котором, по его мнению, написана данная монография

Мы считаем иначе. Например, одно из первых «отступлений» коротко, но весьма убедительно, с нашей точки зрения, ставит в один ряд монументальную пропаганду 1920-х гг. и тотальное строительство «сталинских высоток» после войны. Это тот же «райский план», повсеместно доказывающий процветание послевоенной страны. Следующий план «монументальной пропаганды» развернулся уже в 1960-е, когда вся страна — от Москвы до Урюпинска — «украсилась» блочными «хрущовками».

Г.Г. Дадамян убеждает в том, что власть исключительно успешно справлялась с вызовами времени. Управленческие стратегии, шедшие сверху, чаще всего, «попадали в точку». По мысли ученого, первые советские руководители, не обладая управленческим опытом, оказались исключительно чуткими в выборе и проведении своих управленческих стратегий.

Выше уже было отмечено, что парадигма, по Дадамяну, почерпнута, у современных методологов науки. На наш взгляд, созданная им методология особенно коррелирует с моделями «постнеклассики».

В постнеклассической науке и философии формируется «взгляд на мир, способный по выражению Ж. Делёза удерживать бытие в становлении и становление в бытии, порядок в хаосе, а хаос в порядке (И. Пригожин, И. Стенгерс)... По мнению Л.П. Киященко и В.С. Стёпина, режим синергетического общения между настоящим и будущим позволяет, если прибегнуть к выражению Осипа Манделштама, открыть прошлое, которого еще не было, с тем, чтобы, в некотором отношении, пережить настоящее как уже бывшее» [9, с. 11].

Парадигмальные признаки, названные в книге Г.Г. Дадамяна «Атлантида советского искусства», носят исключительно устойчивый характер. Это значит, что они живут и сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. Г.Г. Дадамян. Атлантида советского искусства. 1917–1932. — М.: ГИТИС, 2010. — 524 с.
2. А. Филиппов, Г. Заславский. Правда и песенка Рины Зеленой // «Независимая газета» / 2013.04.11

3. Аймермахер, Карл. Воззрения и понимания. Попытки понять аспекты русской культуры умом. — М.: АИРО-XXI, 2018. — 308 с.
4. Schloegel, K. Das Russische Berlin: Ostbahnhof Europas (Ergänzte und aktualisierte Neuauflage von Berlin, Ostbahnhof Europas). — 2007.
5. Кун, Томас. Структура научных революций. — М., «Аст», «Ермак». 2003 — С. 261.
6. Саморегуляции и прогнозирование социального поведения личности: Диспозиционная концепция. 2-е расширенное изд. Под ред. В. А. Ядова — М.: ЦСПиМ, 2013. — 376 с.
7. Левин Леонид Иосифович. Живая история. — Рец. на книгу: Дадамян Г. Г. Атлантида советского искусства. 1917–1991. — Ч. 1. 1917–1932. — М., 2011. — 524 с., ил. // <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2012-2/novye-izdaniya/598.html>
8. Постнеклассика: философия, наука, культура. Коллективная монография. Отв. редакторы: Л. П. Киященко, В. С. Степин. — М., МИР, 2009. — С. 11.

© Бурлина Елена Яковлевна (bis17@mail.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»



Самарский Государственный Медицинский Университет