

³ Кирилина А.В. Гендер: лингвистические аспекты. М., 1999.

⁴ Кирилина А.В. Гендерные исследования в отечественной лингвистике: проблемы, связанные с бурным развитием научного направления и получением новых данных // Гендер: язык, культура, коммуникация. Тез. докл. Второй Междунар. конф. М., 2001. С. 17.

⁵ King, R. Talking gender (a guide to nonsexist communication). Toronto, 1991.

*Г.А. Янковская
(Пермь)*

ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО ЗАПАДНОГО УРАЛА 1980–1990-х гг.: ПРОБЛЕМЫ ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОГО ИССЛЕДОВАНИЯ*

Во второй половине 1980-х и в 1990-е гг. в России демонтировалась советская система художественной культуры. Менялись правила игры, в том числе и в мире изобразительного искусства, рушились прежние и формировались новые канонические представления о художественном наследии, национальных традициях, репутациях отдельных художников и стилевых направлений. Отмирали старые идеологические догмы и влиятельные институты. Рождались новые художественные практики и творческие организации. Параллельно с децентрализацией художественной жизни искусство все активнее втягивалось в игры по конструированию региональной идентичности.

Трансформации в мире российского изобразительного искусства 1990-х гг. не привлекали такого пристального внимания историков, как перипетии борьбы за политическое доминирование и собственность. Меж тем мир изобразительного искусства интегрировался в большую политику и бизнес. Этот мир все чаще воспринимается властью, предпринимателями и частью художественного сообщества как конкурентный ресурс развития территорий и человеческого капитала, брендинга регионов и выгодных инвестиций.

В результате исследовательские проекты, посвященные трансформации советской системы изобразительного искусства, следуют не только сложившимся моделям описания («политика и культура», «художник и власть», «творческая биография», «официальная культура и андеграунд», «творческая интеллигенция»), но и требованиям новой политэкономической конъюнктуры. Прагматический фон влияет на историографическую ситуацию с осмыслением культурной динамики последнего советского и первого постсоветского десятилетий.

Суть проблемы заключается в отношении к традиционному и актуальному в современной российской культуре. Какие художественные явления включить в культурное наследие (страны, региона, территории) или вычеркнуть из него, какие артефакты обозначить маркерами идентичности (национальной, государственной, поколенческой), как вписать художественные процессы в России в глобальный контекст современного искусства? Поиск ответов на эти вопросы в экспертных сообществах применительно к ситуации в двух российских столицах активно ведется, тогда как «десоветизация» системы изобразительного искусства в провинции изучена слабо и фрагментарно. Меж тем в разных российских регионах баланс инновационных и традиционалистских тенденций оказался различным. «На периферии» у модернизующейся систе-

* Работа подготовлена при поддержке РГНФ, проект № 09-01-82101 а/У.

мы искусства были другие, чем в центре, стартовые площадки, целевые аудитории, дизайн институтов, уровень амбиций, ресурсы. Представляется, что существующая на данный момент хронологическая дистанция в два десятилетия позволяет выявить в достаточной полноте спектр событий, мотивов, факторов, обусловивших многообразие региональных сценариев формирования современного мира искусств. Необходимым условием решения этой задачи являются новые методологические ориентиры и, в целом, стратегия исследования истории художественной культуры.

Интересным объектом изучения в этом отношении является Западный Урал. В постсоветской России электоральные предпочтения жителей и политическое поведение местных элит «заработали» Прикамью репутацию региона либеральной и толерантной политической культуры. В то же время художественная жизнь «продвинутой» территории отличалась традиционализмом и инертностью. Этот парадокс требует осмысления.

Представляется, что наиболее корректной стратегией изучения региональных вариантов транзита от советской системы изобразительного искусства к современной является сочетание институционального подхода и принципов социальной истории. Оба методологических ориентира указывают на пограничную область исследований на стыке истории и социологии.

Институциональный подход подразумевает, что искусство есть комплекс социальных институтов, функционирующих в пространстве производства, распространения и восприятия визуальных художественных объектов. В рамках этого подхода искусство трактуется гораздо шире, чем креативные процессы творчества. Под институтом искусства понимается система регулярно применяемых на практике и достаточно универсальных правил (ограничений), по которым протекает художественная жизнь, то есть происходит создание, распространение, обсуждение, покупка-продажа, публичная репрезентация художественных произведений. Более узкое толкование институтов подразумевает именно организации, учреждения, ведомства, функционирующие по установленным в обществе формальным и неформальным правилам.

Институты искусства образуют «арт-рынок», то есть не только систему заказа-купли-продажи художественных произведений, но и систему обмена символической продукцией. «Валкотой» на этом рынке отношений художника и общества служат навыки зрительного восприятия; формы артикуляции идей, интеллектуальной поддержки и общественного признания. Арт-рынок зависит от действий многих акторов художественного процесса — художников, заказчиков, производителей художественных материалов, независимых дилеров, частных коллекционеров, массовой прессы, цензоров, художественной бюрократии, от многообразия форм репрезентации художественных произведений — на независимых публичных выставках или закрытых показах, на страницах специализированных каталогов или школьных учебников и т.д.

Современная социальная история ориентирует исследователя на изучение общества, в данном случае — художественного сообщества конкретного региона — как особой социальной целостности. Сочетание ракурсов «макро» и «микро» исследований позволяет выявлять весь спектр социальных взаимодействий, характерных для этого сообщества. Обязательными элементами этого спектра должны быть ин-

ституциональные практики, поколенческие особенности, патрон-клиентские сети, нормы профессиональной этики и т.д. Подобный подход к сфере изобразительного искусства пока еще не нашел широкого применения и является чрезвычайно актуальным прежде всего с точки зрения расширения методологического арсенала, проблемного поля и междисциплинарных взаимодействий в сфере историко-культурных исследований.

Взаимодействия в мире искусства зависят от разнородных факторов (личностно-психологических, экономических, юридических и прочих). Поэтому интерес представляют не только формализованные нормы художественной жизни, но и нигде официально не прописанные правила: групповые, клановые, дружеские сети отношений, неформальные критерии профессионального статуса (у кого художник учился, в каких залах выставлялся, где на него была опубликована рецензия и т.д.). Для выявления неформальных социальных институтов одними из наиболее адекватных методов являются методы устной истории. Их использование позволяет собрать, задокументировать и включить в научный оборот массив информации, ускользающей от фиксации в других источниках. С этой целью актуальной задачей является проведение серии устных интервью среди представителей всех групп участников художественной жизни 1980–1990-х гг.: художников разных специальностей и поколений, бюрократии, историков искусства, музейных работников, галеристов, преподавателей художественных вузов и т.д.

Каждое профессиональное художественное сообщество отличается поколенческим составом, уровнем профессиональной подготовки, представительством различных художественных специальностей, интенсивностью патрон-клиентских отношений. Важными характеристиками при этом является наличие или отсутствие местных специализированных учебных заведений, исследовательских центров, художественных традиций, культовых для данного региона персонажей и объектов. Любое художественное сообщество иерархично и неоднородно как с точки зрения формальных, так и неформальных критериев. В нем складываются группы, отличающиеся по имущественному статусу, популярности у широкого зрителя, близости к властным инстанциям и т.д. Важным фактором является инфраструктура художественной жизни: количество и качество выставочных площадок, мастерских, центров обеспечения профессиональными материалами, дискуссионных площадок, мест купли-продажи художественных произведений, просветительских центров и т.д.

Период резких социальных трансформаций порождает кризисы идентичности (профессиональной, личностной, этнической и т.д.). Художественное сообщество первого постсоветского десятилетия образуют живописцы, графики, скульпторы, чье профессиональное и мировоззренческое становление пришлось на советский период. В этот период черты региональной самобытности исчезали под воздействием универсальных интеграторов советской эпохи: централизованной системы управления, планово-распределительного производства типовой художественной продукции, «москвоцентризма» советской мифологии, идеологии, ориентированной на институциональное, тематическое и стилистическое единообразие художественной жизни. В 1980–1990-е гг. повсеместно идут активные процессы конструирования новой не только профессиональной, но и региональной идентичности. Поэтому неотъемлемой

частью исследования должно быть выявление особенностей идентификационных поисков внутри этой социальной группы.

Исходя из этих установок, исследование социальной истории и реконструкция хроники художественной жизни Западного Урала 1980–1990-х гг. должно включать следующие направления:

- 1) Ключевые выставочные и экспозиционные события художественной жизни.
- 2) Поколенческий состав художественного сообщества.
- 3) Трансформация и состояние творческих союзов, профильных учебных заведений, корпоративных СМИ, учреждений управления и контроля художественной культуры.
- 4) Нормы и практики художественной повседневности.
- 5) Экономико-правовые принципы функционирования системы изобразительного искусства.
- 6) Статусная иерархия и ключевые персоналии художественной жизни Прикамья.
- 7) Художественное сообщество в поисках профессиональной и региональной идентичности.

Возможно, предложенная исследовательская стратегия может стать основой для масштабных компаративных проектов, ориентированных на создание панорамной геокультурной карты российского общества последней четверти XX в.

Примечания

¹ См., напр., материалы дискуссии на IV Пермском экономическом форуме (2008 г.): Город > Пермь. Смысловые структуры и культурные практики / Отв. ред. В.В. Абашеев. Пермь, 2009.

*О.Н. Яхно
(Екатеринбург)*

РОССИЙСКОЕ ОБЩЕСТВО НАЧАЛА XX СТОЛЕТИЯ В ПОИСКАХ НОВЫХ ИДЕАЛОВ (ПО МАТЕРИАЛАМ ПЕРИОДИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ)*

Радикальные социально-институциональные трансформации вынуждают людей искать новые модели поведения, позволяющие более или менее успешно адаптироваться к меняющемуся миру. Переходные состояния допускают различные варианты преобразования общественной жизни, так как они представляют собой предмет человеческого конструирования и интерпретации¹. Появляется выбор как себя вести, с кем себя идентифицировать, какие индивидуальные, социальные, культурные параметры идеальной личности считать предпочтительными. В результате происходит интенсивное заимствование «чужих» культурных образцов, к которым многие не успевают адаптироваться, а все доказательства строятся на благих побуждениях: изменить (улучшить) жизнь. С подобным феноменом неоднократно сталкивалось российское общество. В частности, это имело место накануне революционных потрясений начала XX в.

Все слои искали свой вариант обновления, пытались устранить разлад между идеальными представлениями и их реальным воплощением. В усложненной структуре городского бытия имели место порой неожиданные пересечения и сочетания различных культурных тенденций. Под влиянием новых реалий происходили изме-

* Работа подготовлена при поддержке РГНФ, проект № 08-01-83103а/У.