

УДК 7.067.3

ВОПРОСЫ КУЛЬТУРОЛОГИИ

12/2010

Культурно-символическая политика в отношении городской скульптуры

© Саенко Наталья Ряфиковна, Шипицин Антон Игоревич*

ГОУ ВПО «Волгоградский государственный педагогический университет».

Россия, 400131, Волгоград, проспект им. В.И. Ленина, 27.

E-mail: rilke@rambler.ru

Статья поступила 05.05.2010 г.

В статье рассматривается взаимообусловленность символического текста городской скульптуры и государственной символической политики. Показаны различия между тоталитарной и современной российской культурно-символической политикой в отношении установки/демонтажа скульптурных памятников. Делаются выводы о возможности и необходимости упорядочивания и управления процессами формирования надындивидуальной культурной памяти.

Ключевые слова: культурная память, историческая память, скульптура, памятник, культурно-символическая политика.

In the paper interconditionality of the symbolical TXT of an urban sculpture and the state symbolical policy is considered. Distinctions between a totalitarian and modern Russian cultural-symbolical policy pertaining to installation /dismantle of sculptural monuments are displayed. Breeding ABT a capability and necessity of marshaling and steering of creation processes collective cultural memory are done.

Key words: cultural memory, historical memory, a sculpture, a monument, the cultural-symbolical policy.

Ни в России, ни во всем мире мы, видимо, не найдем города, в котором не было бы скульптурных памятников. Они являются своего рода маркерами социальной и исторической памяти и выполняют важную функцию — аккумулируют, генерируют, транслируют определенную информацию. Кроме того, скульптурные памятники, сами, являясь произведением искусства, представляют культурную, эстетическую и историческую ценность для страны. Популярность/непопулярность памятника довольно сложно поддается объяснению, т. к. на этот процесс влияет множество факторов — политическая, экономическая ситуация, пристрастность определенных групп, каче-

ство исполнения произведения, личные симпатии и т. д. Случается, что памятник приобретает новый статус, ценностную окраску, другое содержание в один момент, а бывает, этот процесс растягивается на долгие годы. И.Г. Кравченко считает, что «социальная память представляет собой колебательный, волнообразный процесс, где есть периоды повышенного интереса к памятнику и периоды полного равнодушия к нему» [1. С. 61].

Диахрония памяти зависит от состояния средств ее трансляции от того, какие смыслы в данный момент актуализируются памятником. В свою очередь, трансформация дискурса памяти провоцирует изменения культурно-семиотического ландшафта города. То есть памятник и память находятся во взаимной зависимости. Очевидно, что скульптура Ленина сегодня и тот же монумент в эпоху СССР имеют не одинаковый статус. Они обладают различной эмоциональной, информационной, культурной значимостью.

* **Саенко Н. Р.** — канд. филол. наук, доцент кафедры теории и истории культуры Волгоградского государственного педагогического университета.

Шипицин А. И. — соискатель кафедры теории и истории культуры Волгоградского государственного педагогического университета.

В результате значительных исторических изменений 1990-х гг. в России произошла деформация культурно-исторического единства, изменилось отношение человека к еще недавно устойчивым, а сегодня утраченным идеалам. Демократизация страны позволила критически взглянуть на роль вождя в истории страны, что соответственно деформировало и сам символ коммунизма. В зависимости от политического устройства «вычлняются» конкретные блоки социальной памяти, необходимые для формирования определенной идеологической модели, в которой памятник выступает ценностным ориентиром, своего рода базовым опорным пунктом данной модели общества [1. С. 63].

Различные формы коммеморации демонстрируют зависимость исторической памяти от политической конъюнктуры. Фабрикование новых памятных дат и активное внедрение прошедших событий в коллективную память народа — лишнее тому подтверждение.

Скульптура, воспроизводя определенную информацию, может трансформировать память. Изменения, происходящие в обществе: смена поколений, масштабные события, новые мифы и ценностные установки — материально деформируют окружающее пространство. Новые памятники вытесняют старые символы города, смысловый потенциал которых практически исчерпан, ореол обитания последних сужается и они мимикрируют под окружающий природный или городской ландшафт (становятся простыми пространственными указателями, названиями станций общественного транспорта, привычным местом встреч и т. д.), оживая лишь в дни праздников. Этот процесс превращения «святынь» в «вещи» П. Флоренским описан как универсальный для культурогенеза и бытия культуры [5. С. 64]. Силу и значимость воздействия воплощенного символа подтверждают и современные исследователи-культурологи: «Символ может выступать и в роли преобразователя эволюционной энергии в революционную, и наоборот. Смыслы символа могут усиливаться или поглощаться, частицы преобразовываются...» [2. С. 63].

Нам представляется интересным, кто контролирует и, возможно, влияет на процедуру

появления скульптуры в пространстве города, как это происходит, каков механизм смыслообразования скульптуры, чем он обусловлен. В какой-то мере наше исследование переключается с проблематикой, сформулированной французским историком Пьером Нора, — как и почему исторические события и исторические факты становятся важными для национальной истории и коллективной памяти. В данном анализе мы не будем ограничиваться только глиптотечкой Волгограда, а попытаемся взглянуть на различные аспекты культуры периода СССР и современной России для того, чтобы сложилась наиболее полная и по возможности объективная картина.

Культурный ландшафт города развивается не стихийно и представляет собой не аморфное образование с огромным числом артефактов, памятников, которые незаметно рождаются и умирают. Множество элементов городского пространства являются сугубо детерминированными. Политика государства в сфере культуры (в дальнейшем будем называть ее культурно-символической политикой), преследуя «некультурные» цели, непосредственно может повлиять на судьбу любого произведения искусства, тем самым оказав воздействие и на потребителя конечного продукта. Культурно-символическая политика, по мнению Д.А. Мисюрова, «прежде всего образование и осмысление, т. е. обучение и воспитание на протяжении всей жизни человека, и соответствующее осмысление опыта. В осмысленной среде энергия революционного раскрытия символа становится управляемой» [2. С. 150]. Сразу следует оговориться: это не исключительно российское явление, оно присуще большинству культур. Скульптура как вид искусства, наиболее подверженный манипуляции со стороны власти и официальной государственной администрации. Для того, чтобы памятник появился в городе, ему нужно пройти долгий путь. Скульптору недостаточно иметь идею (проект), необходима поддержка со стороны общественности и властей, в том числе финансовая, пройти массу согласований и утверждений, определиться с местом и временем установки, дабы памятник не диссонировал с окружающим пространством и в то

же время логично вписался в него, был своевременен. Скульптура — довольно затратное искусство, художнику требуется больших размеров мастерская, материал, помощники. Соответственно, такое могут себе позволить либо обеспеченные люди, которые имеют необходимые для такого занятия средства и являются любителями, либо скульпторы-профессионалы, имеющие специальное образование, участвующие в конкурсах, выполняющие заказы. Скульпторы первой категории, которых меньшинство, могут себе позволить творить для себя, что называется «в стол», а большинству приходится работать в условиях рынка, не всегда следуя своим творческим порывам, обслуживая частные, корпоративные, политические интересы. Отчасти поэтому сегодня так много разноплановых памятников сомнительного художественного качества. Современная культура, в отличие от советской, вообще характеризуется плюрализмом жанров, направлений, стилей, их недолговечностью, коммерческим характером, условностью границ, сложностью атрибуции. Это свидетельствует об утрате единого государственного контроля над процессами, происходящими в данной области.

Следствием культурно-символической бифуркации стала реакция государства, которому теперь приходится адаптироваться к изменившимся условиям: вынужденно создавать и использовать новые, более сложные (тонкие и закамуфлированные) способы и формы воздействия на сознание человека, в том числе посредством произведений искусства. Если в СССР существовал Отдел пропаганды и агитации ЦК, то в РФ единого органа исполнительной власти со схожими функциями формально не существует, аппарат пропаганды и воздействия на массовое сознание людей пытаются усовершенствовать (делая видимые успехи), но отсутствие единой национальной идеи приводит к беспорядочным вспышкам то патриотизма, то сентиментализма, то религиозности, то ксенофобии. Это можно проследить в развитии многих современных искусств. В городской монументальной скульптуре отпечатки этих «вспышек» сохраняются длительное время, тем самым позволяя себя неспешно и детально анализировать.

Уникальность скульптуры как вида изобразительного искусства определяется ее художественными особенностями: реальностью, трехмерным изображением, активностью восприятия. «Когда мы рассматриваем памятник, в отличие от, например, исторического факта или документа, достоверность не является главным критерием оценки, а на первый план выступают эмоциональные и эстетические оценки, которые побуждают или к определенным действиям, или к ответным эмоциям» [1. С. 62]. Поэтому власть всегда обращала пристальное внимание на скульптуру и иногда использовала ее исключительно как средство пропаганды. В России впервые открыто об этом заявил В.И. Ленин, выдвинув в 1918 г. план монументальной пропаганды (декрет СНК от 12 апреля 1918 г. «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции»). О степени влияния памятника на человека говорить не стоит, понятно, что информация (заклученная в скульптуре) будет лучше и прочнее усвоена при эмоциональном воздействии на реципиента. Отсюда при смене государственного устройства новая власть стремится в первую очередь утвердить контроль над масс-медиа, творческим потенциалом страны и добиться лояльности деятелей культуры (писателей, художников, скульпторов, композиторов и т. д.), творческой интеллигенции, способных транслировать информацию на крупнейшую аудиторию, оказывать психологическое и эмоциональное воздействие.

В СССР стройность и налаженность идеологического механизма влияния на граждан (включая использование памятников) была доведена практически до совершенства и не оставляла никакого места двусмысленному толкованию произведений искусства. Однако даже мифологическая (магическая) суггестия тоталитарного искусства не способна была охватить всех, находились «враги народа», «регенераты», «диссиденты», «отщепенцы» и другие категории граждан, не принимающие официальную культуру и имеющие свое мнение, отличное от доминирующего. Культурно-символическая политика времен СССР кардинально отличалась от сегодняшнего положения дел.

В советских городах созданием, установкой, демонтажем, наделением смысла городской скульптуры занималось исключительно государство. Пространство города в то время не было хаотично заполнено скульптурами, существовала политика, посредством которой государство транслировало идеологию, общественные ценности. Сегодня появление памятника возле торгового центра (например, «Бегемотик» скульптора З.К. Церетели), кафе (например, бюст Ленина около кафе «ГлавПивТрест») или частного дома никого не удивляет. Соотнесенность скульптуры с окружающим пространством с трудом поддается осмыслению, частная инициатива отражает лишь сугубо личные аксиологические установки, эстетический вкус (когда скульптура выступает только в роли элемента декора). На улицах стихийно появляются примитивные, «пустые» памятники. Например, в г. Волгограде на улице Советской напротив поликлиники № 3 располагается памятник А.С. Грибоедову, который был установлен в 2008 г. по инициативе и на средства армянской общины. Интересно, что Комиссия по вопросам формирования архитектурно-художественного облика Волгограда в известность поставлена не была, памятник был сооружен без согласования с властями города (отсутствовала разрешительная документация), что повлекло за собой серьезные обсуждения и дискуссии на самом высоком уровне. Другая сторона вопроса — целесообразность появления скульптурного портрета Александра Сергеевича Грибоедова в месте, к которому он не имеет никакого отношения. Региональное отделение общественной организации «Союз армян России» приводит следующий аргумент — это знак благодарности человеку, участвовавшему в подготовке Туркманчайского договора между Россией и Ираном, подписанного 10 февраля 1828 г. и имевшего огромное значение для армян. После присоединения к Российской империи Эриванского и Нахичеванского ханств, около 80 тысяч армян смогли беспрепятственно переселиться в Закавказье из Персии [3. С. 314–324]. В отличие от настоящего времени, в СССР прагматизм скульптурного языка отсутствовал. Сегодня А.С. Грибоедов — это

не только символ русской литературы, но и дипломат, герой Армении.

В России государственная власть только пытается проводить культурно-символическую политику, которая в будущем должна будет упорядочить, взять под контроль процесс установки скульптур. Памятник — явление социальное, поскольку транслируемая им информация не остается неизменной, а постоянно интерпретируется, пополняется, стирается. Таким образом, следует признать, что, в конечном счете, отношение к памятнику формирует общество, но государственная политика в сфере культуры и искусства, ангажированность автора, грандиозность идеи и масштаб работы подчас имеют большее значение, чем художественные достоинства произведения. Прочтение информации, заложенной в памятнике, в какой-то мере релятивно, но как бы то ни было вопросы установки, уничтожения, переосмысления памятника — прерогатива власти.

Как справедливо отметил Д.А. Мисуров, «...в современном информационном мире необходимы эффективно сплачивающие элементы, идеологические концепты, общие свершения, способные, в том числе, снимать национальные, конфессиональные противоречия, создавать новую идентичность» [2. С. 63]. Во многом именно с таких практических позиций власть подходит и к вопросу установки-разрушения памятников. Например, в 2007 г. по инициативе эстонских властей, в Таллинне был демонтирован памятник советским воинам, имеющий в народе название «Бронзовый солдат», что вызвало массовые протесты, митинги, демонстрации. Защитники памятника сформировали общественное движение «Ночной дозор», образовался антифашистский комитет, также прошли многочисленные акции протеста, сопровождаемые столкновениями с полицией.

Очевидно, что памятники убирают с целью снять фиксацию в исторической памяти, но это оказывается действенным только на следующих поколениях, которые не увидят монумент. Более того, при разрушении скульптуры в памяти людей невольно актуализируются события, факты, личности прошлого. Для конкретного человека памятник — это возможность найти опору и не потеряться в пространственно-временном

континууме, это источник прозрения (порой эмоционально окрашенный), который постигается с разным успехом. Следовательно, любое уничтожение скульптуры — потеря точки опоры для человека и фактор усиления социальной энтропии [1. С. 63].

Периодическое свержение памятников и создание на их месте новых, чей век также может оказаться недолгим, — типичный пример неумения людей пользоваться историческим наследием как инструментом создания новых культурных форм. Нередко в практике нашей государственной системы реальную ценность памятника определяет его реальный же пользователь: одни объекты могут реставрироваться и быть общеизвестными, другие — разрушаться независимо от общепризнанной культурной ценности, и само место комплекса в иерархии культурного пространства территории

устанавливается локальной практикой управления [1. С. 60]. Очевидно, что данная практика не может быть признана ни эффективной, ни разумной.

Литература

1. *Кравченко И.Г.* Памятник как социокультурный феномен // Вестник ВолГУ. Серия 7. 2008. № 1 (7). С. 60–64.
2. *Мисюров Д.А.* Символы о символах. Начала культурно-символической политики. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — 232 с.
3. Под стягом России: Сборник архивных документов. М.: Русская книга, 1992. — 432 с.
4. *Почепцов Г.Г.* Теория коммуникации. М.: Изд-во SmartBook, 2009. — 651 с.
5. *Флоренский П.А.* Философия культа (православная антропология). М.: Мысль, 2004. — 685 с.



ФАКТОГРАФ

Встреча с писателем, журналистом Гарри Каролинским (США)

В Доме русского зарубежья имени Александра Солженицына 14 октября 2010 г. прошла встреча с писателем, журналистом Гарри Каролинским (США).

Гарри Каролинский — псевдоним известного журналиста и литератора Гарри Табачника. Его программы на радиостанции «Маяк» были очень популярны в России в 60–70-е гг. За время работы на радио он успел взять интервью практически у всех известных людей СССР, среди которых были маршал Георгий Жуков, космонавты Юрий Гагарин, Герман Титов, Валентина Терешкова, писатель Илья Эренбург.

В 1973 г. был вынужден покинуть СССР и перебраться в Америку, где работал на радио «Свобода» и «Голос Америки».

Ныне Гарри Каролинский — русскоязычный писатель, живущий в Нью-Йорке. Его книги «Последние хозяева Кремля» (Орфей, 1994) и «Русский ключ» в двух томах (АСТ, 2002) были опубликованы в России. За последние годы автор написал роман, состоящий из шести книг, объединенных общим названием «Последний мирный год. 1913».

По личному приглашению В. Путина несколько лет назад участвовал в работе Конгресса соотечественников в Москве.

«Последний мирный год» — историческая эпопея, в которой персонажи, повлиявшие на судьбы мира, действуют наряду с вымышленными героями.

Автор в деталях описывает обстановку того времени, умонастроения различных слоев общества, самодержцев, вождей и лучших представителей дворянства, от действий которых зависело, куда повернет колесо истории в начале XX в.

Сюжетная канва романа — события последнего мирного 1913 г. — перед тем, как разразилась Первая мировая война, вскоре породившая Октябрьский переворот. Как все это начиналось? Кто и как пытался противостоять надвигающейся грозе и кто рвался, во что бы то ни стало, переключить карту Европы? Ответы на эти и другие вопросы читатель найдет на страницах увлекательного повествования американского писателя русского происхождения.

Пресс-служба Управления культуры ЦАО г. Москвы