УДК 7.011.3 + 304.42 + 008 + 7.036.1(47 + 57)

Т. А. Круглова

ПРОБЛЕМА ПОЛИТИЗАЦИИ ИСКУССТВА: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ И ИСТОРИЧЕСКИЕ ВЕРСИИ (СОВЕТСКИЙ ОПЫТ)

В статье представлены итоги работы международного исследовательского коллектива, изучавшего в течение 2013–2015 гг. трансформации левой идеи в поле художественной культуры СССР и Франции в период 1920-е — середина 1950-х гг. Исследование велось в рамках теоретических подходов, разработанных французскими социологами культуры — представителями структуралистской и прагматистской теорий, а также на материале «человеческих документов» советской эпохи. Анализ процессов политизации искусства осуществляется в контексте сталинской культурной политики и доминирования соцреализма в поле советского искусства.

К л ю ч е в ы е с л о в а: структуралистская теория культуры, прагматистская теория культуры, поле литературы, политическое в искусстве, советское левое искусство, соцреализм, сталинская культурная политика.

Проблема отношений политики, эстетического и художественного еще сравнительно недавно представлялась историкам и теоретикам в основном решенной в рамках философии и социологии искусства, развивавшихся в недрах марксистских взглядов на духовное производство. Пожалуй, наибольшую известность в отечественной эстетике имели размышления на тему политического в искусстве представителей Франкфуртской школы (Т. Адорно, В. Беньямин), чьи труды в Советском Союзе и России всегда пользовались большим авторитетом. Интерес к отношениям политики и искусства ушел на периферию гуманитарного знания еще и потому, что в контексте постмодернистской культуры, то есть культуры последней трети XX в., сложилось устойчивое представление о том, что наступило время конца политического. Но вывод об «окончательном решении» вопроса о политическом и художественном является поспешным, так как основывается во многом на неосведомленности о других интеллектуальных традициях трактовки этой проблемы. Например, тема политического

© Круглова Т. А., 2016

и эстетического является одной из магистральных во французской философии и социологии культуры. Философско-эстетическая концептуализация проблемы политического и эстетического, поиска их онтологических оснований представлена взглядами современных французских мыслителей Ж. Рансьера и А. Бадью, чьи идеи определяют сегодня уровень интеллектуальной рефлексии темы политического в искусстве. В центре их внимания оказывается идентификация субъектов политического и эстетического действия и интерпретация искусства сквозь призму трансформаций субъективности. В новой для духовной культуры ситуации, когда эстетическое утратило свой коррелят с трансцендентным, поиски универсальной системы значений происходят на пересечении со сферой коллективной чувственности — то есть сферой политического.

В широком потоке французской интеллектуальной мысли о проблеме политического мы сосредоточились на направлении социологии культуры. В рамках международного сотрудничества с Европейским центром социологии и политической науки Высшей школы социальных наук (CESSP EHESS) (Париж, Франция) в течение 2013–2015 гг. был осуществлен проект «Трансформации в литературных полях СССР и Франции: циркуляция „левой идеи" в период с середины 1920-х до середины 1950-х годов» (грант РГНФ № 13-23-08002). Руководитель научного коллектива с российской стороны — профессор Т. А. Круглова, исполнители — профессор М. А. Литовская, доценты Н. В. Суслов, Т. В. Платонова, ассистент Е. П. Неменко, аспирант Г. А. Тарасов, все — сотрудники Уральского федерального университета. Руководитель с французской стороны — Жизель Сапиро, профессор Высшей школы социальных наук, Париж.

Набор задач, поставленных международным исследовательским коллективом, был довольно внушительным: проанализировать устройство поля советского искусства при сталинизме в условиях доминирования политического фактора в сфере культуры; проследить изменения в соотношении автономии и гетерономии в поле художественной культуры; описать смену позиций художников и весь спектр стратегий поведения, обеспечивающих успех в поле; определить степень и характер влияния символического капитала западного «левого» сообщества на советское поле искусства; выявить зоны пересечений советских и французских интеллектуалов на почве циркуляции «левой идеи». В данной статье мы остановимся только на тех аспектах исследования, которые касаются политизации советского искусства.

В анализе взаимосвязей политики и искусства мы исходили из понимания культуры, предложенного П. Бурдье [2] и его последователями: бытие культуры можно представить в виде символического пространства, организованного специализированными полями. Между полями и внутри каждого поля происходит борьба, возникает напряжение между полюсами. Речь идет о гетерономном и автономном полях. Автономное поле определяется собственной логикой и правилами, отличными от логики и правил, устанавливаемых политической, экономической и религиозной видами власти. «Автономизация литературного поля — результат появления особого корпуса производителей, правомочных выносить эстетическое

суждение о продуктах художественного творчества и определять их символическую ценность» [18, *126*].

Ж. Сапиро, основываясь на разработанной П. Бурдье теории поля и на эмпирических исследованиях о писателях во Франции, разрабатывает принципы структурирования французского поля литературы с конца XIX в. до начала 1970-х гг. Суть созданной ею объемной модели в том, что структура французского поля литературы выстраивается вокруг двух основных оппозиций, ориентированных по вертикали — «господствующие» против «подчиненных» и по горизонтали — «автономия» против «гетерономии». Пересечение этих двух оппозиций позволяет обозначить группы писателей, различающихся как по своим концепциям литературы, так и по местам своей социализации и формам политической ангажированности [17]. Ж. Сапиро и ее коллеги проводят исследования поля французской литературы, будучи приверженцами структуралистской, или критической, теории социологии культуры. Продуктивность избранной методологии применительно к сфере искусства заключается в том, что отношения между художественной сферой (автономия) и сферой политики (гетерономия) раскрываются через процессы конвертации символического капитала. Иначе говоря, в описываемый период политические позиции агентов непосредственно влияют на их творческие стратегии, на пути перемещения по оси успеха, на характер популярности и степень допуска к распоряжению ресурсами культуры.

Работа началась с процедур сопоставления истории и статуса политических идентификаций в России и на Западе. Для западноевропейской (особенно для французской) культуры основными маркерами политических позиций стали понятия «левого» и «правого». Анализ Ж. Сапиро показывает, как с конца XIX в. оппозиция левого/правого стала переноситься из парламентской области в сферу литературных дебатов, постепенно определяя ведущие траектории издательской политики, влияя на статус литературных премий и в конечном счете на форматирование аудитории читателей [17]. Но в России понятия «левого» и «правого» не получили статуса фундаментальных категорий описания процессов в культуре, можно говорить об их универсализации только в пределах небольшого временно́го промежутка: в 1910–1920-х гг. До Октябрьской революции широко использовались другие понятия: «революционно-демократическое», «либеральное» и «консервативное» направления. Риторика «левое/правое» пришла вместе с футуризмом из Западной Европы во время Первой мировой войны. Октябрьская революция, затем Гражданская война ввели в оборот сначала оппозицию «революционное/контрреволюционное», внутри которой важное место занимала оппозиция «пролетарское/мелкобуржуазное», затем постепенно сложились оппозиции «советское/несоветское/антисоветское», а ближе ко Второй мировой войне — крайне размытые понятия «прогрессивного/реакционного», «передового/отсталого». Но все вышеперечисленные концепты, несомненно, имеют ярко выраженную политизированную семантику. Освоение работ представителей французской исторической социологии культуры [2, 17, 18] и сравнительный анализ ситуации в поле литературы в СССР и во Франции показали, что публичная риторика манифестов и художественной критики периода между мировыми

войнами и в России, и в Западной Европе активно использовала политический дискурс [17]. *Политические классификации накладывались на исходную модель поля, приводя ее к различным модификациям.*

Сравнение положения дел в СССР с западной ситуацией этого периода опиралось на выявление особого статуса политики в поле искусства. В европейской традиции процесс политизации культуры, независимо от полюса — «левого» или «правого», всегда обязательно связан с публичной сферой: только в ней развивается, ею питается, ее функцией и институтом является. После 1917 г. ситуации на Западе и в СССР оказались совершенно различными. В анализе риторики советской художественной критики мы опирались на фундаментальный труд международного коллектива авторов «История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи» [6]. Авторы исходят из того обстоятельства, что магистральный вектор трансформации литературного поля при сталинизме — слом традиционного для России хода «догоняющего Запад развития», возникновение уникальной социокультурной ситуации переформатирования границ автономного поля, появление новых доминирующих сил в лице государственной административно-бюрократической и партийной системы.

С распылением и гибелью прежних культурных элит *исчезла и формировавшаяся в России публичная сфера.* Пришли новые писатели, новые читатели, а с ними — новые позиции в поле. Специфика советской ситуации, считает Е. Добренко, в особом статусе политики: с одной стороны, она вся сконцентрирована на вершине власти, так что все социальные поля фактически «обесточены», лишены власти; с другой стороны, именно в силу этой концентрации политика ищет новые пути для реализации, проявляя себя в сферах, в которых традиционно ее роль довольно мала. *Литературно-политическая борьба имеет постоянным и единственным коррелятом вершину власти.* Государственно-партийная власть — единственное поле, где политика могла присутствовать [4, *5–36*]. Таким образом, на Западе и в СССР образовались совершенно различные наполнения политического дискурса и поведения: полем выражения политических позиций на Западе является публичная сфера («общественность»), в СССР — вертикаль государственной власти.

Но, установив различия в сфере политизации искусства в СССР и во Франции, мы увидели также и сходные признаки, позволяющие сделать вывод об общих векторах развития культурных процессов в период между мировыми войнами. Общая динамика нарастания процесса политизации и доминирования политических идентификаций в поле искусства в обеих странах совпадает в основных точках — от начала установления политических идентификаций в поле до полного доминирования (выход на поверхность, оформление — 1923 г., переломная точка — 1929 г., сращение с партийностью — 1932 г., политика окончательно определяется как способ идентификации и разграничений в литературном поле до конце 1940-х гг.). Анализ трансформаций «левой» идеи во французском поле философии и литературы выявил взаимосвязь между семантикой концепта «левое» и организацией границ между автономией и гетерономией. 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.

Итак, на первом этапе исследования необходимо было описать *структуру и динамику советского поля литературы в 1920–1950-е гг.* Предмет исследования был разделен на три этапа.

Первый этап — 1920-е — рубеж 1930-х гг. Поле было относительно автономно и не сводилось к обслуживанию революционного государства. В стране сформировались довольно сложная сеть институтов медиа и разнообразный рынок печатной продукции, конкуренция в котором за читателя, с одной стороны, и за расположение партии, с другой, была очень жесткой, но в целом проходила по собственным правилам. Политические категории накладываются на уже существующие оппозиции в поле и не всегда являются решающими.

Второй этап — 1930-е гг. Процесс, который запустил «тотализацию» культуры и полную утрату литературой автономии, самими писателями переживался как обретение подлинной свободы творчества. Создание Союза советских писателей было формой сделки власти и интеллигенции, т. е. двусторонним соглашением. Отныне в культуре, как и в других областях, стал цениться профессионализм. В результате процессов «пролетаризации» художественной деятельности в 1920-е гг. литература представлялась многим как один из самых доступных каналов социальной мобильности: профессия писателя была наименее кодифицированной, для реализации в ней требовались умение грамотно писать, жизненный опыт, и она давала приоритет перед многими видами тяжелого физического труда. В начале 1930-х гг. возникает новая конфигурация автономного поля, которая характеризуется тем, что автономное советское писательское сообщество взяло на себя бюрократические функции. «Пролетаризация» литературы постоянно ставила под вопрос специфическую ценность литературного труда и в итоге сформировала соответствующий тип писателя — государственного служащего, ничем не отличавшегося от любых других «работников социалистического производства».

Итак, проект соцреализма отсекал любые крайние радикальные позиции и задавал неопределенные рамки творчества и самоидентификации. Власть культивировала серединные, компромиссные позиции. Весь процесс изменения структуры поля состоял в выработке этого базового компромисса, снимающего поляризацию в поле и объединяющего разрозненные литературные группы в унифицированный лагерь советских писателей. Происходило постоянное стирание, размазывание различий и границ поля. Анализ советского поля литературы в терминах «автономии / гетерономии» позволяет заключить, что тяготение поля к гетерономии соответствует международным модернизационным процессам между двумя мировыми войнами.

Третий этап — 1940-е — начало 1950-х гг. Проанализированы параметры культурной политики позднего сталинизма в контексте «консервативной революции». Программа «возвращения к истокам» создавалась властными структурами в союзе с творческой интеллигенцией. Это было конструирование нормативного

образа новой, советской общности на базе обоснования ее гегемонистской исключительности. Национальная традиция, воплощенная в редуцированной классике, встраивается в антизападную и антимодернистскую программу культурного развития. Выявлены стратегии и направления работы с традицией: прошлое как объект творчества, утилизация классического наследия, советский неоклассицизм.

Следующий шаг был продиктован необходимостью выяснения, как динамика политических идентификаций и классификаций советских художников вписывалась в магистральный культурный тренд на рубеже 1920–1930-х гг. Мы трактуем его как «реставраторский» поворот, как имитацию возвращения к домодернистской картине мира: классическому нарративу и традиционалистской поэтике. *Закономерностью культурной динамики рубежа 1920–1930-х гг. можно считать достаточно массовое «превращение» «левых» в «правых», новаторов — в традиционалистов.* Участники методологических семинаров «„Левая идея" в поле советского искусства» (УрФУ, май 2013), «Трансформации „левой идеи" в художественной культуре СССР и Франции» (УрФУ, май 2014) и «Художник в ситуации смены идеологии» (УрФУ, февраль 2014) поставили проблему превращения «левых» художников в «правые» в центр дискуссии [7]. Доклады были посвящены тем авторам, которые, имея различный габитус и место в поле, как бы «изменили себе», иногда публично заявляя об этом, переходя из условно «революционного», левого лагеря в условно «консервативный», правый. В качестве объектов анализа были выбраны поэты-авангардисты, архитекторы-конструктивисты [5], С. Эйзенштейн, С. Прокофьев. Внутренние мотивации перехода на более консервативную платформу интерпретировались на фоне нарастающего доминирования государственного заказа, который открывал новые перспективы перераспределения символического капитала.

Основная тенденция трансформаций поля искусства в этот период — совмещение требований социального заказа, коммерческой эффективности и эстетических требований. Анализ проводился на нескольких уровнях: институциональном (деятельность Главреперткома, общественно-политических советских и международных организаций писателей), биографическом (дневники М. Пришвина, автобиографическая книга работницы А. Коревановой, переписка участников артели «Палех»), текстологическом (анализ поэтики Ю. Олеши, Б. Пастернака [9], П. Бажова [13], В. Катаева [14]).

Изменившиеся правила поведения в пространстве советской культуры на протяжении 1930-х гг., смена доминирующих групп и иерархии в поле искусства, использование в новом контексте прежних риторических фигур («левое», «революционное», «авангардное») породило двусмысленность художественных посланий. Анализ конкретных творческих биографий и траекторий обнаружил важную роль адаптационных, приспособительных практик, направленных, с одной стороны, на удерживание творцов в границах автономии (сохранение профессионализма), а с другой стороны, на удовлетворение социального заказа гетерономного поля [8, 12]. Кроме того, это позволило установить связь между импульсами, посылаемыми властью, и эстетико-социальными программами, генерированными изнутри автономного поля.

Участники проекта пришли к выводам о парадоксальном семантическом сдвиге в содержании «левой идеи» в искусстве при сталинизме, о ее прагматическом наполнении, о конформистской составляющей «левой» ориентации [7], о функциональной переменчивости творчества в зависимости от смены правил поведения в поле. Выявлены своего рода мутация «левой идеи», преобразившейся в «прогрессивное» искусство, отказ от деления на «левых» и «правых» на уровне официальной риторики и маркировки правил внутри советского поля и за его пределами.

Методология структуралистской социологии культуры, примененная к полю культуры сталинского периода, оказалась плодотворной, так как позволила вписать советский опыт в мировой культурный контекст и интерпретировать процессы политизации искусства с точки зрения общих структурных трансформаций культуры в период между мировыми войнами. Важным вкладом в прояснение вопроса о политической вовлеченности советских деятелей культуры стала разработки французскими коллегами *концепции ангажированности искусства в культуре модерна* (на примере Франции XIX–XX вв.). Е. П. Неменко описала проблемное поле, возникающее вокруг понятия ангажированности искусства, и провела сравнительный анализ двух теоретических подходов к проблеме социальной и политической вовлеченности художника в модерне — структуралистского и прагматистского [15].

Социально-политическая ангажированность (вовлеченность) включает в себя следующие тематизации: соотношение типов социальной и художественной репрезентаций автора; характер субъективации авторской ответственности; способы согласования ценностей сингулярности с требованиями демократизации культурного производства и потребления [16]. Эта модель была частично опробована на советском материале: формы субъективации авторской ответственности были осмыслены применительно к П. П. Бажову [13], В. Катаеву [14], С. Прокофьеву [11]. Соотношение типов социальной и художественной репрезентации автора было раскрыто в типологии способов вхождения в соцреализм художников с различным габитусом (классические реалисты, модернисты, авангардисты) [8, 9]. Изучение практик ангажированности писателей как серий ситуаций морального выбора имеет принципиальную методологическую важность в контексте сравнения в рамках одного исторического периода. Обнаружено многообразие способов вовлеченности советских писателей в эстетико-политический проект власти, что позволило понять границы социальной ангажированности искусства в условиях сталинской модернизации.

Апробация результатов исследования и обсуждение с французскими коллегами произошли на двух семинарах в Париже, в Европейском центре социологии и политической науки Высшей школы социальных наук: «Литература и политика во Франции и в СССР: сравнения и циркуляции» (сентябрь, 2013) и «Писатель и художник в контексте культурной истории сталинизма» (ноябрь, 2014).

Тем не менее анализ исторических реалий и дискуссии на совместных семинарах обнаружили *ограничения теории полей и в целом структуралистского подхода*. Методология П. Бурдье работает применительно к тем типам социального

пространства, где четко проведены границы между специализированными полями, прозрачно определены правила поведения в поле (концепт «социальной игры»). В отношении организации советского пространства говорить о подобных параметрах в высшей степени затруднительно. Проблемным местом в методологии описания поля советской литературы является дискуссия о жестком или, напротив, неопределенном месседже власти. Практически всеми исследователями, работающими в этом направлении, отмечается близость художественной системы соцреализма к ритуальному комплексу и невозможность анализировать соцреалистические произведения методами классической эстетики, разработанными для понимания автономных художественных миров. Жесткие структурные оппозиции, сформулированные в официальных документах, оказываются подвижными и изменчивыми в ситуации из конкретного применения, например в обсуждениях на художественных советах. В действительности агенты, выстраивая стратегию поведения, опираются не только на то, что официально провозглашено, но и на «теневые» правила, постоянно лавируя между разрешенным и незапрещенным. Опираясь лишь на официальные послания власти, чрезвычайно сложно выделить структуру поля, поскольку их содержание каждый раз наполняется новым смыслом и не отражает реального распределения позиций агентов.

Таким образом, с одной стороны, наличие очевидных жестких правил и специфических границ в поле литературы позволяет применять к нему структуральный анализ и описывать сталинскую культурную парадигму в терминах распределения и циркуляции разных видов капитала; с другой стороны, гибкость и подвижность мировоззренческих категорий и запутанность критериев отбора канонических произведений искусства формируют у агентов прагматическое мышление и заставляют ставить вопрос о границах структурального анализа в исследованиях сталинской культуры и об обращении к методам прагматистской социологии.

Французская *прагматическая социология культуры вводит в исследование культуры модерна понятие «ценностных режимов»,* позволяющих ответить на вопросы: зачем субъектам нужно активно вовлекаться в капиталистическое существование? в чем их интерес и мотивация? какие надежды они связывают со своими действиями внутри этой системы? почему, несмотря на отсутствие гарантии прямых выгод от «игры по правилам», люди продолжают действовать? Л. Болтански и Э. Кьяпелло формулируют концепцию «духа капитализма», представляющего собой сочетание режимов критики и оправдания [2]. На наш взгляд, применение прагматического методологического инструментария к сталинской культуре может способствовать прояснению процессов трансформации политических позиций, если мы вышеперечисленные вопросы адресуем советским деятелям искусства.

Доминирование соцреализма свидетельствует о том, что оно было обеспечено не только системой государственного насилия, но и работой определенных ценностных режимов. Используя это понятие применительно к советскому полю искусства, под *режимом оправдания* мы понимаем, во-первых, установку на согласие с порядком наличного социального бытия, его ценностями, и работу по их утверждению и продвижению; во-вторых, установку на сотрудничество

с влиятельными внешними по отношению к миру искусства силами; в-третьих, стремление доказать свою нужность в глазах этих сил, предъявить аргументы в пользу права на существование собственного варианта творчества. Теснейшим образом с режимом оправдания связана позитивность, понимаемая как ориентация на сложившийся порядок вещей [9].

Предложена и доказана гипотеза о том, что советские интеллектуалы, прежде всего в сфере литературной деятельности, формировали *режим духа социализма*, оправдывающий приверженность ему, делая его привлекательным [10]. Истоки разворота от критики как социальной и эстетической процедуры (отрицание, разрушение, очищение от старого) к утверждению позитивности общественных перемен и отражающего этот процесс искусства (созидательности) историки советской культуры находят уже в русском левом авангарде. Желание сотрудничать с властью проявили именно левые, которые понимали произведение в целом как своего рода транслятор идеологических посланий [3, *81*]. В результате применения прагматического подхода выявлен *парадокс социального функционирования «левого» авангарда:* требование демократизации согласуется с конструированием автономной эстетической ценности авангардного искусства [16]. В «левом» интеллектуале этический разворот к действительности не противоречит радикальному эстетическому поиску. «Левое» искусство сделало беспрецедентную попытку приручить политику, не обедняя, а развивая художественный акт, придавая новую энергию эстетическому жесту и высказыванию.

---

1. *Болтански Л., Кьяпелло Эв.* Новый дух капитализма // Логос. 2011. № 1. С. 76–102.

2. *Бурдье П.* Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

3. *Деготь Е.* Русское искусство XX века. М., 2000.

4. *Добренко Е. А.* Русская литературная критика: история и метадискурс // История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи / под ред. Е. Добренко, Г. Тиханова. М., 2011. С. 5–36.

5. *Ильченко М. С.* Советские архитекторы и институты власти в 1930–1950-х гг: стратегия взаимодействия // Вестн. Перм. ун-та. Сер. История. 2013. Вып. 2(22). С. 87–96.

6. История русской литературной критики: советская и постсоветская эпохи.

7. *Круглова Т. А.* «Левая идея» в искусстве: сопротивление или конформизм? // Вестн. Перм. ун-та. Сер. История. 2013. Вып. 2(22). С. 63–69.

8. *Круглова Т. А.* Конформизм как поведенческая стратегия советского художника: генезис на фоне трансформаций литературного поля // Хронологія радяньскоі культури: константи й трансформації. Studia Sovietica. Вип. 3 / отв. ред. В. Хархун. Киев ; Нежин, 2014. С. 21–32.

9. *Круглова Т. А.* Соблазны соцреализма, попытки «зависти», упоение причастностью: о советском художественном конформизме // Неприкосновенный запас. 2014. № 4(96).

10. *Круглова Т. А.* Ценностный режим оправдания и дискурс позитивности в теории, художественной критике и искусстве социалистического реализма // Toronto Slavic Quartrly. 2015. № 53. С. 241–261.

11. *Круглова Т. А.* «Искреннее приношение свободного художника на алтарь брачного союза с трудовым государством»: случай Сергея Прокофьева // Лабиринт. 2013. 1(6) [Электронный ресурс]. URL: http://journal-labirint.com (дата обращения: 25.04.2016).

12. *Круглова Т. А., Литовская М. А.* Советский мир: конформизм и конформисты // Вестн. Перм. гос. ун-та. Сер. История. 2015. Вып. 3(30). С. 67–73.

13. *Литовская М. А.* «Фабульные крючочки и петельки»: поэтика компромисса в творчестве П. П. Бажова // Изв. Урал. федер. ун-та. Сер. 2 : Гуманитарные науки. 2014. № 2 (127). С. 8–17.

14. *Литовская М. А.* «Цинизм нынешних молодых людей прямо невероятен»: случай Валентина Катаева // Вестн. Перм. ун-та. Сер. История. 2013. Вып. 2 (22). С. 70–76.

15. *Неменко Е. П.* Интеллектуалы и общество в современной французской социологии: к истории концепта ангажированности // Там же. 2015. Вып. 3(30). С. 81–86.

16. *Неменко Е. П.* Левая идея как ценность и условие легитимности в искусстве авангарда // Политизация поля искусства: исторические версии, теоретические подходы, эстетическая специфика : моногр. / сост. и науч. ред. Т. А. Круглова. Екатеринбург, 2015. С. 67–76.

17. *Сапиро Ж.* О применении категорий «правые» и «левые» в литературном поле // Республика словесности. М., 2010. С. 295–333.

18. *Сапиро Ж.* Французское поле литературы: структура, динамика и формы политизации // Журнал социологии и социальной антропологии. 2004. Т. 7, № 5. С. 126–143.

Рукопись поступила в редакцию 4 февраля 2016 г.

УДК 7.035.5 + 316.74:7 + 7.05

Е. Н. Устюгова

БИДЕРМАЙЕР КАК КУЛЬТУРНО-СТИЛЕВОЙ ФЕНОМЕН

Статья посвящена исследованию бидермайера как взаимосвязи стиля искусства, стиля культуры и стиля жизни с использованием комплексной методологии исследования: философско-теоретической, культурологической, историко-культурной, искусствоведческой. Источниками являются работы по методологии историко-культурологического анализа, философской теории стиля, исследованию культуры первой трети XIX в. Автор приходит к выводу, что бидермайер относится к культуре переходного типа, что его художественный язык отражает поиск своего культурного образа поколением буржуазного сообщества на основе присущего ему стиля жизни, ориентированного на жизненную практику.

К л ю ч е в ы е с л о в а: стиль, культура, искусство, идентичность, переходность, ментальность, коммуникация, жизненный мир, полистилистика, стилизация, адаптация, образ, исторический контекст.

Стилевая панорама европейского искусства отмечена последовательностью стилей, имеющих осмысленную идейно-эстетическую программу, в которой выражены четкие представления о художественных идеалах и принципах отмежевания от предшествующих стилей; таковы были соотношение барокко с ренессансом, романтизма с классицизмом, символизма с реализмом. На этом фоне особое место занимает стиль бидермайер, который возник в период «между» большими программными стилями как выражение переходности стилевых тенденций. В силу этого он впитал в себя влияние разных стилей, выражавших основные позиции этого переходного периода (а именно сентиментализма, рококо, ампира, романтизма и реализма), чем объясняются присущие ему черты эпигонства и полистилистики. В этом смысле он являлся провозвестником грядущей эклектики,

© Устюгова Е. Н., 2016