

КУЛЬТУРА УРАЛА В КОНТЕКСТЕ РОССИЙСКОЙ МОДЕРНИЗАЦИИ: ПРОТИВОРЕЧИЯ СТОЛИЦЫ И ПРОВИНЦИИ¹

Проанализированы основные тенденции культурного развития Уральского региона, их взаимосвязь с определяющими социальными, политическими и социокультурными процессами, проходившими в России с древних времен до наших дней. Сделан вывод о необходимости культурного возрождения российской провинции и поднятии ее на столичный уровень.

Ключевые слова: культура, модернизация, столица, провинция, евроцентризм, консерватизм, партийно-государственный диктат, культурное возрождение

История русской культуры исчисляется сотнями лет и практически на всем протяжении ее развития то в большей, то в меньшей степени проявлялась проблема взаимоотношения столичного и провинциального. Еще со времен Киевской Руси и Московии центр пытался оказывать на подвластные территории не только политическое, но и культурное влияние. Ярчайшим примером попытки культурной регламентации могут служить решения Стоглавого собора 1551 г., утвердившего образцы, которым надлежало следовать. В качестве образца в живописи формально провозглашалась иконография Андрея Рублева. В зодчестве за образец брался Успенский собор Московского Кремля, в литературе — сочинения митрополита Макария и его кружка. При этом ставка на «византийский образец» частенько не учитывала глубинные истоки подлинно русской, славянской культуры, которая, несмотря на ограничения и запреты, продолжала развиваться в провинции параллельно со столичной.

Петровские преобразования и связанная с ними прозападная культурная революция окончательно разделили отечественную культуру на «столичную», ориентированную на европейские образцы, и «провинциальную», подлинно народную, ориентированную на традиционные ценности, в первую очередь, славянского населения России. В результате возникло достаточно абстрактное представление о двух уровнях русской культуры: передовом, прогрессивном, евроцентристском, концентрировавшемся, как правило, в столичных центрах, и отсталом, консервативном, распространенном на российской периферии. Подобные представления способствовали усилению культурного диктата центра по отношению к провинции, вели к продолжению неоправданного нивелирования «провинциального» искусства, к подтягиванию его до уровня передового, европейского. В то же время русское искусство XVIII–XIX вв. явно не вписывалось в обозначенную схему, представляя

*Андрей Владимирович Сперанский

Д.и.н., Институт истории и археологии УрО РАН, Екатеринбург, Россия; avspersansky@mail.ru

¹Работа выполнена по бюджетной теме X.105 и программе ОИФН № 12-Т-6-1003

собой богатейшую россыпь локально-региональных особенностей и достопримечательностей [3; 4; 5; 6; 7; 8].

Подлинно народной можно назвать культуру Урала, которая в обозначенный период, несмотря на давление «сверху», в значительной мере определялась степенью развития того или иного этноса, проживающего в крае. Кроме того, русские переселенцы привнесли на Урал культурные традиции тех районов, в которых ранее проживали. Конечно, традиционное народное искусство Урала было подвержено «инновациям времени», но все-таки тенденция к сохранению собственной самобытности оставалась неизменно высокой. Это проявлялось и в изделиях Екатеринбургской гранильной фабрики и Горнощитского мраморного завода, поставлявшихся в Петербург и Москву для убранства парков, дворцов и храмов, и в произведениях невянских иконописцев, ревностно хранивших художественные заветы допетровской Руси, и в работах златоустовских оружейников, принесших уральскому краю мировую известность. «Провинциальный дух» в хорошем смысле этого слова был присущ творчеству писателей-реалистов Ф. Решетникова, Д. Мамина-Сибиряка, художника А. Денисова-Уральского и других представителей периферийного искусства [2, с. 28].

XX век — это время огромных политических и социальных перемен, смены привычных ориентиров и идеалов, противоречивых явлений. События начала века в корне изменили общественно-политическую основу России, внесли своеобразие в культурное развитие страны, но не сняли проблему взаимоотношения центра и провинции. Более того в области литературы и искусства столичный диктат достигает своего апогея. Новая власть на протяжении всех 74-х лет своего существования стремилась контролировать и направлять художественную жизнь страны с максимальной выгодой для Советского государства. И если в 1920-е гг., при все усиливающемся процессе идеологизации культуры и превращения ее в «инструмент воспитательного воздействия», были еще допустимы смелые творческие поиски (поэзия В. Маяковского, театр В. Мейерхольда, кинематограф С. Эйзенштейна, художественный авангард П. Филонова и т. п.), то начиная с 1930-х гг. единственно правильным методом провозглашается «социалистический реализм», требовавший от произведений искусства коммунистической идейности и беззаветного служения задачам социалистического строительства. Не соответствующие утилитарным требованиям произведения подвергались резкой критике, их авторы лишались доступа к широкой аудитории, а то и вовсе попадали под молот государственных репрессий.

Вместе с тем большевистская культурная революция имела и вторую, позитивную сторону, обращенную на решение давно назревших задач в области духовного развития общества. Устранение сословно-классовых ограничений, ликвидация неграмотности позволили широким слоям трудящихся беспрепятственно пользоваться всеми благами культуры и просвещения, а бесплатность образования дала возможность вовлечь в жизненно важные сферы развития государства, в т. ч. и в культурную, целую когорту представителей рабочего класса и крестьянства, что обеспечило приток «свежей кро-

ви» и дало новый импульс в его развитии. Даже партийно-государственный диктат, инициировавшийся из центра, в конечном итоге нес позитивный заряд, ибо порождая естественное сопротивление, он будоражил сознание, оттачивал мысли творческих личностей, порождая шедевры так называемого советского искусства, к которым, вне всякого сомнения, относятся литературные произведения О. Мандельштама, И. Бабеля, Б. Пастернака, М. Булгакова, М. Зощенко, А. Ахматовой, музыка Д. Шостаковича, С. Прокофьева, скульптура Э. Неизвестного, кинорежиссура М. Хуциева, А. Тарковского, А. Сокурова, театральные постановки Ю. Любимова, живопись А. Васильева и др.

Общие тенденции в развитии советского искусства, зарождавшиеся в столице, в полной мере проявлялись в провинции. Классическим примером сложного и противоречивого взаимоотношения с центром может служить художественная жизнь Уральского региона. В первые годы советской власти центр, используя методы «военного коммунизма», сумел навязать уральским деятелям культуры свою политику, сильно ограничив их творческую свободу. Время от времени направляемые на Урал «столичные десанты», состоящие из «левых» художников, литераторов, музыкантов, способствовали не столько повышению художественного уровня уральцев, сколько закреплению их в жестких рамках социального заказа. Уничтожение памятников царского времени, национализация особняков, экспроприация частных коллекций и церковного имущества, осуществление плана «монументальной пропаганды» привели к тому, что культура Урала на какое-то время утратила свою самобытность и стала полностью зависеть от политических доктрин [1, с. 12].

И в последующие годы с разной долей эффективности центр стремился загнать художественное творчество уральцев в «прокрустово ложе» коммунистической идеологии и социалистического реализма, что безусловно ограничивало полет мысли и не способствовало творческим исканиям. Однако этап советской истории, определяющийся характером господствующего в стране политического режима и спецификой проявления его на Урале, все-таки нельзя оценивать однозначно. Уральская культура не стояла на месте, она продолжала развиваться, основываясь на традициях и используя положительные инновации современного момента. Этому способствовали различные обстоятельства и в т. ч. позитивное влияние столичных мастеров искусств. Крупные интеллектуальные силы вовлекались в орбиту художественной жизни Урала в результате все тех же сложных социально-экономических и политических процессов, происходивших в стране.

Пертурбации Гражданской войны привели на Урал С. Эрьзю, одержимого идеей создать в горах каменного пояса Красную академию скульптуры, Д. Бурлюка, пропагандирующего кубофутуристическое искусство. В 1920-е гг. именно на Урале расцвело искусство архитекторов-конструктивистов братьев Весниных, М. Гинзбурга, И. Голосова, Я. Корнфельда, А. Тумбасова, И. Антонова, на оперных сценах Свердловска

и Перми впервые зазвучали голоса И. Козловского и С. Лемешева. Стремительное развитие Уральского региона в 1930-е гг. привлекло сюда из разных концов страны замечательных артистов, дирижеров, композиторов, в т. ч. Б. Ильина, М. Токареву, Е. Амман-Дальскую, М. Викас, А. Маренича, М. Павермана, А. Фридендера, М. Фролова, В. Трамбицкого и др., породив настоящий музыкальный и театральный бум [2, с. 30].

В годы Великой Отечественной войны на Уральской земле оказались известные писатели Ф. Гладков, М. Шагинян, живописцы, графики, скульпторы Б. Иогансон, В. Орешников, З. Виленский, композиторы Т. Хренников, Д. Кабалевский, В. Шабалин, А. Фатьянов, музыканты Д. Ойстрах, Г. Нейгауз и многие другие. В результате творческое содружество столичных знаменитостей и местных талантов (П. Бажов и др.) значительно обогатило сокровищницу уральского искусства, упрочило его традиционные основы, дало новый импульс к дальнейшему развитию [9, с. 144–175, 219–255].

И коренные уральцы, и приезжие мастера активно формировали художественную среду творцов и публики, хранящую и развивающую достижения искусства в пространстве и времени. В конечном итоге это позволило уральскому искусству занять прочные позиции и удерживать их даже в период «отдачи долгов» столицам, когда в 1960–1980-е гг. лучших деятелей искусства, получивших образование или выросших в известных мастерах на Урале, стали забирать в Москву и Ленинград, и уральцы лишились возможности наслаждаться талантом певцов Ю. Гуляева, И. Архиповой, Б. Штоколова, балерины Н. Павловой, драматических артистов Б. Плотникова, А. Солоницына, режиссеров В. Мотыля, В. Курочкина, А. Тителя, дирижеров Е. Колобова, В. Кожина и др. [2, с. 32].

XX век не ликвидировал противоречия во взаимоотношениях столицы и провинции. Провинциальность регионального искусства в традиционном российском понимании этого слова по-прежнему имеет место практически на всех периферийных территориях Российской Федерации. Сохраняются традиции следования «столичным образцам», «столичной моде», не стали забытым прошлым и директивные методы руководства культурой. Все это объясняется тем, что если на Западе на протяжении всего двадцатого столетия благодаря массовым коммуникациям, системе дорог, высокому стандарту жизни, происходило стремительное сближение культурных уровней разномастных городов, то в нашей стране при ее огромных пространствах и неоднородности населения, а также в силу специфики долговременного господства тоталитарного политического режима сохранилась культурная дифференциация как в общегосударственном, так и в региональном масштабе. Закономерно выстроилась некая культурная вертикаль: Москва — Ленинград (Санкт-Петербург) — областные центры — районные центры и т. д. Причем, чем ниже ступень в обозначенной иерархии, тем выше степень провинциальности, ограничивающая условия работы, престиж, возможность публичного признания, международные связи и т. п.

Преобразования в России конца XX — начала XXI вв., изменившие социально-экономическую и политическую основу российской действительности, потенциально способны коренным образом переломить ситуацию, сложившуюся в культурной сфере страны. Однако, имеющее в настоящий момент глубокое противоборство между традиционно русским, тоталитарно-советским и западным векторами в культурном развитии России не только не привело к какому-либо прогрессу, но, напротив, обозначило заметное снижение духовного потенциала общества. Поэтому сегодня как никогда остро встала проблема самоидентификации россиян, тесно связанная с необходимостью культурного возрождения российской провинции и вывода ее на столичный уровень.

Библиографический список

1. *Алексеев Е. П.* Художественная жизнь и развитие изобразительного искусства Урала 1920-х гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2001.
2. *Голынец С. В.* Искусство уральского региона в социокультурном контексте развития России // Уральская провинция в системе регионального развития России: исторический и социокультурный опыт. Екатеринбург, 2001.
3. *Греков Б. Л.* Из истории культуры древней Руси. М.; Л., 1944.
4. История культуры России. М., 1993.
5. Очерки русской культуры XVII в. М., 1979.
6. Очерки русской культуры XVIII в. М., 1985–1990. Ч. 1–2.
7. *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских времен. Л., 1984.
8. *Сабарьянов Д. В.* История русского искусства (конец XIX — начала XX в.). М., 1993.
9. *Сперанский А. В.* В горниле испытаний. Культура Урала в годы Великой Отечественной войны (1941–1945). Екатеринбург, 1996.

A. V. Speransky

Doctor of Historical Sciences, Institute of History and Archaeology, Ural Branch of the RAS (Yekaterinburg, Russia)

The Ural Culture in the Context of Russian Modernization: Contradictions of Capital and Province

The article analyzes the main tendencies of cultural development of the Ural region and their correlation with the determinative social, political and socio-cultural processes taking place in Russia from the ancient times to the present day. The author concluded about the necessity of cultural revival of Russian province and raising it to the level of the capital.

Key words: culture, modernization, capital, province, Eurocentrism, conservatism, party-and-state diktat, cultural revival