

Научная статья  
УДК 008  
DOI: 10.20323/1813-145X\_2023\_5\_134\_237  
EDN: TUVRLE

## Советское искусство 1945–1955 гг. о «мире после войны»: культурная политика и антропологические реакции

Татьяна Анатольевна Круглова

Доктор философских наук, профессор кафедры истории философии, философской антропологии, эстетики и теории культуры, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, 620083, Свердловская область, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51  
tkruglowa@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4014-2877>

**Аннотация.** Целью исследования является анализ советского искусства послевоенного десятилетия на предмет выявления в нем векторов проектирования человека в реальности «мира после войны», а также альтернативных версий, заданных реагированием на посттравматический опыт войны и тяжесть послевоенного восстановительного периода. Формулируются теоретические трудности исследования этого периода: разломы между установками культурной политики на государственный патриотизм и национализм, и запросами массового потребителя. Выдвигается гипотеза, что наиболее уязвимым местом культурной политики и художественной деятельности стала переоценка опыта жизни в военных условиях и проблема переосмысления роли конфликтов, их новых типов и репрезентаций. Охарактеризованы установки двух основных потоков официального искусства с точки зрения их влияния на адаптивный потенциал человека. Заказ «сверху» на произведения, транслирующие государственный патриотизм, подкрепленный серией постановлений партии и правительства, квалифицирован как неадекватный реальному культурно-антропологическому состоянию потребителей. Второй, более массовый, поток художественной продукции транслирует ценности повседневности в ее негероическом модусе, приватные и семейные сцены, гармонию с природой, идиллию человеческих связей. Этот поток определяется нами как версия советского бидермайера, аналога европейскому типу искусства, возникшему в первой трети XIX века как реакция на войны и революции, как стилевое оформление автономии буржуа. Советский бидермайер, как и его исторический предшественник, дистанцировался от рефлексии над травматическим опытом войны, развивая и укрепляя ценности приватности ценой изоляции от больших социально-значимых проектов.

**Ключевые слова:** проектирование советского человека; советская культурная политика; поздний сталинизм; поствоенная ситуация; теория бесконфликтности; бидермайер; советское изобразительное искусство

Исследование выполнено на средства гранта Российского научного фонда № 23–18–00851, <https://rscf.ru/project/23-18-00851/>

**Для цитирования:** Круглова Т. А. Советское искусство 1945–1955 гг. о «мире после войны»: культурная политика и антропологические реакции // Ярославский педагогический вестник. 2023. № 5 (134). С. 237–244. [http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X\\_2023\\_5\\_134\\_237](http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_5_134_237). <https://elibrary.ru/TUVRLE>

Original article

### 1945-1955 soviet art about «the world after war»: cultural politics and anthropological reactions

Tatiana A. Kruglova

Doctor of philosophical sciences, professor of department of philosophy history, philosophical anthropology, aesthetics and theory of culture, Ural federal university named after the first president of Russia B. N. Yeltsin, 620083, Sverdlovsk region, Yekaterinburg, Lenin avenue, 51  
tkruglowa@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-4014-2877>

**Abstract.** The purpose of the research is to analyze the Soviet art of the post-war decade in order to identify the vectors of human projection in the reality of the «post-war world», as well as alternative versions set by the response to the post-traumatic experience of the war and the severity of the post-war reconstruction period. The theoretical difficulties of researching this period are formulated: the fractures between cultural policy's attitudes toward state patriotism and nationalism, and the demands of the mass consumer. It is hypothesized that the most vulnerable point of

cultural policy and artistic activity was the reassessment of the experience of life under war conditions and the problem of rethinking the role of conflicts, their new types and representations. We characterize the attitudes of the two main streams of official art from the point of view of their influence on the adaptive potential of a person. The order «from above» for works broadcasting state patriotism, supported by a series of party and government decrees, is qualified as inadequate to the real cultural and anthropological state of consumers. The second, wider spread, stream of artistic production transmits the values of everyday life in its non-heroic modus, private and family scenes, harmony with nature, and the idyll of human connections. We define this stream as a version of Soviet Biedermeier, an analog of the European type of art that emerged in the first third of the nineteenth century as a reaction to wars and revolutions, as a stylistic design of the autonomy of the bourgeoisie. Like its historical predecessor, Soviet Biedermeier distanced itself from reflection on the traumatic experience of war, developing and reinforcing the values of privacy at the cost of isolation from large socially significant projects.

**Key words:** projection of the Soviet man; Soviet cultural policy; late Stalinism; post-war situation; theory of non-conflict; Biedermeier; Soviet fine arts

The study was carried out within the grant of the Russian Scientific Foundation № 23-18-00851, <https://rscf.ru/project/23-18-00851/>

**For citation:** Kruglova T. A. 1945-1955 soviet art about «the world after war»: cultural politics and anthropological reactions. *Yaroslavl pedagogical bulletin*. 2023; (5): 237-244. (In Russ.). [http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X\\_2023\\_5\\_134\\_237](http://dx.doi.org/10.20323/1813-145X_2023_5_134_237). <https://elibrary.ru/TUVRLE>

## Введение

Предмет исследовательского интереса в данной статье – связь между состоянием человеческих ресурсов в послевоенной ситуации и рецепцией конфликтов в культуре. «Мир после войны» представляет собой поле скрытых и неочевидных проблем, возникших в течение предыдущего периода, в том числе – новых конфликтных ситуаций, детерминированных отсутствием работы с опытом людей, вышедших из состояния войны. Культуры реагируют на эту сложную ситуацию различными способами, и мы рассмотрим некоторые из них на примере СССР.

В этом плане ситуация, которая сложилась в СССР в послевоенное десятилетие, интересна для проведения подобного анализа в силу ряда обстоятельств, которые необходимо учесть. Прежде всего, обозначим методологическую рамку, изнутри которой будем типологизировать культуру этого периода. Во-первых, это *исход военного конфликта* для СССР: победа. Это чрезвычайно важное обстоятельство, так как в странах, испытавших поражение во Второй мировой войне, принудительно происходило осмысление причин проигрыша. Там шла целенаправленная работа всех акторов над преодолением травмы поражения, усиленная деятельность власти и интеллектуалов по проектированию человека, способного не только адаптироваться к условиям послевоенного порядка, часто устанавливаемого внешними силами, но и наделенного навыками формирования такого будущего, кото-

рое не допустит повторения прежних ошибок и травм. Иначе говоря, проективные усилия, особенно интеллектуалов, в этих странах были системны и находятся в открытом поле наблюдения и изучения. В СССР, – выскажем предположение, – в результате победы осмысление опыта, с которым советский человек вошел в послевоенный мир, было неактуальным и не ставилось в центре повестки культурной политики. Тем не менее, строительство поствоенного мира требовало от власти выработки ценностных ориентиров на настоящее и будущее страны с учетом новых реалий (назовем только некоторые из них: «холодная война», истощение материальных и человеческих ресурсов, трудности перевода экономики и социальных институтов с военных на мирные рельсы и т. д.). Можно утверждать, что проектирование советской поствоенной культуры осуществлялось, но было наполнено иначе, чем в проигравших странах.

Помимо выделения основных акторов процесса формирования поствоенной культуры: политической власти, социальных и культурных институтов и населения, – признавая активность всех сторон, выделим в *особую группу агентов проектирования художественной культуры*. Искусство является важным инструментом и ресурсом антропологического проектирования, так как природа эстетического в силу универсальной и синтетической чувственности позволяет воспринимать идеи проектов как рожденные самой жизнью, окружающей человека действительностью, то есть как естественные. Современные исследователи все чаще исходят в поиске теоре-

тических оснований анализа советского искусства из бытийных (социально и культурно-антропологических) характеристик советского человека [Тульчинский, 2022; Злотникова, 2022; Круглова, 2005]. Деятели искусства занимают некое срединное положение между политической властью, обладающей ресурсами и правом на управление обществом, которых нет в распоряжении художников, и публикой, власть над которой уже целиком в ведении и возможностях профессионалов мира искусства. Поэтому мы проведем анализ *поствоенной ситуации на материале конфигураций в художественном поле позднего сталинизма*.

### Результаты исследования

#### 1. Характеристика советской культуры послевоенного десятилетия

Исследовательский интерес к посттравматическим феноменам неслучайно возник после Первой мировой войны, а после Второй мировой войны он оформился в весьма представительное научное направление. Не вдаваясь в подробности теоретико-методологических новаций, обратим внимание на то, что все исследователи сходятся в одном: трактовке опыта войны как травматического и катастрофического. Большинство ученых озабочено выявлением особенностей посттравматического дискурса, того языка, на котором можно выразить этот опыт. И люди, пишущие дневники и мемуары, и художники сталкиваются со сложной проблемой: рассказать о запредельном, трансгрессивном, немыслимом, и выразить это таким образом, чтобы не внести в мирную жизнь энергию боли и страданий.

В послевоенном СССР вспоминать войну можно было только определенным образом: преодоление трудностей, героизм. Травма не только не была осмыслена, но и потеряла право на существование. Исследователь массива эго-документов (дневники, записки, мемуары), ставших доступными на рубеже 1980 – 1990-х годов, замечает: «Можно говорить об общей тенденции: опубликованные в конце советской эпохи, совпавшей с концом XX века, такие мемуарно-автобиографические издания стремятся сделать индивидуальную жизнь частью истории (даже недавнее прошлое, вчерашний день историзируются). Большинство (даже лояльные советские граждане) пишут о катастрофическом опыте – о революции, сталинском терроре, войне, причем те, кто не заметил террора (а есть и такие), помещают катастрофу в контекст ВОВ. Главное,

что объединяет эти тексты, – это стремление сделать описания частной и, более того, интимной жизни публичными как исторические свидетельства катастрофического советского опыта» [Паперно, 2021, с. 11]. Таким образом, катастрофический дискурс возникает довольно поздно и фиксируется задним числом.

Дело осложняется еще и тем, что антропологический опыт как предмет изучения возник сравнительно недавно. *А послевоенный период вообще предстает пробелом в массиве эго-документов* [Человек советский: за и против, 2021]. И. Паперно, делая обзор мемуарно-биографических текстов и научных источников по их изучению, утверждает, что «изданные мемуарно-автобиографические тексты охватывают весь период советской истории, от революции до наших дней. Сталинские и военные годы документированы с особой тщательностью» [Паперно, 2021, с.17]. Она отмечает большой слой документов эпохи сталинских репрессий, ограничивая их 1930-ми годами, но ведь репрессии продолжались и в 1940-е годы, до самой смерти Сталина в 1953 году. Семь послевоенных лет, когда режим продолжал оставаться таким же по существу, гораздо меньше представлен в источниках личных свидетельств, чем семь лет до 1941 года (с 1934 года, когда начались масштабные процессы и массовые посадки). А культурный фон послевоенного десятилетия был более сложным и во многом менее понятным, чем период сталинской модернизации, коллективизации и Большого террора.

Аналогичный пробел характерен и для исследования искусства послевоенного десятилетия. Во многих фундаментальных историях советского изобразительного искусства, литературы, театра и кино послевоенный период либо пропускается, либо описывается только военная тематика [Русина, 2019]. Эта интуиция о «пропуске» послевоенного десятилетия подтверждается специалистом по культурной истории позднего сталинизма Е. Добренко. Он считает, что в исследованиях истории советского искусства существует клише: «1945 по 1953 годы – самый мрачный и бесплодный период», «пустыня», «остановка», «нет ничего интересного для изучения искусствоведам».

Мы фиксируем две крайние точки на эстетической шкале искусства позднего сталинизма: идиллия, которая трактуется как форма полностью снятых и преодоленных конфликтов (именно это возобладавало в массовом потоке искусства изучае-

мого периода), и драматизм, основанный на непрекращающемся и постоянно возобновляемом конфликте (этот вариант активно насаждался властью, при этом содержание и структура конфликтов носила искусственный характер). В целом для послевоенного десятилетия *характерна иллюзорная трактовка реального антропологического состояния человека после военных травм.*

## 2. Культурная политика позднего сталинизма

Первое, что нужно отметить как важный вектор послевоенной культурной политики, это тенденция к смещению темы войны из центра на периферию. Е. Добренко анализирует серию постановлений ЦК ВКП (б) 1946 года, регулирующих все виды искусства. Это выразилось в новой установке: «Современность интересовала Сталина не меньше, а даже больше, чем история. Особенно после войны, когда страна вступила в эпоху новой нормальности и когда режим абсолютной власти Сталина обрел наконец окончательную, признанную всем миром легитимность» [Добренко, 2020, с. 320]. Далее Добренко отмечает, что «Постановление 1946 года окончательно отодвинуло в сторону тему войны, лишив ее статуса "современных тем", поставив на место современности наступившее "коммунистическое завтра"» [Добренко, 2020, с. 321]. Вместе с уходом темы войны закрываются возможности для художественной проработки последствий конфликтных ситуаций на фронте и в тылу, психологической помощи травмированных и страдающих, не поддерживается персональная и коллективная память о жизни в оккупации, трудностях эвакуации, голоде и сверхнапряженном труде на заводах и в поле. Добренко пишет: «Короткий, но глубокий по интенсивности и воздействию опыт войны и свободы, самостоятельности в принятии решений и временного отхода от советской идеологической параллельной реальности, опыт встречи с иными реалиями и стандартами жизни во время короткого пребывания на Западе представлял субстанциональную угрозу для режима, он подлежал трансформации и замене» [Добренко, 2016, с. 155].

Но, по мнению Добренко, «это были не только блокирующие, но и открывающие постановления с огромным культурогенным потенциалом. Они окончательно утвердили "большой стиль" парадного сталинского искусства, который до войны только формировался: пылающий ампи́р московских высоток, барочная помпезность послевоенных станций метро, сталинский стиль роскоши, пафосная популистская поэзия – все это стало прямым результатом постановлений

1946 года. Без них лакировочно-бесконфликтные литература и искусство не стали бы доминирующими» [Добренко, 2020]. Таким образом, закрытие темы войны и связанных с ней и ее последствиями острых проблем и противоречий, способствовало внедрению и распространению тем, мотивов, сюжетов и персонажей совершенно противоположного семантического наполнения, которые создавали почву для *репрезентации бесконфликтного существования*: «Позднесталинское искусство – это искусство бесконечного *совершенствования* уже прекрасного и совершенного, разрешаемого в так называемом "конflikте хорошего с лучшим и лучшего с отличным"» [Добренко, 2020, с. 342; Недошивин, 1950].

Вместо осмысления реальных проблем началось *фундированное конструирование нового конфликтного дискурса*. Во-первых, в 1947 году на уровне высоких инстанций был поставлен вопрос о «борьбе с низкопоклонством перед Западом» и запущена серия кампаний и публичных дебатов [Добренко, 2011]. Курс на «национально-патриотическое» искусство обозначил основную линию конфликта, которая символически и функционально должна была подстегнуть творчество, придать ему энергию. Во-вторых, в 1952 году в директивных документах власти появилось понятие «теория бесконфликтности», которая разоблачалась как «антипартийная». Именно «бесконфликтность» («нужно показывать жизненные конфликты, без этого нет драматургии») была обвинена в истощении художественного поля [Нагапетова, 2008; Демина, 2001]. И эта оценка тоже запускала новый тип конфликта в культурную среду и создавала напряжение, которое, на самом деле, не мотивировало креативность, а, напротив, дестабилизировало и так неустойчивое социально-психологическое состояние творцов и адресатов.

Чтобы оценить эффективность вброшенного в поле культуры импульса, рассмотрим *патриотический дискурс* в точки зрения его адекватности действительному положению дел, настроениям массы советских людей. Победа в Великой Отечественной войне сопровождалась патриотическим подъемом, не требующим дополнительных проективных усилий. Патриотический ресурс для мирной жизни в послевоенные годы был достаточно внушительным, и тем более необъяснимой, и даже абсурдной может показаться чрезмерной забота о патриотизме и тревога относительно того, что ему что-то угрожает.

С точки зрения Добренко, патриотический дискурс основывается на «ложной симптомати-

ке», «комплекс неполноценности навязывался в качестве ложного диагноза» [Добренко, 2016, с. 155]. Исследователь делает обзор кинофильмов и пьес, выполняющих государственный заказ на «патриотизм», в основу драматургии которых встроены острый конфликт между советской наукой и учеными, передающими секреты на Запад («Чужая тень» К. Симонова, «Закон чести» А. Штейна, «Суд жизни» А. Мариенгофа). Сюжеты перекликаются с реальными процессами над учеными, создавая навязчивый нарратив постоянной тревоги и беспокойства. Несмотря на то, что пьесы и фильмы «были буквально наполнены деталями реального ”дела КР”, эти постановки поразили как зрителей, так и историков своей абсолютной *нереалистичностью*», зрители «посчитали их совершенно невероятными» [Добренко, 2016, с. 164]. Когнитивный диссонанс был заложен уже внутри драматургии: авторы обвиняли «продажных» ученых в низкопоклонстве перед Западом, непроизвольно фиксируя тем самым национальный комплекс неполноценности, и одновременно настаивали на первенстве, величии и гуманизме советской науки.

### 3. Проблема функционирования «низового» искусства: о советском бидермайере

«Большой стиль» с декларированной постутопической гармонией достигнутого величия и конфликтно-генный дискурс «борьбы с Западом» являются, по сути, двумя сторонами одного, хотя и глубоко травмированного в своих превращенных формах, потока художественной продукции. Но это только один полюс, Е. Добренко называет его «видеть несуществующее». На другом полюсе фиксируется «видеть несущественное». Эта оптика не стала оппозицией в прямом смысле слова официально насаждаемому дискурсу, но она переводит взгляд на края, в сторону от центра, привлекая внимание к другому потоку искусства. Другой поток, который мы предлагаем квалифицировать как «советский бидермайер», тоже находится в русле легитимного искусства, так как не выходит за пределы очерченного культурной политикой дискурсивного и эстетического круга.

Если посмотреть на весь массив художественного производства этого периода, то нужно обратить внимание на то, на каком фоне проходят дискуссии в прессе, принимаются постановления, регулирующие векторы культурной политики [«Преодолеть отставание драматургии», 1952]. И в этом случае мы увидим как минимум два процесса. На верхнем официальном этаже клеймятся «безыдейные» произведения [Ерми-

лов, 1948], императивно предлагается театрам, киностудиям и художникам «отображать достижения социализма, героизм простых советских людей» и т. д., а в это время в театрах по всей стране идут непритязательные комедии (по существу – водевили), например, постановки «Беспокойного хозяйства» – 74 театра, «Вас вызывает Таймыр» – 64 театра» [Добренко, 2020, с. 351]. «Послевоенный советский репертуар драматических театров представлял собой исчерпывающий набор ”неправильных пьес”, полностью подходящих под риторику постановлений о признаках ”типичной буржуазной драмы”. Но даже после постановлений репертуарные планы не менялись» [Добренко, 2020]. Отметим, что массив «легкомысленных» постановок увеличивался по направлению от центра к периферии. В провинции сборы делались только занимательной зарубежной драматургией, популярными комедиями, а постановки «большого стиля» и на «патриотическую» тему выдерживали только 2–3 представления, и посещение зрителей на них приходилось организовывать.

Аналогичные феномены можно наблюдать и в сфере изобразительного искусства. Мы сделали выборку произведений, опираясь на базу источников в интернете (группа «Советское искусство»), руководствуясь следующими критериями: ограничение хронологии (1945 – 1955 годы); сюжеты бытового жанра; сцены повседневности; отсутствие явных знаков «большого» времени и пространства, крупных событий в масштабе мира и страны. Составив список из 150 наименований, мы провели анализ на основе частотных мотивов. В результате была выявлена значительная по объему и географии распространения (артефакты по большей части представлены в собраниях провинциальных художественных музеев) коллекция, обладающая устойчиво воспроизводимыми признаками. Сравнительный анализ с массивом изобразительного искусства предыдущего (1930-е – начало 1940-х годов) и последующего (середина 1950-х – начало 1970-х годов) периодов убедил нас в правильности предположения: в искусстве послевоенного десятилетия сложился особый, никогда более не повторяющийся стиль. Сам стиль и ценности, которые он выражает, не имел явной поддержки в официальной художественной критике, квалифицировался как «вредный» или «бесполезный», но пользовался спросом в широких слоях населения.

На наш взгляд, стиль, который мы условно квалифицировали как советский бидермайер, выполнил функции пассивной адаптации к куль-

турной политике, с одной стороны, не нарушая ее основных проективных задач, и, с другой стороны, дал голос обычному человеку, шанс выразить свое видение мира, в котором можно отдохнуть как от тяжелых воспоминаний, так и от требований новых героических усилий в деле восстановления страны. Одним из важных назначений постконфликтной культуры с точки зрения проективных усилий является *обеспечение качественного уровня адаптации человека к условиям жизни, возникшим в результате конфликтов и социальных катастроф*. Адаптация должна носить продуктивный характер и не вносить в ситуацию «пост» прежних, конфликтогенных, практик. В условиях, когда сверху, от политической и идеологической власти, не исходит проекта (и помощи) на социальное согласие и мирное сосуществование, в силу вступают *практики повседневности*. Спецификой повседневных практик, по мнению де Серто, «является то, что они представлены как сеть антиподчинения. Несмотря на навязывание идеологией, “высокой” культурой, государством, обществом потребления, капитализмом и прочими структурами нормативных требований повседневный порядок является до некоторой степени автономным. Самы индивиды, помещенные в детерминированные социокультурным порядком пространства потребления и использования, подрывают их изнутри, осуществляя завуалированные практики апроприации, реапроприации, изготовления новых способов использования культурных объектов»; «Такие “способы делания” образуют бесчисленное количество практик, при помощи которых пользователи заново присваивают себе пространство, организованное техниками социокультурного производства» [Серто, 2013, с. 43]. В рамках соцреалистического канона существовала возможность «трактовать произведения соцреализма как источник образцов социализации, как проекцию социального желания, как средство коллективной терапии, позволяющее читателю и зрителю очертить границы социального пространства персонажей, с которыми он мог себя идентифицировать. Речь идет об образцах для групп и сообществ, о нормах и моделях коммуникации» [Козлова, 1995, с. 144].

Для начала кратко актуализируем знание о европейском бидермайере и историческом контексте его возникновения, делая акцент на их типологическом сходстве.

*Исторический контекст* (1840-е годы): конец длительного изнурительного периода (от Французской революции до наполеоновских войн);

рост среднего класса (бюргерства) и спроса на дифференцированные продукты для этих потребителей; ассортимент предлагаемой продукции ориентирован на самые широкие вкусы; появился общепринятый язык для материалов и форм, который больше не был специфичен для какого-либо конкретного социального слоя. Сходство с послевоенной советской ситуацией мы усматриваем в том, что и в отечественном варианте фиксируется усталость от постоянного напряжения и тревожности; в социальной структуре – и в действительности, и в официальной риторике, – классовые и сословные различия, имеющие в довоенный период значительную детерминацию происхождением и дореволюционным габитусом, уже становятся не столь существенными; война сильно размывала границы между качеством жизни, образования и статуса многих социальных групп, а на уровне официального дискурса установился концепт сложившейся «новой советской общности – советский народ». Различия, разумеется, были, но они имели уже другой источник. Культура теперь в более сильной степени вынуждена была ориентироваться на реальные массовые вкусы некоего «среднего советского человека».

В Европе, особенно в Германии и Австрии, в 1840-е годы усилился государственный контроль над публичной сферой, вплоть до введения полицейских режимов, ужесточения цензуры и тотальной слежки. В СССР также после окончания войны происходили аналогичные процессы, ведущие к планированию нового этапа репрессий к рубежу 1940-х – началу 1950-х годов. Все это способствовало, с одной стороны, сокращению и обесцениванию публичной сферы как места самоутверждения человека, а с другой – вело к автономизации личности и замыканию ее в приватном пространстве малых дел, досуга и семьи.

*Ценности бюргерства*. В европейском бидермайере выразился в наиболее полной и зрелой степени протестантский этос: труд, прилежание, честность оправдывают и разрешают отдых, семейные радости, прогулки на природе. Как только общественная жизнь стала для простых граждан недоступной, их деятельность переместилась в частную сферу. Искусство бидермайера стремится найти черты идиллической привлекательности в мире маленького человека, камерном и интимном пространстве уюта, соразмерности, удобстве, сподручности и уместности материальной среды.

И хотя советская культура по-прежнему видела себя антиподом всякой «буржуазности», ис-

следователи неоднократно отмечали, что консервативный и неотрадиционалистский поворот, начавшийся в середине 1930-х годов, продолжился в послевоенный период, и он неизбежно сопровождался обрастанием советского среднего класса приметами буржуазной, прежде всего – в протестантской версии, культуры [Гольдштейн, 1997; Парамонов, 1999].

Все эти художественные приметы мы можем увидеть, с поправками на другое время и страну, и в советской версии [Богданов, 2018]. Достаточно привести пример с известной картиной А. Лактионова «Переезд на новую квартиру» (1952 г.). Картина получила Сталинскую премию, но и была подвергнута критике «за чрезмерное увлечение бытом», «любовное выписывание мелочей». Сам Лактионов объяснял замысел своей картины так: «Я хотел изобразить самую простую советскую семью. Большая семья жила в подвале. Сейчас они получили новую квартиру. Семейное ликование по этому поводу я и стремился передать» [Художник и современность, 1961, с. 286].

### Заключение

Охарактеризовав установки двух основных потоков советского официального искусства, можно сделать выводы об их влиянии на адаптивный потенциал человека в поствоенной ситуации. Первый поток, так называемый «большой стиль», проектировал человека как персону без груза посттравматического опыта, адаптированного к жизни в постутопической реальности с полностью преодоленными конфликтами, тормозящими достижение социальной гармонии. Игнорирование посттравматического опыта и нерешенных конфликтов, возникших в период войны в тылу и на фронте, породило когнитивный диссонанс на антропологическом уровне. Как следствие, на уровне культурной политики начался новый конфликтогенный процесс. Для этого был сконструирован фантомный конфликт между «национальным патриотизмом и низкопоклонством перед Западом». Этот конфликт не обладал ресурсом стимулирования креативности, так как возник в результате ложного диагноза.

В качестве реакции на диссонанс и тупик культурной политики стихийно возник второй поток художественной продукции, опирающийся на запрос «снизу» (советский бидермайер). Этот второй поток не был протестным и даже не вполне альтернативным, но в нем была репрезентирована установка не только на успешную адаптацию, но и на персональное счастье. С точ-

ки зрения философской антропологии, в постконфликтной культуре *проблема счастья* является особенно значимой. Счастье человека выступает важным мерилем успешности постконфликтного урегулирования, однако факторы, ограничивающие или увеличивающие счастье человека, вытеснены в «маргинальные» сферы культуры и выпадают из предметного поля традиционных исследований постконфликтных обществ. В стиле изобразительного искусства «советский бидермайер» выразились черты протестантского этоса, в семантическом и психологическом поле которого нет противоречия между признанием трудностей, самоотверженностью и правом на персональное счастье. Изобразительное искусство советского бидермайера репрезентирует жизненный мир, в котором нет почвы для конфликтов. Для того, чтобы этот мир социальной гармонии обрел убедительность, он должен был оградить себя от «Большого» советского мира, идеологических целей и проектов.

### Библиографический список

1. Богданов К. «Бытовой жанр и его роль в деле коммунистического воспитания» // Новое литературное обозрение. № 152, 4, 2018. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/152/article/20021/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20021/) (дата обращения: 18.10.2023).
2. Гольдштейн А. Расставание с Нарциссом. Опыты поминальной риторики. Москва : НЛЮ, 1997. 445 с.
3. Дёмина Л. И. Эволюция конфликта как идейно-эстетической категории в русском литературном процессе 50–60-х годов. Москва : Прометей, 2001. 304 с.
4. Добренко Е. Литературная критика и институт литературы эпохи войны и позднего сталинизма: 1941–1953 // История русской литературной критики советской и постсоветской эпохи / под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. Москва : НЛЮ, 2011. С. 368–416.
5. Добренко Е. Поздний сталинизм: эстетика политики. Т. 1. Москва : НЛЮ, 2020. 720 с.
6. Добренко Е. Социалистический сюрреализм: из истории советской патриотической пьесы // От авангарда до соц-арта: культура советского времени : сборник статей. Белград, 2016. С. 153–170.
7. Ермилов В. За боевую теорию литературы! // Литературная газета. 1948. 13 ноября.
8. Злотникова Т. С. Эффект «бинокля перевернутого»: социокультурный дискурс советского бытия // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 1 (124). С. 184–194.
9. Козлова Н. Соцреализм: производители и потребители // Общественные науки и современность. 1995. № 4. С. 143–153.
10. Круглова Т. А. Советская художественность или Нескромное обаяние соцреализма. Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2005. 384 с.
11. Нагапетова А. Г. Концепция личности в советской культуре (на примере произведений литературы

послевоенного десятилетия). Армавир : РИЦ АГПУ, 2008. 159 с.

12. Недошивин Г. А. О проблеме прекрасного в советском искусстве // Вопросы теории советского изобразительного искусства. Москва : АХ СССР, 1950. 316 с.

13. Паперно И. Советская эпоха в мемуарах, дневниках, снах. Опыт чтения. Москва : НЛЮ, 2021. 320 с.

14. Парамонов Б. Конец стиля. Санкт-Петербург; Москва : Аграф; Алетея, 1999. 451 с.

15. «Преодолеть отставание драматургии» // Правда, 1952. 7 апреля.

16. Русина Ю. А. История советского кино : учебное пособие / Ю. А. Русина. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2019. 104 с.

17. Серто М. Изобретение повседневности. 1. Искусство делать. Санкт-Петербург : Издательство Европейского университета, 2013. 330 с.

18. Тульчинский Г. Л. Трансформация советского культурного кода человека: от героики к «озимому сознанию» (А. Гайдар и В. Маканин) // Ярославский педагогический вестник. 2022. № 3 (126). С. 160–167.

19. Художник и современность: Ежегодник Академии художеств СССР. Москва : Академия художеств, 1961.

20. Человек советский: за и против = Homo soveticus pro et contra. Екатеринбург, УрФУ, 2021. 412 с.

#### Reference list

1. Bogdanov K. «Bytovoj zhanr i ego rol' v dele kommunisticheskogo vospitaniya» = «Household genre and its role in the cause of communist education» // Novoe literaturnoe obozrenie. № 152, 4, 2018. URL: [https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe\\_literaturnoe\\_obozrenie/152/article/20021/](https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/152/article/20021/) (data obrashhenija: 18.10.2023).

2. Gol'dshtejn A. Rasstavanie s Narcissom. Opyty pominal'noj ritoriki = Parting ways with Narcissus. Experiences of memorial rhetoric. Moskva : NLO, 1997. 445 s.

3. Djomina L. I. Jevoljucija konfliktakak idejno-jesteticheskoj kategorii v russkom literaturnom processe 50–60-h godov = The evolution of conflict as an ideological and aesthetic category in the Russian literary process of the 50-60 s. Moskva : Prometej, 2001. 304 s.

4. Dobrenko E. Literaturnaja kritika i institut literatury jepohi vojny i pozdnego stalinizma: 1941–1953 = Literary criticism and the institution of literature of the era of war and late Stalinism: 1941–1953 // Istorija russkoj literaturnoj kritiki sovetskoj i postsovetskoj jepohi / pod red. E. Dobrenko i G. Tihanova. Moskva : NLO, 2011. S. 368–416.

5. Dobrenko E. Pozdnij stalinizm: jestetika politiki = Late Stalinism: the aesthetics of politics. T. 1. Moskva : NLO, 2020. 720 s.

6. Dobrenko E. Socialisticheskij sjurrealizm: iz istorii sovetskoj patrioticheskoj p'esy = Socialist surrealism: from the history of the Soviet patriotic play // Ot

avangarda do soc-arta: kul'tura sovetskogo vremeni : sbornik statej. Belgrad, 2016. S. 153–170.

7. Ermilov V. Za boevuju teoriju literatury! = For the combat theory of literature! // Literaturnaja gazeta. 1948. 13 nojabrja.

8. Zlotnikova T. S. Jeffekt «binoklja perevernutogo»: sociokul'turnyj diskurs sovetskogo bytija = The effect of «inverted binoculars»: sociocultural discourse of Soviet existence // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2022. № 1 (124). S. 184–194.

9. Kozlova N. Socrealizm: proizvoditeli i potrebiteli = Social realism: manufacturers and consumers // Obshhestvennye nauki i sovremennost'. 1995. № 4. S. 143–153.

10. Kruglova T. A. Sovetskaja hudozhestvennost' ili Neskromnoe obajanie socrealizma = Soviet artistry or Indiscreet charm of socialist realism. Ekaterinburg : Gumanitarnyj universitet, 2005. 384 s.

11. Nagapetova A. G. Koncepcija lichnosti v sovetskoj kul'ture (na primere proizvedenij literatury poslevoennogo desjatiletija) = The concept of personality in Soviet culture (using the example of works of post-war decade literature). Armavir : RIC АГПУ, 2008. 159 s.

12. Nedoshivin G. A. O probleme prekrasnogo v sovetskom iskusstve = On the problem of beauty in Soviet art // Voprosy teorii sovetskogo izobrazitel'nogo iskusstva. Moskva : AH SSSR, 1950. 316 s.

13. Paperno I. Sovetskaja jepoha v memuarah, dnevnikaх, snah. Opyt chtenija = Soviet era in memoirs, diaries, dreams. Reading experience Moskva : NLO, 2021. 320 s.

14. Paramonov B. Konec stilja = End of style. Sankt-Peterburg; Moskva : Agraf; Aleteja, 1999. 451 s.

15. «Preodolet' otstavanie dramaturgii» = «Overcome the lag of drama» // Pravda, 1952. 7 aprilja.

16. Rusina Ju. A. Istorija sovetskogo kino = History of Soviet cinema : uchebnoe posobie / Ju. A. Rusina. Ekaterinburg : Izd-vo Ural. un-ta, 2019. 104 s.

17. Serto M. Izobrenenie povsednevnosti. 1. Iskusstvo delat' = Invention of everyday life. 1. The art of doing. Sankt-Peterburg : Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta, 2013. 330 s.

18. Tul'chinskij G. L. Transformacija sovetskogo kul'turnogo koda cheloveka: ot geroiki k «ozimomu soznaniju» (A. Gajdar i V. Makanin) Transformation of the Soviet cultural code of man: from heroics to «winter consciousness» (A. Gaidar and V. Makanin) // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. 2022. № 3 (126). S. 160–167.

19. Hudozhnik i sovremennost': Ezhegodnik Akademii hudozhestv SSSR = Artist and modernity: Yearbook of the USSR Academy of Arts. Moskva : Akademija hudozhestv, 1961.

20. Chelovek sovetskij: za i protiv Soviet man: for and against = Homo soveticus pro et contra. Ekaterinburg, УрФУ, 2021. 412 s.

Статья поступила в редакцию 28.08.2023; одобрена после рецензирования 25.09.2023; принята к публикации 31.10.2023.

The article was submitted 28.08.2023; approved after reviewing 25.09.2023; accepted for publication 31.10.2023.