

Тимофеева Ирина Юрьевна

ПОЭТИКА "ОТСУТСТВУЮЩЕЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ" (НА МАТЕРИАЛЕ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ-ДАЛЬНЕВОСТОЧНИКОВ)

Статья посвящена исследованию взаимодействия художественного и повседневного в пространстве культуры. На материале живописи г. Комсомольска-на-Амуре автор анализирует специфику художественного образа повседневности и приходит к выводу о его обусловленности социокультурным контекстом советской эпохи и городской мифологемой. Образ повседневности номинируется автором как "отсутствующая повседневность" в силу его идеологической заданности и отсутствия связи изображенной действительности с реальным бытием человека.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2012. № 11 (25): в 2-х ч. Ч. I. С. 177-181. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2012/11-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

определенного типа исследования и т.п. Например, для исследований в области ядерной физики и физики высоких энергий необходима мощная электронная промышленность, развитая металлургическая, химическая и др. отрасли. К личностному фактору относится отсутствие в данной области исследования творческих личностей, которые могли бы в данный конкретный исторический момент времени обобщить уже имеющийся материал и поднять теорию на качественно более высокую теоретическую ступень.

Появление компьютеров и Интернета во многом облегчает теоретические исследования и, в частности, построение СЛЕНТовых моделей. Их количество в ряде научных отраслей, в частности, физики фундаментальных исследований и некоторых отраслей психологии, все более увеличивается, и с определенного момента возможен скачок в новое качество, которое может дать возможность науке XXI века подняться на новый, более высокий уровень.

Список литературы

1. Бехтерева Н. П. Магия мозга и лабиринты жизни. М. - СПб.: АСТ; Сова, 2007. 349 с.
2. Дружинин В. Н. Варианты жизни: очерки экзистенциальной психологии. М. - СПб.: ПЕР СЭ; ИМАТОН-М, 2000. 135 с.
3. Смирнов С. Тонкие миры Альберта Виктора Вейника: жизнь и смерть «Еретика». М.: АСТ; Астрель, 2007. 309 с.
4. Халин С. М. Познание и метапознание (проблема методологического единства). Тюмень: Изд-во Тюменского гос. ун-та, 1998. 248 с.
5. Чудинов Э. М. Строительные леса научной теории и проблема рациональности // Идеалы и нормы научного исследования. Мн.: Изд-во БГУ, 1981. С. 361-380.
6. Эйнштейн А., Инфельд Л. Эволюция физики. М.: Молодая гвардия, 1966. 272 с.

“SCIENTIFIC THEORY FALSEWORK” MODELS IN SCIENCE

Roman Konstantinovich Sterledev, Doctor in Philosophy, Associate Professor
Department of Philosophy and Bioethics
Perm' State Medical Academy
4438767@rambler.ru

The author considers the content of the notion “scientific theory falsehood”, pays special attention to the role and significance of this notion for the solution of one of the major gnoseological problems of the XXIst century - the formation of the new type of the paradigm of the world, man and their interconnection vision, and distinguishes necessary, in his view, specific approaches to the creation of the future paradigm of man vision.

Key words and phrases: scientific theory falsehood; synergetics; new paradigm of the world, man and their interconnection vision.

УДК 008

Культурология

Статья посвящена исследованию взаимодействия художественного и повседневного в пространстве культуры. На материале живописи г. Комсомольска-на-Амуре автор анализирует специфику художественного образа повседневности и приходит к выводу о его обусловленности социокультурным контекстом советской эпохи и городской мифологемой. Образ повседневности номинируется автором как «отсутствующая повседневность» в силу его идеологической заданности и отсутствия связи изображенной действительности с реальным бытием человека.

Ключевые слова и фразы: образ повседневности; советский город; городская мифологема; «отсутствующая повседневность»; текст культуры; соцреализм; дальневосточная живопись.

Ирина Юрьевна Тимофеева, кандидат культурологии

Кафедра культурологии

Комсомольский-на-Амуре государственный технический университет

irina_tomoffeva@mail.ru

ПОЭТИКА «ОТСУТСТВУЮЩЕЙ ПОВСЕДНЕВНОСТИ» (НА МАТЕРИАЛЕ ЖИВОПИСИ ХУДОЖНИКОВ-ДАЛЬНЕВОСТОЧНИКОВ)[©]

Работа выполнена в рамках научного исследования на тему «Культура повседневности провинциального города», при финансовой поддержке Совета по грантам Президента РФ (проект МК-1425.2012.6).

Культура повседневности в совокупности многомерных взаимосвязей и взаимовлияний с реалиями других сфер культуры в последнее время становится актуальным предметом научного анализа. Определенную

ценность в этом исследовательском аспекте представляют немногочисленные культурологически ориентированные работы, посвященные изучению различных структур повседневности на материале литературно-художественных текстов (работы И. А. Манкевич, Т. И. Ерохиной, Е. Е. Дмитриевой, М. С. Костюхиной, А. Л. Ястребова, И. Н. Ерохиной, Т. Г. Струковой и др.). За последние годы не раз проводились научные конференции, посвященные исследованию образов повседневности (особенностей уклада и бытового поведения, моды, деталей интерьера, телесных практик, семьи и частной/интимной жизни человека, культуры чувств и эмоций и т.п.) в художественных текстах. В работах, обращенных к поэтике повседневности, исследователи сосредотачивают свое внимание на «мире героя»: «его действительности, организованной по своим специфическим закономерностям и характеризующейся особыми пространственно-временными структурами» [2, с. 276]. Помимо этого, затрагивается проблема бытования художественного текста в системе социокультурных коммуникаций как источника смыслов культуры и их «зеркала». Художественная культура, являясь неисчерпаемым источником представлений о повседневном мире эпохи, вызывает неизменный исследовательский интерес и коррелирует с исследованиями, посвященными анализу художественности и эстетики мира повседневности.

Взаимовлияние двух этих сфер культуры особенно очевидно в современном мире, где повседневность становится не только объектом художественной культуры, но переводится по законам искусства. Благодаря этому реалии повседневных практик, такие, как дом, одежда, визаж, нормы этикета, предметы быта и т.п., обретают статус произведений искусства, становятся актом художественного творчества.

Таким образом, мир повседневности – это одновременно и текст культуры, наполненный и пронизанный ее смыслами, и своеобразный ее контекст, в котором культура творит новые формы, в том числе и художественные. Для анализа связей художественно-эстетического и повседневного можно воспользоваться категорией «текста» в самом широком значении, объединяющей всю совокупность образов, мотивов, сюжетов, существующих и внутри художественного произведения, и «около него», относящихся к миру повседневности (представленных в ценностях, моделях, стереотипах поведения, мышления, чувств). «Ибо любой факт культуры, независимо от своего происхождения – вербальный/невербальный, – будучи “прочитанным” как ее текст, неминуемо обрастает и своей поэтикой» [7, с. 9].

Не останавливаясь подробно на анализе категории «повседневности», сформулируем ее рабочее определение, необходимое нам в изучаемом контексте. Повседневность – это жизненный мир, представленный в его непосредственной данности. В качестве фундаментальных характеристик повседневности выступают ее нерелексивность, автоматичность, повторяемость, которые в силу их «бессознательности» создают ощущение ее ирреальности. С другой стороны, повседневность является той самой «непосредственной данностью и очевидностью», в существовании которой сомневаться приходится меньше всего. Повседневная реальность самоочевидна, естественна, фактична. По отношению к культуре в целом повседневность обозначается как один из ее уровней, самая консервативная ее сфера. Повседневность – это и система кодов, в которой бытийные основания и представления переплетены с материально-вещественным, бытовым. Как правило, анализ моделей повседневности, представленных в художественном тексте, базируется на выявлении сущности и соотношения категорий «бытия» и «быта».

Искусство запечатлевает повседневность, в которой живет и творит художник, однако воссоздает ее образ сквозь призму мировосприятия и самого художника, и той эпохи, к которой он принадлежит. Несмотря на то, что традиционно сферы художественного и повседневного противопоставляются, пространство повседневности не раз становилось объектом для творчества (к примеру, романтического или декадентского жизнотворчества).

Особенностью культуры повседневности в советский период является то, что она становится объектом рефлексии и преобразования. Это выражается в пропагандируемой теории воспитания «нового человека» и формирования соответственного его потребностям нового жизненного пространства – «нового быта». Все сферы культуры, в том числе художественной, должны репрезентировать и объяснять эти модели в особой форме. «Форма разъяснения идей социализма, которая складывалась в 30-е годы, была рассчитана не на сознание, а на эмоции, и не требовала слишком больших затрат сил и времени. Стремление создать однородную социальную целостность требовало формирования в массовом сознании упрощенного и одновременно целостного восприятия мира, оперирования наглядно-чувственными ассоциациями, устойчивыми стереотипами, апелляциями не к личному, а к коллективному опыту» [4].

Особенно последовательно идеи строительства «нового жизненного мира» претворялись в жизнь в пространстве создаваемых в годы раннего советского государства «новых городов» – продуктов советской эпохи, призванных на практике реализовать основные ее устремления. Новый город должен был репрезентировать принципиально иную организацию всего жизненного пространства человека, вырабатывать и являть образцы новых производственных технологий, форм бытового поведения и в целом культуры. Безусловно, эти задачи не могли не отразиться в творчестве художников-дальневосточников, особенно же первостроителей-комсомольчан, непосредственно участвовавших в сотворении «нового города».

Содержанием искусства советской эпохи и ее главного стиля – соцреализма – провозглашается и становится «действительность», «жизнь как она есть». Однако конкретные его практики прямо определены главенствующей идеологией эпохи. Именно она диктует жесткий набор форм, преломляясь в которых действительность обретает необходимый – идеальный, ожидаемый, будущий – вид.

Повседневность, воссоздаваемая советскими художниками-дальневосточниками в 1930–1950-х гг. на своих полотнах, проходила как бы «тройное преломление» – сквозь три взаимосвязанные культурные сферы: собственного реального жизненного мира автора, художественного ее образа и образца, сформулированного советской идеологией, порождающей мифологемы действительности. Индивидуальное восприятие повседневности формировалось в общем пространстве социальных представлений, легитимированных традициями или властными практиками, но не растворялось в ней. В результате человек существовал не только в непосредственно воспринимаемой и переживаемой реальности (тяжелейших условиях быта, непосильном труде, отсутствии необходимых средств, инструментов, лекарств и т.п.), но воспринимал ее как бы сквозь будущий образ строящегося города. Как справедливо отмечает В. Н. Савенкова, «в ментальности городского жителя происходило объединение, слияние двух градуса – реального и идеального, мифического. В мифе между двумя градами не существовало непреодолимых границ: они были едины» [10, с. 54].

Популяризованная публицистикой и художественной литературой идея нового советского города формировала мир повседневности, и она же присутствовала в его художественном образе, который, в свою очередь, будучи частью мифологической, идеологизированной системы, работал на соответствующее восприятие реалий повседневности. Круг замыкался, каждый элемент занимал свое место.

Городская мифологема – «идеальная модель бытия в культуре, локализованная в образе города» [8, с. 192], – воспроизводилась во всех городских объектах: «мифические темы и образы причудливым образом “преломлялись” в сознании жителей города, объясняя суть явлений, формируя представления об окружающем мире» [11, с. 156]. Уже не раз в исследовательской литературе упоминались основные темы «комсомольского мифа». Среди них доминирующими являются: «время зарождения города является особым временем – временем первотворения; Комсомольск – это удивительная страна Первоновия, в ней все первое и новое; в ходе строительства города необходимо преодолеть природные стихии: бороться с тайгой (за лес), с болотами реками (за сушу) и т.п.; все комсомольцы должны пройти испытания; во имя создания города необходимы жертвы; Комсомольск – это “город-сад”, новый, социалистический город; Комсомольск – вечно юный город, “город на Заре”, город Юности» и др. [Там же].

Первые художники г. Комсомольска-на-Амуре прежде всего были его «строителями». Строителями они были и в прямом значении слова, так как многие первоначально не имели специального художественного образования. Их первоочередная задача была наравне с остальными строить город. В том числе воссоздавая и его художественный образ, соответствующий общей идее и основным мифологемам. Все они работали художниками-оформителями городских сооружений, интерьеров строящихся заводов и первых Дворцов культуры. Первые художники, скульпторы, оформители города – Г. А. Цивилев, Х. М. Сандлер, С. С. Витухновская, Е. К. Эвенбах, А. И. Абросимов, Н. Н. Муравлев, В. К. Гилев, Н. В. Иванов, Г. С. Зорин, Я. С. Куриленко, Н. Г. Заславский, Е. В. Короленко, Г. С. Ли Гирсу, Д. А. Гутов, А. В. Мащенко, В. Л. Шкраб, А. М. Кобылкин, Н. П. Долбилкин, Н. С. Ивлева, Н. Л. Драчев, Г. А. Репин и многие другие, – несмотря на индивидуальное творчество каждого, придерживались в темах, мотивах, образах, сюжетах основного пафоса строящегося нового города, новой жизни.

Следует отметить, что творчество художников-дальневосточников практически не подвергалось систематическому искусствоведческому и культурологическому анализу. Существуют немногочисленные работы, в которых предприняты попытки изучения живописи и литературы Приамурья и Приморья (работы В. Г. Стариковой, М. Э. Куликовой, Т. А. Кубановой, В. И. Кандыба, В. Г. Пузырева, Е. Ю. Турчинской, статьи О. Ю. Приваловой, П. Л. Фефилова, Е. В. Быковой и др.). Чаще всего на эту тему встречаются обобщенные очерки и каталоги выставок художников, содержащие перечень имен, названий произведений и биографий авторов. Материал искусства русской провинции, от ее истоков до настоящего времени, нуждается в обобщении, систематизации, анализе. Вне данной статьи останутся произведения художников-дальневосточников, посвященные этнографической тематике. Они составляют отдельный пласт живописи и должны стать предметом специального анализа.

Не имея возможности уделить внимание отдельно каждому из авторов, выделим основополагающие тенденции живописи художников-комсомольчан. В известной степени это будет закономерно, потому что каждый из художников, несмотря на собственный творческий потенциал, осознавал себя «частью целого», выступал лишь единицей, творящей наравне с остальными новую реальность города. Об этом свидетельствует и традиция создания совместных произведений: А. Семёновым и Г. Репиным «Партизаны-дальневосточники», А. Абросимовым и Н. Драчёвым «Ледовый переход», «Тревожная молодость», Н. Муравлёвым и Д. Гутовым «Рыбаки Охотска», Г. Цивилёвым и Н. Заславским «Первые мастерские».

Основная тема живописных произведений первых десятилетий, характерная в целом для соцреалистического искусства, – героико-патриотическая. Она соответствует духу и пафосу строящегося города, сквозь нее преломляются факты действительности, окружающей художника. Задача художника – не отобразить реальность, «как она есть», но соответствовать ее идеальной модели. Это задает отбор определенных сюжетов: строительство крупных объектов, война, сцены покорения природы. Ничто камерное, частное, бытовое не должно попасть в кадр. Полотна художников сюжетны и литературны: глядя на них, зритель должен считать «правильную» информацию. Предметы, пейзаж, портрет утрачивают свое самостоятельное значение, подчиняются общей идее замысла, становятся элементами общей художественной системы. В качестве примера можно назвать полотна Н. В. Иванова «Водонапорная башня в Амурске», «Амурскстрой», Н. Л. Драчева «Тревожная молодость», «Зимой на Амуре» и др.

Лейтмотив живописи – «преобразование, покорение, преодоление». Структура порождаемого мифа о Первогороде, о Новом городе диктует и амбивалентную систему образов: стихия-природа-хаос (тайга, болото, пожары, холод, тьма, вода), с одной стороны, а с другой – превращенное, организованное, упорядоченное, оформленное, покоренное человеком пространство. Это противопоставление можно обозначить как противоположность «живого и мертвого», «природного и искусственного». Однако демиургическая мощь человека (или, скорее, коллектива, массы), как с живой, сталкивается и с мощью, силой камня, металла, машины, подчиняя ее, оформляя и заставляя служить своим целям. Поэтика, образный строй живописных произведений аналогичны тем образам, которые используют журналисты и писатели в произведениях, посвященных Комсомольску-на-Амуре (подробно эти образы проанализированы в статье Н. Ю. Костюриной [5]).

Образ человека соответствует общему настрою, теме и лейтмотиву творчества художников-первостроителей. Подвиг служения обществу в разных его вариантах объявляется соцреализмом единственно достойной целью существования и, следовательно, изображения. Мотив преодоления и в изображении человека становится ведущим: от преодоления пространства и тяжелых климатических условий до преодоления природной материи в производстве. Б. Гройс писал: «Характерной чертой героев литературы сталинского времени является способность совершать подвиги, очевидно превосходящие человеческие силы... Этот отказ позволяет им одной силой воли излечиваться от туберкулеза, начать выращивать тропические растения в тундре без парников, одной силой взгляда парализовать врага и т.д. Стахановское движение без всякого дополнительного применения техники, только одной силой воли рабочих, повысило производительность их труда в десятки раз...» [Цит. по: 12, с. 38]. Это сказалось и на изображении внешности человека: волевой подбородок, сдвинутые брови, квадратная челюсть, сосредоточенное выражение лица, натруженные руки и т.п. (например, в картинах Н. Н. Муравлева «Охотские рыбаки Петр Лейнис и Иван Плащенко», Я. С. Куриленко «Калужатники», «Комсомольцы 20-х годов», «Рабочая династия», «Пастух» и др.).

Единственно возможная «повседневная» ситуация, достойная попасть на полотно художника, – это работа. Сцены работы доминируют в картинах Н. Н. Муравлева и Д. А. Гугова «Охотские рыбаки», «Закладка первого камня», Ли Гирсу «Разделка рыбы», В. Н. Высоцкого «Трелевка леса», «Портрет китайца-рабочего, ударника кирпичного завода № 1», Я. С. Куриленко «Калужатники», «Пастух», Н. Н. Муравлева «Охотские рыбаки Петр Лейнис и Иван Плащенко» Н. Иванова «Загудели, заиграли провода», В. Л. Шкраба «По дороге на завод» и др.

Детали, предметы, вещи, сопутствующие повседневной жизни работающих, воспроизводимые художниками, унифицировались и служили атрибутами, свидетельствующими о становлении нового быта. Каждый предмет проходил тщательный отбор и наделялся новой семантикой. Это была общая тенденция живописи 1930-х гг. Искусствовед Т. Е. Хузина отмечает, что «...в 1930-е гг. складывается некая единая предметная общность, которую можно именовать “советской”. В 1930-е гг. уже можно говорить об определенной сложившейся концепции быта, отражение которой мы и видим в картинах художников» [14, с. 453]. Можно сделать вывод о сформированном симулякре реальности, в которой вещь выполняет функцию атрибута, знака, а конструкт реальности доминирует над непосредственным ее восприятием. Предметная среда, будучи частью внутреннего мира произведения, неизменно должна воплощать основные его аксиологические интенции. Предмет наделяется качествами, не присущими ему априори; это лишь фон или периферия сцены. Герой как бы вынут из бытового, повседневного предметно-вещного мира. Интерьер, окружающий человека, – это, как правило, интерьер механизированных цехов, заводов и фабрик (Г. Г. Верещагин «Будущие сталевары», «Мастер оружейник М. А. Авдеев»). Либо фоном человеку служит дальневосточный пейзаж, соответствующий общему лейтмотиву живописи художников-первостроителей города (А. И. Абросимов «Ледовый переход», В. Н. Высоцкий «Трелевка леса»). Редко человек изображается внутри жилого помещения. На полотнах художников практически отсутствует интерьер жилого дома. Как правило, он ограничивается «зарисовкой у окна» (например, Х. М. Сандлер «Девушка»). И этот ракурс также не имеет самостоятельного значения, так как окно в живописи соцреализма становится символом «новой жизни», «светлого будущего».

Даже, казалось бы, такой живописный жанр, как пейзаж, которому в системе соцреалистического искусства отводилось одно из последних мест, получает особое звучание в пространстве строящегося нового города. Е. В. Быкова отмечала, что не поэтически-лиричный, но «эпический пейзаж» становится приоритетным у местных художников. С одной стороны, сама дальневосточная природа соответствует такому образу. Невозможно масштаб, суровость, мощь дальневосточной природы передать средствами, которыми пользовались художники средней полосы России. «Другой размах, другая величавость диктуют и применение иных средств: звонче и декоративнее становится палитра художника, пластичнее мазок; укрупняется размер холстов, ведь невозможно показать мощь и величие реки Амур, раскинувшейся в обрамлении исполинских сопков, свысока глядящих на людскую суету, в стандартном пейзажном формате» [1, с. 36]. С другой стороны, именно «эпический» пейзаж прекрасно вписывается в общую схему искусства соцреализма, являясь той самой необходимой поэтической средой, где формируется дух истинного дальневосточника, его волевые качества. Дальневосточная природа сама по себе соответствует духу первостроительного мифа. Чтобы выжить в ее условиях, человек должен быть способен на подвиг и жертву. Она бросает вызов и требует ответной силы.

Тем не менее, постоянный конфликт реального настоящего и его образа (идеального будущего) просматривается и на полотнах художников. И сквозь образ «города-сада» видна реальность палаточно-барачного города-лагеря (к примеру, в работе С. С. Витухновской «Зимний пейзаж», 1939 г.). Чем грандиознее замысел, тем большее количество жертв он требует. Это не могло не проявиться и в произведениях

дальневосточных художников. Серия портретов Н. Н. Муравлева, а также его полотна «Амурлаговцы» (1947-1988 гг.), «Песня, День победы» (1978-1998 гг.) пронизаны трагизмом и создают гнетущее впечатление. Низкая линия горизонта, глухой фон, тяжесть форм, несоответствие сюжета (в первом случае человек играет на баяне, во втором – поет песню) выражению лиц, фигур, настроению изображенных людей напоминают о том, что великие исторические события наполнены человеческими трагедиями.

Своеобразные, эмоционально окрашенные произведения советской дальневосточной живописи отражают особенности повседневности в этот период истории. С новым властным дискурсом меняется образ повседневной жизни, это изменение четко фиксируется в искусстве. Именно оно становилось пространством, где власть повествовала о том, как должен жить и чувствовать себя советский человек.

Повседневность – это пространственно-временной континуум, наполненный вещами и событиями, имеющий особую смысловую, ценностную структуру и проживаемый человеком как привычное, упорядоченное, «близкое», как его «плоть и кровь». Повседневность, изображаемая художниками-комсомольчанами, выхолощена, небывденна, нереальна. Она, как правило, лишена связей с ежедневным бытием человека. Именно поэтому ее можно номинировать как «отсутствующая». Мы можем с уверенностью констатировать цельность изображаемой городской мифологемы и отсутствие мгновения, непосредственно проживаемого человеком, в художественной системе советского Комсомольска-на-Амуре. Повседневное, не соответствующее общему идеологическому замыслу, не могло стать предметом изображения. Здесь нет повседневного в значении ежедневного, повторяемого, тривиального, противоположного исключительному событию, так как вся советская повседневность должна была состоять из «великого», идеологически значимого. Внутри художественного текста повседневное обретает ценность только тогда, когда непреложно вписывается в формируемый городской гипертекст.

Список литературы

1. **Быкова Е. В.** Истоки и развитие творческой жизни города Комсомольска-на-Амуре (1932-2005 гг.) // Гуманитарные исследования в Восточной Сибири и на Дальнем Востоке. 2008. № 1. С. 29-38.
2. **Воротынцева К. А.** Поэтика повседневности в аспекте действительности героя // Критика и семиотика. 2010. Вып. 14. С. 276-292.
3. **Иванов С. Г.** Онтология соцреализма // Вопросы культурологии. 2011. № 2. С. 53-59.
4. **Косенкова Ю.** Кризис рациональности в советском градостроительстве 1930-х годов [Электронный ресурс] // Городское управление. 1999. № 10. С. 39-44. URL: <http://emsu.ru/um/default.asp?god=1999&nom=10> (дата обращения: 28.08.12).
5. **Костюрина Н. Ю.** Комсомольск-на-Амуре: 80 лет между прошлым и будущим (к вопросу о функциях городской мифологии) // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2012. № 11 (10). Ч. 2. С. 79-82.
6. **Кубанова Т. А.** Постигая сущность Красоты. Хабаровск: Издательство Приамурского географического общества; Комсомольск-на-Амуре: ООО ПКП «Жук», 2002. 203 с.
7. **Манкевич И. А.** Поэтика обыкновенного: опыт культурологической интерпретации. СПб.: Алетей, 2011. 712 с.
8. **Пелипенко А. А.** Городской миф в художественном сознании: аспекты диалога // Социокультурное пространство диалога. М.: Наука, 1999. С. 191-215.
9. **Савенкова В. Н.** Архитектурная «идея» города Комсомольск-на-Амуре в 30-50-е годы XX в. // Россия и АТР / Институт истории, археологии и этнографии народов Дальнего Востока Дальневосточного отделения РАН. 2004. № 2. С. 5-17.
10. **Савенкова В. Н.** Город Комсомольск-на-Амуре как «город-сад» // Гуманитарные науки и современность: материалы регион. научн.-практ. конф. Комсомольск-на-Амуре: ГОУ ВПО «КнАГТУ», 2000. С. 52-54.
11. **Савенкова В. Н.** Мифологемы города Комсомольска-на-Амуре // Труды Дальневосточного государственного технического университета. 2000. № 127. С. 155-156.
12. **Трунёв С. И., Палькова В. С.** *Homo soveticus* и *homo consumens*: подвиги производства и потребления (философский анализ) // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 33 (171). Философия. Социология. Культурология. Вып. 14. С. 35-40.
13. **Художники Комсомольска-на-Амуре 1932-2012 гг.** / авт.-сост. П. Л. Фефилов. Комсомольск-на-Амуре: М-во культуры Хабаровского края, 2012. 208 с.
14. **Хузина Т. Е.** Предметный мир в советской живописи 1930-х гг.: к постановке вопроса // Проблемы истории, филологии, культуры. 2007. № 18. С. 451-474.

POETICS OF “MISSING EVERYDAY LIFE”

(BY THE MATERIAL OF PAINTINGS OF ARTISTS-RESIDENTS OF THE FAR EAST)

Irina Yur'evna Timofeeva, Ph. D. in Culturology
Department of Culturology
Komsomol'sk-on-Amur State Technical University
irina_tomoffeeva@mail.ru

The author studies the interaction of artistic and everyday in culture space, by the material of Komsomol'sk-on-Amur paintings analyzes the specificity of everyday life artistic image, comes to the conclusion about its conditionality by the social-cultural context of the soviet era and city mythologeme, and nominates the image of everyday life as “missing everyday life” by virtue of its ideological overdetermination and the lack of connection between depicted reality and human objective reality.

Key words and phrases: image of everyday life; soviet city; city mythologeme; “missing everyday life”; text of culture; social realism; Far Eastern paintings.