

Министерство просвещения Российской Федерации  
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический  
университет им. К. Д. Ушинского»

# СОВЕТСКОЕ БЫТИЕ: ОТ УКОРЕНЕНИЯ ДО ПРЕОДОЛЕНИЯ

*Научная монография*

Ярославль  
2022

УДК 008.001.14  
ББК 71; 60.52  
С 56

Печатается по решению  
редакционно-издательского  
совета ЯГПУ им. К. Д. Ушинского

Работа выполнена по гранту  
Российского научного фонда № 20-68-46013  
«Философско-антропологический анализ советского бытия.  
Предпосылки, динамика, влияние на современность»

Рецензенты:

*В. Н. Порус*, доктор философских наук, профессор, профессор Школы философии и культурологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»;

*Н. А. Хренов*, доктор философских наук, профессор, главный научный сотрудник Государственного института искусствознания

**С 56 Советское бытие: От укоренения до преодоления :**  
научная монография / под. научн. ред. С. А. Никольского,  
Т. С. Злотниковой. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2022. — 569 с.  
ISBN 978-5-00089-605-1

В монографии участников проекта, выполнявшегося 2020–2022 гг. по гранту Российского научного фонда, представлен корпус впервые выявленных и обобщенных идей, позволивших раскрыть феномен советского в его многообразии. Каждая из глав включает в себя прилагательное советский, которое в разных аспектах характеризует смыслы и коннотации жизни людей и социума XX века.

Издание адресовано как специалистам — философам, культурологам, искусствоведам, историкам, социологам, филологам, журналистам, — так и широкому кругу читателей, интересующихся актуальными вопросами современной культуры.

УДК 008.001.14  
ББК 71; 60.52

ISBN 978-5-00089-605-1

© ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», 2022  
© Авторы, 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ВВЕДЕНИЕ</b> .....	6
<b>ЧАСТЬ 1. Философско-антропологическое и культурологическое обоснование исследования</b> .....	9
ГЛАВА 1. Ценностно-нормативные концепты российско-советского социально-культурного опыта.....	11
ГЛАВА 2. Помыслить советское бытие: советские, российские и зарубежные исследования второй половины XX — начала XXI века.....	65
ГЛАВА 3. Советское бытие как интегративный феномен.....	78
<b>ЧАСТЬ 2. Предпосылки возникновения феномена советского бытия</b> .....	93
ГЛАВА 4. Темпоральные экзистенциальные смыслы героев Ф. М. Достоевского и их большевистская реинкарнация.....	95
ГЛАВА 5. Пророчество Достоевского о советском и внесоветском бытии.....	116
ГЛАВА 6. Чеховский дискурс мировой культуры.....	133
ГЛАВА 7. Ожидание и страх: философско-антропологические предвестия российских трансформаций XX века.....	148
ГЛАВА 8. Национальная политика как фактор создания и распада СССР.....	159
ГЛАВА 9. Героизация личности и быта в советской культуре начала XX века: генезис и трансформация.....	174
ГЛАВА 10. Трансформация феминных стереотипов в советской культуре начала XX века.....	185

ГЛАВА 11. Россия накануне и после Октября. Иван Бунин: вглядываясь в лица.....	200
ГЛАВА 12. Творческое наследие Дзиги Вертова как урок ответственности в искусстве.....	210
ГЛАВА 13. Николай Островский: «место в железной схватке за власть».....	227
ГЛАВА 14. Предыстория советского типа жилища: проекты и эксперименты.....	238
<b>ЧАСТЬ 3. Советское бытие в социально-культурных условиях после Октября и в СССР.....</b>	<b>247</b>
ГЛАВА 15. Советский человек — культурный проект, обыденная и творческая личность.....	249
ГЛАВА 16. Ролевая революция и массовый энтузиазм первых советских лет.....	264
ГЛАВА 17. Концепт «революционная мечта» в философской прозе Андрея Платонова.....	288
ГЛАВА 18. Советское бытие: религиозные детерминанты и образы нового времени.....	297
ГЛАВА 19. А. А. Зиновьев: размышления о советском человеке и советском бытии.....	304
ГЛАВА 20. Советская культурфилософская и эстетическая мысль: юбилеи М. М. Бахтина и М. С. Кагана.....	312
ГЛАВА 21. Мотив смерти и бессмертия в «Котловане» А. Платонова и в христианской Патристике.....	328
ГЛАВА 22. Слово, ставшее правдой: «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова.....	337
ГЛАВА 23. Осмысление тоталитарной культуры в отечественном кинематографе: от С. Эйзенштейна до 1990-х годов.....	346
ГЛАВА 24. Интерпретационный потенциал советских культурных кодов в кинематографе.....	364
ГЛАВА 25. Парадоксы режиссерского творчества в советском кинематографе (Р. А. Быков и К. Г. Муратова).....	377
ГЛАВА 26. Коммунальный образ жизни: норма и аномалия в повседневном пространстве советского города.....	387
ГЛАВА 27. Частная жизнь советского человека в музейных экспозициях г. Иваново.....	396

<b>ЧАСТЬ 4. Постсоветское бытие: отживающий феномен или продолжающаяся реальность?</b>	<b>411</b>
ГЛАВА 28. Репрезентация власти в контексте религиозных образов на рубеже XX–XXI веков	413
ГЛАВА 29. Эффект «бинокля перевернутого»: социокультурный дискурс советского бытия	419
ГЛАВА 30. Репрезентация советского литературного биографического канона в современной художественной культуре	431
ГЛАВА 31. Сакрализация культурной памяти о Великой Отечественной войне в современном российском кинематографе	440
ГЛАВА 32. Динамика семиозиса праздников в советском и постсоветском обществе	453
ГЛАВА 33. Ностальгия по советскому в современном медиапространстве	472
ГЛАВА 34. Актуализация культурного наследия советской эпохи в музеях Казани и Рыбинска	486
ГЛАВА 35. Юбилеи 2022 года: советское наследие, память и противоречия	497
<b>БИБЛИОГРАФИЯ</b>	<b>519</b>
<b>СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ И ПРЕДСТАВЛЕННЫХ ИМИ ГЛАВАХ МОНОГРАФИИ</b>	<b>568</b>

## ВВЕДЕНИЕ

Любая попытка дать обобщающее наименование XX столетию в отечественной истории должна будет начинаться с прилагательного «советское». Советское общество, советское государство, советская экономика, советская политика, советская культура, советский человек. Этим определяется характеристика исторического проекта и реального бытия СССР как масштабного интегративного феномена, содержание которого изучалось в ходе работы по гранту Российского научного фонда в течение 2020–2022 гг.

Уникальная особенность советского бытия связана прежде всего с тем, что в отличие от любых иных общественных образований, когда-либо имевших место в истории, оно было искусственно сконструировано на основе приспособленной к российским реалиям начала XX столетия марксистской теоретической философско-экономической и политической доктрины. Ни одному учению в истории не выпало столь значимой роли. Ни одно не завершилось столь внушительным и всеобъемлющим крахом, каким стал в 1991 г. крах советского — распад СССР.

Без малого семидесятилетняя история материализации в России марксистского проекта в его ленинско-сталинской интерпретации нашла свое выражение в чудовищных для ее населения событиях: охватившая всю страну, отчасти самопроизвольно возникшая, отчасти сознательно инспирированная большевиками Гражданская война 1918–1921 гг., сопровождавшаяся гибелью нескольких миллионов человек и многомиллионной эмиграцией; последовавший за гражданской войной массовый голод, унесший жизни порядка семи миллионов человек; новое тотальное наступление с целью слома капиталистических элементов в экономике — коллективизация 1928–1937 гг.; второй после гражданской войны, сопровождавший коллективизацию в 1932–1933 гг. свире-

пый голод; развязанная сталинским руководством борьба с разного рода «врагами народа», начавшаяся в конце 20-х гг. и утихшая только со смертью палача-диктатора; робкая попытка в 1956 г. и в последующие несколько лет снизить обороты репрессивной государственной машины и новый, хотя и в меньших масштабах, ее запуск в 70–80-е гг.; наконец, предпринятая в середине 80-х годов безуспешная попытка преобразовать репрессивный «реальный социализм» в «социализм с человеческим лицом», кончившаяся крахом советского строя. Таковы вехи и черты того, что представило собой «советское».

Несомненно, что, уничтожив в начале своего пути верхний «плодородный человеческий слой» как «классово враждебный и отживший», советская власть не могла не открыть дорогу для нижнего социального слоя — крестьянства, пролетариата и огромной массы беспризорных и нищих, тех, кого Андрей Платонов объемно назвал «прочие». Среди них было много талантливых, кто в новых условиях создал то, чем советская власть и весь народ заслуженно гордились. Но пределы их роста всегда были ограничены узостью марксистского учения, самодержавием властной бюрократии и тайной полиции, непомерными политическими и военными претензиями на коммунистическое мировое господство.

Поставленные в невиданные в истории условия «жизни сначала», советские люди в массе своей не могли в одно и то же время быть строителями-созидателями и рефлексирующими наблюдателями той невиданной смеси добра и зла, справедливости и неравенства, каким было советское бытие. Большинство было воплощениями «планов партии» — строителями-созидателями. Тех же, кто имел неосторожность задуматься или даже усомниться в возможности полноценно жить без глубокого понимания происходящего, без очевидного смысла, как известный герой повести Андрея Платонова «Котлован», ждала быстрая и неотвратимая расправа. Тем более что темп и мировые события к «осмысленности» не располагали. Противостояние живущему по другой логике миру, невиданная в истории Отечественная война, покорение космоса и еще много событий такого же накала и масштаба требовали от людей полной и всесторонней отдачи. Лозунгом советской жизни стал лозунг «Время, вперед!»

Вместе с тем советский, тоталитарный по своей природе строй не давал человеку свободы для того, чтобы в полной мере раскрыть

свой потенциал. В результате сражение в экономической сфере с капитализмом было проиграно, СССР пал.

Однако разлитое в общественном и индивидуальном сознании советское не трансформировалось и не исчезло полностью, поскольку имело в себе не только то, что сдерживало экономический прогресс, но и то, что до известных пределов позволяло людям развивать себя — удовлетворять базовые потребности, реализовывать способности. Поэтому сегодня о советском строе существует не только дурная, но и добрая память.

Предлагаемая читателю коллективная монография — о советском в его многообразии. И как всякое явление, огромное в своем масштабе, в тексте оно представлено отдельными фрагментами, разрозненными осмысленными частями, то есть далеко не полностью. Однако без попыток вынужденно-фрагментарного анализа феномена советского достичь сколько-нибудь адекватного его понимания в принципе невозможно.

Четыре части монографии написаны Т. С. Злотниковой, С. А. Никольским, Г. Л. Тульчинским, Т. И. Ерохиной, А. В. Ереминым, М. В. Александровой, Е. П. Аристовой, С. А. Добрецовой, В. М. Куимовой, В. А. Тираховой.



**ЧАСТЬ 1**  
**ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКОЕ**  
**И КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКОЕ**  
**ОБОСНОВАНИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ**



## ГЛАВА 1. ЦЕННОСТНО-НОРМАТИВНЫЕ КОНЦЕПТЫ РОССИЙСКО-СОВЕТСКОГО СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНОГО ОПЫТА

Советское бытие — масштабный интегративный феномен, уникальный, как в своем культурно-антропологическом генезисе, так и в парадоксальной динамике развития. Советское бытие является нетривиальным социально-культурным феноменом. Его осмысление важно не только в историческом плане. Оно важно для понимания современного российского общества, перспектив его развития. Тем более важно понимание его социально-культурных предпосылок.

Без такого понимания новейшая российская история предстает как вызов нормативной политической науке, в рамки которой Россия плохо укладывается и предстает как систематическое отклонение, если не «патология». Отсутствие понимания реального предмета анализа порождает причудливые концепции *ad hoc* транзита, гибридности, электорального авторитаризма, «колеи». Неужели целое столетие России это что-то вроде путешествия толкиеновского Бильбо Бэггинса «туда и обратно»? И что брать за исходный пункт такого путешествия? Россию начала XX в., «которую мы потеряли» и к которой неудачно возвращаемся? СССР — то ли сталинский, то ли брежневский? Или страна проходила и проходит общесторические этапы развития, но по причудливой траектории?

Разумеется, феномен советского бытия суть закрепленный в опыте повседневности результат грандиозного советского эксперимента построения принципиально нового социума и формирования «нового человека». Последствия этого радикального эксперимента сказывались на советском бытии и проявляются до сих пор. Это свидетельствует, с одной стороны, о глубине социально-культурной трансформации, а с другой — о ее принципиально не слу-

чайном характере, не объяснимом исключительно только тоталитарным насилием. Наоборот, само это насилие как и сама советская повседневность смогли реализоваться и закрепиться потому, что нашли отклик в предшествующем российском дореволюционном социально-культурном опыте и практиках, в смысловой картине мира — как отрефлексированной в общественной мысли и художественном творчестве, так и в коллективном бессознательном — от обыденной мифологии и религиозности до способов ведения хозяйства, и от фольклора до обыденного дискурса. Этот интегративный ценностно-смысловой и нормативно-поведенческий комплекс не только создал предпосылки радикальных преобразований, но и во многом их стимулировал. Поэтому представляется особенно важным понять природу и содержание этого комплекса.

Это предполагает решение двух задач. Во-первых, выявления и фиксации устойчивого ценностно-нормативного содержания российского культурно-исторического опыта. И, во-вторых, необходимости определить факторы динамики его формирования, действовавшие в дореволюционной российской истории.

Как показал проведенный анализ, решение первой задачи выявило комплекс ценностно-нормативных установок, которые дополняют и конкретизируют друг друга. Доминантой является пассивное претерпевание в сочетании с нравственным максимализмом, обостренным стремлением к справедливости. Такое сочетание обусловлено историческим опытом, главным содержанием которого является отношение народа и власти. Решение второй задачи позволило выделить две основные причины, обуславливающие маятниково-инверсивный характер развития России. Во-первых, это слабое развитие «низов», социальных сил при доминировании власти. Во-вторых, это вторичный характер модернизационных заимствований, инициируемых властными «верхами». Поэтому такие реформы оказываются несостоятельными и ведут к инверсивным откатам. Тем самым создаются условия закрепления упомянутого ценностно-нормативного комплекса. Вместе с тем, общецивилизационные процессы (урбанизация, формирование массового общества) изменили характер российского общества, реализуя его втягивание в модернизационные процессы. Эти взаимосвязанные причины, как представляется, и создали предпосылки феномена советского бытия как качественно нового характера развития социума.

## 1. Ценностно-нормативное содержание российского культурно-исторического опыта

Неисчерпаемыми источниками изучения и осмысления являются славянская мифология с ее особенностями, особенности русского православия, фольклор, художественная культура (особенно литература: поэзия и проза), особенности содержания и институционализации философской культуры, политическая и экономическая история, особенности русского языка и обыденного дискурса, а также впечатления отечественных и зарубежных путешественников, всегда обращающих особое внимание на специфику и отличия привычного им опыта.

В принципе, вся она делится на две большие группы. Во-первых, это умозрительные (при этом весьма глубокие и содержательные) трактаты, яркими примерами которых являются знаменитые чаадаевские письма и бердяевские тексты о русской идее и судьбе России. Во-вторых, это круг работ, опирающихся на содержание мифологии, фольклора, особенностей русского православия (канона и обыденной религиозности), философии, художественной культуры (особенно литературы), философии, политической и экономической истории [Аверинцев, 1988; Ахиезер, 1998; Давыдов, 2003; Магун, 2011; Никольский, 2018б; Пивоваров, 2006; Расков, 2012; Geraci, Khodorkovsky, 2001; Hosking, 2002; Lieven, 2000; Matsuzato, 2006; Pipes, 1997].

Концептуальная основа предварительной систематизации и экстракции была заложена в 1985–1990-х годах на семинарах в Доме ученых (Ленинград/Санкт-Петербург), Усть-Нарве, клубе «СИЗИФ (Союз искусства, знания и философии)», в ряде статей в журналах «Власть и общество», «Вопросы философии», «Философские науки», «Наследие», «Публичная политика», «Социально-политические исследования», «Russian Journal of Communication», «Russian Studies in Philosophy» и др. В немалой степени выработке концепции способствовали дискуссии на конференциях и семинарах в НИУ «Высшая школа экономики», Леонтьевском центре, Российской ассоциации политических наук, Российском государственном гуманитарном университете, Санкт-Петербургском государственном университете.

**МИФОЛОГЕМЫ.** Мифология представляет особенно поучительный материал при анализе духовного опыта. В мифах пред-

ставления о нормах, идеалах и т. д. находят свое наиболее яркое и целостное выражение, причем в яркой образной форме. Однако о собственно русской дохристианской мифологии можно говорить лишь с известной степенью условности. Недаром даже в авторитетнейшем энциклопедическом издании «Мифы народов мира» нет статьи, посвященной именно русской мифологии. Речь может идти скорее о славянской мифологии (точнее — о ее реконструкции) и о некоторых ее специфически русских чертах и особенностях. С этой точки зрения можно выделить несколько уровней основных мифологем.

Во-первых, это первичный слой зачастую малоспецифицированных образов и персонажей: домовые, лешие, водяные, русалки, кикиморы, шишки, навь и т. п. Характерно, что некоторые из них полностью, а некоторые частично антропоморфны.

Во-вторых, это воплощенные и персонифицированные абстрактные идеи: Доля и Недоля, Правда и Кривда, Белобог и Чернобог.

В-третьих, герои эпоса (былин и сказаний): князья (Кий, Щек, Хорив, Чех, Лях, Крак, Владимир Ясное Солнышко и др.) и особенно — богатыри — князья слуги и защитники народные.

В-четвертых, собственно языческий «пантеон», русский «Олимп на Владимирской горке», низвергнутый во время крещения Руси: Сварог, Дажьд-бог, Хорс, Стрибл, Симаргл, Мокоша, символизирующие различные стихии (огня, солнца, ветра и пр.). А также персонажи, не упоминаемые в летописи, но выявляемые в реконструкциях, а то и сохранившиеся в общественном сознании до наших дней: Род и Чур (символы общинного единства), Ярило и Купава (Кострома), с которыми связывалось изменение сезона, прежде всего — приход весны.

И наконец, в-пятых, персонажи, взаимоотношения с которыми В. В. Иванов и В. Н. Топоров в своей реконструкции назвали даже «основным славянским мифом»: Перун — громовержец, «княжий бог», Зевс славянского Олимпа, и Велес (Волос, после христианизации — Власий) — бог крестьянского достатка (не как результата трудовых усилий, а как удачного урожая, приплода и т. п.). Характерно, что если Перун стоял на Владимирской горке, то Велес — на Подоле, в пойме Днепра, внизу, что лишь подчеркивает их принципиальную оппозицию и противостояние. Да и сюжет их отношений довольно показателен: Перун преследует Велеса, гвоздит его молниями, тот, подобно Протею, принимает каждый раз новые обличья, обра-

чиваясь деревом, житом, конем, коровой, пока, наконец, Перун не побеждает: проливается дождь и наступает благодать. Кому как, а мне этот сюжет очень напоминает историю с коллективизацией.

Бросается в глаза особенность содержания этой мифологии, резко отличающая ее от «Калевалы», «Манаса» и других известных эпосов и мифосистем. Это отсутствие персонажей строителя, ткача, ремесленника (даже кузнеца!), собственно крестьянина. Последний появляется в былинах в образе Добрыни Никитича, да и то в характерном сюжете, когда на него наезжает очередной княжий слуга — Святогор — и пытается взять неподъемное — землю, после чего Добрыня также идет «в богатыри». Купец (Садко) появляется только в Новгородском эпосе, да и то не как учитель и основатель Дела, а в связи с чудесным приключением.

Особый интерес представляют сказки. В них коллективное бессознательное, глубинные архетипы поддаются почти психоаналитической идентификации — подобно снам. В сказках ясно представлены страхи, чего боится русский народ — бедности, тяжелого труда, горя. С другой стороны — представлены мечты, надежды и желания русской души. Ими оказываются искания лучшего царства за тридевять земель, овладение «хитрой наукой», дающей сытую беззаботную жизнь, в том числе и путем своеобразной экспроприации экспроприаторов, спасение и победа униженного «дурака» не от мира сего, несостоятельность и крах жадного и завистливого земного благополучия.

Короче говоря, в русском эпосе практически нет персонажей занятых конструктивной деятельностью, созиданием. Зато он полон богатырей, которые заняты защитой отечества от врагов народных, верно служат князю, а в свободное время — гульбой (достаточно напомнить Илью Муромца в веселом подпитии посшибавшего все маковки с киевских церквей). Да и в сказках персонажи преимущественно не занимаются трудом, чаще всего сидят на печи в ожидании чуда, когда все совершится то ли по шучьему велению, по моему хотению, то ли еще каким чудесным образом. Недаром в русских сказках любимый персонаж — Иванушка Дурачок, добывающийся успеха не благодаря, а вопреки рациональным представлениям.

Таким образом, основными темами русской мифологии являются природные стихии, постоянная внешняя угроза (как со стороны природных стихий, так и врагов), воля (как героя-защитника, так и чудесный произвол, реализующий сокровенные желания),

особая озабоченность властью (как торжеством над врагами, как символом богатства и жизненного успеха). Но никак не тема труда, созидания.

**Православие.** Особый интерес представляет тематическое и образное содержание русского православия — причем не столько догматического канона, сколько обыденного религиозного сознания, выраженного в житийных текстах («Четьи-Минеи» всегда были наиболее читаемой духовной книгой на Руси), духовных песнях. Согласно добротным исследованиям этого материала, проведенным Г. П. Федотовым, Л. П. Карсавиным, С. С. Аверинцевым, специфика содержания русского религиозного сознания состоит прежде всего в ориентации не столько на Священное Писание, сколько на жития, то есть в повышенном интересе к нравственной личности и ее опыту жизни. Причем особое внимание уделяется претерпеваемым святыми страданиям, которые акцентированно трактуются как безвинные (но принимаемые героями житий, тем не менее, безропотно).

Обращает на себя внимание фигура Христа, представленная в обыденном религиозном сознании в качестве Царя Небесного, осуществляющего властные функции и фактически сливающегося с Отцом. Страдания же Спасителя как идеал святости переносятся на святых, жизнеописания которых демонстрируют попытки воплощения этого идеала в этом мире. Вопреки догмату в обыденном православии фигурирует не Троица, а «Двоица» — Христос (как Царь Небесный, воплощение небесной силы) и Богородица (зачастую ассоциативно переходящая в кормящую «мать-землю»). Тем самым, высшее ценностное содержание фактически придается родовым отношениям: Мать — хранительница рода и Отец — властный вершитель судеб. Эсхатологическая тема Страшного Суда, устанавливающего высшую Правду и Справедливость, также составляет особый предмет и интерес русского обыденного православного сознания, так же, впрочем, как и тема Кривды, царящей в этом (земном) мире.

Особого внимания заслуживает история русской православной конфессии — история заимствования веры, ее насаждения, исправления, обернувшегося расколом. Но об это уже отдельная тема.

Художественная культура — материал исключительно благодарный для осмысления духовного опыта. В художественных произведениях фиксировано целостное выражение строя чувств, пережи-



ваний, мышления и поведения представителей данной культуры. Недаром именно знакомство с художественной культурой и ее сердцевиной — искусством — является наилучшим способом знакомства с культурой, вхождения в нее.

Сказанное относится к каждому виду искусства, но, пожалуй, в наибольшей мере — к искусству слова, к литературе. Обусловлено (буквально — предустановлено словом!) это ролью языка в возникновении и существовании культуры, письменности и связанного с нею творчества — в трансляции и развитии духовного опыта. Кроме того, литература является основой ряда других искусств (театра, кино, телевидения, других экранных искусств), да и практически все виды искусств, вплоть до изобразительных, музыкальных и пластических, получают толкование и осмысление в литературе. Она выступает как бы тотальным художественным интегратором культуры.

Особенно велика роль литературы в становлении и развитии российской художественной культуры и культуры в целом. На это неоднократно указывалось со времен М. В. Ломоносова. Более того, литература — предмет особой гордости культуры России, ее общепризнанный и существенный вклад в культуру общечеловеческую.

Русский художественный дискурс исследован достаточно полно и глубоко. Особый интерес представляет серия работ Г. Гачева по национальным образам мира, где, опираясь на поэтические тексты авторов, внесших наибольший вклад в развитие российской словесности, исследователь выделяет темы и образы, характерные для русской поэтической интуиции. Это темы пути и человека как путника, света — не как яркого солнечного света, льющегося с неба, а как проблеска, мерцания, сумерек, «огонька». Природные стихии связаны с традиционным русским равнинно-пойменным пейзажем, ветром (буря, метель и т. п.). Человеческое сознание, состояние души характеризуется неотчетливостью и неопределенностью переживаний и мысли («Трудно высказать и не высказать / То, что на сердце у меня»), ориентацией на что-то неопределенное, своеобразным взглядом, устремлением в бесконечность.

Характерно, что в русском поэтическом дискурсе практически отсутствует тема труда, взятого как деятельность, связанная с переживанием положительных эмоций (например, как в творчестве У. Уитмена). Исключением является, пожалуй, только поэзия Н. Кольцова, но таким исключением, которое лишь подтверждает правило.

Что касается русской прозы, то обращение к этому богатейшему материалу российского духовного опыта требует уточнения. Среди русских писателей есть регистраторы быта и нравов (И. Тургенев, М. Шолохов, М. Булгаков, М. Зощенко, Ф. Горенштейн и др.), есть аналитики этого быта и этих нравов, объясняющих причины и следствия (Л. Толстой, В. Гроссман, А. Бек, А. Рыбаков), есть авторы, создающие собственную мифологию, миропонимание и мироощущение (Ф. Достоевский, А. Платонов). И есть авторы — выразители архетипов (буквально — коллективного сознательного и бессознательного). Таких авторов не так уж много (из наиболее известных — М. Горький, А. Гайдар, В. Маканин, Д. Пригов), но именно они представляют особый интерес для данного рассмотрения. Это не означает большой талант данных авторов. Просто их творчество, представляющее содержание культурного опыта соответствующего времени, чрезвычайно благоприятно для анализа — он и, главное, его осмысление в их текстах даны как таковые. Авторские позиция и отношение в них либо не акцентированы, либо «упакованы» в идеологемы и философемы.

**Философия.** Российская культура по праву гордится представителями своей философской мысли. П. Я. Чаадаев, В. В. Розанов, Л. Шестов, Н. А. Бердяев, Г. П. Федотов, П. А. Флоренский, М. М. Бахтин... — этот ряд можно продолжать и продолжать. Характерной чертой русской философии является то, что ее представители в наименьшей степени являются мыслителями кабинетного типа, размеренно обдумывающими в уютной библиотеке проблемы бытия. Большинство из них — подвижники, исповедники идеи, жертвующие ради нее карьерой, комфортом, свободой, а иногда и жизнью. На их долю приходится тяжкие испытания души, жизненная неустроенность, а то и физические страдания, их философствование — глубоко выстраданный экзистенциальный опыт, недостижимый в условиях жизненного комфорта.

Русская философия — это не только и не столько чтение и писание книг, это не профессиональная деятельность. Вопросы русской философии — вопросы жизни, на которые следует отвечать жизнью же («Что делать?», «Кто виноват?» и т. д.). Для их постановки и решения характерны предельные и запредельные формулировки (одна философия общего дела Н. Ф. Федорова чего стоит), резкие противопоставления, максимализм, в том числе и нравственный. Достаточно вспомнить противостояния западни-

чества и славянофильства, революционной демократии и религиозной философии.

В содержании русской философии доминируют две темы. Во-первых, это идея всеединства (соборности, общинности, общего дела и т. п.). Помимо прочего, в ней находило свое выражение стремление выработать мировоззрение прежде всего на основе православия, а также не рационально-аналитическое рассмотрение бытия, а органицистская его трактовка. И во-вторых, «невроз своеобразия», стремление к целостному жизнеустроению, живому философствованию, обоснование самобытности России, особой миссии России и «русской идеи». Повышенно эмоциональные разговоры об исключительной самобытности, уникальной оригинальности, исключительности и т. п. в конечном счете противопоставляют русскую философию остальному философскому миру. История, однако, показывает, что мессианизм всегда является симптомом кризиса и поражения (ср. Германия, Польша), являясь их поздней защитной рационализацией, объяснением (не случайностью) и оправданием (назначением и великим смыслом судьбы) своего состояния и положения.

В конкретном содержании своих философов русская философия во многом вторична. Прежде всего тем, что она является частью иудео-христианской и классической греко-римской духовной традиции, а значит — частью европейской философской традиции, реакцией на развитие которой русская философия и является по преимуществу. В русской философии нет ничего, что могло бы сравниться с альтернативной западной логикой и метафизикой Древней Индии и Китая. И наконец, русская идея и славянофильство подобны романтическому протесту против рационализма, либерализма, связанной с ними буржуазной модернизации, который никогда не был чужд и Западу. В этом плане намного продуктивнее духовного изоляционизма выглядит честная открытость культуры, которую наглядно продемонстрировали миру в XX веке Япония, Китай. И тогда тем более, интересуясь русской культурой, нельзя пройти мимо ее философского наследия, в том числе и хотя бы ради того, чтобы понять его тупики и перспективы.

Дискурс обыденного опыта. Обыденный опыт находит выражение в каждодневной языковой практике, фольклоре (песнях, сказках, анекдотах и т. п.), пословицах (поговорках, инвективах и пр.). Таким образом в языке аккумулируются и транслируются

от поколения к поколению архетипические стереотипы, шаблоны осмысления действительности, ее структурирования и объяснения. Речь идет, таким образом, о русском языке — «великом и могучем», действительно и бесспорно таковом, в той же степени, как велик и могуч российский духовный опыт.

Этот язык действительно уникален, резко выделен среди других языков. Прежде всего тем, что свыше 40 % его лексики носит оценочный характер. В любом другом языке оценочная окрашенность его словарного запаса не превышает 15 %. Факт этот хорошо известен лингвистам и культурологам, но, к сожалению, не привлекал достойного его внимания общественности.

За этим фактом стоит принципиальная особенность русского дискурса — его ориентация на правду-правду, но не на правду-истину, на соответствие идеалу, но не реальности. Причем в ущерб, а то и в вину этой реальности, если она не соответствует идеалу. На русском языке практически невозможно выразиться спокойно, однозначно и объективно. Ты сразу же погружаешься в стихию оценок, эмоций, страстей. Русские речь и письмо тропированы (образны), но не терминированы. Поэтому, когда надо выразиться безоценочно, терминологически точно, приходится сплошь и рядом заимствовать иностранную лексику. «Засоренность» русского языка иностранными словами, как известно, вечная тема русской культуры.

Русский язык — стихия столкновения позиций, амбиций и страстей, самовыражения и самоутверждения, он глубоко лично интонирован, передает тончайшие нюансы мельчайших движений души и отношений. Это язык поэтов, проповедников, но не ученых. Его вектор направлен в глубины души, а не на внешний мир. Хорошо известны трудности перевода на русский временных форм английских глаголов. Развитость этих форм в английском удивительна, по сравнению с арсеналом аналогичных средств в русском. Английский дискурс стремится к точности, определенности временных параметров жизнедеятельности, русский же знает или «миг между прошлым и будущим» или застывшую вечность прошлого и метафизическую беспредельность будущего. И в том, и в другом случае точность оказывается ни к чему.

Более того, при очевидной ориентации в глубины человеческой души и передачу ее состояний, русский дискурс ограничен в средствах выражения внешней определенности личности. В русском имеется лишь 2 000 лексических единиц для выражения индиви-

дуальной неповторимости личности. Для сравнения: в немецком таких слов 4 000, а в английском — 17 000. Индивидуальность, неповторимость личности — явно не предмет повышенного интереса российского духовного опыта — самозванчески человеко-божеского в себе и коллективистского вовне.

На русский язык не переводится и английское self. В лучшем случае как «я-концепция» или «самость», «яйность». Русское «я» — самозванческое, амбивалентное кротости и крутости, помазанничеству и замазанничеству. Оно то раздувается до абсолютной тотальности богочеловека, то сжимается до ничтожества, растворенности в некоей общности. Как писал Н. А. Бердяев в «Судьбе России», русский человек не очень ищет истины, он ищет правды, которую мыслит то религиозно, то морально, то социально, ищет спасение. В этом есть что-то характерно русское, своя настоящая русская правда. Но есть и опасность, есть отвращение от путей познания, уклон к народнически обоснованному невежеству.

Можно привести множество подтверждающих примеров. Например, «частная собственность», а заодно и собственность просто, в русском дискурсе имеет негативную оценку. И нужно очень резко затормозить инерцию ума и души, чтобы осознать бессмысленность словосочетания «не-трудовые доходы». Доход, как известно, не может быть трудовым или не-трудовым — он может быть законным или незаконным. В терминах «трудовой — нетрудовой» под нравственное сомнение попадает наследство, клад, доход с патента, процент от сделки, творческий гонорар и т. п., когда «трудящемуся» непонятно, как это — не трудился, не вспотел, а доход имеет. Да и сам-то доход — нечто сомнительное, не про нас и не для нас. И никак не связан с трудом. «От трудов праведных не наживешь палат каменных». А от труда можно только «дойти» (ср. гулаговское «доходяга»). А достаток только от того, что смог «достать» что-то или ограбил кого-то, или выпросил в подарок. И до сих пор убогие бидонвили, слепленные из материалов, которые удалось «достать» «трудящимся» на милостиво выделенных ему властями неудобьях, именуется «дачами». Продолжают строиться утопии «коллективной собственности», у которой, тем не менее, всегда оказывается ушлый хозяин. И все это ошеломляет и изумляет, об этом хочется знать всю подноготную и подлинную правду. А лексика, дискурс между тем продолжают выдавать с потрохами кошмар исторического опыта: «ошеломить» (нанести удар по голове, в результате которого теряется

ориентация в пространстве-времени), «изумиться» (буквально — выйти из ума — пытошный термин, когда пытаемый терял рассудок от мучений: особенно восхитительна возвратная форма глагола), «подноготная» (из того же профессионального лексикона заплочных дел мастеров, загоняющих иголки под ногти в поисках «правды»), «подлинная правда» (своего рода апофеоз правды самой высшей пробы — тоже пытошный термин: орудие пытки, которым пороли, добиваясь «правды», так и называлось — линник). Ошеломленные и изумленные от подлинной правды русские люди.

Русский дискурс на удивление нерационален в том смысле, что не озабочен рациональной аргументацией (что с неизбежностью сказывается, кстати, на правовой и политической культуре. Это и повергающие иностранцев в шок иррациональные глубины русского «ничего» (например, на вопрос: «Как дела?» или «Как живешь?») или «Да нет». Логическая культура российским опытом востребована мало. Да и какая в ней необходимость, если «Закон что дышло...», «Ты начальник — я дурак, я начальник — ты дурак». Обездоленность лишает собственности, а значит, интересов, произвол власти лишает смысла их обсуждение. Дискурс, аккумулируя культурный опыт лишь адекватно реагирует на опыт исторический.

**Политическая и экономическая история.** И конечно же, культурный опыт выражает и осмысляет опыт исторический, который и определяет содержание и динамику. Собственно, для нас в дальнейшем и будет особенно важна эта историческая динамика и сюжетность опыта. Здесь же пока стоит обратить внимание на несколько особенностей российской истории.

Во-первых, это то, что русское государство возникло отнюдь не для защиты своих купцов и ремесленников. Одно из первых упоминаний о Руси — в византийских летописях Константина Багрянородного — гласит буквально следующее: «Осенью князь со своею Русью выезжает на кормление». Русь изначально — власть, структурированная вокруг княжьего двора, ставившая городки, несшая культуру, язык, веру, но прежде всего — собиравшая дань, кормление. Уже из русских летописей хорошо известна история Ольги: когда ее супруга Игоря, захотевшего покормиться второй раз, убили, она пришла-таки с дружиной, взяла во второй раз и страшно проучила непокорных.

Недаром, во-вторых, русская история — это во многом история «исхода»: наиболее здоровая часть русского этноса в поисках луч-

шей доли всегда бежала от собственной власти на Дон, за Кубань, на Урал и за Урал, через Сибирь, через Берингов пролив... И везде, куда бы ни уходил вольнолюбивый русский человек, он оказывался в конечном счете первопроходцем обездоливавшей его империи. Замечательный исторический факт — Россия осуществила колонизацию 1/6 части суши, практически не ведя колониальных войн (каковых была только одна — Кавказская, да еще не очень обременительный рейд по Средней Азии). Самая дешевая в мире колонизация! Пока власть не очень успешно воевала на Западе, куда стремилась всегда, империя росла на Восток, причем «сама собой», за счет «народной колонизации».

И, в-третьих, это особенности хозяйствования, которые русский человек воспроизводил, где бы он ни оказался. Речь идет о подсечном земледелии в лесной зоне на бедных подзолистых почвах, когда полноценный урожай снимался только первые два года после подсеки, после чего нужно было переходить на новый участок. Краткость благоприятных условий для посевной и уборки урожая (дожди, заморозки иногда заставляют вести счет на дни и часы) выработали этнический опыт «аврального» труда — относительно кратковременного чрезвычайного напряжения сил с последующим расслаблением (длительная зима всегда оставляла крестьянину время для бортничества, охоты, отхожего промысла, спокойных работ по дому). Короче говоря, русский крестьянин не мог, подобно немецкому, размеренно трудиться на одном и том же земельном участке.

Более того, пожар, засуха, другое бедствие или напасть могли его лишить урожая и скромного достатка в считанные часы. И тогда у него фактически оставалась альтернатива: либо идти на большую дорогу с сумой за плечами, либо с кистенем в руках становиться под мост на той же большой дороге. «От сумы да от тюрьмы не зарекайся!» В силу всех этих причин жилища русских крестьян (деревянные избы или землянки) выглядят временными пристанищами, крестьянин всегда был легок на подъем.

Кроме того, все эти трудности и напасти, с очевидностью, легче переносить не в одиночку, а сообща. Поэтому община, «мир» столь органичны русскому образу жизни — вместе легче в сжатые сроки посеять и убрать урожай, заготовить корма, пасти скот, отстроить новую избу. Потому и деревни русские стоят не так, как западно-европейские (дом посреди обрабатываемого участка), — скученно, дом к дому, а землю обрабатывать приходится ходить иногда за

несколько километров. Да и сами земельные наделы миром ежегодно перераспределяются в зависимости от изменяющихся обстоятельств — практика, сохранившаяся до сих пор.

**Впечатления путешественников.** И наконец, важным источником осмысления особенностей российского опыта являются впечатления путешественников. Человеку, оказавшемуся в иной культурной среде, всегда бросается в глаза то, что отличает именно данный образ жизни, поведения и мышления, от привычного наблюдателю. В глазах путешественников особенности и характерные черты культуры, их принимающей, выглядят резче, отчетливей и выпуклее. Тем самым человек лучше осознает и особенности своей собственной культуры, к которой он принадлежит. Поэтому речь идет не только о впечатлениях иностранных путешественников по России (от Олеария до де Кюстина и Л. Фейхтвангера), но и русских людей, оказавшихся за границей (Печерин, А. И. Герцен, А. А. Зиновьев и т. д.).

## 2. Основные ценностно-нормативные концепты российского культурного опыта

Обобщение этого материала [Тульчинский, 2018] позволяет говорить об основных ценностно-нормативных комплексах осмысления мира и социума, понимания личностью себя, своего отношения к миру и другим людям, характерных для российского культурного опыта.

Прежде всего, это **правда**, понимаемая не как соответствие реальности (истина), а как справедливость — соответствие самой реальности неким идеалам. Это не только выводит на первый план нравственную личность, готовую в своем нравственном максимализме пострадать за правду, но и правовой нигилизм. Благодать оказывается выше закона, главное, чтобы человек был хороший, жил не по лжи. А закон («немецкий фокус») — что дышло, куда повернул, туда и вышло.

Причем «этот мир», как и все его проявления (здоровье, ответственность, труд, сама жизнь — как своя, так и чужая) ценностью не являются, в отличие от мира иного — потустороннего, в светлом будущем, за бугром, там, «где нас нет». Жизнь «здесь и сейчас» — юдоль страдания, некоего нравственного предуготовления к жизни иной: чем больше ты страдаешь в этом мире, тем больше тебе воздастся в мире ином. Речь идет о практическом воплощении осо-



бой апофатики восточного христианства и финно-угорского следа в российской культуре.

Как следствие, человек не в состоянии своим трудом сделать лучше свою жизнь и жизнь своих близких. «Птицы небесные не сеют и не жнут, но корм имеют» или, как сказал поэт, «Птичка божия не знает ни заботы, ни труда...». Систематический труд не источник достатка, а лишь один из компонентов страдания. Ему противопоставляется творчество — единовременный акт творения «вдруг», «из ничего», «усилием воли», который сродни чуду. Поэтому так называемый «утопизм» (от безответственной маниловщины до агрессивного революционаризма) — не причина, а следствие отрицания ценности этого мира и его проявлений.

Еще одной конкретизацией этой ценностной установки является *эскапизм* с переходом в эсхатологизм — уход от реальности, вплоть до ее отрицания и разрушения, торжество окончательной справедливости, правды, перед которой все равны. А что может быть справедливее конца света и смерти, перед которой все равны.

При этом индивидуальная личность самостоятельной ценностью не обладает, выступая средством реализации и воплощения общности: «*всеединства*», «*соборности*», «симфонической личности» и т. п. Эта идея распространяется на мир в целом, что создало, предпосылки возникновения и развития философии русского космизма. Но важно понять, что и он, вплоть до блестящих технических идей К. Э. Циолковского и А. Л. Чижевского, коренится не в натур-философии, а в установке, что «всяк за всех в ответе» в духе философии «общего дела» Н. Ф. Федорова, оказавшего прямое влияние не только на космистов, но и на В. С. Соловьева, литераторов — от Л. Н. Толстого до А. П. Платонова.

Поэтому научное знание в российском культурном опыте принципиально вторично — оно связано не столько со стремлением к истине, сколько с реализацией *единства истины и красоты*. Истинно значит красиво, и красиво — потому что истинно. Как следствие — отождествление искусства с просвещением и воспитанием, особый эстетизм историософии, ищущей не столько рациональное содержание, сколько особую завершенную сюжетность [Исупов, 1992].

Речь, таким образом, идет об исключительно целостном миропонимании, при котором его компоненты дополняют и конкретизируют друг друга, но с очевидным доминированием нравственного посыла, обостренным стремлением к справедливости

[Касьянова, 1994]. И очевидно, что это не случайно, а обусловлено историческим опытом, главным нервом которого являются отношения *народа* и *власти*. Народ как мощная, нравственно чистая созидательная сила, кормилец, самоотверженный защитник не является хозяином своей судьбы, он сила претерпевающая, активная «в ответ» на действия внешних по отношению к нему активных сил: от «врагов» до... власти. Никогда в российской истории власть не была «для народа». Наоборот, народ всегда был материалом, средством достижения целей властной воли. Государство, основанное на отождествлении власти и собственности, предстает системой кормлений, но не защиты крестьян, ремесленников и купцов. Налоги — не складчина граждан, а дань. При этом власть претендует на решение любых, вплоть до сугубо частных проблем. Только в периоды смертельной опасности, полной несостоятельности государственной власти, народ просыпается, спасает отечество и вновь впадает в спокойствие, вручая активность и ответственность очередной власти.

В результате власть чужда народу и одновременно с нею отождествляется судьба народная. Тем самым запускается механизм сакрализации власти. Сакральное, чтобы стать таковым и подтвердить свой статус должно быть загадочным, чуждым и недоступным (или очень трудно доступным) для профанов. В нем должны быть представлены формы поведения запретные в обыденных практиках. Кроме того, должен существовать социальный слой хранителей сакрального, посредников и толкователей.

Как следствие, государство и его представители воспринимаются как хозяева жизни, на которых не распространяются обыденные моральные нормы, а значит, его можно обманывать, у него можно красть, не выполнять законы и обещания. Неслучайно на Руси царь всегда воспринимался двояко: как помазанник Божий, отец родной, предмет искреннего поклонения и почти тут же как проклинаемый всеми злодей, а то и Антихрист. Народ же — героический мученик-страстотерпец — всегда кроток своеобразной ласковой жертвенностью. Неслучайно и грозные русские цари в трудную для себя минуту в стремлении добиться народной сопричастности доходили до юродства в демонстрации своей «кротости». Единство кротости и крутости доходит до амбивалентности добра и зла, святости и злодейства. «Сама по себе власть, по крайней мере власть самодержавная, — это нечто, находящееся либо выше челове-

ского мира, либо ниже его, но во всяком случае в него как бы и не входящее. Благословение здесь очень трудно отделить от проклятия» [Аверинцев, 1988, с. 235]. И всем этим требованиям российская власть сполна соответствовала.

Такая нравственная почва, такой ценностно-нормативный фундамент оказались чрезвычайно благодатны для восприятия идеи коммунизма, общества, построение которого требует высочайшего напряжения нравственных и физических сил, личного самоотвержения и самопожертвования, с инструменталистским отношением к закону. Это золотой фонд реформатора и/или манипулятора.

### **3. Динамика ценностно-нормативного содержания российского опыта**

Рассмотренный выше ценностно-нормативный комплекс, столь «властно озабоченный» пришелся на ряд искушений, давших мощные стимулы российской истории, мотивы осмысления ее и поведения.

**Первое** искушение поддается практически точной датировке. 1453 г. — окончательно пал Константинополь. 1461 г. — турки взяли последний византийский город Трабзон и II Рим уже не существует. И почти одновременно, в 1478 г., Москва присоединяет новгородские земли, а в 1480 г. окончательно сбрасывает татарское иго. Иначе говоря, подъем и расширение Московского княжества фактически совпали по времени с упадком и крахом ромейской державы. Рим пал, но мы стоим, и мы Рим — искушение слишком сильное, чтобы не стать догмой. И по мере практически неограниченного роста молодой евразийской империи крепла и эта догма.

Первое искушение, таким образом, связано с идеей всемирной христианской державы. Эта идея была органически присуща христианству на протяжении многих веков. В отличие от избранного народа Ветхого Завета христиане собраны «из всякого колена, и языка, и народа, и племени», но, чтобы объединить в себе человечество, «и будет одно стадо и один Пастырь». Поэтому универсальности христианства вплоть до Нового времени соответствовала универсальность христианской империи (нового II Рима, Священной Римской империи). Это не оспаривалось ни самими христианами, ни враждовавшими с ними языческими народами.

Наставниками русских в вере были православные византийцы, утверждавшие свой авторитет учителей именно на идее нераздель-

ности церкви и царства, под которым имелась в виду ромейская держава и ее единственный православный царь. Идея эта с пиететом воспринималась первоначально и русскими. Однако речь идет именно об искушении этой идеей. Государственное самоутверждение народов Западной Европы не сопровождалось их претензиями на конфессиональную исключительность и универсальность, поскольку гарантом последней был Римский Папа. На Руси же практически отсутствовали конкуренция и «взаимоупор» различных единоверных этнических, но государственно различных общностей.

Озабоченное тотальной властью сознание легко и с жадностью восприняло идею конфессиональной исключительности и универсальности. Если на Западе национальное самосознание народов оформлялось как часть единого христианского мира — большего, чем любой отдельный народ, то на Руси национальное самосознание вскоре вылилось и отлилось в форму «Святой Руси». Однако «Земля святорусская» — понятие не этническое и даже не географическое. В ее пределы, а точнее — беспредельность, вмещаются и ветхозаветный рай, и новозаветная Палестина. Убедительные примеры тому из фольклора и российских духовных текстов приводит С. С. Аверинцев. Это не просто традиционное для любого национального самосознания помещение своей земли в центр Ойкумены. Оно сопровождается освящением своей земли как мира истинной веры, причем веры, про которую заведомо хорошо известно, что она объединяет другие народы и что в священных книгах этой веры ничего не говорится о народе русском и его земле. Однако не Русь становится частью христианского мира, а наоборот, сам этот мир включается в содержание Святой Руси и отождествляется с нею.

Искушение является именно искушением, а не заимствованием идеологии византизма, как иногда считается. Российское имперское сознание, выпестованное в итоге этого *искушения «Третьим Римом»*, существенно отличается от монархического сознания римской империи, точнее — империй-«римов» предшествовавших.

Византия получила свой политический строй от языческого Рима. Поэтому самодержавная монархия воспринималась греческим православием как данность. На Руси же, мучительно прорастая из патриархальных отношений княжеской власти, самодержавие было и оставалось проблемой. Следствия этого обстоятельства достаточно существенны.

Прежде всего, это касается восприятия самой фигуры самодержца. Римский и константинопольский престолы были открыты любому удачливому узурпатору. Сам факт его удачливости являлся самодостаточным для принятия и оправдания узурпации. Российский феномен государственного самозванства там был просто невозможен. Оспаривать чужое имя, кровь, родословную в этой ситуации просто ни к чему. На Руси же главным оправданием занятия престола являются не личные качества претендента, а его принадлежность некоей общности, своим именем дающей право на высшую власть. Это может быть царский род, может быть ЦК КПСС, но власть дается и освящается именем.

Поэтому даже очень способный и справедливый царь, как, например, Борис Годунов, не располагающий этой привилегией имени, лишился не только боярской поддержки, но и отторгался народным сознанием. И наоборот, наследники, лишённые трона, положенного им «от Бога», приобретали в общественном мнении ореол мученичества, страстотерпения, а затем и святости (Борис и Глеб, царевич Дмитрий, семья Николая II), их именами прикрываются самозванцы-самоназванцы.

Здесь вплотную соприкасаешься с упомянутыми установками на нравственность, которая выше земного закона, и культом страстотерпения. Российскому сознанию принципиально чужда идея источника полномочий власти как общественного договора, «контракта», удовлетворяющего интересы различных сторон. Так же, впрочем, как и парламентаризма и парламентского характера политических партий и их борьбы — каждая партия считает себя авангардной и борется под лозунгом «все или ничего». Между волей индивидуальной и волей властителя принципиально отсутствует правовое сознание — посредник, во многом определяющий лицо западной цивилизации. Российским (и советским!) сознанием эта идея опосредования активно отторгается как безнравственная. Российское отношение к власти не просто патриархально доверительно и интимно чувствительно. Оно выражает ультрапарадоксальное единство, вплоть до совпадения, двух полюсов.

На одном — безоговорочное непротивление злу и насилию, своеобразная ласковая жертвенность, особо ласковое моление о палачах. Не героическое мученичество за веру и Родину, а самоценность безответного и беспомощного страстотерпения. «Кротость» — как

жертвенное, мученическое избранничество — это один полюс антиномии Святой Руси.

Второй полюс, можно, вслед за С. С. Аверинцевым, назвать «крутостью» — «страшность к непокоримым» властителей политических и церковных. Святитель Иона — первый московский митрополит, царь Иван IV, Петр I, сталинщина — символы суровой, карающей, изощренной в своей «крутости» власти. Как дополняющие друг друга две половины единого целого — не знающая удержу, нетерпимая «грозная» воля и смирение, долготерпение; крутость и кротость — вот два полюса антиномии, выделившиеся и слившиеся в российском самосознании вследствие прививки византизма. Воинствующе нетерпимый страстотерпец протопоп Аввакум — своеобразный символ этой слиянности нравственных полюсов.

Помимо прочего, искушения властью и «третьим Римом» привели к оформлению российского культурного опыта как опыта имперского преимущественно. Как бы ни разбегался русский народ, но его порыв к самостоятельности империя оборачивала в свою пользу, превращая беглых, казаков, раскольников в солдат империи, расширяясь с их помощью и за их счет. Трагедия русского народа заключается в его денационализации — настолько глубокой, что это трудно себе представить. Парадоксально, но эта денационализация коренится в самом этническом самосознании. Практически все символы «русской культуры» оказываются символами и ценностями имперскими. Русская философия, русская литература — при всей своей высокой духовности — имперские по своему менталитету. При этом сама эта духовность есть продукт сознания человека, раздавленного имперским монстром или противостоящего ему.

Нельзя сбрасывать со счета и деятельность Никона и Петра I, приведшую к отрыву церкви от стихии коллективного бессознательного (расколу) и интеграции ее в структуру имперской власти (учреждению Синода). Следствия этого оформления достаточно глубоки. По словам В. Соловьева, «...с самого начала раскола мученический венец покрыл неправду раскольников <...> и болезнь сделалась тем опаснее, что получила некоторую видимость духовного здравия» [Соловьев, 1967, с. 6].

Противостояние имперской власти и ничтожества ее подданных выразилось и в традиционном противопоставлении духовных ценностей материальным вплоть до их полной несовместимости. Это как сейчас: либо духовный капитал, либо экономический! Тем

самым предполагается, во-первых, обязательное сочетание убогого образа жизни с высокой духовностью, во-вторых, несомненное обладание ею, а в-третьих, что всякая погоня за материальными благами ведет к утрате высоких духовных ценностей.

При очевидном трагикомизме такого мировоззрения в нем заложен определенный и психологически оправданный смысл. В условиях угнетения, отсутствия свобод и благ, идет активный поиск объяснения и оправдания этого положения. Человек не может жить в бессмысленном мире. И чем хуже, чем трагичнее положение, в котором находится человек, тем большие усилия прилагает сознание в работе души. Поэтому, чем хуже идут дела, тем активнее шум и треск демагогии, додумывающейся до народа-богоносца, носителя высших духовных ценностей, призванного дать урок всему миру. И чем более будет дран зад у этого народа, тем более высокие духовные ценности он будет себе приписывать в оправдание и сохранение самоуважения. В этом плане опыт российского и советского народа действительно уникально глубок и духовен, а природа неослабевающего нравственного максимализма российского сознания становится достаточно ясна.

В морали выпоротых и поротых, отчаянно стремящихся к самооправданию, к своему — хотя бы духовному! — торжеству, коренятся и российский эсхатологизм — вера в конец света в отдельно взятой стране, и специфический российский ернический юмор. Проясняется и природа коллективизма, поисков счастья не для отдельной личности, класса или даже народа, а только для «всех сразу». Настолько для «всех» и настолько «сразу», что в советское время создается многочисленный аппарат, тщательно следящий за тем, чтобы не дай Бог кто-то стал жить немного лучше благодаря собственным усилиям. Духовные высоты российского коллективизма также оказываются оборотной стороной имперского сознания.

Русская культура оказывается по своему характеру и содержанию имперски собирательной. Вся история России — история становления империи, в которой русский народ играл ключевую и трагическую роль «солдата империи». Русский язык выполнял роль имперского языка, несмотря на то, что сама имперская власть была преимущественно «чужих кровей». Поэтому культуры национальных окраин пробуждались и развивались в противопоставлении и в борьбе с русификацией как проявлением имперского давления. Русский народ оказался в достаточно двусмысленном положении

народа денационализованного, лишенного собственных корней и национальной идентификации.

«Не национальное самолюбие, а национальное самоотречение в призвании варягов создало русское государство; не национальное самолюбие, а национальное самоотречение в реформе Петра Великого дало этому государству образовательные средства, необходимые для свершения его всемирно-исторической задачи», — писал В. Соловьев [Соловьев, 1914, с. 34]. Религия — от Византии, государство — от варягов, цивилизация — от Европы, культура — от Просвещения. Россия всегда была собирательницей. Соловьев продолжал: «Ни норманнские завоеватели, ни немецкие и голландские мастера не оказались для нас опасными, не подавили и не поглотили нашей народности: напротив, эти чужие элементы оплодотворили нашу народную почву, создали наше государство, создали наше просвещение. Ложный патриотизм боится чужих сил; истинный патриотизм пользуется ими, усваивает их и оплодотворяется ими» [Соловьев, 1914, с. 35–36].

Не выдает ли Соловьев желаемое за действительное, говоря об оплодотворении народной почвы и об истинном патриотизме. Какой-то это отрицательный патриотизм. «На забвении национального эгоизма основано все хорошее и у нас в России: и русское государство, зачатое варягами и оплодотворенное татарами, и русское благочестие, воспринятое от греков, и то заимствованное с Запада просвещение, без которого не было бы русской литературы, не было бы и нашего славянофильства» [Соловьев, 1914, с. 45]. Скорее можно говорить, что имперская власть растворила русское в имперски собирательном. По словам самого же В. Соловьева, в России идеал св. Владимира Святителя, отказавшегося от смертной казни, был подменен идеалом Навуходоносора. Христианское государство, намеченное в Киеве, уступило татарско-византийскому деспотизму Москвы и тевтонскому абсолютизму Санкт-Петербурга. В оценке роли Москвы ему вторит Г. П. Федотов, подчеркивая трагичность того обстоятельства, что исторический путь России пошел вслед за становлением московского государства с его имперским деспотизмом. Что же касается Петербурга, то его возникновение вполне поддается интерпретации в духе основного славянского мифа о Перуне и Велесе. И там, и тут — противостояние властной воли тирана («медный», гремещий всадник — громовержец Перун) и природной стихии (змея —



Велес?). Народ же уже и не народ, а ничтожно маленькие люди: Евгении, Параши и т. д.

В. Соловьев видел спасение идеи России в теократическом христианском государстве. Однако сама идея такого государства у него противоречила им же провозглашаемым принципам как принципам гражданского общества: веротерпимость, самоопределение наций и т. п. Теократия и веротерпение — две вещи плохо совместные. Скорее, конструктивный путь — путь отделения от государства всего, что только возможно: церкви, культуры, экономики, политической жизни. Но не означает ли это для России утрату самой себя, утрату своей сущности?

Слова того же Соловьева: «Великая нация не может спокойно жить и преуспевать, нарушая нравственные требования. И пока в России из фальшивых политических соображений будет продолжаться система насильственного обрусения на окраинах, пока, с другой стороны, миллионы русских подданных будут насильственно обособляемы от прочего народа и подвергаемы новому виду крепостного права, пока система уголовных кар будет тяготеть над религиозным убеждением и система принудительной цензуры над религиозною мыслью, — до тех пор Россия во всех своих делах, останется нравственно связанною, духовно парализованною, и ничего, кроме неудач, не увидит» [Соловьев, 1989, с. 211].

Но разве эта нравственная связанность не есть собственная природа российской духовности? В тени имперского сознания и расцветают тоталитаризм и насилие — с одной стороны, и самозванство и насилие — с другой. Политическая история Российской империи — это либо цепь дворцовых переворотов, утверждающих на троне честолюбцев силой интриги, заговора, а то и прямого убийства, либо цепь «бессмысленных и беспощадных» бунтов.

Да и что такое собственно русское? Что и где есть «русская Россия»? Москва? Владимир? Воронеж? Новгород? Ладога? Архангельск? Краснодар? Урал? Сибирь? Приморье? Даже по коренным диалектам у жителей этих регионов меньше общего, чем у голландца и бельгийца, шведа и норвежца. Славянофильство было, пожалуй, первой попыткой русской национальной рефлексии, оформления русского национального самосознания. Попытка эта осталась незавершенной и, очевидно, неспроста.

Собирая земли, включая под свою длань новых и новых данников, имперская власть одновременно была вынуждена и окультури-

вать самое себя, формируя представление о «мы», стремясь представить это «мы» привлекательным. Поэтому господствующий слой должен был стать и стал центром притяжения всего выдающегося и развитого в культуре. Собственно русская культура — культура Пушкина, Чайковского, Мусоргского, Толстого и т. д. — культура части людей, чья историческая судьба оказалась связанной с государственной. Повторюсь, но русская культура — культура верхушечная, имперски собирательная.

Поэтому музыка Чайковского, Даргомыжского, Римского-Корсакова — русская, а трепак, барыня, комаринская, гопак — танцы великоросские, малоросские и т. д. Да и сами понятия великороссов, малороссов, белорусов возникли не в результате этнической самоидентификации — в России, а в Литве и Константинополе для обозначения населения отпадавших от России территорий. Русский — не этническое понятие, а культурное. Поэтому русские и хохол Гоголь, и эфиоп Пушкин, и немец Фонвизин, и турок Жуковский, и еврей Левитан, Мусоргский и Пастернак, и татарин Куприн, и грузин Багратион, и армяне Вахтангов и Хачатурян, и поляк Достоевский... Очень верно передано это обстоятельство в свидетельстве очевидцев, присутствовавших при демонстрации Сталину ансамбля грузинской песни и пляски. Посмотрев одно отделение, тот ушел, сказав: «Я — чеээк русской культуры. Мне эта чюшта».

Именно русские учредили православную церковь в России, первую носительницу культуры, княжеская русь, а не поляне, древляне, вятичи, кривичи. Именно русские собирали земли, повернулись лицом к Европе, выработали интеллигенцию, создали язык, литературу, музыку, театр, науку. В Европе это делала церковь. В России — государственная власть. Русские приветствовали все великое и духовное. Это нация «творцов», которые так и не смогли завершить создание русской нации. По очень верному замечанию Н. И. Ульянова, русская нация была подрублена на самом взлете как нация творимая, *nation in the making*, подобно американской. Удар по российской империи оказался ударом по русской культуре, а удар по русской культуре — ударом по культуре просто. Пока же стоит подчеркнуть неоднозначность самого понятия русского. Оно наполнено культурным содержанием в смысле именно верхушечной имперски собирательной культуры, аккумулирующей лучшие образцы других культур, культивирующей ее в своем содержании. Можно согласиться со сказанным ранее: наша культура действи-

тельно заповедник мировой культуры. Но судьба этой культуры слишком зависит от положения дел в правящем империей господствующем слое.

**Второе искушение** может быть связано с рецепцией рационализма европейского Просвещения и особенно — попытками его реализации на практике. О рационалистической философии нравственности и ее практических следствиях уже был подробный разговор. Рационализм предельно абстрактен и абстрактно предельно оперирован с категориями нравственности. И в этом плане он также оказывается «игрой с нравственным беспределом», созвучной предельным напряжениям российской духовности с ее тяготением к полюсам кротости и крутости. Рационализм даже способствует прояснению их амбивалентности, разводя и четко противопоставляя друг другу: с одной стороны — свобода, точнее — своеволие богоподобного властителя, с другой — свобода смиренного исполнителя долга по отношению к воле властителя как закону. Спонтанный волюнтаризм деспота и смиренное послушание остальных. Насилие самозванца и добровольное признание жертвой его права на насилие. И тот, и другой тем самым избегают от ответственности. Недаром эти две установки — плод единого мировоззрения.

Созвучие просвещенного рационализма и российской духовности сыграло свою роль в разложении и напряжении нравственной амбивалентности. «Горе от ума» и «взбесившийся разум» подпольного человека — темы глубокой рефлексии российской культуры. Искушение рациональным прояснением амбивалентного тождества кротости и крутости происходило не только в русле философствования. Исключительную роль сыграла политическая практика просвещенного рационализма в период Великой французской революции. Возможно, что к России в наибольшей степени справедливо отнести слова Б. Франклина: «У каждого человека две родины: одна своя, другая — Франция». Роль французской культуры в развитии русской культуры хорошо известна, но, к сожалению, до сих пор не осмыслена сполна, и не раскрыты роль и влияние французской революции в становлении российской революционной мысли. Отмечу лишь главное для данного контекста.

Жиронда и якобинство — политическая практика рационалистического просвещения с его верой в добро, разум, неукоснительную справедливость, всеобщее равенство, свободу и братство. Как уже

говорилось, даже предпринимались попытки ввести культ Разума и Высшего существа. Робеспьер — главный идеолог и практик якобинства — в 1794 г. выдвинул целью революции создание «республики добродетели», в которой главной движущей силой «должны быть одновременно террор и добродетель — добродетель, без которой террор пагубен, террор, без которого добродетель бессильна. Террор это не что иное, как быстрая, строгая, непреклонная справедливость, она, следовательно, является эманацией добродетели». С помощью такой аргументации только на гильотине во время якобинской диктатуры погибло около 50 тыс. человек. В июне 1794 г. Робеспьер провёл в Конвенте новый закон, который ликвидировал само понятие суда, правосудия. Обвинения больше не требовали доказательств — смерти заслуживал каждый, кто может «вызвать упадок духа», кто «распространяет ложные известия», кто «препятствует просвещению народа», «портит нравы» и т. д. — без улик и доказательств. Когда же Конвент в ужасе робко попросил объяснения такого произвола, Робеспьер в ярости кричал, что в законе «нет ни одной статьи, которая не была бы основана на справедливости и разуме».

Казнили, кстати, в основном простой люд — 85 % погибших. Лишь 8,5 % — дворян, 6,5 % — священников, 0,12 % — скупщиков и спекулянтов. Себе поборники насильной справедливости выгоды не искали, считая, что творят всеобщее добро, а если кто-то этого не понимал, то это не только ставилось ему в вину, но он подлежал изоляции, как очевидный «подозрительный» — подозрительно непонятливый, — и казни.

Французская революция и последовавший за ней бонапартизм вызвали в России повышенный интерес. На фоне этого идейного интереса произошло событие, которое, на мой взгляд, радикально определило дальнейшее развитие российского социально-культурного и политического опыта. Речь идет о восстании декабристов 14 декабря 1825 года.

Декабризм — утраченный, нереализованный шанс перевести развитие империи в конструктивное русло. Трагедия была не в несвоевременности восстания или плохой его подготовке. Момент междуцарствия — 1825 год — был исключительно благоприятный, выявивший всю несостоятельность российского царизма, превратившего политическую судьбу страны в семейную драму — свидетельство разложения патриархальных корней российского самодержавия. И подготовка была достаточной. Шансы на победу, на

реализацию плана Трубецкого были велики. Общественное мнение, позиция генералитета фактически были на стороне дворянского авангарда. Шансы на победу Николая были малы, и он это прекрасно понимал — свидетельства этого сейчас достаточно известны. Трагедия заключалась в том, что эта, выражаясь модным сейчас синергетическим языком, точка бифуркации российской истории, в силу ряда случайностей, была пройдена с помощью убийств, картечи, антигуманного следствия, казней, сибирской каторги и тотального контроля за инакомыслием.

Тема декабризма — вечная тема российского самосознания и самоопределения. Кто такие декабристы? Молодые европейски образованные офицеры — один из наиболее ярких российских плодов европейского Просвещения. И не просто блестящие офицеры, а победители — среди них были участники Великой Отечественной войны 1812 года, в которой Россия перемолола армию не просто наполеоновскую, а фактически всей континентальной Европы, объединенной волей Бонапарта. Эти офицеры прошли всю Европу, поили своих коней из вод Сены. Они участвовали в победе России не просто над врагом, а над Францией, пережившей недавнюю революцию (к идеям и ходу которой в России испытывался острый интерес), воцарение Бонапарта и победоносное шествие по европейским столицам.

Какое искушение установления разумного общественного устройства с помощью просвещенной властной воли! Дело за малым — надо только взять власть. Традиционная российская постановка проблемы и ее решения. Но декабризм — плоть от плоти и кровь от крови российского исторического опыта не только поэтому. Перед глазами декабристов были не только примеры Робеспьера и Бонапарта. В родном отечестве за предшествующее столетие был накоплен богатый опыт целой серии «серальных» (по выражению А. И. Герцена) дворцовых переворотов и цареубийств, а также «бессмысленных и беспощадных» крестьянских бунтов. Это двуединое самозванство властной и народной стихий стало едва ли не единственным политическим опытом России XVIII века. Поэтому идея узурпации власти естественна для российских офицеров первой четверти XIX в. Бонапартизм придал ей лишь дополнительный романтический вид.

Самозванство — не столь явная, но сквозная тема декабризма. Известно, что многие декабристы подозревали друг друга в бона-

партизме: Рылеев — Трубецкого, Якубович — их обоих, все вместе — Пестеля. Батеньков готовил себя к роли Бирона при Иоанне Антоновиче, Булатов — к роли верховного спасителя России. Вершинным выражением этого самозванчества стала фигура Якубовича, оказавшегося способным не просто на ложь и отказ от данного слова и порученной ключевой роли (что и привело к провалу исходного плана), но и на роль «над-конфликтную», на попытку манипулирования не только восставшими, но и императором, и генералитетом. Своеобразным зеркальным отражением декабристского самозванчества были планы, амбиции и действия либеральных реформаторов Сперанского и Мордвинова, строивших накануне восстания свои планы, военных Милорадовича и Бистрома, не только сочувствующих заговорщикам, но и также имевших свои виды на положительный исход восстания; самого Николая. Это лишь говорит о предельной насыщенности политической атмосферы накануне восстания самозванством.

Декабризм интересен и важен еще и тем, что в нем заложены практически все линии и направления общественной мысли, связанные с поиском обновления и перестройки общества. Вот пункты программы «Союза благоденствия», предшествовавшего Северному и Южному обществам: «1-е. Поддержание всех тех мер правительства, от которых можно ожидать хороших для государства последствий; 2-е. Осуждение всех тех, которые не соответствуют этой цели; 3-е. Преследование всех чиновников, от самых высших до самых низших, за злоупотребление должности и за несправедливости; 4-е. Исправление по силе своей и возможности всех несправедливостей, оказываемых лицам, и защита их; 5-е. Разглашение всех благородных и полезных действий людей должностных и граждан; 6-е. Распространение убеждений в необходимости освобождения крестьян; 7-е. Приобретение и распространение политических сведений по части государственного устройства, законодательства, судопроизводства и прочих; 8-е. Распространение чувства любви к Отечеству и ненависти к несправедливости и угнетению». Эти восемь пунктов — своеобразный «восьмеричный путь» российской демократизации, концептуальное ядро любой программы.

Я. А. Гординым, А. А. Лебедевым и другими авторами убедительно показана широта спектра представленности в декабризме «порождающих моделей» российского демократизма. От радикального (как пестелевского, выдержанного в духе якобинства, так и

романтически тираноборческого декабризма Каховского) до реформистского, выраженного как в программах и действиях братьев Бестужевых, так и в либеральном утопизме и шатаниях Батенькова, также разрушительно сказавшихся на реализации плана восстания. Даже «азефоский» сюжет нашел свое выражение, например, в упомянутых действиях того же Якубовича.

Особенно показательна в плане развития темы данной работы позиция Пестеля. Вот большая цитата из его «Русской правды»: «... Разделяются члены Общества на повелевающих и повинующихся. Сие разделение неизбежно потому, что происходит от природы человеческой, а следовательно, везде существует и существовать должно. На естественном сем разделении основано различие в обязанностях и правах всех других... Всякие частные общества, с постоянной целью учреждаемые, должны быть совершенно запрещены, как открытые, так и тайные, потому что первые бесполезны, а вторые вредны. Первые потому бесполезны, что они только таких предметов касаться могут, которые входят в круг действия правительства и для которых правительство уже учреждено со всеми отраслями, частями и подразделениями, особенно при существовании волостных обществ. Вторые же потому вредны, что они только касаться могут предметов, которые не могут быть иначе признаны, как зловредными, ибо государственный порядок... не только ничего доброго и полезного не принуждает скрывать, но даже, напротив того, все средства дает на их введение и обнародование законным порядком и к объявлению таких предметов и статей дружески и благосклонно всех и каждого приглашает. Следовательно, скрывать нечего добро... Увлечения и забавы дозволяются всякого рода, как частные, так и общественные, лишь бы они не были противны чистейшей нравственности и не заключали бы в себе разврата и соблазна. За сим обязано правительство бдительный и строгий иметь надзор. Весьма полезно заводить народные празднества для усиления народного духа и укрепления гражданской, дружеской связи. Сия статья представляется мудрому обдуманию Верховного правления». Несколько раз проверял: слушатель или читатель этой программы воспринимает ее как цитату из шигалевского трактата в «Бесах». П. Г. Каховский, «человек действия», с детства воспаленный героями древности — своеобразный символ бескорыстного насилия. На следствии он показывал: «Личного намерения я не имел, все желания мои относились к отечеству моему... Одно спасение

полагал я в составлении законов и принятии оных непоколебимым вождем...». Все здесь: и личное бескорыстие, и самопожертвование, и самоотдача идее справедливости, и тяга к «непоколебимому вождю». Именно Каховскому было поручено убийство императора. Именно он оказался наиболее активной фигурой утром 14 декабря, пламенным агитатором, не остановившимся перед прямой ложью в призывах перед полками не присягать новому царю. И именно он был активен в проявлении личного насилия — не в «составлении законов». Надо было кого-то убить — и он стрелял в Милорадовича.

Так что декабристы разбудили не только Герцена. После 14 декабря 1825 г. Россия была обречена на тоталитаризм политического руководства, порождающий болезненность всяких процессов обновления. Они стали возможны только как «революции сверху». В этих условиях неизбежны исключительная роль верховного правителя — с одной стороны, и тупики либерального демократизма и «бесовщина» демократизма радикального — с другой. Дороги власти и авторитета разошлись надолго. Поляризация и разложение «высокой духовности» с ее антиномичностью усилились и приняли необратимый характер. На передний план все более явно стала выходить тема самозванства — как в руководстве империей, так и в борьбе с ним. В 1917 г. Ленин записал, что «бонапартизм в России не случайность, а естественный продукт развития классовой борьбы» и «при определенном взаимоотношении классов и их борьбы» следует даже признать неизбежность бонапартизма. Более чем глубокое наблюдение автора знаменитой реплики на риторический вопрос, заданный с трибуны I съезда Советов: какая, мол, партия в нынешней обстановке готова взять на себя в одиночку ответственность за судьбу России?

«Общие понятия и большое самомнение в любой миг могут стать причиной большого несчастья», — писал И.-В. Гете. В недрах российского XIX века — столетия, в принципе, терпимого, по крайней мере, в сравнении с предыдущим и последующим, зрели зерна «большого несчастья» безответственной нетерпимости. Страшную опасность этого процесса хорошо видел Ф. М. Достоевский, ясно прописавший в «Бесах» истоки, содержание и возможные следствия этой самозванной нетерпимости. Можно сказать, что им в общих чертах и даже деталях фактически был осмыслен сталинизм. Угаданы были не только идеи, но даже их социальное происхождение: недоучившийся школяр-семинарист, претендующий на абсо-



лютную истинность своих поверхностных рационализаций. В 1876 г. Достоевский писал: «Но может ли семинарист быть демократом, даже если б захотел того?» Сталинизм, в самом деле, есть семинаризм, схоластика, развлекающая себя игрой в диалектику, абстрактная схема, «огрубляющая и омертвляющая живое». Это сознание и идеология, отключенные от живой культуры и живой мысли, развивающиеся в самодостаточном мире абстракций. Поэтому они особенно опасны, когда предпринимаются попытки их воплощения, когда «семинаризм» становится, как говорил Достоевский, «идеей, попавшей на улицу». «Семинаризм» — дважды маргинальность: бытия и мысли.

Отрицая жизнь, он отрицает и живых людей. В черновиках к «Братьям Карамазовым» Семинарист формулирует свое кредо: «Устранить народ, сократить его, молчать его заставить». Программа эта четко и последовательно была позже реализована Генеральным семинаристом, «учителем всех времен и народов».

Подпольное самозванство — alter ego имперского сознания, нравственность желающих всех других «сделать счастливыми, а кто не захочет...» — носит несомненно «бесовской» характер не только в смысле названия романа Достоевского. В одной из дискуссий в конце 1980-х Ю. Ю. Булычев определил этот результат разложения российского сознания как «бес»-овский, порождающий «бес»-почвенность, «бес»-культурье, «без»-основность и «без»-ответственность человеческого бытия.

В претензии на тотальность рационализации отбрасываются как иррациональные такие нравственные категории, как ответственность, грех, стыд, совесть, покаяние и т. п. Но рациональность — лишь средство осознания меры и глубины изначальной ответственности (не-алиби-в-бытии), которая «больше», чем рациональность. Ответственность абсолютна, заслуги — относительны. «Бес-овщина» же еще и «бес»-стыдна, претендует на «без»-грешность. Для нее абсолютны заслуги, которые она самозванно себе приписывает, а вина и ответственность перелагаются на других, а относительно себя всегда снимаемы найденным оправданием.

Этот процесс «бес»-овского разложения отчетливо виден в эволюции революционного демократизма. После отмены крепостного права — цели декабризма и последующего демократического движения — наиболее радикальные революционеры-народники предали анафеме и реформу, и ее последствия, и ее авторов. Это был

уже путь революции если и для народа, то без (опять!) него, а то и вопреки ему. Этот отрыв от народа выражался и в непонимании простолюдинами смысла убийства народниками Александра II. Оно расценивалось как месть господ «царю-освободителю» крестьян, как нежелание допустить «черный передел». Левонароднический экстремизм все более становился «катакомбным» сознанием с «подпольной» психикой, фанатизированным мировосприятием. Трагическая идея героического самопожертвования сливалась с мыслью о мессианстве и избранничестве «героев».

Народовольцы не пионеры политического экстремизма. Задолго до бомбы Гриневицкого можно найти множество кровавых акций индивидуального и массового террора. Тем не менее представляется, что в этом ряду их выделяет особая экзистенциальная глубина обоснования экстремизма. Показательно, что народовольцы публично выразили «Глубокое соболезнование американскому народу» по случаю гибели президента Дж. А. Гарфильда, убитого, кстати, в том же 1881 г. Исполнительный комитет «Народной воли» посчитал «своим долгом заявить от имени русских революционеров своей протест против насильственных действий, подобных покушению Гито». Прекрасно понимая всю двусмысленность своего положения, народовольцы поясняли, что там, где существуют политические свободы, демократическая государственность, там «политическое убийство есть проявление того же духа деспотизма, уничтожение которого в России мы ставим своей задачей». Воистину о политических партиях надо судить не по их целям, а по выбираемым ими средствам достижения этих целей.

Народовольцы прекрасно осознают вторичность собственного экстремизма не только от политической российской действительности, но и от собственно имперского сознания, свою нравственную «зазеркальность» от него. Фактически они обосновывают свою практику террора не просто талионом типа «око за око, зуб за зуб» и/или золотым правилом нравственности «не делай другому того, чего не желал бы по отношению к себе», а судят с высот кантовского категорического императива. Более того, они отождествляют свою волю с волей субъекта категорического императива, переводят этот теоретический метапринцип в план практической нравственности и поступков. Типичный, хрестоматийный случай сочетания двойника имперского тоталитаризма, с одной стороны, и благородного, абстрактного гуманизма, игры с предельными — с другой.

Вне- и безнравственное самозванство производно от имперского сознания, реакция на тоталитаристскую действительность, но именно поэтому с неизбежностью становится его воспроизведением, рафинированной реализацией.

Выдающийся практик российского экстремизма — Б. Савинков приводил обращенные к нему слова «интеллигентной девушки»: «Почему я иду в террор? Вам не ясно? “Иже бо аще хочет душу свою спасти, погубит ю, а иже погубит душу свою Мене ради, сей спасет ю” — Вы понимаете, не жизнь погубит, а душу». Российский экстремизм — сознательное душегубство по высоким нравственным мотивам. Причем пусть это не покажется парадоксальным, но — сознательное убийство собственной души. Убить другого можно, только сначала погубив свою душу. Но самозванство в итоге этого душегубства видит спасение души, отраженное в идее, ради которой творится двойное, если не тотальное душегубство. Философия нравственности полна таких ситуаций, в которые загоняет себя абстрактный разум, играя с нравственным беспределом.

Как заметила Л. Я. Гинзбург, глубоко чтящая Достоевского интеллигенция «не заметила», что бомба Рысакова, не убив царя, убила подвернувшегося мальчика с корзинкой. Этот мальчик действительно достойный факт осмысления духовности, реализующейся между «единственной слезинкой ребенка» Достоевского и «был ли мальчик» Горького. Причем этот мальчик с корзинкой не писательский образ, а убитый живой человек. По сути дела, он является нравственным смыслом реального события, страшным символом издержек истории и духовных исканий заблудившегося разума. Будучи неосмысленным, «не замеченным», он возвращается кошмаром массовых «издержек», «щепок», «винтиков».

А. А. Лебедев отметил знаменательный казус в отечественной революционной идеологии, связанный с лозунгом «Кто не с нами, тот против нас!», получившим в пору военного коммунизма и сталинщины силу приказа, нравственной и правовой нормы. Фактически это чуть подправленная в коллективистском духе цитата из М. Штирнера, заявлявшего «кто не за меня, тот против меня!» «Святой Макс» — один из главных персонажей «Немецкой идеологии». Однако эта работа К. Маркса и Ф. Энгельса еще не была опубликована, когда книга Штирнера «Единственный» уже существовала в русском переводе и с нею были знакомы М. Бакунин, С. Нечаев и другие идеологи «революционного» толка. По крайней

мере, впервые в русской печати лозунг «Кто не с нами, тот против нас!» появился на страницах нечаевской «Народной расправы». Не прямо из Штирнера, а через Нечаева этот лозунг и попал к идеологам военно-коммунистического режима. Ирония и логика истории неумолимы: ревнители «кавалерийского» втеснения в сегодня светлого завтра, стражи чистоты марксизма подняли знамя мелкобуржуазной истеричной нетерпимости и авантюризма.

«Жить в идее значит обращаться с невозможным так, как будто оно возможно», — замечал тот же И.-В. Гете. Но является ли сам факт «жизни в идее» оправданием возможности любого «невозможного»? Как писал и говорил (он не пел эти строки) А. Галич:

Не бойся тюрьмы,  
Не бойся сумы.  
Не бойся глада и хлада.  
Бойся единственно того,  
Кто скажет: «Я знаю как надо».

Итак, начиная с конца прошлого — начала нынешнего столетия можно говорить о нарастающем формировании самостоятельного духовного образования. Его мифологемы адекватно выражены в произведениях таких авторов, как А. А. Богданов и М. Горький. Так, повести «Красная звезда» и «Инженер Мэнни» интересны не только тем, что написаны одним из крупнейших теоретиков-марксистов и являются дореволюционными предтечами советской фантастики. В них не только выражены цели, идеалы революционного преобразования мира, но и передана нравственная атмосфера этого преобразования, пафос изнурительной конспиративной борьбы за счастье землян и марсиан.

Еще более богатый материал дают горьковские «Песни» («О соколе» с ее противопоставлением «рожденных летать» «рожденным ползать», «О Буревестнике» с ее самоценностью бури), «Мать» с ее явно новозаветным сюжетом, и особенно «Старуха Изергиль» с легендой о Данко, огнем своего сердца осветившего путь заблудшим людям. Все эти произведения выросли непосредственно «в теле» революционно-демократической мысли России на рубеже столетий, в них нашло свое образно-мифологическое выражение содержание этой мысли, ее менталитет.

Во-первых, это противостояние нравственного героя и толпы. «Герой», осуществляющий, говоря словами П. Лаврова, «свою историческую деятельность во имя нравственного идеала» не только

оказывается вне нравственной оценки — отрицается даже сама возможность такой оценки его деятельности. С этих позиций нравственной самодостаточности весьма неоднозначными предстают не только «нигилисты» Тургенева, но и «реалисты» Писарева, и «новые люди» Чернышевского. Их нравственный максимализм способен не только к критике действительности, но и к активному неприятию ее, вплоть до насильного ее преобразования.

Во-вторых, это необходимость безоговорочной веры идеалу и в идеал. Эта установка тесно примыкает к предыдущей. Вне- и без-нравственный «герой», противостоя толпе и ведя ее за собой, нуждается в том, чтобы толпа верила ему, а еще лучше — в него. Согласно тому же П. Лаврову, для борющейся партии более всего опасны не противники, а неверующие: «во что верит человек, он уже не подвергает критике». Поэтому нужны мифы и их мученики, «легенда о которых переросла бы их истинное достоинство, их действительную заслугу. Им припишут энергию, которой у них не было. В их уста вложат лучшую мысль, лучшее чувство, до которого доработаются их последователи. Они станут недостижимым, невозможным идеалом перед толпою. Число гибнущих тут неважно. Легенда всегда их размножит до последней возможности».

Очевидно, что тема «культы» органически присуща этому менталитету. Богостроительский сюжет в российской социал-демократии далеко не случаен и заслуживает более пристального внимания. Настораживает и тот факт, что в советское время богостроительство странным и неправомерным образом было совмещено с богоискательством С. Булгакова, Н. Бердяева, Д. Мережковского и исчезло как самостоятельный предмет исследования. А ведь среди богостроителей — те же М. Горький и А. Богданов, а также такой теоретик и идеолог, как А. В. Луначарский, который в книге «Религия и социализм» рассматривал К. Маркса как «продолжателя дела пророков», а марксизм — как «последнюю религию», «как великую религию, подаренную титаном евреем пролетариату и человечеству». Заслуживает внимания и тема сатанизма, нет-нет, да появляющаяся в леворадикальной мысли. По крайней мере, М. Бакунин восславлял Сатану — «великого мятежника, первого свободного мыслителя и эмансипатора миров», а тот же Луначарский развивал вполне в ницшеанском духе мысли о Люцифере.

Среди других составляющих менталитета «самозванного Данко» конспиративность, установка на тайну и секретность замыслов,

следствием чего, помимо прочего, является и допущение «лжи во благо». Толпе не только незачем знать подлинное лицо и мысли «героев», ее можно сознательно вводить в заблуждение. И в наши дни мы сталкиваемся с мощными проявлениями этой установки. Секретность практически любой информации, запрет на гласность и открытость, прямая ложь — концентрированное выражение богатырско-рэкетирского «героического» самозванчества.

Еще одним компонентом этого менталитета, вытекающим из предыдущих и дополняющим их, является самоценность беспрекословного единства — не все вместе, а все как один. И наконец, следует упомянуть неконструктивность, нетворческую, а потребительски-исполнительскую ориентацию этого сознания на присвоение результатов чужого труда: от теоретического «экспроприация экспроприаторов» и практического «грабь награбленное» — до мечты чевенгурцев, что «солнце — вечный пролетарий — будет работать на нас». Это сознание органически неспособно к творчеству и созиданию.

Сознание самозванных Данко, конспиративно, заговорщицки, в тайне от других людей и вопреки их воле делающих их счастливыми — удивительно целостно. Упомянутые установки и ориентации дополняют и подкрепляют друг друга. Эта целостность двойка. С одной стороны, она тесно увязана с нравственными установками «почвы», рассмотренными ранее, питается ими и развивает их в программе практических действий, причем программе, находящей отклик в глубинах коллективного бессознательного общества. С другой стороны, эта целостность разворачивается и использует аргументацию в виде рационалистических построений. Поэтому мы имеем дело фактически уже с «первоклеточкой» того мифологического сознания, которое проходит как сталинизм. Остается только получить прививку марксизма, чтобы принять окончательную форму. Но сначала — еще несколько важных деталей.

Хождение в народ, припадение к его «сермяжной правде», принесение себя в жертву было хождением по лезвию бритвы самозванчества, по грани добра и зла. В любой момент это могло обернуться самозванством, юродством гордыни — и обернулось. Данко оказался сверхчеловеком, ницшевским Заратустрой. Титанизм проповеди сверхчеловека — иначе не назовешь поэму Горького «Человек», которую он считал долгое время своим кредо:

«...Человек! Точно солнце рождается в груди моей, и в ярком свете его медленно шествует — вперед! и — выше! трагически прекрасный Человек!

Я вижу его гордое тело и смелые, глубокие глаза, а в них — луч бесстрашной Мысли, той величавой силы, которая в моменты утомления — творит богов, в эпохи бодрости — их низвергает...

“...Все — в Человеке, — все — для Человека!” — Вот снова, величавый и свободный, подняв высокую гордую главу, он медленно, но твердыми шагами идет по праху старых предрассудков, один в седом тумане заблуждений, за ним — пыль прошлого тяжелой тучей, а впереди — стоит толпа загадок, бесстрастно ожидающих его...

Так шествует мятежный Человек — вперед! и — выше! все — вперед! и — выше!»

Чем не Заратустра! Этот Человек не живой человек, а ницшеанский Сверхчеловек. Все-то у него с большой буквы. А «Все — в Человеке, все для Человека!» — это ведь не для живых людей, а для этого абстрактно-плакатного Голема. Его дело — не жизнь, а Подвиг — двигать Общее Дело. Это не поступок — выход из ряда, ответственное действие, а «стройными рядами» надрывное самовосхищение, утрата стыда и непомерная гордыня.

Вообще разговор о титанизме Данко, его самозванной бармалевщине — вечный вопрос. Уже отмечалось, что новый творческий синтез возможен только в сознании, сознающем себя в той или иной степени демиургом. Собственно, именно самозванством, пропитанностью самозванством всей русской культуры объясняется ее колоссальный творческий потенциал, интерес и тяга к ней культуры Запада. Символизм, футуризм, аналитическое искусство, супрематизм и т. д. — это целые миры, до сих пор питающие сокровищницу мировой культуры. Важно и отмечавшееся многими исследователями обстоятельство: несмотря на все их самостояние и самодостаточность, российские «измы» ближе друг к другу, чем своим аналогам за рубежом. И близки они не в деталях, а в своем существе.

Как писал Юз Алешковский: «...Если открылся у тебя третий шнифт и увидел ты общую муку плачей и казнимых, и понял... что очень хорошо и сочувственно к ним ко всем относишься, то ты — нормальный человек. Кстати, важно в такой миг за несчастных помолиться. Но если... в миг этот захотелось тебе всех и вся спасти, если задрожал ты от ярости и ненависти и показалось тебе, что про-

сек ты истинную причину нечеловеческих адских мук и что, следовательно, надо мир переделать и так его, милого, перелицевать и устроить, чтобы тот, кто был Никем, внезапно, на обломках старой жизни, на баррикаде стал Всем, Всем, Всем, то — держитесь, братцы, держитесь, голуби, держитесь, ласточки... запасайтесь лекарствами! Сейчас вас начнет спасать очередной вождь. Вперед, мерзавцы! Вас, сук, носами в самую цель тычут, а вы упираетесь, пропаскудины, и еще хотите, чтобы я вас по головкам гладил? Не дождетесь! Брысь вперед... негодяи! Кыш, лоботрясы, в светлое будущее!..» [Алешковский, 1996а].

Несогласие с существующим — духовный опыт всей российской культуры. Все мыслящие так или иначе, но всегда были «против». Формы этого изначального, «онтологического» несогласия были многообразны. Но начало XX в., сочетание народнических традиций с модернизмом и авангардизмом породило эпически парадоксальную форму — сплав эгоцентризма, элитарности и жертвенности — имманентного самозванства, направленного против самого себя. Поясню. И для этого сошлюсь на В. Соловьева, писавшего о слабостях и грехах пореформенного российского гражданского общества: «Мы очевидно несостоятельны, если не только не помогли увеличению народного благосостояния, но допустили значительную часть народа до полного разорения и голода. Недостатки нашей общественности и нашей культуры видны были, конечно, и прежде; но если прежде можно было хотя бы с некоторой тенью правдоподобия приписывать их тому, что мы будто бы предались суетному просвещению и уклонились от первобытной простоты, то теперь уже никто из находящихся в здравом уме и трезвой памяти такого мнения высказывать не может. Если наша болезнь от культуры, то откуда болезнь народа, никакой культуре не причастного? Или неспособность обеспечить свое существование в борьбе с природой есть признак народного здоровья?

Этот голодающий народ жил именно так, как требуют враги просвещения: от почвы не отделялся, никакой утонченной цивилизации не знал, «научной наукой» не увлекался — и вот этим путем простоты пришел к тому окончательному упрощению, которое смущает и самых сытых опростителей, заставляя их говорить что-то уже совсем нескладное. Ибо если можно было по неразумению или по корыстному расчету объявлять нормальной темную и скудную жизнь нашего крестьянства, то признать нормальность



голодной смерти не хватит духу у самого смелого из наших мыслителей» [Соловьев, 1914, с. 433–434]. Пройдет полвека — хватит духу. Не только признать, но и искусственно создать голодную смерть миллионам.

В России сильна государственность, «но организации общественной, то есть прочного союза свободных индивидуальных сил, солидарно и сознательно действующих для улучшения народной жизни, для национального прогресса, — такой организации, или лучше сказать, свободной координации деятельных сил, у нас не существует, а следовательно, нет и общества в настоящем положительном смысле слова. Существует под именем общества хаотическая бесформенная масса с непрочною и случайною группировкой частей, с отдельными, случайно возникающими и бесследно исчезающими центрами, с разрозненною и бессмысленною деятельностью» [Соловьев, 1914, с. 438]. В чем еще может быть помощь творческих сил этноса как не в помощи и содействии процветанию народа.

«Представим себе человека, от природы здорового и сильного, умного, способного и незлого, — а именно таким и считают все, и весьма справедливо, наш русский народ. Мы узнаем, что этот человек или народ находится в крайне печальном состоянии: он болен, разорен, деморализован. Если мы хотим ему помочь, то, конечно, прежде всего постараемся узнать, в чем дело, отчего он попал в такое жалкое положение. И вот мы узнаем, что он, в лице значительной части своей интеллигенции, хотя и не может считаться формально умалишенным, однако, одержим ложными идеями, граничащими с манией величия и манией вражды к нему всех и каждого. Равнодушный к своей действительной пользе и действительному вреду, он воображает несуществующие опасности и основывает на них самые нелепые предположения. Ему кажется, что все соседи его обижают, недостаточно преклоняются перед его величием и всячески против него злоумышляют. Всякого и из своих домашних он обвиняет в стремлении ему повредить, отделиться от него и перейти к врагам — а врагами своими он считает всех соседей. И вот, вместо того, чтобы жить своим честным трудом и на пользу себе и ближним, он готов тратить все свое состояние и время на борьбу против мнимых козней. Воображая, что соседи хотят подкопать его дом и даже напасть на него вооруженной рукой, он предлагает тратить огромные деньги на покупку пистолетов и ружей, на желез-

ные заборы и затворы. Остающееся от этих забот время он считает своим долгом снова употреблять на борьбу — с своими домашними» [Соловьев, 1914, с. 474].

Простите длинные цитаты — они по существу. Лучше сказать трудно. Одно дело — ближний, а совсем другое — Человек! Бороться за счастье Человека легче, чем заботиться о ближнем человеке. Очень точно Соловьев описал все симптомы болезни самозванства — неменяемого, борющегося с собственными же фантомами в ущерб и уничтожение живого и реального. Русская культура — тонкий просвещенный слой — сверхкультурен. Его горе — «горе от ума». Она не научила собственный народ, не помогла ему, а в юродивом самозванстве и гордыне заигрывала с ним.

Добропорядочность и добродетель на Руси связывались с филистерством, ненародной и антинародной буржуазностью. И ими пренебрегали не только босяки, воспетые Горьким, «гадюка» А. Толстого, футуристы и персонажи М. Зощенко. Однако А. Блок любил гулять по Большой Зелениной — улице высмеиваемых им «фармацевтов». Нигилизму и авангардизму нужен предмет отвержения и охаивания. Полярно-амбивалентному разрушительному сознанию нужно что разрушать, перераспределять, с темной стихией российского бунта и «грабижкой» заигрывали и символисты и футуристы. Общим было стремление вернуть долг обделенному народу и служить ему, но странное это было служение.

В. Маяковский, 1915 год:

Чтоб флаги трепались в горячке пальбы,  
Как у каждого порядочного праздника,  
Выше вздымайте, фонарные столбы,  
Окровавленные туши лабазников.

А. Блок, 1907 год:

И мы подыдем их на вилы,  
Мы в петлях раскачем тела,  
Чтоб лопнувшие на шее жилы,  
Чтоб кровь проклятая текла.

Служение — вплоть до приветствия самоуничтожению культуры, как у В. Брюсова:

Но вас, кто меня уничтожит,  
Встречаю приветственным гимном.

Интеллигенция — «соль земли» — оказалась действительно несостоятельной. Это одна и та же трагедия — обреченность как «чер-

но-красных», обреченность на воспроизводство имперской идеи и соответствующего менталитета, так и «белых» — на поверхностную трескучесть и неспособность открыть глаза на необходимость отказа от связывания своей судьбы с судьбой империи, заигрывание с зазеркальным двойником подпольного человека и надежда на «процедуры». Да и как отличить правое от левого, черное от белого, если все они окрашены цветом крови?

Сколь бы ни были тщательными социологические аналитики и подсчеты социального состава ВКП(б) после смерти Ленина, сталинизм восходит не к сознанию крестьянской стихии или «рабочего в первом поколении», а к рафинированной «бес»-овщине — крестьянам до такой бармалеевщины просто не додуматься. Российская леворадикальная интеллигенция, и художественная в том числе, «выстрадала» сталинизм во всех смыслах этого слова.

Такую оценку подтверждает и позиция интеллигенции в послеоктябрьский период. И дело не в отмечавшейся уже близости сталинизма и авангардизма. Многие тянулись к бесовскому огню мирового пожара. Достаточно вспомнить эту тему в блоковской поэме «Двенадцать». Тянулись и обжигались. В этом, наверное, главная трагедия российской интеллигенции, принявшей революцию, не участвовавшей в ней активно, но стремившейся примирить себя с нею и ее результатами. Это путь многих: А. Блока, Г. Шпета, М. Булгакова, О. Мандельштама... Сначала «Двенадцать», затем — стремление примириться с реалиями, искупить «вину», дальше — заигрывание со Сталиным и его сатрапами. «Батум» М. Булгакова, воронежский период О. Мандельштама... Другие, подобно М. Горькому, сомневаясь в период Октября, приняли безоговорочно сталинский режим, освятив его идеологию перлами типа «Если враг не сдается, его уничтожают» или «жалость унижает человека». Между прочим, это указывает на интимное родство сталинизма и российского Данко-самозванца, Человека, двойника Бармалея-подпольщика. Крестный отец, по крайней мере, признал своего наперсника.

Как писал в 1907 г. Н. А. Бердяев, после «Петербурга» А. Белого и кубизма искусству нечего сказать, должны действовать политики и правители. Заигрывания интеллигенции с насилием и мировым пожаром заканчивалось. Начинались реальные насилие и пожар. Мудрый П. Я. Чаадаев предсказывал: «Социализм победит не потому, что он прав, а потому, что не правы его противники».

«Призвание варягов дало нам государственную дружину, — писал В. Соловьев, — Реформа Петра Великого, выделившая из народа так называемую интеллигенцию, дала нам культурную дружину и руководителей в области мирского просвещения. Та великая духовная реформа, которую мы желаем и предвидим... должна дать нам церковную дружину, должна создать из нашего почтенного, но к сожалению, недостаточно авторитетного и действенного духовенства деятельный, подвижный и властный союз духовных учителей и руководителей народной жизни, истинных “показателей пути”, которых желает, которых ищет наш народ, не удовлетворяемый ни мирскою интеллигенцией, ни теперешним духовенством». Такая дружина и явилась из «семинаристов» в несколько неожиданном облике ленинской партии «нового типа», сталинском «ордене меченосцев» [Соловьев, 1914, с. 35].

Нравственно далеко не однозначный оттенок в мессианизме русской идеи отмечал еще Г. Успенский, откликнувшийся на речь Достоевского на пушкинском юбилее следующей репликой: «Решительно нельзя понять, почему на Руси люди будут только самосовершенствоваться. Единственное объяснение этому, кажется, состоит в том, что люди эти ужасно развращены, испорчены. И опять неизвестно, кто их испортил, отчего они развращены и отчего именно они-то и суть провозвестник христианства».

И фактически о самозванстве как черте, по крайней мере, части российской интеллигенции, говорил В. Соловьев в одной из речей в память Достоевского: «Спрашивать прямо: что делать? — значит предполагать, что есть какое-то готовое дело, к которому нужно только приложить руки, значит пропускать другой вопрос: готовы ли сами делатели» [Соловьев, 1914, с. 35]. К этому можно только добавить, что вопрос «Что делать?», с очевидностью, есть вопрос человека растерянного, не имеющего дела.

Разложение архаического сознания народничества, крайним выражением которого стал индивидуальный террор, вызвало энергичные поиски союзников в неприятии все более прораставшего в России капитализма и борьбе с ним. В нем виделась угроза не только патриархально-общинному укладу жизни, но и индивидуалистическая угроза нравственности высокой духовности. Такой союзник парадоксальным образом был найден в лице марксизма. Александр Ульянов был одним из «друзей народа», организующих индивидуальный террор. Его младший брат действительно пошел «другим путем».

Марксизм в России был воспринят народнически, а народничество «оделось» в него. В итоге мифологема российской духовности были выражены в марксистской терминологии, а сам марксизм приобретал характер мифологического сознания, что лишь усиливалось его опрощением в целях популяризации в неподготовленной среде.

Вряд ли справедливо звучащее иногда мнение об искусственности трансплантаций на русскую почву христианства, реформ Петра I и научного социализма. По крайней мере, последние две трансплантации органичны российскому сознанию. Органичны до своеобразия, поскольку и цивилизующие реформы и марксистское учение были не столько восприняты, сколько «усвоены», переварены и переплавлены в не то чтобы собственную противоположность, но в нечто отличное от своего первоизданного вида — точно.

Достоин внимания исторический парадокс, заключавшийся в том, что не великие шестидесятники — Герцен и Чернышевский, а их эпигоны потянулись к марксизму, хотя это учение противоречило всем основным положениям народничества. Но факт налицо: надо ясно отдавать отчет в том, что марксизм Россия получила именно из рук народничества, через борьбу с которым он мучительно прорастал. Но, прорастая, распространялся марксизм в России именно в форме его народнической ревизии и адаптации. В этой деформированности, неадекватности и искаженной форме учение Маркса и Энгельса все активнее входило в российское общественное сознание. Из учения о научном социализме было прежде всего воспринято не учение об объективных законах, детерминирующих общественное развитие, а именно нравственное учение о миссии пролетариата. Собственно, именно на этом и разошлись меньшевики и большевики. И первые оказались чужды, а вторые — в высшей степени созвучны традиционной русской идее.

Описанные Н. Короленко крестьянские «грабизки» 1902 и 1905 гг. — предвестники погромов 1918 г., коллективизации, борьбы с кооперацией. Большевики с их активизмом и легкостью решений по созданию царства всеобщей справедливости соединили активизм интеллигентского «общего дела» (Н. Ф. Федоров с его верой во всеислие науки в осуществлении в высшей степени утопического «общего дела» — почти коммунист-ленинец) с активизмом крестьянской «грабизки». Сплав народничества и марксизма дал большевизм, который, будучи дополнен стихией «народного рэкета»,

и дал уголовно-мафиозную идеологию сталинизма и практику сталинщины.

Гордые спасители мира, противопоставлявшие себя и свои стремления как высшее и благое начало злу и хаосу всей реальной жизни, оказались сами проявлением и продуктом — притом одним из самых худших — этой самой злой и хаотической русской действительности; все накопившееся в русской жизни зло: ненависть и невнимание к людям, горечь обиды, легкомыслие и нравственная распушенность, невежество и легковерие, дух отвратительного самодурства, неуважения к праву и правде, — сказались именно в них самих, мнивших себя высшими, как бы из иного мира пришедшими спасителями России от зла и страданий. Большевизм очень быстро адаптировал рационалистические схемы марксизма. Он впитал в себя не только интеллигентское отрицание существующего мира. Он не только выразил на этой основе мессианизм российской духовности, заменив «народ» на «рабочий класс», а Третий Рим на Третий интернационал. Большевизм впитал в себя и с новой силой выразил стихию народного погрома-«грабизки» и идею тоталитарной великодержавности — одновременно. Большевизму оказался глубоко органичен и российский империализм, восходящий к традициям Московского царства и империям Петра I, Николая I и др. Как замечал Бердяев, Ленин подобен Победоносцеву — до и после Революции Россией правили люди с нигилистическим отношением к миру, не верящие в людей и склонные к муштре. Прав Бердяев и в утверждении, что большевизм воспользовался для своего торжества практически всем: русскими традициями деспотического правления и отсутствием навыков демократии — да и сама-то эта демократия не прижилась на русской почве, разложилась в считанные недели провозглашением диктатуры пролетариата; свойствами русской души, во всем противоположной буржуазному обществу и отторгающей его, ее религиозностью и догматизмом, максимализмом в исканиях правды и справедливости, в исканиях царства Божия на земле, способностью к самопожертвованию, несению страданий, проявлениями ее грубости и жестокости, мессианизмом и верой в особенный путь России. Историческим расколом между народом и культурным слоем интеллигенции, недоверием к ней. Отсутствием представлений о праве и собственности; коллективизмом, но и крушением патриархального быта. Разложением традиционной веры и традицией насаждения новой цивилизации.

Политическим моментом: бессилием либерально-демократической власти, ее неспособностью сплотить взбунтовавшийся народ, невозможностью и нежеланием вести войну. Установками народной души на целостную универсальную веру в сочетании с недоверием к скептическому либерализму. Большевизм провозгласил обязательность целостного, научного и тоталитарного одновременно мировоззрения. Укрепил склонность к прожектерству и фантазерству — все стало возможным.

Не случайно А. Богданов — автор «Красной звезды» видел в марксизме философию насилия над вялой и косной историей, подхлестывания истории, волевого преодоления ее медлительности. Не случайно и А. В. Луначарский сочувственно цитировал «Антихриста» Ф. Ницше: «...слабые и неудавшиеся должны погибнуть — первое положение нашего человеколюбия. И надо еще помочь им в этом». Речь, таким образом, идет не просто о нравственном максимализме, а о нравственном самозванстве, заряженном на активное делание других счастливыми, вплоть до насилия над противниками, слабыми и самими осчастливливаемыми, в борьбе с которыми допустимы все средства и методы. Говоря о философии выпоротого и ищущего, кого бы еще выпороть, Розанов замечал, что вся русская философия — философия выпоротых и, несмотря на благосклонное чтение Ницше, если кто-то из своих заговорит о необходимости пороть, его сочтут безнравственным. Розанов оказался не прав. Нашлись люди, посчитавшие такое желание идеологически и нравственно оправданным, более того — сплотившиеся на основе этого желания.

Чуткий Розанов хорошо улавливал нравственный изъян российского социализма, его фальшь. Герцен не помог Белинскому, друзья Успенского — Некрасов и Михайловский — не помогли ему выбраться из долгов: «Это какой-то “страшный суд” всех пролетарских доктрин и всей пролетарской идеологии», — писал Розанов в «Уединенном». Моральная философия революционаризма, когда цель оправдывает средства, ее вне- и безнравственность, амбивалентность, «бес»-овщины и Данко особенно видны на примере отношения к экспроприациям — «эксам», — в которых, как известно, активное участие принимал молодой Коба-Джугашвили. Отношение это даже в РСДРП было неоднозначным. Большая часть меньшевиков во главе с Мартовым, признавая организованное революционное насилие, считали «партизанские» методы борьбы

аморальными. Допуская эти методы, большевики считали оппортунистической саму постановку вопроса о моральных и аморальных, допустимых и недопустимых методах борьбы. Согласно Ленину, революционный класс и его авангард «безусловно не зарекается ни от каких форм борьбы».

Дело доходило до обсуждения вопроса о «партизанской войне» на двух (совместных) съездах. На IV съезде в 1906 г. большевики предлагали признать допустимыми экспроприации при условии «самого строгого контроля со стороны партии». Однако большинство (меньшевики и часть большевиков) проголосовали против. Через год, на V съезде, большевики вновь поставили вопрос, но съезд проголосовал за резолюцию меньшевиков, запрещающую членам партии «какое бы то ни было участие в партизанских выступлениях и экспроприациях или содействие им». Было принято решение о роспуске всех специальных боевых дружин и групп. Часть большевиков — и Ленин в том числе — голосовали против этой резолюции. Некоторые дружины, не подчинившиеся решениям съездов, быстро скатились к простой уголовщине и бандитизму, вроде уральской группы Лбова («лбовщина»). В этих условиях РСДРП решительно отмежевалась от экспроприаторов. Тогда еще самозванный Данко отличал себя от Бармалея-подпольщика и находил силы противостоять ему. Это в годы сталинщины будет официально провозглашен союз с уголовниками «социально близкими» при подавлении «врагов народа». «Что такое “друзья народа” и как они воюют...»

Трагикомизм подпольных Данко и всех, попадавших на удочку «Краткого курса истории ВКП(б)», кинофильмов и книжек, согласно которым большевики, упорно работая в подполье, совершили революцию, людей, понимающих именно так путь политической борьбы, высмеял В. Буковский. «Мы забываем, что большевики работали в условиях свободы для создания тирании, а не наоборот; что существовала значительная свобода печати и свободная эмиграция, а все руководство сидело в Цюрихе или в Баден-Бадене. Мы забываем, что была их горстка профессиональных революционеров, хорошо снабжавшихся деньгами; что вся тайная полиция того времени умещалась в двухэтажном домике, в котором сейчас и районному отделению милиции не поместиться; что даже несмотря на это — ловили большевиков чуть не каждый день. И никто не давал им за пропаганду десять лет тюрьмы, а ссылали в ссылку, откуда только ленивый не бежал. Основные их пропагандистские книги —



“Капитал” и прочая “классика” — свободно и легально печатались в России, даже в тюремных библиотеках выдавались. Газетки же их печатались за границей и, благо было свободно, ввозились через практически не охраняемую границу в Россию. Да и тиражи-то у них не превышали двух-трех тысяч. Уже в который раз покупаемся мы на коммунистическую пропаганду и забываем, что никакой революции большевики не сделали, а развили свою деятельность только после февральской революции — в условиях полной свободы да еще на немецкие деньги. Тайной же полиции у Временного правительства не было вообще. Как могут взрослые люди всерьез верить, что революции происходят в результате работы какой-нибудь подпольной организации? В стране, где легально существовали оппозиционные партии, процветало частное предпринимательство и не было паспортной системы, — экая трудность быть в подполье? Особенно если за это на каторгу не шлют. Разве трудно во Франции или в Англии создать подпольную партию? Только вот зачем, когда можно легально?» [Буковский, 1978, с. 107].

Но это взгляд извне на партию «нового типа». Не менее показательны, однако, и внутренние оценки политики и мировоззрения большевиков, а заодно и личности Ленина, например, данные одним из «рубашовых», о котором Ленин упоминает в своем политическом завещании, — Г. Л. Пятаковым. «Иногда можно услышать наименование Октябрьской революции “чудом”. Это верно, в ней много чуда и чудо сделано Лениным, потому что он не пожелал считаться с так называемыми “объективными препятствиями” и “отсутствием объективных” предпосылок. Чудо есть результат проявленной воли». Пятаков, опираясь не только на свое мнение, но и «многих других, в том числе и членов Политбюро», полностью отрицает идею двух Лениных — один до НЭПа и другой — с введением его. Он приводит в пример написанную в период ввода НЭПа «замечательную ленинскую статью “О нашей революции”», направленную против Каутского и II Интернационала с их оглядкой на объективные предпосылки социалистической революции. «Вот в этом растаптывании так называемых «объективных предпосылок», в смелости не считаться с ними, в этом призыве к творящей воле, решающему и все определяющему фактору — весь Ленин. Никакого другого нет» [Валентинов, 1989, с. 23].

Ленин давал повод для таких оценок. Хотя бы такими словами: «...диктатура пролетариата есть власть, осуществляющаяся пар-

тией, опирающейся на насилие и не связанной никакими законами». Неспроста, апеллируя к этой ленинской фразе, Пятаков делает главное ударение на последних словах. «Когда мысль держится за насилие, принципиально и психологически свободное, не связанное никакими законами, ограничениями, препонами — тогда область возможного действия расширяется до гигантских размеров, а область невозможного сжимается до крайних пределов, падает до нуля. Беспредельным расширением возможного, превращением того, что считается невозможным, в возможное, этим и характеризуется большевистская партия. В этом есть настоящий дух большевизма. Это есть черта, глубочайше отличающая нашу партию от всех прочих, делающая ее партией «чудес» [Валентинов, 1989, с. 23].

«Партия нового типа», апеллирующая к «беспределу» (словечко, закрепившееся в лагерной лексике с 30-х годов), действительно, оказывается «партией чудес». Одно из них продемонстрировал сам Пятаков, с санкции которого сначала была гарантирована жизнь всем белогвардейцам, оставшимся в Крыму, при условии их добровольной сдачи и регистрации. А после регистрации последовала резня по спискам.

Пятаков вполне серьезно склонен и саму партию рассматривать как «чудо», как фактор, не имеющий никаких исторических прецедентов, ни на какие другие партии не похожую ни организационно, ни по духу, ни по силе своего действия. «Наша партия — партия чудес — нашла чудесное средство заставить советскую страну шагать вперед недоступными для других стран семимильными шагами. Это средство называется пятилетними планами. Пока над их разработкой сидели беспартийные экономисты, техники, статистики, на планах лежала печать трусости, сомнений, отсутствия размаха, связанность всякими опасениями и всякими «законами». Но партия берет теперь это дело в свои руки. Оно уже явно улучшается и изменяется... Для меня это неоспоримая истина. А каждый год нашего существования, нашего укрепления и мощи, нашего влияния на мир — сокращает на 5–10 лет самое существование капитализма. Мы идем вверх, капитализм — вниз. Я убежден, что через 15–20 лет капиталистический строй будет представлять собой развалины, охватываться революциями». Жестока все-таки история, сметавшая в начале 1990-х последние «чудесные» режимы «чудодеев». Вся тирада Пятакова — блестящий пример проговаривающегося менталитета «рубашовых», носителей неоспоримой истины,

когда сама истина приносится в жертву ее «неоспоримости», когда эта неоспоримость становится наркотиком власти для людей, алчущих «бес-предельной» свободы воли (своей) как воли к неволе — других, оправданием любого самозванчества. Это менталитет людей, называющих себя кличками, уходящих от ответственности даже в акте самоидентификации, от своего имени. И в этой невменяемости «чудодействующих».

«Большевизм есть партия, несущая идею претворения в жизнь того, что считается невозможным, неосуществимым и недопустимым... Вы с удивлением и упреком говорите, что я, исключенный из партии, чтобы снова в ней находится, иду на все, готов пожертвовать своей гордостью, самолюбием, своим достоинством. Это свидетельствует, что вам совершенно чуждо понимание величия этой партии. Ради чести и счастья быть в ее рядах мы должны действительно пожертвовать и гордостью и самолюбием и всем прочим. Возвращаясь в партию, мы выбрасываем из головы все ею осужденные убеждения, хоть бы мы их защищали, когда находились в оппозиции» [Валентинов, 1989, с. 23]. Пятаков отводит возможные упреки в лживости, неискренности, желании вернуть утраченные блага: «Я согласен, что небольшие и вообще категория обыкновенных людей не могут сделать мгновенно изменения, переворота, ампутации своих убеждений. Но настоящие большевики-коммунисты — люди особого закала, особой породы, не имеющей себе исторических подобий. Мы ни на кого не похожи. Мы партия, состоящая из людей, делающих невозможные возможным: проникаясь мыслью о насилии, мы направляем его на самих себя, и, если партия того требует, если для нее это нужно или важно, актом воли сумеем в 24 часа выкинуть из мозга идеи, с которыми носились годами» [Валентинов, 1989, с. 23]. Личность настоящего большевика не замыкается пределами «Я», а расплывается в коллективе, именуемом партией. Согласие с ней — не просто во внешних проявлениях, а в полном слиянии «всем мозгом», всем существом с решениями и постановлениями партии. Партия полностью ничтожит личность. Человеческий ум уже даже не «влияет», самооправдываясь. Его просто нет. Партия — ум...

«Часто говорят, лучше отказаться от жизни, чем от той или другой усвоенной человеком дорогой идеи. Отказ от жизни, выстрел в лоб из револьвера — сущие пустяки перед проявлением воли, о котором я говорю. Такое насилие над самим собой ощущается

остро, болезненно, но в прибегании к этому насилию, с целью сломать себя и быть в полном согласии с партией и сказывается суть настоящего идейного большевика-коммуниста... Совсем недавно от одного большого пошляка я слышал следующего рода рассуждения: коммунистическая партия, несмотря на все ее самомнение, не есть непогрешимая, безошибочная организация. Она может жестоко ошибаться, например, считать черным то, что в действительности явно и бесспорно бело. Неужели и в этом случае — с усмешечкой спрашивает он меня — вы тоже, чтобы быть в согласии с партией, с ее высшими органами, будете считать белое черным? Пошляк хотел уловить меня в противоречии... Ему и всем, кто подсовывает мне этот пример, я скажу: да, я буду считать черным то, что считал и что могло казаться белым, так как для меня нет жизни вне партии, вне согласия с нею... И еще раз скажу, если партия для побед, для осуществления ее целей — потребует белое считать черным — я это приму и сделаю это моим убеждением» [Валентинов, 1989, с. 23]. Самому Пятакову и другим «рубашовым» были предоставлены все возможности продемонстрировать свои «способности» перед сталинскими палачами. Готовность к насилию над собой была реализована «чудо-партией» сполна.

Итак, это «чудесная» партия, состоящая из «необыкновенных» людей, занимающихся «недопустимой» деятельностью, запросто «ампутирующих» свои убеждения, т. е. либо не имеющих их вовсе, либо готовых в любой момент от них отказаться. Но ради чего? Ведь если речь идет об отказе от людей, то только ради сладостного отказа от ответственности. И ум, и честь, и совесть отданы абстрактному ман-партии. Это партия счастливых, снявших с себя лично ответственность за собственные действия. Причем снявших своей волей. Исключительные возможности для самозванцев и «лично преданных». Лукавил Пятаков, что все это «ни на что не похоже». Убежденно безответственные взяли на себя «ответственность» за судьбу страны.

#### **4. Факторы исторической динамики российского социально-культурного опыта**

Уже давно отмечается бросающаяся в глаза «маятниковая» периодичность российской истории: относительно кратковременные попытки радикальных изменений, направленных на активизацию

экономической и общественной жизни страны, ее государственного устройства (модернизационные реформы, «ускорения», «перестройки»), сменяются относительно длительными периодами возврата к устоявшимся практикам («стабилизации») [Ахиезер, 1998]. Аналогичные колебания существуют в развитии любого общества, однако обычно они касаются деталей экономической и социальной политики, без радикальной перестройки институциональной среды. В России такие инверсии имеют широкую амплитуду раскачивания между институциональными свободами и «закручиванием гаек» [Ахиезер, Клямкин, Яковенко, 2008]. В результате каждый из тактов раскачивания сопровождается социальными напряжениями, конфликтами, сменой элит, радикальными переделами собственности. Многие и многие отечественные и зарубежные авторы писали и пишут об этой особенности. Не меньше и попыток ее объяснения.

Большинство аналитиков объясняют «навязчивую повторяемость» упоминавшейся выше ролью российской власти в общественных процессах — ролью, в высшей степени доминантной. Вследствие этого, оказавшись в кризисной ситуации, правящая элита пытается сделать рывок в развитии, заимствуя готовые модели обустройства, успешно работающие в других странах. Однако осуществленная «по-быстрому» принудительная трансплантация не приживается или адаптируется, сохраняя только название, старыми институтами, и движение идет в сторону возврата («стабилизации», «застоя») — до следующего впадения в ступор и очередной попытки рывка модернизации.

Не случайно такие разные исследователи, как Ю. С. Пивоваров, С. Г. Кордонский, А. П. Заостровцев, С. А. Никольский, Р. Пайпс, Р. Хедлунд, С. Г. Кирдина утверждают существование некоей самовоспроизводящейся сущностной специфики российского общества («матрицы», «колеи», «констант» развития), с неизбежностью делающей все попытки модернизации относительно кратковременными и завершающимися относительно длительными периодами воспроизводства «системы» [Заостровцев, 2017; Кирдина, 2014; Кордонский, 2009; Никольский, 2018б; Пивоваров, 2006; Пивоваров, Фурсов, 2001; Hedlund, 2005].

Опираясь на иногда существенно расходящиеся подходы, упомянутые исследователи говорят о фактически одних и тех же особенностях российского общества, действительно, просматривающихся на разных исторических этапах. Главное — доминирование

власти как ключевого актора изменений и, в силу этого, вторичность экономики и собственности по отношению к власти, порождающей и переделывающей собственность. Из этого вытекает слабость и неразвитость гражданского общества, прав личности, полностью зависимой от государства. В итоге все попытки модернизации сводятся к переделам власти.

Такое объяснение, в принципе, соответствует результатам хорошо известных исследований Л. Харрисона и С. Хантингтона, согласно которым «культура имеет значение» (culture matters), т. е. определяет характер развития конкретного социума, будучи системой порождения, отбора, хранения и трансляции его исторического опыта, задающей коридор модернизации [Harrison, Huntington, 2000]. Более того, идеи «констант», «колеи», «матрицы» вполне согласуются с неоинституционализмом, различающим общества с институтами ограниченного и неограниченного доступа к ресурсам [Nort, Wallis, Weingast, 2009]. В этом плане российское общество принадлежит к первой категории. И хотя Новейшее время убедительно демонстрирует пессимистические перспективы для таких обществ, в истории их — большинство.

Роль властной воли никак нельзя преуменьшать. Известны успешные принудительные преобразования, позволившие странам (Япония, Сингапур, Республика Корея, Тайвань, Китай) в течение 10–15 лет выйти из «третьего мира — в первый». Такой путь привлекателен для авторитарных режимов, но гарантий успеха он не дает [Eisenstadt, 2017]. Многое зависит от качества элиты. Непродуманность и поспешность действий, дополняя и стимулируя друг друга оборачиваются крахом и утратой легитимности. Поспешность часто вынуждает принимать самые простые решения, без учета долговременных последствий, что чревато популизмом: реформаторы много обещают, вызывая неоправданные надежды, а крах надежд бьет по репутации и легитимности инициаторов, демонстрируя их фактическую несостоятельность. Так или иначе, но фактор власти при всей его важности не дает полноты объяснения российских инверсий, сводя дело к ошибкам и несостоятельности «верхов». Любая политическая воля не самодостаточна без опоры на учет особенностей предшествующего опыта, состояния социума. Как в игре в шахматы, правильные шаги, известные в теории и чужом опыте, но совершенные не в той последовательности, не приводят к победе. У каждой модернизации свой путь. Важны не

только особенности культуры, ее ценностно-нормативное содержание, «константы», но и история — не только и не столько древняя, сколько ближайших двух-трех поколений. И причины российских инверсий, похоже, в том, что culture matters потому, что history matters [Hedlund, 2011, p. 287–332].

С этой точки зрения Россия имеет давний исторический опыт антирыночного управления, в условиях которого формируется и закрепляется следующая мотивация: не создание добавленной стоимости, а поиск, захват и (возможно) предоставление ренты [Нещадин, Горин, 2003]. Более того, Россия имеет богатый опыт успешного выхода из кризисов (1598, 1861, 1917, 1991, 1998 гг.) за счет проведения изменений «сверху» при пассивной роли населения. А для неограниченной ничем власти реформы выглядят весьма соблазнительным искушением еще одного проявления своего доминирования: искушение власти оказывается искушением властью. Именно в силу относительной успешности этого опыта он и закрепился в «матрице». В эту схему укладывается и «Великая Октябрьская революция», которая так же заключалась в захвате политической власти и проведении «сверху» последующих преобразований.

Однако срывы в архаику не определялись просто «константами» «матрицы» «системы» российского социума. Важен учет роли не только «верхов», иницирующих реформы, но и «низов», а точнее — долгий путь российских «низов» из крестьян в граждан [Тулчинский, 2017; Tulchinskii, 2019].

И с этой точки зрения российская ситуация выглядит парадоксально. Вхождение России в модерн, формирование буржуазного общества и гражданской нации началось в 1905–1914 гг. В европейских языках слово «гражданин» восходит к «горожанин» (буржуа, бюргер, ситизен, мещанин). В России политическим выражением плодов Великой реформы, начала реальной модернизации и российской буржуазной революции стал Октябрьский манифест 1905 г., благодаря которому в России появилась Дума (парламент), возникли политические партии. Все это сопровождалось бурным формированием городской культуры Серебряного века (русский Ренессанс).

Однако перспективу капиталистической модернизации признали не все. Крестьяне видели в «кулаках» «мироедов» и хотели «черного передела». Новую буржуазию (условных лопахиных) не признали не только аристократы (владельцы «вишневых садов»),

но и интеллигенция, призывавшая «слушать музыку революции». Тем не менее, Первая мировая война вызвала невиданную волну национального патриотизма. Даже столица была переименована на русский лад.

На следующем этапе российская буржуазия уже пришла к власти в Февральскую революцию 1917 года — во многом благодаря ошибкам и ослаблению царского режима в ходе войны. Но и сама буржуазия оказалась политически незрелой. Страна была настолько обессилена, что результаты этого этапа буржуазной революции были сметены Октябрьским переворотом большевиков, которые, перехватив лозунги эсеров, фактически возглавили крестьянскую революцию. Перчатка марксизма, отвергавшего частную собственность, пришлось очень по руке находившемуся в теоретическом и политическом кризисе революционно-демократическому движению, дав ему оправдание не только индивидуального, но и массового террора.

Впервые на историческую арену вышел «народ», которому была предъявлена программа формирования советской власти как власти «народной». Нация рассматривалась этими интернационалистами как буржуазный пережиток [Миллер, 2017], европейские социал-демократы, проголосовавшие в парламентах своих стран за военные бюджеты, были объявлены «социал-предателями», а в России ленинцы откровенно желали поражения в войне и сделали для этого все возможное. Однако интернациональная пролетарская утопия не реализовалась. «Пролетарские» восстания в Германии, Венгрии, Финляндии были подавлены, не удалась польская авантюра. И, оказавшись у власти, в капиталистическом окружении, большевики были вынуждены укреплять собственную власть.

И Великая Октябрьская революция, и коммунистический режим, утвердившийся в результате кровопролитной Гражданской войны, явились историческим спазмом, отбросившим страну в архаику. Дальнейшие события продолжили парадоксальность российского вхождения в модерн (урбанизацию, ролевую революцию, новые социальные лифты)... Но рассмотрение этих процессов выходит за рамки данной работы, подводя к важности изучения уже собственно советского бытия, ставшего нетривиальным этапом и условием перехода к современному российскому обществу, без понимания которого объяснение современной России крайне затруднительно.

**Ergo.** Проведенное рассмотрение выявило устойчивый ценностно-нормативный комплекс, главными характеристиками



которого выступает пассивное претерпевание и нравственный максимализм с акцентированным вниманием к справедливости, особенно — в контексте отношения власти и народа. Этот комплекс сформировался в результате длительного доминирования власти в ходе исторического развития страны. Однако вхождение страны в модерн активировало новые социальные силы. Поэтому, помимо устойчивых ценностно-нормативных установок, важен учет цивилизационного развития социума. Динамика соотношения этих факторов и привела к формированию нетривиального феномена советского бытия.

## ГЛАВА 2. ПОМЫСЛИТЬ СОВЕТСКОЕ БЫТИЕ: СОВЕТСКИЕ, РОССИЙСКИЕ И ЗАРУБЕЖНЫЕ ИССЛЕДОВАНИЯ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX — НАЧАЛА XXI ВЕКА

Социальная утопия СССР была особой реальностью, чужой для мира западных демократий и отгороженной от множества ключевых для XX в. мировых тенденций развития науки, техники, искусства. С одной стороны, СССР был идеологическим государством, подавляющим инакомыслие, использующим для достижения политических целей различные формы насилия. С другой стороны, это было уникальное общество, пытавшееся избавиться от всех пороков известных в истории форм социальности, создать нечто новое. В современном мире не просто массовой, но и глобальной, унифицированной культуры, воплощение инаковости интересно и привлекательно. В нем можно увидеть секрет сохранения суверенитета государства, опыт, пусть и неудачный, развития страны в условиях изоляции, тяжелый урок «долгосрочных результатов» государственного террора и принуждения.

Обратимся к рассмотрению работ ряда известных авторов, исследовавших советское бытие в разных аспектах: присущие ему тоталитарные черты, попытки следовать гуманистическим ценностям, опыт формирования массовой культуры и массового контроля, проникающих в сферу повседневности.

### Авторы с других берегов

Враждебность советского мира долгое время ассоциировалась в западных демократических странах с тоталитаризмом. Описания

его ужасающего образа изначально были связаны с осмыслением событий Второй мировой войны. Позже отрицание тоталитаризма стало этической мотивацией противостояния Советскому Союзу в годы Холодной войны.

Австриец еврейского происхождения, философ и теоретик науки **Карл Поппер** эмигрировал ради спасения от нацистского режима в Новую Зеландию. Там в годы Второй мировой войны он написал известнейшую работу о социальном устройстве — «Свободное общество и его враги». Основу тоталитарного государства философ видел в приоритете общезначимого над индивидуальным. Истоки этого разделения усматривал в сочинениях Платона.

Афинский мыслитель представлял идеальное государство застывшим кастовым сообществом, совершенным и не нуждающимся в изменении. Все в идеальном городе должно было быть направлено на общую цель, и человеческая индивидуальность не была достоинством, поскольку могла уклониться от любви к всеобщему благу [Поппер, 1992, I, с. 139]. Благодаря интерпретации платоновских идей Аристотелем, рассуждавшим о совершенстве как о цели развивающегося и меняющегося предмета, идеал государства в более поздней классической европейской философии стал рассматриваться как конечная точка процесса, стремления [Поппер, 1992, II, с. 46]. XIX век стал временем оракулов развития лучшего мира. Георг Вильгельм Гегель связал существование нации с процессом раскрытия мирового разума [Поппер, 1992, II, с. 70]. К. Маркс создал теорию общезначимых законов разворачивания истории. У исторического процесса, согласно Марксу, есть цель — социализм, т. е. общество всеобщего благоденствия без эксплуатации [Поппер, 1992, II, с. 100]. Для достижения этой прекрасной мечты марксизм, к сожалению, позволил себе допустить любые средства, включая насилие, что стало основой для торжества власти сильного, обесценивания правовых процессов [Поппер, 1992, II, с. 139, 144]. Советский союз в представлении К. Поппера был утопией, печальным последствием неучтенных русскими марксистами практических проблем. Россия, в целом, крестьянская страна, пренебрегла экономическими реалиями ради «ускоренного» достижения социализма как вершины борьбы пролетариата и пошла именно по пути насилия [Поппер, 1992, II, с. 100, 128]. Рациональность в представлении К. Поппера была немыслима без критического мышления и, как следствие, уважения к индивиду-

альному рациональному суждению, над которым не должны пре-  
валировать никакие общезначимые идеологии.

**Ханна Арендт**, современница К. Поппера и свидетельница нацизма, предпринимая в работе «Истоки тоталитаризма» исследование причин событий периода Второй мировой войны, обращается к поведенческим и психологическим механизмам. Тоталитарные режимы имели особого, возможно, впервые появившегося в начале XX в. адресата — человека массы. Существующий в перенаселенном, многогранном, сложном мире, зачастую обреченный на постоянную бедность, тяжелую работу, унижения и невозможность изменить свою судьбу человек массы охотно увлекался пророческими учениями о прекрасном будущем. Подобные теории представлялись рациональными и опирающимися на науку (сталинизм сквозь призму марксизма опирался на историческую науку и классовый подход, немецкий национал-социализм — на грубые версии теории Дарвина и расизм). Тоталитарные режимы для отчаявшегося человека XX в. создали «...целый мир непротиворечивости, который более соответствует потребностям человеческого разума, чем сама реальность» [Арендт, 1996, с. 466]. Они утешали, позволяли найти свое место в мире через причастность социальной группе (нации, классу и др.). Разворачивание подобных политических систем — это обреченное на провал воплощение утопий, крайний идеализм, стирающий грань факта и фикции, часто лишенный даже «здорового своекорыстия» [Арендт, 1996, с. 559, 615], так что правители в борьбе за идеалы истошают и истребляют собственный народ. Индивидуальность в мире масштабных идей и торжества масс стирается с помощью террора, доносов, преследования родственников и знакомых арестантов, с помощью тайного заключения и казней. Вседозволенность власти уничтожает человека как «юридическое лицо», дисциплина тайных лагерей превращает узников в автоматы, лишённые собственной спонтанной воли, тайные казни стирают сам факт существования гражданина [Арендт, 1996, с. 569, 581, 586].

Описывая подобную ужасающую антигуманную картину, Х. Арендт ссылается уже не столько на классическую метафизику, сколько на увиденные ей лично примеры — гитлеризм и сталинизм, которые она считает идентичными.

Книга **Збигнева Бжезинского** и **Карла Фридриха** «Тоталитарная диктатура и автократия» (1956) — это работа эпохи «Холодной

войны». Признаки тоталитаризма конкретизируются: очерчивается образ врага, необходимый для апологии противостояния Советскому Союзу. Есть шесть характерных черт: идеология, единственная партия, возглавляемая одним человеком, терроризирующая полиция, монополия государства на средства коммуникаций, монополия государства на оружие, централизованно управляемая экономика. Подобные режимы уникальны в истории, поскольку другие формы автократии не сочетали в себе сразу все признаки. Одна из причин их возникновения — развитие технологий, позволяющих контролировать коммуникации [Brzezinski, Freidrich, 1961, p. 9, 11]. Правитель в подобных обществах не несет ни перед кем ответственности и не подчиняется закону, распространены бюрократизм и присоединение к партии как привилегия, позволяющая войти в круг «своих», избранных [Brzezinski, Freidrich, 1961, p. 4, 27]. Власть активно использует и даже создает искусственно символы и мифы, которые служат легитимации ее решений. Управление сознанием также реализуется с помощью образования, построенного на дисциплине, уважении к авторитету учителя как представителя государства [Brzezinski, Freidrich, 1961, p. 99, 107, 119, 122]. Все стороны жизни пронизываются пропагандой. Общество вырабатывает своеобразное представление о нормальности как анонимности: «нормальный» член общества по умолчанию согласен с решениями партии [Brzezinski, Freidrich, 1961, p. 135, 137].

Однородность, безликость, одинаковость всего информационного пространства порождает феномен «вакуума», недостатка информации и постоянного недоверия к любой информации и к любому члену общества. Подобный вакуум, некомфортный в том числе и для власти, вынуждает время от времени ослаблять контроль, подвергая себя разрушению. Вакуум — это рак тоталитарных режимов [Brzezinski, Freidrich, 1961, p. 137, 166, 173].

После стирания образа зловещего врага в результате распада СССР в 1991 г. внимание западных исследователей сместилось на особенности собственной государственности, позволившие победить в полувековом противостоянии «Холодной войны», — на политические, правовые и культурные традиции, которые интерпретировались как успешные, универсальные для всего мира. В книге «Мягкая сила» (2004) политолог *Джозеф Най* определяет характерный, с его точки зрения, для западной либеральной культуры способ управления массами: используется не пропаганда, а так

называемая мягкая сила. Ее суть заключается в том, что симпатии к проявлениям массовой культуры, а также восхищение достижениями высокой культуры, образования, науки и техники того или иного государства способствуют его политическому влиянию через влияние на личный выбор вовлеченных в политический процесс людей [Nye, 2004, p. 7]. Дж. Най считает, что мягкая сила не подавляет свободную циркуляцию информации, не отрицает свободу выбора и самовыражения, не контролируется государством. В условиях современных цифровых обществ мягкая сила превращает всю политику в соревнование в легитимности и привлекательности [Nye, 2004, p. 31].

Интересно, что исследователь почти совсем не обнаруживает мягкой силы у СССР! Ее подъем был, конечно, в 1945 г., да и утопия коммунизма все же нравилась угнетенным по всему миру, однако культура, всегда управляемая властью, не смогла создать популярных продуктов, пригодных для мирового рынка: «...не существовало советского Элвиса Пресли» [Nye, 2004, p. 73, 74]. Мягкая сила оказалась задавлена жесткой. Ориентация общества и экономики на военное доминирование и превосходство вооружения лишила Союз ключевых в информационную эпоху преимуществ [Nye, 2004, p. 7, 20].

**Уолтер Лакер** обращается к теме развития постсоветской России. В работе «Путинизм. Россия и ее будущее с Западом» (2015) искания новой национальной идеи он представляет реваншем правых убеждений. Однако пробуждающийся русский национализм связан со множеством противоречий. Идея уникального положения государства между Европой и Азией, влекущего и уникальную историческую судьбу народа, сомнительна, поскольку политические устремления правительства и симпатии элит уже несколько столетий обращены к Европе. Многонациональность федерации, дезинтеграционные процессы, тяжелая демографическая ситуация и приток иммигрантов из соседних стран, часто азиатских и исламских, не позволяют поставить во главу угла русскую культуру и Православие. В результате на первый план выходит связанный с недавним советским прошлым образ сверхдержавы, окруженной сонмом врагов, который является объединяющей ценностью. Ради нее значительная часть населения терпимо относится к злоупотреблениям властей и экономическим трудностям. При этом бывшие и настоящие сотрудники спецслужб становятся новым дворянством, власть строится по принципу формирования круга избранных

государственников и их приближенных, служащих поддержанию системы. Остальные, как, например, представители олигархии, за политические амбиции могут быть подвергнуты преследованиям.

У. Лакер довольно точно описывает породивший «путинизм» кризис демократических ценностей, ради которых когда-то был опрокинут грандиозный Советский Союз: «Большинство россиян пришло к убеждению, что демократия — это то, что происходило в их стране между 1990 и 2000 годами, и они точно больше не хотели этого» [Лакер, 2015].

### **Советские и российские авторы**

Осмысление советской жизни, само собой, происходило и в СССР. Многие здесь определялись государственной идеологией. Однако на долю отдельных интеллектуалов, чаще противопоставлявших себя власти, выпала уникальная задача рассказать, каким было существование в пространстве массовой идеологии, контроля, коллективизма, закрытости информации. Многие советские интеллигенты проявили мужество в отстаивании гуманистических ценностей, неразрывно связанных с гражданскими свободами. Однако было здесь и сложное восприятие самих себя: ненависть и любовь к советскому миру одновременно, ужасающие картины тоталитарного подавления культуры и понимание объединяющего значения советского образа жизни, сюрреалистические картины утопии, которая и сбылась, и не сбылась одновременно.

**Григорий Соломонович Померанц** — человек сложной судьбы военного советского поколения. Филолог, исследователь творчества Ф. М. Достоевского, с конца 1930-х гг. он сталкивается с непониманием «немарксистского» характера своих работ, его научная карьера подрывается. В 1941 г. он добровольцем уходит на фронт, переживает опыт войны, ранение. В 1949 г. получает арест за антисоветскую агитацию, пятилетний срок и последующую ссылку. По возвращении в Москву после реабилитации в 1958 г. работает на скромной должности библиотечного служащего. Давление государства на деятелей культуры переживает остро (это была и личная трагедия, и сочувствие судьбе Б. Л. Пастернака, художников-лианозовцев и других). Свобода и безопасность самовыражения становятся его идеалом. Г. С. Померанц пишет многочисленные эссе, статьи (до 1980 гг. зачастую в самиздате), участвует в объединениях инакомыс-

лящих. В 1965 г. он произносит речь в Институте философии, лейт-мотивом которой было противопоставление гуманного отношения к человеку и государственного строительства. Крайность в первом не позволяет укрепить организацию общества для создания грандиозных сооружений, развития обороны и хозяйства. Крайность во втором лишает народ внутренней духовной силы, нравственности, преемственности. Докладчик заявляет: «Я позволю себе сказать, что ни один народ не может сохраниться, если ему не о чем петь. Народы, которым было о чем петь, переносили века угнетения и рассеяния, снова подымались и собирались». Он настаивает на разоблачении безнравственности политики Сталина, на противостоянии пыткам, доноситељству и жестокости. Государственное строительство, игнорирующее гуманистические этические принципы, приводит к бессмысленному результату: «Это великолепное государство обладало только одним недостатком: жить в нем было нельзя» [Померанц, О роли...]. В центре внимания Григория Соломоновича также «проблема духовного вакуума», т. е. разрушения в советском обществе традиционного крестьянского уклада. Задача интеллигенции в условиях вакуума состоит в трансляции и поддержании глубинных общечеловеческих ценностей [Померанц, Человек...].

Искусствовед **Игорь Наумович Голомшток** в 1934 г. был арестован за антисоветскую деятельность и осужден на 5 лет, впоследствии столкнулся с ограничениями в профессиональной деятельности, с 1972 г. жил в эмиграции в Великобритании. В 1990 г. увидела свет его книга «Тоталитарное искусство». Искусство СССР эпохи Сталина, фашистской Италии и нацистской Германии исследователь сближал. У них были общие корни: революционный дух авангарда, желание футуристов служить большим целям, техническому развитию, революции, государству, создавая новую, сметающую все устои эстетику. Реальное сближение творчества с политикой в XX в., наоборот, привело к репрессиям против ярких стилей модерна. Тоталитарные режимы, управляющие массами, требуют от искусства предельной простоты, доступной каждому, и трансляции укрепляющих режим мифов, а не персонального самовыражения автора: «...содержание привносится в форму извне, превращая произведение искусства в своего рода экран отражения универсального мифа о новой действительности» [Голомшток, 1994, с. 20, 102, 171, 187]. Формируется особая эстетика: преобладают подчеркнутый опти-

мизм, приукрашенность, нарядность картин в сочетании с ясной реалистической фигуративной манерой изображения. Постепенно для упрочения политических завоеваний подвергаются гонению все формы творчества, не связанные с поддержанием идеологии. В СССР это реализуется созданием союзов представителей творческих профессий. Непричастные к союзам не имели законной возможности приобрести материалы, инструменты, не получали заказов и не могли публиковаться. Государство было единственным заказчиком и главным критиком.

**Борис Ефимович Гройс**, представитель более позднего поколения искусствоведов, в работе «Утопия и обмен» (1993) акцентировал роль авангарда как прародителя тоталитарного искусства, а не побежденного им соперника. Авангард, в отличие от традиционализма, признавал технический прогресс неотвратимым и по-своему определял роль художника: это человек, который творчеством меняет мир, аналитик и производитель, управляющий новым техническим пространством. Он не противостоит политической власти, а пытается с ней породниться и даже уподобляется Богу-творцу. Официальное сталинское искусство, будто наследник авангарда, так же, как и он, видело своей целью воспитание нового человека [Гройс, 1993, с. 20, 38]. Но оно нивелировало фигуру художника-демиурга, сливая его с государством. Приобщая художника к идеологическим образцам в русле тоталитарного стиля, партия позволяла ему созерцать типическое, всеобщее, идеальное, всегда превалирующее над единичным [Гройс, 1993, с. 51, 66]. Индифферентное отношение ко всякому личному высказыванию сблизило сталинскую утопию с плюралистичным и критичным постмодерном: «Утопизм советской идеологии и заключается, если угодно, в ее постмодерности, в ее запрете на всякое собственное слово как “одностороннее”, “недиалектичное”, изолированное от практики и т. п., что в целом выражает тот же эффект, что и постмодерная критика» [Гройс, 1993, с. 99]. Более позднее советское неофициальное искусство (например, творчество Э. Булатова, И. Кабакова, В. Комара и А. Меламида 1970–1980-х гг.) было не столько продолжением якобы прерванной традиции авангарда, сколько интерпретацией утопии тоталитарного искусства. Художник не обогащал действительность, а копировал имеющуюся, по-своему интерпретируя миф о себе как о творце.

**Петр Вайль** и **Александр Генис** также принадлежали к позднему, не заставшему сталинскую эпоху, поколению инакомыслящих, оба



рано эмигрировали. Их совместное исследование «60-е. Мир советского человека» посвящено эпохе, преподносимой в качестве противоположности сталинизму. В 1961 г. партия обещает достижение коммунизма уже на глазах живущих поколений советских граждан [Вайль, Генис, 1998, с. 13]. Шестидесятые становятся периодом непрекращающегося поиска опоры для утопии, альтернативной террору, поиска мотивации и источника веры в мечту. Десятилетие было временем увлечения революционным задором Кубы, напоминающим дух борьбы первых большевиков, временем благоговения перед уже, кажется, совсем близким космосом, напоминающего искреннюю религиозную веру, временем дающего почувствовать вкус настоящей борьбы покорения суровой природы Сибири, временем спортивных достижений, радующих очевидностью и наглядностью побед. Победа в Великой Отечественной войне также использовалась для упрочения веры в силу социализма, в оправданность сомнительной и оторванной от жизни идеологии. Шутливость, простота, ироничность, противоположные суровости и торжественности сталинской эпохи, стали новыми нормами общения, призванными сделать речь как бы более ясной и правдивой. 1960-е вообще были временем слов, советский человек того периода говорил и жил среди речи, знаков, мифов. Уничтожение гражданских прав сделало слово единственным доступным поприщем самовыражения. Уничтожение частной собственности обратило вспять достижения эллинской и европейской философии и культуры: вместо внимания к индивидуальному сознанию пришло стремление к коллективу и общению. [Вайль, Генис, 1998, с. 57, 326]. Это было время дружбы и сплочения, которому, к сожалению, все же не удалось упрочить утопию. Пражская весна 1968 г. для многих стала концом мечты о вечном социализме без террора.

Книга *Георгия Лукича Смирнова* «Советский человек» (1971) — это попытка сформулировать оптимистическую антропологическую концепцию от имени власти СССР в эпоху развитого социализма. В центре внимания автора марксистское представление о влиянии среды на формирование личности: коллективизм не угнетает, а развивает индивида, потому что коллектив и есть источник психологического и интеллектуального развития. Социалистический тип общества порождает определенный опыт, усваиваемый индивидом, и, как следствие, определенный способ взаимодействия между индивидами. Отмена частной собственности изменила характер

труда и отношения к другому человеку. У работника нет ощущения, что производимый им продукт отдается кому-то чужому, потому что продукт делается для общества в целом: «Государство — это мы» [Смирнов, 1971, с. 133, 158]. Становление приобщенной к идеологии личности происходит «на всех этажах психики» — от чувств до теоретического умственного рассуждения. Глубина нравственности, круг мыслей расширяются до масштабного коллективного строительства [Смирнов, 1971, с. 214].

Этот одобрительный взгляд на советского человека был спорным. **Александр Александрович Зиновьев**, участник Великой Отечественной войны, свидетель и сознательный противник сталинизма, будучи выдворенным из СССР в 1977 г., в 1981 г. публикует знаменитую книгу «Homo soveticus». Советского человека он определяет в мрачных тонах: «Гомосос приучен жить в сравнительно скверных условиях, готов встречать трудности, постоянно ожидает еще худшего, покорен распоряжениям властей... Он всецело поддерживает свое руководство, ибо он обладает стандартным идеологизированным сознанием, чувством ответственности за страну как за целое, готовностью к жертвам и готовностью других обрекать на жертвы».

Для гомо советикуса характерен специфический имморализм: понять его природу невозможно вне условий, которые его окружают, а это условия, в которых аморально было бы требовать от человека соблюдения морали. Человек советский — это человек всегда неопределенный, живущий ложью и путающий жизнь с ложью, причем ему не обязательно быть выходцем из СССР, т. к. homo soveticus — наднациональная и надполитическая категория. Александр Александрович описывает сюрреалистическую атмосферу Мюнхена, где собрания эмигрировавших антисоветских активистов напоминают советские партсобрания, где представители коммунистической номенклатуры проповедуют Православие, где советские и западные шпионы прекрасно осведомлены о деятельности друг друга и только изображают секретность, где торжествует ирреальность симулякров и того и другого лагеря, так что СССР и Запад являются отражениями друг друга [Зиновьев].

Советский философ **Мераб Константинович Мамардашвили** с 1950-х гг. активно вовлекался в неформальные объединения интеллектуалов, задававшие тон развитию философии в СССР. Природа мысли и мыслящего субъекта были темой его исследований в области истории философии, темой многочисленных статей и

лекций. Можно сказать, что Мераб Константинович учился мыслить сам и учил этому других. Особенности советской жизни, конечно, влияли на характер мышления. М. К. Мамардашвили в 1990-е гг. так описывал трудность сохранения себя как мыслящего субъекта: «Надо оставаться незаметным, не теряя свободы, это такая трудная задача, что нужно посвятить ей все силы» [Мамардашвили, 1992, с. 352]. Советская жизнь воспринималась им как вынужденная, нелегитимная, ненормальная.

Свобода была исключена в «эмбриональном состоянии» общества. Советский человек был инфантилен и желал быть окруженным заботой матери-государства (ей можно быть и суровой!), незнанием и безответственностью, воображаемым миром светлых надежд. М. К. Мамардашвили видел корни подобной ситуации в русской культуре, в которой, по его мнению, присутствовала нелюбовь к форме, конкретике и одновременно мечта о будущем, всегда неопределенном и именно поэтому остающемся мечтой [Мамардашвили, 1992, с. 346]. Распад Советского Союза Мераб Константинович встретил с оптимизмом, как начало эпохи свободного и ответственного мышления.

**Михаил Павлович Капустин** в книге «Культура и власть» (2002) видит в противостоянии интеллигенции и советского режима не временное нелегитимное явление, а выражение вечного конфликта культуры, олицетворяющей свободу и терпимость, и власти, олицетворяющей насилие. В СССР культура была сделана придатком власти, но центром свободы по-прежнему мог стать культурный авторитет. К таковым относились в разное время М. Горький, А. Солженицын, В. Высоцкий и др. [Капустин].

Книга «Ищем человека» социолога **Юрия Александровича Левады** вышла в 2005 г. Это большой труд, обобщающий данные многочисленных социологических опросов, проводившихся с конца 1980-х до начала 2000-х гг., панорама десятилетия перемен в динамике предпочтений населения постсоветской России. Различие поколений влияло на оценки опрашиваемых. Перестройка и гибель Советского Союза породили два политически активных «разочарованных» поколения (это заставшие сталинскую империю и надеявшиеся на смягчение режима шестидесятники), однако, в целом, перелом 1992 г. сопровождался больше надеждой на завтрашний день, чем воспоминаниями о дне вчерашнем [Левада, 2006, с. 33, 286]. Граждане СССР все-таки смогли увидеть «реальный социализм». Это

была бюрократизированная и коррумпированная государственная практика: «Прямое принуждение, властная информационная и экономическая монополия» [Левада, 2006, с. 289]. Прошлое казалось интересным как символ, как воспоминание, а не как отбрасываемая тень в виде воспроизведения советских властных и социальных практик [Левада, 2006, с. 297].

### **Исследователи повседневной жизни**

Советская империя ушла в прошлое, оставив, как и все другие империи, богатое наследие: здания, предметы, традиции, привычки, воспоминания, крылатые фразы и общеизвестные слова, происхождение которых уже мало кто помнит. Изучение оставленных следов, осмысление культуры — целый пласт современных исследований советского бытия.

**Леонид Васильевич Беловинский**, автор книг о повседневной жизни России и СССР, создал «Энциклопедический словарь советской повседневной жизни», собрал «выпавшие из обихода слова и понятия» [Беловинский, 2015, с. 8]. Речь будто идет о языке погибшей цивилизации: похожая речь все еще звучит, но уже забывается и искажается, требует словаря.

**Игорь Борисович Орлов**, автор книги «Советская повседневность. Исторический и социологический аспекты становления» (2010), анализирует взаимное влияние социальной атмосферы и поведения. Государство нормировало жизнь граждан, но и граждане постепенно стали нормировать жизнь государства [Орлов, 2010, с. 93]. Страшный голод 1920-х гг. затронул около 70 млн. человек по всей стране и навсегда оставил в памяти крестьян и их потомков недовольство властью, от которой так и не дождались помощи. Факты каннибализма, возросшая преступность сделали людей индифферентными к любому злу, замкнутыми и неспособными к самоорганизации [Орлов, 2010, с. 103, 113]. Индустриализация и переселение сельских жителей в города, которые прошли в СССР без подготовки достаточного количества городского жилья, породили явление коммуналок, сделавших нормой всеобщее соглядатайство и доношительство [Орлов, 2010, с. 125]. Недостаток вещей первой необходимости, отсутствие нормальных бытовых условий и сервиса породили теневую экономику [Орлов, 2010, с. 195]. Распространение самогонварения и дешевых государственных пива и водки сделали нормой алко-

голизм, криминальное и аморальное поведение [Орлов, 2010, с. 245].

В книге «Советская повседневность: нормы и аномалии от военного коммунизма к большому стилю» (2015) **Наталья Борисовна Лебина** также анализирует трансформации первых десятилетий СССР. Быт напоминал катастрофу: бараки, коммунальные квартиры, алкоголизм, криминализация, разложение традиционного института семьи, недостаток пищи, одежды и предметов первой необходимости. Неустроенность долго сопровождалась сомнительными утопическими экспериментами создания коммун, обобществления имущества, введения «красных» праздников и ритуалов вместо традиционных церковных и т. д. С 1930 гг. начал формироваться так называемый «большой стиль» — обращение к поведенческим и культурным образцам дореволюционного либо западного буржуазного образа жизни. Возник своеобразный «гламур», демонстрирующий торжество социализма: показное богатство пищи на плакатах и в кулинарных книгах, элегантная мода и развлечения новой элиты, красивые «сталинские» жилые здания. Либеральные начинания 1920-х сходят на нет, правовые нормы и учреждения, призванные разрушать костные старые устои, сменяются механизмами контроля: «...социальная филантропия была заменена социальным террором» [Лебина, 2015, с. 253]. Сталинское государство через разграничение норм и аномалий в правовом и общественном пространствах регулирует круг чтения, характер развлечений, семью и даже интимную жизнь. Распространенной становится практика двойной жизни: показного поведения на публике и одновременно сокрытия частного пространства.

**Наталья Никитична Козлова** в книге «Советские люди. Сцены из истории», вышедшей в 2005 г., рассказывает советскую историю «с точки зрения щепок». Она читает «человеческие документы»: дневники, письма, записки [Козлова, 2005, с. 13]. В числе прочих историй интересны два сюжета из дневников представителей советской элиты. Первый дневник принадлежал госслужащему, работавшему в Смольном в годы Блокады Ленинграда. Он рассказывает о бомбежках, сценах смерти, о старании ленинградцев поддерживать нормальную городскую жизнь — посещать вечеринки и театры. Ему не нравится, что кто-то «достаёт» нужные вещи по блату — честное соблюдение советского порядка для него важно. О Сталине он пишет торжественно, словно это персонификация судьбы. Текст дневника изобилует одновременно орфографическими ошибками

и красивыми газетными и плакатными словами — автор явно попал в город из деревни недавно и искренне старался соответствовать канону представителя советской элиты, умело играть в игру знаков и символов, маркирующих его статус и идеалы [Козлова, 2005, с. 274, 283]. Другой дневник — записи «цековской дочки» эпохи застоя, вероятно, внучки человека, подобного первому герою. Эта девушка ездит на учебу в закрытую художественную школу для детей творческой и политической элиты на красивом автомобиле с водителем, носит элегантную заграничную одежду. Она привыкла к мгновенному удовлетворению желаний, рамки поведения вызывают у нее раздражение как «советские методы» [Козлова, 2005, с. 446]. Ее возлюбленным становится представитель творческой элиты — юноша вызывающего поведения, борец с системой, изобличающий мир. Подобно трикстеру, он приводит героиню к переоценке советской действительности. Пространство знаков, которому тщательно соответствовал ее дедушка, оказывается заколдованным, лживым, ненавистным [Козлова, 2005, с. 451].

\* \* \*

Опыт советского бытия, отраженный многочисленными исследователями был опытом столкновения насилия и свободы, власти и поэзии, прекрасной утопии и суровой жизни. Акцентировались гуманистические идеалы, проблемность и важность нравственного начала для советского человека — все это, безусловно, можно рассматривать как здоровую линию преемственности ценностей и тем между советской и современной культурой. Развитие всевозможных форм коммуникации от языка живописи до прослушивающей техники превратило Советский Союз в уникальную коммуникационную среду, распространяющуюся на все сферы жизни. Ее дальнейшее исследование представляет в современную информационную эпоху «мягкой силы» значительный интерес.

### ГЛАВА 3. СОВЕТСКОЕ БЫТИЕ КАК ИНТЕГРАТИВНЫЙ ФЕНОМЕН

В современном гуманитарном знании феномен советского бытия занимает особое место: пройдя сложный путь от декларации и доминирования концепта «советский» через отрицание и наде-

ление его негативными коннотациями к двойственному восприятию (ностальгия, критический анализ, реконструкция, обличение), советское бытие стало неотъемлемой частью как мирового историко-культурного процесса, так и философского дискурса мировой культуры.

Актуальность и значимость осмысления советского бытия подтверждается не только разнообразными социопсихологическими и социокультурными интеракциями бывших советских или, как принято говорить, постсоветских людей, разбросанных по всему миру, но многочисленными научными исследованиями, посвященными разнообразным аспектам и уровням советской культуры. Научной проблемой, рассматриваемой в данной главе, стало советское бытие как интегративный (ментальный и цивилизационный) феномен, укорененный в специфическом хронотопе и имеющий российское и мировое значение. Детализация многогранной научной проблемы связана с выявлением и анализом культурного кода как совокупности социально-культурных и философско-антропологических предпосылок и факторов, обуславливающих влияние на современность материальных и идеальных проявлений феномена советского бытия. Детализация проблемы связана также с осмыслением и критическим анализом политических, экономических и культурных ментальных установок и программ, разработанных в досоветский период, в частности на основе марксистской теории, приспособленной впоследствии к российским реалиям после октября 1917 г.

В ходе семинара-дискуссии «Советское бытие в преддверии формирования тоталитарной и авторитарной рамок» (май 2020 г.) были рассмотрены явления разных историко-культурных периодов в их философско-антропологическом освещении. Так, обсуждены представления о «советском бытии» как совокупности формирующихся на рубеже 1910–1920-х гг. социокультурных и культурно-антропологических реалий и философско-антропологическом концепте. Организаторы семинара-дискуссии обратились к дефинициям «тоталитарное» и «авторитарное», акцентировали внимание на персоналистском дискурсе советского бытия на самой ранней стадии его формирования, на особенностях сознания и культурных практик выдающихся людей названного периода. Были сделаны шаги к обсуждению предпосылок формирования концепта (культурного кода) «советское бытие» [Советское бытие..., 2020].

Исходя из ракурсов дискуссии, мы подразделяем представленные нашим авторским коллективом и исследователями, которые присоединились к дискуссии, аспекты исследования на три группы. Это деление положено в основу рубрикации данной главы.

### **Осмысление генезиса советского бытия**

Первая группа материалов посвящена осмыслению генезиса советского бытия, обнаруживаемого в русской культуре XIX — начала XX века. При этом исследователи отметили ряд концептуальных моментов, повлиявших или заложивших основы формирования феномена советского бытия.

Феномен советского бытия, как отметил Г. Л. Тульчинский, возник не на пустом месте. Более того, он во многом является продолжением и развитием ряда особенностей российской культуры, ее ценностно-нормативного (смыслового) содержания, динамики политической культуры [Тульчинский, 2018].

Анализ особенностей экономической и политической истории, мифологии и фольклора, русского православия (канона и обыденной религиозности), философии, художественной культуры, дискурса обыденного общения, впечатлений путешественников — все это позволяет говорить о нескольких ключевых комплексах, ориентирующих отношение к миру, другим людям, которые опираются на следующие аспекты: правду как справедливость, нравственный максимализм, творчество и связанное с ним чудо, эсхатологизм, всеединство и бинарность.

По мнению философа, эти смысловые комплексы дополняют и подкрепляют друг друга, образуя удивительно целостное смысловое пространство с очень напряженным нравственным чувством, что выражается в глубоко противоречивом отношении власти и народа [Tulchinskii, 2019].

О предпосылках формирования феномена советского бытия как философско-антропологически детерминированной реальности 1917–1991 гг., равно как и его существования в позднейших «превращенных» формах до настоящего времени размышляет С. А. Никольский. Он отмечает, что советское бытие было не только результатом исторической практики, но и плодом, который созрел на дереве русской культуры XIX — начала XX столетия [Никольский, 2018a]. Развивая свои научные идеи, автор считает, что этим дере-



вом была, прежде всего, отечественная философствующая литература (литература «первого ряда»). Парадоксально утверждается, что после Д. Фонвизина, первым пропевшего осанну всесилию и доминированию государства над личностью, эту линию продолжили другие. На мудрого самодержца надеялся А. Пушкин. Своих героев отстраняли от общества (в силу его порочности) А. Грибоедов и М. Лермонтов; смеялся, сопереживал маленькому человеку и разводил руками Н. Гоголь; сострадал Обломову, ушедшему от бесцельной государственной деятельности, И. Гончаров. Всерьез о возможности в российской жизни фигуры трудового героя впервые задумался И. Тургенев. Но и его позитивный почин был перечеркнут начавшейся с Н. Чернышевского, как это определяет исследователь, вакханалией революционаризма. Параллельно надеждам на революцию пыльным цветом расцветали надежды на не испорченный капитализмом русский народ. Так, ушел от реалистического анализа менявшейся действительности, прельстившись народолюбием, Л. Толстой; ограничился жесткой сатирой действительности М. Салтыков-Щедрин; усомнился в возможности нахождения выхода из мрачной чиновничье-государственной жизни А. Сухово-Кобылин; с головой окунулся в мрачное подполье Ф. Достоевский. На фоне этого огромного общественного (в том числе художественного) исследовательского опыта практически незамеченными были реалистические поиски выхода на чистую воду, предпринимаемые Н. Лесковым и А. Чеховым. Но и их попытки найти нечто позитивное и обнадеживающее пресек приходивший им на смену М. Горький, конечно не в своей революционаристской, а в нереволуционной ипостаси.

Мрак российской жизни в начале XX в. продолжили живописать Е. Замятин, И. Бунин и другие [Никольский, 2015]. Случившаяся катастрофа Первой мировой войны и революции октября 1917 года не добавила российской жизни позитива. «Тихий Дон» М. Шолохова, «Чевенгур» и «Котлован» А. Платонова [Неретина, Никольский, Порус, 2019], «Повесть непогашенной луны» Б. Пильняка обозначили новые грани происшедшей общероссийской катастрофы [Никольский, 2017].

Такими исследователь видит негативные духовные предпосылки начавших складываться реалий советского бытия, к тому же нашедшие благодатную почву в базовых константах российского бытия, к которым С. А. Никольский относит империю, самодержавие, собственность / бессобственность, Православие, народ.

Генезис осознания русского бытия как истоков бытия советского подчеркивает В. Н. Липский. Своеобразие существования отмечено двумя мощными влияниями, возникшими еще в XVIII в. Одно из них связано с доминантой западной культуры, другое — со славянофильскими, почвенническими и прочими течениями, представители которых противопоставляли себя Европе. Вера в просветительские идеалы воплотилась в лице Пушкина, Лермонтова и творцов Серебряного века. Одновременно с этим исследователь отмечает дихотомию и идеализм Достоевского и его героев, «ностальгирующих по ушедшей европейской культуре и презирующих, пришедшую ей на смену буржуазно-мещанскую европейскую цивилизацию» [Липский, 2018].

Помимо указанной дихотомии, исследователь высказывает суждение о том, что важным фактором в формировании русского бытия на границе с бытием советским являются «неоднозначные» отношения народа и власти, помноженные в лице её лидеров конца XIX — начала XX веков — на сломе эпох — на марксистские идеальные представления о всеобщем равенстве и справедливости. Данный контекст, объективно и субъективно сформировавшийся, привел к существованию советской цивилизации.

Философско-литературный аспект формирования советского бытия был также востребован В. М. Куимовой, которая обратилась к историко-культурному дискурсу процесса формирования (в том числе предощущения) советского бытия. Этот дискурс, по ее мнению, дает возможность обратить внимание на то, как славянофил-почвенник, Ф. Достоевский, упомянутый выше, осознавал русскую национальную идею, выраженную в уваровской триаде «Православие, Самодержавие, Народность», в ее духовно-иерархической целостности; причем именно концепция почвенничества, осмысленная Достоевским, предопределила генезис советского бытия.

Исследовательница обращает внимание на то, что писатель подразумевал «ненасильственное объединение братства», что проводит водораздел между ним и последовавшей после его ухода из жизни русской революцией, однако ключевые понятия оказываются созвучны утопическому проекту построения коммунизма в государстве XX в. В синтезе Православия и социалистической идеи заключается парадокс идей Достоевского, у которого религия как основной конструкт подменяется идеологией (что впоследствии становится характерным для советского бытия).

В то же время русское начало, предвосхитившее советский опыт, представляет собой если не гармонию, то начало соборности, осмысленной Вл. Соловьевым как единство в свободе и свобода в единстве. Данная концепция важна в аспекте нашего исследования, поскольку достаточно широко развита в русской религиозно-философской мысли (А. С. Хомяков, П. А. Флоренский, С. Н. Булгаков, Н. А. Бердяев). Н. А. Касавина утверждает: именно Н. А. Бердяев признал правду социализма — его неотвратимость и определяющее значение в отношении будущего, философ возлагал ответственность за трагедию революции на интеллигенцию, которая так и не смогла ее осознать.

На наличие и значение преемственных связей досоветской и советской культуры в аспекте генезиса советского бытия обращает внимание А. В. Святославский, который отмечает, что традиционная культура, основанная на инерции прошлого и константах национальной культуры России, — одна из парадигм, реализованных в советском обществе в 1920–30-х гг. В единой оптике с ней в жизни людей существовали насаждаемые властью сверху модернизационные установки, которые иногда должны были носить альтернативный характер по отношению к тому, что маркировалось как буржуазное, монархическое или религиозное [Святославский, 2016].

К обнаружению и осмыслению генезиса советского бытия в предшествующих философских и художественных практиках обратилась Т. И. Ерохина, которая отметила, что советское бытие, формирующееся на рубеже 1910–1920-х, определенно имеет свои истоки, теоретическое обоснование и определенный опыт реализации в художественной культуре конца XIX — начала XX века. Обозначена связь новых явлений, прежде всего, с развитием модернистских течений в отечественной культуре, которые заложили основы концепции «новой личности», трансформировавшейся в дальнейшем в мифологему «советский человек», и «новой повседневности» [Ерохина, 2015б], трансформировавшийся в мифологему «советского быта». Представление о новом человеке как творческой личности, претендующей на избранность, элитарность и функции культурного героя, воплощенное наиболее репрезентативно в теоретических работах, творчестве и жизнетворчестве русских символистов В. Брюсова, З. Гиппиус, А. Белого, Вяч. Иванова [Ерохина, 2016], а в дальнейшем доведенное до крайнего индивидуализма и тотального эпатажа в футуризме (В. Маяковский, В. Хлебников) начинает

трансформироваться в мифологему «советского» героя-демиурга [Ерохина, 2018а], отличительной чертой которого становится пафос творения нового мира, поэзии, искусства (В. Брюсов, А. Белый, В. Маяковский). Е. Ю. Терещенко подчеркивает: концепции и практики представителей Серебряного века оказались особенно востребованы в первые годы становления советской власти: «советская эпоха, сменившая «серебряный век», не могла в одночасье избавиться от его опыта и идей».

Т. И. Ерохина полагает, что у истоков концепта «советского быта» также лежит символистская установка на «безбытность», «презирание» быта, отказ от бытового существования во всех его возможных проявлениях ради создания нового мира. В преддверии советского бытия культура повседневности обретает дополнительные коммуникативные функции благодаря осмыслению проблемы быта (З. Гиппиус, А. Чеботаревская, Л. Зиновьевой-Аннибал), при этом особую роль в восприятии повседневности играет гендерный фактор [Ерохина, 2015а], важный в дальнейшем в советском бытии.

Культ «безбытности» на начальном этапе формирования новой повседневности, как подчеркивает И. В. Малыгина, является репрезентативным маркером социокультурной динамики. Отказ от быта воспринимается как разрушение «рамки» патриархального бытия и установление новой рамки — коммунального быта и коммунального бытия, где ближний круг жизненного бытия личности, прежде локализованный в приватной бытовой сфере, размыкается, увлекая за собой базовые идентичности, так же разомкнувшиеся до самоидентификата «советский» человек [Малыгина, 2011].

Актуальной исследовательской тенденцией является и то, что уже советские реалии стали восприниматься как своего рода мифы, а советский быт как определенные мифологемы. Участники семинара обозначили широко известных, но нетривиально интерпретированных персонажей так называемой советской мифологической системы, логично сопоставив их с реальными историческими персонажами. Так, Н. А. Дидковская отмечает В. И. Ленина, наделяя его безусловными качествами демиурга, создателя, великого модерниста советской эпохи. К. Г. Антонян и Л. А. Якушева указали наиболее значимых, по их мнению, персонажей с культурной функцией героя: Александра Матросова, Олега Кошевого, принесших жертву во имя социума, что привело их к гибели, Максима Исаева (Штирлица),

имя которого стало кодом прочтения советской эпохи, прошедшим несколько стадий восприятия, Алексея Стаханова, совершившего подвиг профессионального труда, Павлика Морозова, проявившего нравственное самоотречение. Как и любая дуалистически сформированная мифосистема, отмечает О. В. Шиндина, советская нуждалась в своем образе антагониста, врага, борьба с которым была бы объединяющим народ фактором.

Природу мифологизации Е. В. Листвина связывает с одним из положительных аспектов усиления национально-культурной идентичности, в рамках которого ее характеристики используются в качестве инструмента сплочения, солидарности граждан не только с опорой на рациональное, но с апелляцией к архетипическому.

### **Осмысление советского бытия как нестабильного пространства**

Вторая группа материалов семинара связана с осмыслением советского бытия как нестабильного пространства (в отличие от распространенных историко-культурных представлений о «советском» как стабильном, застывшем культурном опыте), уникального типа, для которого характерны новые творческие конструкты, трансформация культурных ценностей, эксперименты и апробация новых культурных форм.

Т. С. Злотникова уделила внимание советскому бытию как философско-антропологическому феномену, который многими наблюдателями воспринимается как четко зафиксированная форма взаимодействия власти и «обывателя», консервативной среды и маргинала, хотя, на самом деле, этот феномен был постоянно изменчивым жизненным пространством. В этот формализованный конструкт люди входили не только с разным социально-психологическим опытом, с разными целями и с разными установками; люди формировали новый тип бытия, которое впоследствии их губило, но эти же люди испытывали энтузиазм и верили в необходимость и неизбежность обживаемых новых жизненных форм [Zlotnikova, 2017].

Некоторые центральные фигуры отечественной культуры, по наблюдениям Т. С. Злотниковой, были не только апологетами советского бытия (В. Мейерхольд, вступивший в ВКПб и возглавивший в 1918 г. Театральный отдел Наркомпроса), но и, через 20 лет, его

жертвами. При этом авторитарная рамка присутствовала в коллективном искусстве театра не только в версии режиссера, считавшегося деспотом, В. Мейерхольда (убит в 1940 г.), но и в версии якобы лирически настроенного и на межличностное взаимодействие и на художественно-эстетические особенности творческого продукта Е. Вахтангова (умер в 1922 г.) [Злотникова, 2012].

Проблематика исследования требует подчеркнуть, что в преддверии формирования тоталитарных и авторитарных рамок применительно к первому десятилетию советского бытия, преломленного в сфере художественного творчества — театрального, литературного, архитектурного, кинематографического — парадоксально и активно актуализировались культурные смыслы отечественного опыта поиска, обретения и отрицания представлений о гармоническом будущем [Злотникова, 2017]. Последнее люди XX в. пытались представить конкретно и буквально, в отличие от того, как это делалось русскими классиками предшествующих эпох. Отсюда — особый, новый драматизм соотношения персонального опыта, приобретенного до наступления «новой жизни» и в процессе освоения и формирования этой новой жизни.

А. В. Еремин в своих суждениях обратил внимание на то, что советское бытие — это уникальный тип бытия, который характеризовался трансформацией культурных оснований общества как на уровне конструированных властью образов (имиджей), в основе которых утверждались советские ценности и представления о коммунистических идеалах, так и на уровне архетипических оснований, свойственных социуму на протяжении длительного исторического периода. Новые культурные формы, новая система знаков и символов революционной эпохи определяли специфику изменений в разных сферах, в том числе в религиозных доминантах российской цивилизации, которые после 1917 г. подверглись серьезной трансформации, но остались важными императивами, во многом определяя специфику советского бытия [Еремин, 2018].

А. В. Еремин обращает внимание на то, что предшествовавшее формированию советского бытия марксистское учение по своей сути было псевдорелигиозным. Марксистская система ценностей, оказавшаяся в основании советского бытия, стала своеобразной религией без Бога. Обладая стройностью, универсальностью, ценностями, основанными на равенстве, справедливости, коллекти-

визме, ясностью целей, «великой миссией» (создание идеального справедливого общества — рая на земле), новая идеология стала своеобразным «перевертышем» христианского мировоззрения.

После распада того, что принято называть «советской империей», вновь происходит сциентизация советской культуры в жестко заданных идеологических формах и цивилизационного содержания, укоренного в религиозных представлениях, что можно наблюдать на всех уровнях бытия [Еремин, 2017].

Авторский подход М. В. Александровой заключается в рассмотрении советского бытия первой четверти XX в. как времени апробации новых форм и идей, изменяющих пространство повседневной жизни на визуальном, ментальном и социальном уровнях [Александрова, 2016]. При этом эксперименты по организации городской среды, жилища и частного пространства, характерные для первых лет советской власти [Александрова, 2008], базировались как на идеологических принципах нового строя, так и на актуальных в европейской практике градостроительных концепциях («города-сада», зонирования территории), отвечая как минимум двум задачам: формированию «нового человека» и решению назревших еще в дореволюционной России урбанизационных проблем. В связи с этим, как полагает исследователь, социокультурный опыт первого десятилетия советской власти отличается как от повседневности Российской империи [Александрова, 2015], так и от «классического» образа советской повседневности. Происходит разрушение сложившейся иерархии городского пространства и изменение транслируемого массовой культурой образа города, трансформация границ частной жизни, появление новых норм и практик повседневности.

Трансформация советских городов во многом совпала с эпохой стремительной индустриализации, как и с появлением новых архитектурных стилей, новых концептуальных образов города, в том числе в виде фантастических-футурологических моделей, которые зачастую воспринимались как реализуемые. В качестве такого проекта З. Ю. Желнина обозначает проект Нового социалистического Мурманска, который так и не был воплощен в жизнь. В 30-е гг. XX в. он активно разрабатывался группой Левинсона, Соколова и Тквельмейера. Архитекторы утверждали, что квартиры — это буржуазный пережиток, городу необходимы дома-коммуны, где обитатели будут освобождены от бытовых забот.

## Осмысление советского бытия через призму художественных практик

Третья группа суждений была связана с осмыслением советского бытия через призму художественных практик, понятых в широком контексте либо отличающихся локальным, мало прежде выявленным значением. Эта проблематика отмечена исследователями в работах провинциальных художников начала XX в., в советском кинематографе, в литературе.

С. А. Добрецова обращает внимание на то, что советская повседневность была многогранно представлена на уровне художественно-образного ее осмысления в работах провинциальных художников, формировавших в конце XIX — начале XX вв. художественную среду города.

Так, произведения ярославца М. Владыкина в досоветский период по преимуществу воплощают образ интеллигенции (ученые, художники) [Добрецова, 2014] и содержат пейзажные мотивы; в раннесоветский период его творчества произошла трансформация художника и основными стали индустриальные образы, характерные уже для советской культуры. Творчество П. Мосягина, чье операторское искусство было посвящено как парадному модусу советской жизни (снял первую первомайскую демонстрацию в Ярославле), так и повседневному (картина «Соперницы»), повлияло и на живописные работы: кинематографичностью отличались городские пейзажи раннесоветского Ярославля.

Особо обозначен направленный на установление преемственности досоветской и советской действительности процесс музеефикации работ провинциальных творцов; здесь значимы и проблематика сохранения и трансляции культурной памяти, и поиски ответа на вопросы о коллекциях и запасниках, сохранившихся в советской время, и — шире — на вопросы социально-нравственного и художественно-эстетического модусов перехода от одной эпохи к другой [Добрецова, 2015].

К ключевым для советского культурного кода образам (народа, врага и власти), которые нашли наиболее яркое отражение в советском кинематографе, начиная с С. Эйзенштейна («Броненосец Потемкин» 1925 г., «Октябрь» 1927 г. и др.), обратилась В. А. Тирахова. По ее мнению, эти образы раскрываются символически: через



сакральные представления о единстве и стихийной силе народа; собирательный образ жестокого и несправедливого дореволюционного мира; дихотомический образ власти, построенный на резком противопоставлении образов народа и врага.

Отношения творческой личности и политически ангажированной советской культуры на примере конкретных судеб и жизненных коллизий были также отмечены участниками семинара. А. Ю. Кугушева указывает в этом аспекте на судьбы художника К. Богаевского и поэта-художника М. Волошина, подчеркивая, что их жизненный путь отличался противоречивостью. Не разделявший идеи революции и воспринявший ее как «проявление стихийной народной силы, не проникая в ее социальную суть» К. Богаевский, с одной стороны, активно участвовал в сельскохозяйственных и промышленных выставках, был принят в Союз художников, а с другой — обвинялся в формализме и безыдейности. В судьбе М. Волошина подчеркнута парадоксальность: в 1927 г. он проводит персональную выставку в Москве и Ленинграде. И в этом же году был наложен официальный запрет на публикацию его статей и поэтических произведений, который был частично снят только в 1968 г.

Пример противоречивой судьбы творческой личности в контексте советской культуры также приводит Е. Я. Бурлина, называя в этом качестве Д. Д. Шостаковича. Композитор сочетал пропагандистские мотивы в творчестве (по меркам профессиональной элиты, такова была «Седьмая симфония») с осуждением власти, в котором его поддерживал единомышленник другого поколения, работавший в другом виде искусства, Ч. Айтматов: «... прямо рядом, посвященные очень близким друзьям “Шесть романсов”, проклинающие власть и насилие» [Бурлина, 2019].

Л. А. Закс подчеркивает амбивалентность мироотношения М. Горького как писателя и «буревестника революции», идеи которого или не были услышаны вообще, или услышаны искаженно, а потому превратно «приватизированны» большевиками. Вопреки известной традиции понимания Горького как реалиста или романтика, профессор Закс определяет его как художника-модерниста, особенно в его великолепной драматургии времен первой русской революции [Закс, 2018].

О размытости реального и идеализированного миров размышляла Е. П. Аристова, отметившая, что восприятие культуры, прежде всего, как средства массовой коммуникации рано осознается

зарождающимся советским миром. Тогда возникает современная и привычная нам размытость грани реального и идеализированного/виртуального. Самовыражение персоны в творческом процессе в условиях зарождающейся новой идеологии быстро заменяется служением общезначимым ярким образцам. Подобные платоновским идеям, они известны заранее и отнесены во всегда не достигнутое будущее как в специфическое трансцендентное пространство.

Развитие личности в целом и творческого человека в частности неизбежно предполагало реакцию на повсеместное присутствие определенных идеологических образцов [Аристова, 2019]. Исследователь видит в художественной сфере две ключевые тенденции. Первая — добровольный поиск новых форм, позволяющих воплотить невоплощенное или даже невоплотимое: работа над изменением языка, совершенствованием жанров, освоением нового опыта (публицистических жанров, плаката, фотографии, кинематографа, массовых мероприятий); сюда примыкает осознанный отказ от предопределенного идеала, концентрация на «здесь и сейчас» живой переживающей личности. Вторая тенденция, прежде всего, проявилась в личных свидетельствах об исторических событиях — о революции, о трех войнах, сопровождавшихся социальными катаклизмами и зверствами, слишком остро противопоставлявшими человеческое существо любым абстракциям [Аристова, 2018].

Помимо докладов и реплик участников семинара в поле нашего внимания попали студенческие работы, ставшие откликами на материалы семинара и посвященные изучению творческих личностей в советской культуре, зачастую в аспекте фактического взаимодействия власти и творца, влияния идеологии на творчество: личное отношение И. Сталина к Г. Улановой; почитание Д. Шостаковича, гонения на него и мифологизация его образа в советской культуре; «антисоветское» происхождение С. Рихтера и его «тонкое политическое чутье»; обвинение в «антисоветчине» А. Вознесенского; общественная, педагогическая и исследовательская деятельность В. Кандинского и К. Малевича; государственные премии и почитание Л. Гайдая, К. Симонова и Г. Свиридова. Последний представляет для нас особый интерес, так как автор отмечает, что во время перестройки композитор попадает в опалу, его творчество долгое время не воспринималось в отрыве от советской картины мира.

Многие студенты обращались к судьбе личности во время Великой Отечественной войны как знакового события для советской культуры в целом.

Обозначенные студентами персоналии в большинстве своем являются знаковыми фигурами не только для советской культуры, но и для западной: В. Кандинский, К. Малевич, С. Рихтер, А. Вознесенский, А. Тарковский. Причем можно отметить тех, кто имеет мировое признание и по сей день, а их работы являются общекультурным наследием. В данном контексте наше внимание привлекли работы, где авторы отметили значение следующих творческих личностей для формирования образа СССР в мире: Д. Шостаковича и Г. Улановой. Более локальное значение имеют Л. Гайдай, Г. Свиридов, К. Симонов, их творчество по своей проблематике и стилистике было обращено, в первую очередь, к отечественной публике.

Большинство студентов подчеркивают новаторство и стремление к обновлению искусства в творчестве выбранных персон, что также характерно для советской картины мира. При этом часто раскрывают и связь творчества обозначенной персоны с русской культурной традицией.

Нужно отметить, что студенты, говоря о связи творческой личности постсоветского периода с советской культурой, зачастую обращают внимание только на советское детство или какие-либо биографические факты жизни личности в советское время, а не на знаки советской культуры, присутствующие непосредственно в творчестве. Многие молодые люди ограничиваются цитатами выбранных личностей (Б. Акунина, К. Хабенского, Л. Якубовича, О. Кулика), раскрывающими их отношение к советской культуре. Есть реплики, анализирующие попытку творческой личности изучить тот или иной феномен советской культуры, например, в поле зрения попал опубликованный Д. Быковым в 2012 г. сборник «Советская литература. Краткий курс».

Исключением являются работы, описывающие травмирующий «советский опыт» выбранной личности и его отражение в творчестве: влияние службы в армии на О. Кулика и связанная с этим его работа «Жизнесмерть, или Пышные похороны авангарда»; ужасы советской жизни А. Балабанова в период распада советской культуры, нашедшие отражение в его кинематографе. И, как следствие, формирование постсоветской парадигмы в творчестве, основанное на отказе от прежнего опыта и осуждении всего советского.

\* \* \*

Таким образом, коллективный опыт формирования научной парадигмы изучения масштабной в социальном и культурном отношении проблемы — советского бытия — реализовался через обозначение тех аспектов генезиса и трансформации советского феномена, которые позволили отметить как преемственность, так и новые векторы развития отечественной культуры. Авторы уделили внимание истокам и формированию советского бытия, обнаружив их в русской философии и литературе как XIX в., так и рубежа XIX–XX вв. Заимствование, интерпретация, трансформация культурных кодов обозначены как условие и основание концепта «советское бытие». Феномен советского бытия осмыслен как уникальный тип бытия: творческого, религиозного (псевдорелигиозного), повседневного. Советское бытие особо репрезентовано через творчество представителей разных видов искусства.

Обозначенные аспекты исследования позволили сформировать комплексный и фундированный теоретико-методологический подход к анализу советского бытия в его философском, историко-культурном, социокультурном и художественном аспектах, что свидетельствует о перспективности как постановки, так и решения обозначенной научной проблемы.

**ЧАСТЬ 2**  
**ПРЕДПОСЫЛКИ ВОЗНИКНОВЕНИЯ**  
**ФЕНОМЕНА СОВЕТСКОГО БЫТИЯ**



#### ГЛАВА 4. ТЕМПОРАЛЬНЫЕ ЭКЗИСТЕНЦИАЛЬНЫЕ СМЫСЛЫ ГЕРОЕВ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО И ИХ БОЛЬШЕВИСТСКАЯ РЕИНКАРНАЦИЯ

Два века назад Бог послал России мыслителя, обладавшего способностью обнаруживать в настоящем и прозревать в будущем экзистенциальные смыслы человеческого бытия и поступков людей. И пока он, сжигаемый страстями и недугами, был жив и продолжал говорить, была жива и надежда, что этот преподнесенный людям дар будет принят; что на него обратят внимание и, осмыслив увиденное, задумаются. Но современники не оценили, а мало размышлявшие и увлеченные поисками пути радикального преобразования мира потомки и вовсе не обратили внимания. И расплата за непринятый дар Господа, за небрежение его предостережениями не замедлила сказаться. На русскую землю, залив ее кровью братьев, ступил «новый человек» — послушный воле диктатора, беспамятный и страшный в своей активности и равнодушной тупости ко всему, что выходило за пределы его примитивных потребностей и фантазий узкого лба. Предостережения Бога остались незамеченными. А без их осмысления и приятия человек на одной шестой мира оказался обреченным на погружение в топь. В этом — один из трагических смыслов, о котором стоит напомнить как в год двухсотлетия рождения Достоевского, с помпой отмеченного нашими современниками, к роковым предостережениям по-прежнему остающимися глухими, так и сегодня.

Проброшенные во времени экзистенциальные смыслы Достоевского связаны с тремя географическими местами, символизирующими опорные точки, вокруг которых вертится карусель русской жизни от последней четверти XIX столетия и далее, в XX и XXI вв. Первая — Скотопригоньевск («Братья Карамазовы») — место рождения смыслов в контексте истории отца и детей Карамазовых. Вторая — Петербург («Преступление и наказание») — столица импе-

рии с ее философией подполья и чердаков. И, наконец, третья — не поименованный, но легко узнаваемый провинциальный город, в котором соорганизовалась первая кровавая революционная «пятерка» — прообраз большевизма («Бесы»).

Читателям Достоевского очевидно, что любой герой каждого из его романов связан с определенной философской идеей или даже их системой. Часть такого рода идей имеет четко выраженную протяженность во времени и даже материализацию. Именно такого рода системы идей я именую проброшенными во времени (темпоральными) экзистенциальными смыслами. Именно в связи с ними о Достоевском говорят как о провидце будущих революционных российских потрясений, угадавшем, в частности, многие черты будущего лика русского большевизма — ленинско-сталинского осмысления и реализации идей К. Маркса на русской почве. В частности, по этой причине подготовленный в 1935 г. в СССР отдельный двухтомник романа «Бесы» света не увидел и до 1989 г. роман публиковался не иначе как в составе четырех изданий собраний сочинений писателя.

Что позволяет говорить о темпоральных экзистенциальных смыслах как об отдельном исследовательском предмете? То, что оседлавшие Россию во времена Ленина-Сталина большевики во многих своих характеристиках и поведении оказались теми же, что и описанные Достоевским их предки — русские люди дореформенной и постреформенной России Александра II. Что руководствовались они теми же, означенными Достоевским идеями. В этой связи мысль нашего исследования в том, что открытые и описанные Достоевским глубинные темпоральные экзистенциальные смыслы составляют обстоятельства и существо мало меняющейся во времени природы русского человека, а Митя, Иван и Алеша Карамазовы, Родион Раскольников и Петр Верховенский — близкие родственники-предки большевиков — фантазеров, мечтателей, убийц.

Думаю, что при всем огромном многообразии известных исследований творчества Ф. М. Достоевского предложенная в работе тема исследовалась не слишком часто. Поэтому задача моего текста — выявление и анализ темпоральных экзистенциальных смыслов, сформулированных Достоевским в связи с основными героями романов «Братья Карамазовы», «Преступление и наказание» и «Бесы», которые, будучи важными характеристиками природы рус-



ского человека, обнаружили и дали себя знать через десятилетия в большевистскую эпоху.

В заключение предудеждения следует также обозначить причину избранной автором вольной последовательности обращения к названным романам. Как известно, первым, в 1866 г., увидел свет текст «Преступления и наказания», затем, в 1870 г., вышел роман «Бесы» и, наконец, в 1880 — «Братья Карамазовы». Однако с учетом темы моей работы чаще я обращаюсь к названным произведениям в иной последовательности, которая диктуется содержанием рассматриваемых экзистенциальных смыслов.

\* \* \*

О том, что Достоевский изображает не просто отдельную личность, но «тип человека» и, как продолжение, формулирует связанные с этим типом темпоральные экзистенциальные смыслы, становится ясно сразу — уже в начале романа «Братья Карамазовы», в повествовании автора о Федоре Павловиче. При этом установка на обнаружение экзистенциальных смыслов, осознанная или существовавшая подспудно, как полагаю, не оставалась автором во время работы над всеми тремя романами и постоянно реализовывалась посредством их основных персонажей. В дальнейшем, повторяю, эти смыслы как полученный Достоевским результат его мыслительной работы в силу того, что они были существенной частью природы русского человека, нашли свое воплощение в теории и практике большевизма. Каковы же они?

1. *«Рвущаяся к свету душа»* [Достоевский, 1991, т. 9, с. 30].

Возможно, первой в качестве исходной и значимой для человека осознанной потребности и силы, равно как и в качестве темпорального экзистенциального смысла должен быть выделен смысл-метафора рвущейся к свету души. Не нужно спрашивать, что значат «свет», «душа» или «порыв». Для той смеси разума и чувства, которая и составляет содержание исследовательского метода Достоевского, таких определений не требуется. Возможно, именно это и имел в виду С. Франк, когда говорил о «сочувственном постижении» как методе работы автора в художественной философии и исследователя с художественной философией [См.: Франк, 1996, с. 163]. Здесь действует правило: либо читателем все исходящее от автора изначально принимается и любые вопросы излишни; либо Достоевский — не ваш писатель и лучше сразу отложить книгу в сторону.

Из пояснений автора, адресуемых Алеше, мы узнаем, что лишь избранная им дорога «разом и всецело» представила ему желаемый «идеал исхода рвавшейся из мрака к свету души его», что требовало «немедленного участия» и «скорого подвига», при том «с непременным желанием хотя бы всем пожертвовать для этого подвига, даже жизнью» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 30]. К несчастью, расширяя эту характеристику на русское юношество вообще, автор замечает, что не понимают эти юноши, «что жертва жизнью есть, может быть, самая легчайшая изо всех жертв во множестве таких случаев и что пожертвовать, например, из своей кипучей юностью жизни пять-шесть лет на трудное, тяжелое учение, на науку, хотя бы для того только, чтобы удесятерить в себе силы для служения той же правде и тому же подвигу, который излюбил и который предложил себе совершить, — такая жертва сплошь да рядом для многих из них почти совсем не по силам» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 30].

Задумаемся о прочитанном. Практический смысл сделанного замечания подвигает к вопросу: что следует из того, что, положим, «жертва жизнью» будет осмыслена как легчайшая и почему юноше надлежало бы предпочесть более тяжелую жертву в пять-шесть лет? И, более того: почему смерть для русского юноши предпочтительна, а отложенное исполнение такой задачи, как тяжелое учение, — не по силам?

Эти обращенные к глубинному содержанию природы русского человека вопросы, к сожалению, не получают ответа Достоевского. Впрочем, опять же, как и в случае с определением «души», ясно, что нужен выбор: либо невопрошающее приятие, либо книгу в сторону. Довольно и авторской констатации: русский юноша предпочитает жертвовать жизнью и к этому готов. Но вот чьей — своей или не только своей, но и любой — вопрос следующий. И он, к ужасу морального сознания, оказывается для этих юношей с рвущейся душой, как показывает Достоевский, подчас не принципиален: ради высокой цели готов жертвовать любой жизнью!

Конечно, сам Алеша идет в мир не жертвовать чужими жизнями, а спасти братьев и отца. А Иван не предпринимает действий, а только мучится идеей: допустимо ли, чтобы «один гад съел другую гадину». То, что Иван — не до конца сложившийся психологический тип, следует из замысла самого автора. Достоевский пишет о нем следующее: «...много надеясь, но не зная на что, многого, слишком многого ожидая от жизни, но ничего не умея сам определить

ни в ожиданиях, ни даже в желаниях своих» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 298]. Но уже Раскольников ставит под вопрос абсолютное право на собственную жизнь не для всякого человека (и, конечно, давая ответ отрицательный, свое право на чужую жизнь реализует). Тем более в этом ответе — уже без колебаний, моральных переживаний и психологических мучений — решителен Петр Верховенский. Оказывается, что, начав с безоглядного «права» распоряжения своей жизнью ради «света», это право, как салазки с ледяной горки (образ Достоевского), несется к «праву» распоряжения любой жизнью вообще. И это сквозная мысль всех трех романов.

Приведенная дилемма о своей-чужой жизни не выдумка Достоевского. Логика здесь неумолимая, реальная и в истории России реализованная. Ведь народническая организация «Земля и воля», начав с неудачной мирной агитации «хожденцев» в гущу темного народа (и здесь нельзя не сослаться на заключительный в шеститомной серии роман «Новь» [Тургенев, 1982]), вскорости перешла к идее личной жертвы и, соответственно, к абсолютному праву отнимать жизни других — к последовательному и систематическому террору, что в подцензурное советское время было максимально отрицательно определено блестящим романом Ю. В. Трифонова как всего лишь «нетерпение» [Трифонов, 1974].

Но обнаруженный в природе русского человека темпоральный экзистенциальный смысл «рвущейся к свету души» впоследствии начинает собственную жизнь и в большевистских воплощениях становится главной идейной основой и практическим лозунгом марксизма на русской почве. Впрочем, уже в монологах Дмитрия Карамазова начинает сквозить идея будущего воплощения экзистенциальных смыслов — вспомним, с каким ужасом он время от времени повторяет зловещее для него слово «реализм». В нем — предчувствуемое страшное будущее, грозящее скоро сделаться действительностью.

Конечно, смысл-метафора по большому счету не несла в себе рационального содержания. Но оно и не было нужно. Ведь речь идет об одной из экзистенциальных основ, кои в рационализации не только не нуждаются, но она им, будучи навязана, только вредит. Все — от первых бессудных расстрелов (сразу после Октября, задолго до объявления «красного террора») и поставленной Лениным после роспуска небольшевистских советов и образования вместо них Комитетов деревенской бедноты задачи внести рево-

люционную борьбу в деревню, дабы революция на забуксовала на своем буржуазном этапе (что стало «поворотным пунктом и показало, что рабочий класс городов, объединившийся в Октябре со всем крестьянством для того, чтобы разбить главного врага свободной, трудящейся и социалистической России, чтобы разбить помещиков, — от этой задачи пошел вперед, к гораздо более трудной и исторически более высокой и действительно социалистической задаче — и в деревню внести сознательную социалистическую борьбу, и в деревне пробудить сознание» (Выделено автором) [Ленин, 1969в, с. 354]) — до сталинских политических процессов, массовых репрессий и конвейера ГУЛАГа — все это было воплощением и имело оправдание идеей-смыслом-метафорой «рвущейся к свету души».

Но где же обоснование экзистенциального смысла «рвущейся к свету души»? Ведь на чем-то кроме эмоции он должен основываться? И таковое — с фанатизмом, как отмечает Разумихин, — формулирует Родион Раскольников — «кровь по совести».

2. «...Но что действительно оригинально во всем этом, — и действительно принадлежит одному тебе, к моему ужасу, — это то, что все-таки **кровь по совести** разрешаешь, и, извини меня, с таким фанатизмом даже... В этом, стало быть, и главная мысль твоей статьи заключается. Ведь это разрешение крови по совести, это... это, по-моему, страшнее, чем бы официальное разрешение кровь проливать, законное...» [Достоевский, 1989б, т. 5, с. 249].

Для самого Раскольникова рационализация идеи «крови по совести» необходима была в прямом смысле жизненно. Сошлось так, что без ответа на нее в качестве практического действия его самосознание («тварь дрожащая или право имею») было в тупике, из которого был только один выход — в личную смерть. Столь же важной реализация этой идеи была и для большевиков. Ведь в сравнении с эмоцией «души и света» «кровь по совести» была уже тем, что можно было включить в ткань идеологии. И большевики в качестве не прямых, но все же наследников народовольцев-террористов этим в полной мере воспользовались. Более того. Изначально они осознавали гигантские масштабы практической реализации идеи и искали ей оправдания, в том числе и критикой иных философских позиций. При этом опорой избирались некие абсолютно доминантные «классовые пролетарские корни». Согласно им, рассуждал, например, один из видных теоретиков большевизма — соратник Н. И. Бухарина по нескольким трудам, Е. А. Преображенский,

отдельный член класса должен смотреть на себя как на орудие борьбы всего рабочего класса в целом. Конечно, это противоречит позиции «хваленного теоретика» буржуазии И. Канта, согласно которой никогда нельзя видеть в другом средство достижения цели, но всегда только цель. Но «можно себе представить, — иронизирует большевик, — как далеко ушел бы пролетариат в своей борьбе, если б руководствовался этим, а не совсем противоположным требованием в своих классовых интересах.

Пролетариат в борьбе за власть жесток и беспощаден. Он не только не щадит своих врагов, но не щадит, где это нужно для дела, и лучших представителей своего класса... На севере Сибири, бывает, что громадное стадо оленей переходит широкую реку. Перейти на тот берег необходимо для спасения от голода всего стада. Но река глубока, и мост наводит социальный инстинкт стада трупами передовых» [Преображенский, 1923, с. 72–73].

Еще более предметно по поводу широко толкуемой «крови по совести» высказывался Ленин уже в начале января 1918 г., когда требовал от любой мифической, но страстно желаемой им «коммуны» — фабрики, деревни, потребительского общества — жесткого учета и контроля за трудом и распределением продуктов в соответствии с правилами и законами социализма, в соответствии с принципом «кто не работает, тот пусть не ест». Формы и способы такого учета, полагал он, могут быть разнообразны. «Разнообразие здесь есть ручательство жизненности, порука успеха в достижении общей единой цели: очистки земли российской от всяких вредных насекомых, от блох — жуликов, от клопов — богатых и прочее и прочее. В одном месте посадят в тюрьму десяток богачей, дюжину жуликов, полдюжины рабочих, отлынивающих от работы (так же хулигански, как отлынивают от работы многие наборщики в Питере, особенно в партийных типографиях). В другом — поставят их чистить сортиры. В третьем — снабдят их, по отбытии карцера, желтыми билетами, чтобы весь народ до их исправления, надзирал за ними, как за вредными людьми. В четвертом — *расстреляют на месте одного из десяти* (Выделено автором), виновных в тунеядстве. В пятом — придумают комбинации разных средств...» [Ленин, 1974, т. 35, с. 204].

В целом, реализация смысла «крови по совести» в его не только узком, но в разнообразном и широком толковании стоила стране следующих колоссальных человеческих потерь. В результате отча-

сти объективного, отчасти искусственно созданного большевиками голода 1921–1923, 1932–1933 и 1946–1947 годов погибло от 11 до 12 миллионов человек. Коллективизация с политикой раскулачивания привела только к выселению порядка миллиона семей. Даже считая по нижнему пределу — пяти-шести членов семьи, это дает цифру в пять-шесть миллионов. Сколько из них было уничтожено и погибло от голода и болезней, точным подсчетам не подлежит.

26 марта 1953 г. Берия подает в Президиум ЦК КПСС докладную записку с проектом Указа об амнистии. В записке указано, что «из 2 526 402 заключенных ГУЛАГа лишь 221 435 человек («шпионы, диверсанты, террористы, троцкисты, эсеры, националисты и др.») являются особо опасными государственными преступниками» [Чупринин, 2020, с. 25]. Принимая во внимание, что цифра «два с половиной миллиона» была достаточно постоянной, можно примерно представить, сколько жертв «крови по совести» ежегодно содержалось и гибло в тюрьмах и лагерях.

1 февраля 1954 г. Генеральный прокурор СССР Р. А. Руденко, министр внутренних дел СССР С. Н. Круглов и министр юстиции СССР К. П. Горшенин направляют первому секретарю ЦК КПСС Н. С. Хрущеву «совершенно секретную» докладную записку, в которой говорилось: «По имеющимся в МВД СССР данным, за период с 1921 года по настоящее время за контрреволюционные преступления было осуждено Коллегией ОГПУ, тройками НКВД, Особым Совещанием, Военной Коллегией, судами и военными трибуналами 3 777 380 человек, в том числе: к высшей мере наказания — 642 980 человек, к содержанию в лагерях и тюрьмах на срок от 25 лет и ниже — 2 369 220 человек, в ссылку и высылку — 765 180 человек. Из общего количества арестованных, ориентировочно, осуждено: 2 900 000 человек — Коллегией ОГПУ, тройками НКВД и Особым Совещанием; 877 000 человек — судами, военными трибуналами, Спецколлегией и Военной Коллегией» [Чупринин, 2020, с. 70].

Не менее значимо для понимания природы описываемого Достоевским типа русского человека посредством экзистенциальных смыслов с их последующей большевистской трансформацией оказывается и явление так называемого старчества.

**3. «Берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю»** [Достоевский, 1991, т. 9, с. 32].

Конечно, сюжет старчества подан прежде всего в рассуждениях автора об Алеше Карамазове и старце Зосиме. Однако в целом значе-

ние этого явления в России и, что особенно важно, тот факт, что его «стали высоко уважать в народе», состояло в том, что некое достойное своей праведной православной жизнью и восточитимое духовное лицо получает полное, всеобъемлющее и неустранимое право над волей и самой жизнью другого человека (Достоевский даже приводит историю о не подлежащем захоронению гробе с телом послушника, нарушившего связь со своим старцем. Гроб исторгался из церкви до тех пор, пока не явился старец и не снял слушание). В нем «признается вечная исповедь всех подвижающихся старцу и неразрушимая связь между связавшим и связанным» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 32] (нельзя не отметить отчетливую разоблачительную роль в этом случае языка — связавший и связанный. Что может быть истолковано не просто как привязанный, но и как в прямом смысле связанный, почти что спеленутый, лишенный малейшего самостоятельного движения). Правда, продолжает Достоевский, что «это испытанное и уже тысячелетнее орудие для нравственного перерождения человека от рабства к свободе и к нравственному совершенствованию может обратиться в обоюдоострое орудие, так что иного, пожалуй, приведет вместо смирения и окончательного самообладания, напротив, к самой сатанинской гордости, то есть к цепям, а не к свободе» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 33]. Но на это, принимая во внимание мощный идеологический потенциал явления, ни во времена Достоевского, ни тем более при большевиках внимания не обращалось.

К тому же, для бытования этого смысла имелось и еще одно серьезное основание. «Для смиренной души русского простолюдина, — читаем в романе, — измученной трудом и горем, а главное, всегдашнюю несправедливостью и всегдашним грехом, как своим, так и мировым, нет сильнее потребности и утешения, как обрести святыню или святого, пасть пред ним и поклониться ему: «Если у нас грех, неправда и искушение, то все равно есть на земле там-то, где-то святой и высший; у того зато правда, тот зато знает правду; значит, не умирает она на земле, а, стало быть, когда-нибудь и к нам перейдет и воцарится по всей земле, как обещано»» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 35]. Не просто переложить на другого свою нужду и страдание, но и удовлетвориться тем, что кто-то, где-то вместо тебя эту нужду преодолет, а к тебе «перейдет» результат этого преодоления, которым ты воспользуешься, — это не только не зазорно и не стыдно для твоего бездействия или твоей немочи, но даже есть благо.

Своего рода властную реализацию идеи старчества являет образ Великого инквизитора из известной легенды в «Братьях Карамазовых». Он берет на себя, несет крест за других и это вовсе не насилие; паства счастлива отдать ношу взамен своей свободы. Это о природе человека.

Кроме того, рядом со старцем Зосимой Достоевский создает фигуру отца Ферапонта, хотя и противника старчества, но тоже «великого постника и молчальника», чьи претензии на господство над другими не менее очевидны. И этот «хозяин человеческих душ» в изображении Достоевского — фактический деспот. Впрочем, недалеко от феномена старчества и других «великих монахов» стоят и образы «блаженных». Такого — Семена Яковлевича — мы встречаем в «Бесах». Фигура эта малопочтенная, если не сказать карикатурная, фигура маленького деспота, который также претендует на овладение волей других, пусть и кратковременное, а не тотальное и вечное.

Тема морального господства — одна из центральных в «Бесах», хотя и с сугубо светскими, прежде всего политическими основаниями (в контексте ненавистного Достоевскому европейского либерализма) раскрывается в отношениях Варвары Петровны, генеральши Ставрогиной, со Степаном Трофимовичем, равно как с другими ее домочадцам, в поведении Петра Верховенского в связи с «нашими», в характере и поступках Николая Ставрогина. Здесь тоже «старчество», хотя и не религиозное, а гражданское, в особенности у Петра Степановича в его отношениях с «нашими».

На идее самовластья личной воли и, конечно, господства над волей, да и самой жизнью других людей по причине, что они «обыкновенные», строится и характер Родиона Раскольникова. Главное в нем — это, конечно, не только его переживание обнаружить себя «тварью дрожащей», а не личностью, «право имеющей», но нежелание принять за высшую над собой волю Христа. На протяжении всего повествования очевидно, что Раскольников, как и Иван Карамазов, не принимающий мира, Богом сотворенного, борется против передачи своей воли в руки Другого, пусть и сына Божьего. Однако финал романа — наконец-то достигшее цели влияние Сони, чтение Раскольниковым «Евангелия» и, как следствие, приятие его, обновленного, другими каторжниками обозначает довлеющую авторскую позицию: отдать душу и волю — благо. Но только в руки Христа.



В этом же — христиански «пострадать» за прежнюю несправедливую жизнь — находит для себя справедливость и несправедно осужденный Дмитрий Карамазов. И в целом — в поручении своей души и воли другому, что, как было отмечено, с удовольствием принимается русским народом, Достоевский видит спасение и высшую гармонию. Но не слишком крепко русский народ держался именно за гармонию христианства. Оказалось, что поставить на место упраздненного Христа большевистскую волю, коммунистическую власть, хотя и через большую кровь, но все же можно. Философская идея прихода антихриста реализовалась на практике.

На экзистенциальном смысле брать «вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю» было выстроено все здание коммунистической идеологии и партийной организации. Программы большевиков, их принцип демократического централизма с его фиктивной коллективностью и реальной диктатурой вначале партийной верхушки, а потом и вовсе одного человека — не что иное, как насильственное приятие любой воли в «свою волю и свою душу». Комментируя большевистские программы 1903 и 1918 гг., британский историк Э. Карр, известный своим исследованием «История Советской России», отмечал: важным положением было «приобретение партией, в сущности, политической монополии на всей территории страны. Никакая политическая теория не отрицает права политической партии устанавливать для своих членов жесткие рамки, будь то поведения или убеждений, и исключать тех, кто не подчиняется» [Карр, 1990, с. 158]. Именно «рамки убеждений», для своего господства устанавливаемые диктатором, и были большевистской формой зафиксированного Достоевским темпорального экзистенциального смысла о приятии любой человеческой души и воли в душу и волю для этого специально определенную.

Следующий, далеко идущий во времени и важный по своим политическим последствиям темпоральный экзистенциальный смысл о неизбежности божьего прощения любого, даже великого, греха.

4. *«И совершить не может совсем такого греха великого человек, который бы истоцил бесконечную божью любовь»* [Достоевский, 1991, с. 59].

К этому смыслу имеется уточнение: на божье прощение и любовь в первую очередь и преимущественно могут рассчитывать

не просто согрешившие, но грешники великие, ибо им тяжелее всего от грехов очиститься и без помощи Господа (первоочередной) им не обойтись. По этой логике в «очереди» на прощение в первых рядах должны оказаться убийцы Раскольников, Смердяков и Петр Верховенский. Несколько подождать придется Федору Павловичу, Ивану Карамазову и Мармеладову. А уж Митя Карамазов с грехом — ранением слуги Григория — в последних рядах. Но все (все!), включая генерала, затравившего ребенка собаками, прощены будут и невольный крик Алеши — «Расстрелять!» — ошибка чувствительного сердца, незрелого ума. Придет Христос, всех простит, наделит свободой и упразднится порядок Великого инквизитора. Верую, потому что абсурд! Обозначенным, но не отвеченным в романе остался бунт Ивана Карамазова: «Уж когда мать обнимется с мучителем, растерзавшим псами сына ее, и все трое возгласят со слезами: “Прав ты, господи”, то уж, конечно, настанет венец познания и все объяснится. Но вот тут-то и запятая, этого-то я и не могу принять. И пока я на земле, я спешу взять свои меры» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 275].

Но если не в позитивном смысле — нет такого греха, который бы прощен не был, — то в каком же ином смысле формулирует этот экзистенциальный смысл Достоевский? Ответ, если допустить пророческий и в то же время рациональный дар Федора Михайловича, что, на мой взгляд, маловероятно, может быть таким: провидел он российскую страсть к возмездному бунту, неизбежную гражданскую войну всех против всех и от нее — хотя бы и абсурдом — предостерегал. Не вышло. Отчасти и потому, что связаны между собой экзистенциальные смыслы, целостны и глубоко имплантированы в природу русского человека. И если силен смысл «рвущаяся к свету душа» в совокупности с «берущий вашу душу, вашу волю в свою душу и в свою волю», то логичен, истинен и неотменим от первых двух также третий смысл — «и совершить не может совсем такого греха великого человек, который бы истощил бесконечную божью любовь».

Пришедший на смену упраздненной религии коммунизм претендовал быть, как отмечал Н. А. Бердяев, религией новой. Коммунизм «сам хочет быть религией, идущей на смену христианству, он претендует ответить на религиозные запросы человеческой души, дать смысл жизни» [Бердяев, 1955, с. 129]. И далее, конкретизируя: «Для Ленина проблема религии есть почти исключительно проблема революционной борьбы и ее постановка приспособлена для нужд этой борьбы» [Бердяев, 1955, с. 131]. В этом

контексте партия коммунистов как вид нового божества берет на себя право и способность Господа прощать любой, самый великий грех, если только он служит ее делу, ее задачам, отвечает провозглашаемым ею идеалам. И здесь, само собой, открывается огромное поле для демагогических интерпретаций — кого, за что, в какой мере и за какие грехи прощать — не прощать. А поскольку в массе вопросы эти решались на уровне низового партийца со свойственным ему убогим уровнем знаний, культуры и отсутствием милосердия, что в целом именовалось революционным сознанием, то и интерпретации, и решения были кровавы, безграничны и грубы.

Однако после того, как приведены рассуждения о темпоральных экзистенциальных смыслах, теперь, когда основные обозначены и о них дано представление, следует озаботиться вопросом о людях, посредством которых они реализовывались.

**5. «...Может быть, на сто верст кругом не было ни одного человека, начиная с него первого, хоть бы с виду только похожего на будущего члена “всемирно-общечеловеческой социальной республики и гармонии”» [Достоевский, 1990, т. 7, с. 52].**

Это резюме разговора Николая Ставрогина с Липутиным («Бесы»), о котором Достоевский говорит как о невзрачной и чуть не подленькой фигурке губернского чиновничества, «ревнивца и семейного грубого деспота, скряги и процентщика, запиравшего остатки от обеда и огарки на ключ, и в то же время яростного сектатора бог знает какой будущей “социальной гармонии”, упивавшегося по ночам восторгами пред фантастическими картинами будущей фаланстеры, в ближайшее осуществление которой в России и в нашей губернии он верил как в свое собственное существование» [Достоевский, 1990, т. 7, с. 52]. «Бог знает как эти люди делаются!» — размышляет о нем Ставрогин, а вслед за ним и Достоевский, не оставивший нам ответа на этот риторический вопрос, разве что своим обширными рассуждениями о «подпольном человеке» [Никольский, 2011].

Однако то, что «на сто верст кругом» во времена Достоевского не было культурного, сколько-нибудь рационально мыслящего и в то же время революционно настроенного русского, но кои (революционно настроенные «сектаторы», хотя и далекие от рационального мышления) массой возникли в течении рокового 1917 года, ставит не только вопрос об умелой подстрекательской деятельности большевиков, но и о предуготовленности к революционному хаосу

русского человека, обладающего природой, выпестованной предшествующей историей. Именно предуготовленность следует поставить в центр понимания о природе революционного хаоса, чего до сих пор почти не делалось и в этой связи в первую очередь обратиться к русской классической литературе. В философствующей русской классике последней трети XIX столетия вопрос о природе человека сделался едва ли не центральным. Так, трезво смотревшие на народ Николай Лесков, Антон Чехов, Максим Горький, а в XX веке Иван Бунин, Михаил Шолохов, Андрей Платонов и многие другие отмечали в нем много чего не только культурно неразвитого, но и вовсе дикого. Вспомним сетования Лескова о рабской покорности крестьян перед начальством, пусть самым мелким; об отмеченной Чеховым звероподобной жизни крестьян; о наблюдаемой Горьким перманентной неспособности к сколько-нибудь согласованной жизни жителей небольших городков. При этом, возможно, именно Горький пошел дальше всех понимателей русской природы, выпустив по окончании Гражданской войны брошюру «О русском крестьянстве». Атмосфера бесправия, — отмечает автор, — в которой столетиями жил русский народ, приучила его к мысли о законности бесправия и о праве, «зоологической естественности» анархизма. В этой естественности наиболее полно проявляет себя жестокость. «Я думаю, что русскому народу исключительно — так же исключительно, как англичанину чувство юмора — свойственно чувство особенной жестокости, хладнокровной и как бы испытывающей пределы человеческого терпения к боли, как бы изучающей цепкость, стойкость жизни» [Горький, 1922, с. 17]. И далее: «...Я просто хочу сказать то, что хорошо знаю и что — в мягкой форме — можно выразить словами печальной, но — истинной правды: какими бы идеями ни руководились люди, — в своей практической деятельности они все еще остаются зверями. И часто — бешеными» [Горький, 1922, с. 41]. И как дикари, нацеливаемые на новые для них задачи, могли обойтись без смыслов-метафор, тем более что они не были придуманы, а содержались в их исторически сложившейся природе? Идеи большевизма пали на благодатную почву и в другой стране, на другой почве всходов бы не дали, что история и показала. Впрочем, нельзя, говоря о Достоевском, ограничиться мнением его духовных оппонентов. Следует привести и его веру, выраженную словами старца Зосимы: «Россию спасет господь, как спасал уже много раз. Из народа спасение выйдет, из веры и смирения его. Отцы и

учители, берегите веру народа, и не мечта сие: поражало меня всю жизнь в великом народе нашем его достоинство благолепное и истинное, сам видел, сам свидетельствовать могу, видел и удивлялся, видел, несмотря даже на смрад грехов и нищий вид народа нашего. Не раболепен он, и это после рабства двух веков. Свободен видом и обращением, но безо всякой обиды. И не мстителен, и не завистлив. “Ты знатен, ты богат, ты умен и талантлив — и пусть, благослови тебя бог. Чту тебя, но знаю, что и я человек. Тем, что без зависти чту тебя, тем-то и достоинство мое являю пред тобой человеческое”. Воистину, если не говорят сего (ибо не умеют еще сказать сего), то так поступают, сам видел, сам испытывал, и верите ли: чем беднее и ниже человек наш русский, тем и более в нем сей благолепной правды заметно, ибо богатые из них кулаки и мироеды во множестве уже развращены, и много, много тут от нерадения и несмотрения нашего вышло! Но спасет бог людей своих, ибо велика Россия смирением своим. Мечтаю видеть и как бы уже вижу ясно наше грядущее: ибо будет так, что даже самый развращенный богач наш кончит тем, что устыдится богатства своего пред бедным, а бедный, видя смирение сие, поймет и уступит ему с радостью, и лаской ответит на благолепный стыд его. Верьте, что кончится сим: на то идет. Лишь в человеческом духовном достоинстве равенство, и сие поймут лишь у нас. Были бы братья, будет и братство, а раньше братства никогда не разделятся. Образ Христов храним, и воссияет как драгоценный алмаз всему миру... Буди, буди!» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 354–355].

Далекие от рационального постижения реальности воспринявшие большевизм люди были склонны к чувственно-мифическому его постижению и, значит, были и есть легко управляемы: «... Завтра же я осужу и сожгу тебя на костре, как злейшего из еретиков, и тот самый народ, который сегодня целовал твои ноги, завтра же по одному моему мановению бросится подгрести к твоему костру угли, знаешь ты это?» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 281]. И именно эту особенность русского сознания отлично поняли и ее воспользовались коммунисты. Но это также предвидел и Достоевский, когда размышлял о появлении в русской ледяной пустыне последователей «лихих людей». «Их, — отмечал он, — пленяет не реализм, а чувствительная, идеальная сторона социализма, так сказать, религиозный оттенок его, поэзия его... с чужого голоса, разумеется» [Достоевский, 1990, т. 7, с. 75].

Но на чем же основывается это сознаваемое следование (именно так!), как был уверен Достоевский, чужим образцам? На кажущейся очевидности и простоте «принципа всеобщего разрушения для добрых окончательных целей» [Достоевский, 1990, т. 7, с. 92], на задавленной долгим рабством, но до конца все же не уничтоженной «гордости нашей», на «потребности риска», на «вызове судьбе», «вызове в беспредельность» [Достоевский, 1991, т. 9, с. 176].

Впрочем, все перечисленные героические проявления человеческой природы имели не только редко встречаемый у обычных людей, но и кратковременный характер. В массе своей люди были покладисты и терпеливы.

6. *«Клянусь, человек слабее и ниже создан, чем ты о нем думал! ...Он слаб и подл. Что в том, что он теперь повсеместно бунтует против нашей власти и гордится, что он бунтует? ...Но догадываются наконец **глупые дети**, что хоть они и бунтовщики, но бунтовщики слабосильные, собственного бунта своего не выдерживающие»* [Достоевский, 1991, т. 9, с. 288–289]. И далее: *«Мы дадим им тихое, смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они и созданы. О, мы убедим их наконец не гордиться, ибо ты вознес их и тем научил гордиться; докажем им, что они слабосильны, что они только **жалкие дети**, но что детское счастье слаще всякого. Они станут робки и станут смотреть на нас и прижиматься к нам в страхе, как птенцы к наседке»* [Достоевский, 1991, т. 9, с. 291].

Такова и была история большевизма в России и СССР, начавшаяся при Ленине и бурно продолжившаяся после его смерти. И по мере того, как в стране устанавливалась диктатура Сталина и создавалась система коммунистического тоталитаризма то, что советские люди в массе своей становились похожими на «жалких детей», сомнению не подлежит. В конце концов это нашло свое материальное выражение в феномене сложившегося «советского человека».

Так, в известном исследовании Н. Н. Козловой приводятся яркие примеры таких «взрослых детей». Автор живописует созданные советской властью человеческие типы. Вот Василий Иванович и Иван Иванович, основные особенности которых — видеть, сознавать и сообщать другим исключительно то, что велит партия, колеблясь вместе с ее «линией». Это мелкие идеологические начальники, жизненным путеводителем для которых является постоянный страх не верно понять указание, допустить ошибку в толковании. В домашнем архиве одного из них имеется текст напутственной

речи выпускникам университета марксизма-ленинизма «Чему учит сталинский Краткий курс истории ВКП(б)». В нем говорится: «Товарищи! Вы заканчиваете изучение великой Сталинской энциклопедии основных знаний в области марксизма-ленинизма, краткого курса истории ВКП(б). Ни одна книга в истории марксизма не имела столь широкого распространения. Достаточно сказать, что в наше время на всех языках народов мира издано было около 40 млн. экземпляров “Истории ВКП(б)”» [Козлова, 1996, с. 115]. Однако это не препятствует ему после XX съезда сменить ориентиры и постоянно к своим речам добавлять: «как сказал товарищ Хрущев», а заодно и ниспровергать Сталина за «культ личности».

Третий герой — более самостоятельный советский тип. Владимир Ильич тоже из крестьян, исправно служивший на разных мелких «ответственных» должностях. Выйдя на пенсию, работает вахтером, чтобы «быть с людьми». Он по-прежнему соблюдает кодекс официальных правил: к праздникам выпускает стенгазету и «Информационный бюллетень», сочиняет сообразительности и правила внутреннего распорядка, готовит профконференции и отчеты месткома, оформляет протоколы собраний, поздравляет сослуживцев в дни рождения открытками. В итоге бригада, состоящая, по его свидетельству, из бездельных стариков, пьяниц и воров, получает призы и премии, а сам организатор премируется путевкой в Дом отдыха «Тихий уголок».

Еще один герой Козловой — тоже «низовой» человек, но из «нижних средних слоев» власти. Николай Андреевич известен тем, что во время блокады Ленинграда вел свой «блокадный дневник». Окончив с отличием Московскую Высшую партийную школу в 1940 г., он назначается секретарем РК ВКП(б) в Выборге, который после окончания финской войны был включен в состав Карело-Финской ССР. Отходя вместе с отступающими войсками, он вначале не находит работы и в качестве иждивенца получает карточку, по которой можно прожить в месяц лишь 10 дней. К тому же заболевает дизентерией. Он ест оладьи из дуранды на кокосовом масле, кисель из какао, пьет рюмку пайкового вина с одной конфетой. В дневнике записывает: «...рассказывают, что некоторые уже кошек употребляют».

Однако ситуация резко меняется, когда Николая Андреевича зачисляют на работу в Смольный инструктором горкома партии Ленинграда. В его «блокадном дневнике» появляется запись: «С питанием теперь особой нужды не чувствую. Утром завтрак —

макароны, или лапша, или каша с маслом и два стакана сладкого чая. Днем обед — первое щи или суп, второе мясное каждый день. Вчера, например, я скушал на первое зеленые щи со сметаной, второе котлету с вермишелью, а сегодня на первое суп с вермишелью, на второе свинина с тушеной капустой. Вечером для тех, кто работает, бесплатно бутерброд с сыром, белая булочка и пара стаканов сладкого чая» [Козлова, 1996, с. 261].

Герой далее с удовольствием рассказывает о времяпрепровождении в доме отдыха для партийного актива Ленинградской организации, который в былые времена, как он пишет, «с целью охоты» посещал сам Сергей Миронович Киров. Партийный работник опять же, подробно живописует обычные для отдыхающих блюда — мясные и рыбные деликатесы, вина и фрукты. И завершает: «Война почти не чувствуется. О ней напоминает лишь далекое гроыхание орудий, хотя от фронта всего несколько десятков километров. Да. Такой отдых, в условиях фронта, длительной блокады города, возможен лишь у большевиков, лишь при Советской власти» [Козлова, 1996, с. 266].

По словам Великого инквизитора, это слабые и подлые дети? Если не упоминать Христа, то характеристики вряд ли точные. От миллионов таких (а число членов партии, комсомольцев, профсоюзных работников и прочих «сочувствующих» во второй половине 30-х гг. доходило до двадцати миллионов) зависела жизнь остальных ста тридцати миллионов жителей страны. Но именно на «передовом отряде» держался сталинский строй и согласовывал он свои действия с обнаруженными Достоевским экзистенциальными смыслами.

Как уже отмечал, темпоральные экзистенциальные смыслы согласовывались между собой. Но еще более важным в их будущем коммунистическом бытии стало их превращение в целостную, единственно верную систему знаний и убеждений.

7. *«Ибо забота этих жалких созданий не в том только состоит, чтобы сыскать то, пред чем мне или другому преклониться, но, чтобы сыскать такое, чтоб и все уверовали в него и **преклонились** пред ним, и чтобы **непрерменно все вместе**. Вот эта потребность общности преклонения и есть главнейшее мучение каждого человека единолично и как целого человечества с начала веков... Есть три силы, единственные три силы на земле, могущие навеки победить и пленить совесть этих слабосильных бунтовщиков, для их счастья, — эти **силы: чудо, тайна и авторитет**»* [Достоевский, 1991, т. 9, с. 286–287].



Первой задачей большевистской власти было сыскать то, пред чем жители страны преклонились бы и «непрерменно все вместе». И ее решение слагалось из двух частей: во-первых, реальной и очевидной и, во-вторых, сконструированной и мифической. Реальной и очевидной была феодально-раннекапиталистическая природа царского самодержавия, чьи естественные пороки переходной формы были усугублены рядом грубых внешне- и внутривнутриполитических просчетов николаевской власти. И очевидная идея реинкарнации изжившего и дискредитировавшего себя самодержавия давала более чем достаточные основания для критики и формулирования необходимости задачи его разрушения. В этом — в разрушении — была исторически едина и сильна вся противостоящая царизму оппозиция — от крайне правых до крайне левых. Однако она не имела не только опыта какого-либо совместного позитивного действия, но даже не сознавала его необходимость.

К этому состоянию — невозможности для защитников самодержавия осознания необходимости его преодоления добавилась и исторически бесперспективная позиция разных сил в рамках «белого движения». Ничего, кроме реставрации старых порядков, его лидеры предложить не могли, а если у них и были отдельные нюансы в пределах этой общей реконструктивной позиции, то противостоящие им «красные» массы способностей разобраться в тонкостях различий их позиций не имели, да и в условиях гражданской войны любые нюансы мало что значили.

Таким образом, «преклониться все вместе» массы как объект воздействия новой власти большевиков были готовы прежде всего в общем намерении не возвращаться в прошлое. Но вот то, что касается современности и тем более представлений о желаемом будущем, требовало специальных масштабных властных усилий. В чем они заключались?

Во-первых, условно со времени утверждения Сталина Генеральным секретарем партии (апрель 1923 г.), нужно было создать новый образ власти, перед которой предстояло преклониться. А это требовало прежде всего переписать недавнюю историю страны. Сделать это при жизни ее реальных участников, в том числе и не уступающих Сталину по рангу, было нельзя. Для этого, одновременно решая задачу замены форм партийной демократии партийной диктатурой, в течение 20-х и первой половины 30-х гг. в стране были организованы не только партийные «чистки», но и

специальные показательные процессы, касавшиеся многих областей жизни и личностей самого высокого уровня. Вместе с «негодными кадрами» из партийной жизни, а во многих случаях и из жизни вообще, устраняли всех, чья память и сознание были противны новому толкованию современности, включая недавние предоктябрьские и послеоктябрьские годы. От этого времени и до конца сталинизма в своей крайней форме политика «преклониться всем вместе» сделалась главным императивом всех политических усилий.

Во-вторых, политика «преклониться всем вместе» созидалась посредством создания образа фантастического «светлого завтра». Такого рода работа велась по всем политико-идеологическим направлениям — от низовых политинформаций до Конституции 1936 г., самой демократической и гуманной из всех в то время в мире существовавших.

Две составные части конструируемого сознания с целью создания образа «светлого завтра» обеспечивали успех коллективного преклонения. Это были пророчески разгаданные и исследованные, в частности Андреем Платоновым, способности человеческого сознания — фантазия и фанатизм. Обе работали как в сфере переформатирования памяти и толкования современности, так и в сфере созидания представлений о завтрашнем дне [Подробнее см.: Неретина, Никольский, Порус, 2019]. Успешность их работы обеспечивалась не только выработанным столетиями доминантным состоянием покорности российского населения, но и состоянием страха, постоянно культивируемым тоталитарным режимом. Что же до «уверования в него и преклонения перед ним», то эти человеческие свойства успешно и в полной мере обеспечивались, по слову Великого инквизитора, «единственными силами на земле» — чудом, тайной и авторитетом. То, как идеология и пропаганда создавали то, что очень поверхностно было поименовано «культом личности Сталина», огромная по своему содержанию и существенному разнообразию исследовательская тема. Здесь же будет довольно лишь указать на нее.

\* \* \*

Завершая тему темпоральных экзистенциальных смыслов в связи с героями Ф. М. Достоевского, отмечу следующее. Выделенные в тексте семь смыслов прежде всего являются органическими частями самих произведений. Без их формулирования

герои романов имели бы не столь глубокие, философски значимые характеры. Выделяя и раскрывая их содержание, Достоевский, несомненно, отчетливо сознавал, что тем самым дает представление о природе русского человека, существенно отличной от природы людей иных культур, в том числе и прежде всего, критикуемой им природе европейцев, не говоря уже о природе шовинистически третируемых им «жидов и полячишек». В этой природе автор романов усматривал возможность божеского предназначения русских «сказать свое слово миру», вывести мир из трясины лжи, меркантилизма и потребительства, что ассоциировалось им с либерализмом, идеологией которого все сильнее обольщается Европа и на чем пытается созидать себя Америка. «Я эту Америку, черт ее дери, уже теперь ненавижу, — срывается на голос Митя Карамазов. — Пусть Груша будет со мной, но посмотри на нее: ну американка ль она? Она русская, вся до косточки русская, она по матери родной земле затоскует, и я буду видеть каждый час, что это она для меня тоскует, для меня такой крест взяла, а чем она виновата? А я-то разве вынесу тамошних смердов, хоть они, может быть, все до одного лучше меня? Ненавижу я эту Америку уж теперь! И хоть будь они там все до единого машинисты необъятные какие али что — черт с ними, не мои они люди, не моей души! Россию люблю, Алексей, русского бога люблю, хоть я сам и подлец! Да я там издохну!» [Достоевский, 1991, т. 10, с. 155]. Вряд ли эти слова не мог бы произнести сам Достоевский.

Но экзистенциальные смыслы, как открывает нам история, темпоральны, перебрасываются во времени, обретая новую жизнь в большевистскую эпоху. Отчего они начинают давать о себе знать именно в это время? Вероятно, потому, что в это время страна в очередной раз начинает искать божеское предназначение в мире, сознавать глубинный смысл своего бытия и, более того, безоглядно практически преобразует себя по образу и подобию некой схемы, в которой даже ее творцы толком не разобрались. Путеводным маяком здесь выступает лишь авторитет Ленина: «Учение Маркса все-таки сильно, потому что оно верно».

Однако в применении марксизма на русской почве было больше авантюрного действия, основанного на фантазии и фанатизме преобразователей-большевиков, чем даже простого здравого смысла и еще менее — следования реальному марксизму. Броситься в русскую пучину переустройства могли только люди, в самом деле иррационально уверовавшие, что это именно то, чего

жаждет их «рвущаяся к свету душа» и что обеспечивается остальными присущими их природе качествами и смыслами, открытыми Достоевским.

Осознаны ли эти присущие природе русского человека экзистенциальные смыслы? Перестал ли он им слепо, как прежде, доверять? Однозначный ответ на эти вопросы вряд ли возможен.

## ГЛАВА 5. ПРОРОЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО О СОВЕТСКОМ И ВНЕСОВЕТСКОМ БЫТИИ

### Введение

Творчество Достоевского — выдающийся вклад не только в мировую литературу, но и в философское осмысление бытия человека, его места этом мире, отношения к другим людям и самому себе. Феноменология, экзистенциализм, персонализм, философская герменевтика, аналитическая философия, исследования по теории и философии культуры и личности, даже когнитивистика обращаются и будут обращаться к текстам Федора Михайловича не только в поиске ответов, но и при формулировке вопросов, возникающих перед человечеством и каждым его представителем при столкновении с вызовами современной цивилизации.

Творчество Достоевского, наряду с духовными поисками Л. Н. Толстого, сторонников имяславия, оказавшего серьезное воздействие на философию, поэзию, математику, справедливо рассматривается символом наметившегося в русской культуре конца XIX — начала XX столетий Русского Ренессанса. Достоевский был, что называется, в «самой гуще и тренде» своего времени. Он буквально «знал всё и всех»: был в Европе и был на каторге, был социалистом и обедал в царской семье. Выдвинувший и обосновавший аргументы, которыми пользуются до сих пор православные фундаменталисты, сам он считал себя большим либералом, чем сами либералы, и при всей, на первый взгляд, нарочитой эпатажности такой квалификации, в ней кроется нетривиальное содержание, к которому мы еще вернемся.

В данной работе речь идет о ключевой роли осмысления Достоевским активно проявившихся в его время программ переустройства мира и попыток их реализации. Такое осмысление пред-

ставлено в ряде текстов Достоевского: «Сон смешного человека», «Преступление и наказание», «Бесы» (прежде всего — в декларациях Шигалева). Однако в наиболее концентрированной форме это осмысление выражено в небольшом фрагменте пятой главы пятой книги последнего романа Достоевского «Братья Карамазовы» — «поэмке», рассказанной Иваном Карамазовым младшему брату Алеше в огороженном темном углу трактира. Этот фрагмент сразу вызвал повышенный интерес, бурную дискуссию, в процессе которой получил, с легкой руки В. В. Розанова, название «Легенда о Великом инквизиторе» (далее — ЛВИ). Сам этот текст, его анализ и толкования в работах К. Н. Леонтьева, В. С. Соловьева, В. В. Розанова, С. Н. Булгакова, Н. А. Бердяева, С. Л. Франка, удачно собранные в одной книге Ю. И. Селиверстовым [О великом инквизиторе..., 1992], дают довольно полное представление о содержании и значении ЛВИ. Эта притча предстает гениальным пророчеством относительно перспектив обустройства общества, в котором будут обеспечены материальные условия благоденствия под заботливым попечением власти, реализующей такие условия.

Делается это Достоевским в глубоком религиозном христологическом контексте, что выводит осмысление далеко за рамки простого осуждения реализации социалистических идей, позволяя выйти не только на понимание причин краха советского эксперимента, но и на горизонты социального и человеческого бытия, открывающиеся только в наше время.

### Урок Достоевского

Притча о Великом инквизиторе — часть последнего романа Достоевского. Сам этот роман — «Братья Карамазовы» — первая часть задуманного еще в 1868 г. большого романа объемом в «Войну и мир» из пяти повестей по 15 листов о нравственном пути героя. Прообразами персонажей этого романа должны были стать Чаадаев, Пушкин, Белинский, Грановский [Достоевский, 1883]. Однако Достоевского отвлекли текущие дела — с 1876 г. он начал выпускать «Дневник писателя» (в котором, похоже, впервые была найдена форма блога). Характерно, что к «Братьям Карамазовым» Достоевский приступил после поездки в 1863 г. в Лондон, где он посетил Всемирную выставку, которая произвела на него впечатление воочию торжества Ваала, свершившегося пророчества из

Апокалипсиса [Достоевский, 1989а, т. 4]. В предисловии к «Братьям Карамазовым автор уже пишет, что это первый из двух романов, главным из которых будет второй. В первом дается только набросок главного героя (Алеша), в отличие от Ивана, в лице которого фактически сконцентрированы черты ряда героев других произведений Достоевского, таких как Раскольников, Свидригайлов, Ставрогин, Версилов. И именно он рассказывает притчу.

В своем вступительном слове перед чтением главы «Великий инквизитор» 30 декабря 1879 г. на литературном утре в пользу студентов Санкт-Петербургского университета Достоевский говорил, что в этом тексте «Высокий взгляд христианства на человечество понижается до взгляда как бы на звериное стадо, и под видом социальной любви к человечеству является уже не замаскированное презрение к нему» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 13].

В данной работе не имеет смысла подробно воспроизводить сюжет знаменитого фрагмента — он слишком хорошо известен. Напомним только общую канву. В Севилье XVI в., в самый разгар костров инквизиции, на которых ежедневно сжигали еретиков во славу Божию, явил себя Христос, страдающий и творящий милость к мучимым и гонимым. Его распознают, славят творимые им чудеса, но Великий Инквизитор приказывает схватить Христа и заключить в темницу, куда он приходит ночью и держит развернутую речь, в которой просит Христа покинуть мир, иначе он будет на утро осужден и сожжен на костре как злейший из еретиков. Христос за все время действия не произносит ни слова, но уходит, целуя на прощание Великого Инквизитора.

Сущность притчи в развернутой аргументации Великого Инквизитора. По его словам, все, что может вновь возвестить Христос, разрушит веру людей в свободу, возведенную им полторы тысячи лет назад, и с которой за это время удалось совладать ее интерпретаторам и реализаторам, к которым Великий Инквизитор относит самого себя. В результате их деятельности «...теперь и именно ныне... люди уверены более чем когда-нибудь, что свободны вполне, а между тем сами же они принесли нам свободу свою и покорно положили ее к ногам нашим» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 33]. Произошло это в результате того, что наконец-то удалось сделать людей счастливыми. Стремящийся к свободе человек — бунтовщик, который изначально не может быть счастлив [О великом инквизиторе..., 1992, с. 33].

Великий Инквизитор напоминает Христу три искушения, которым подверг его «страшный и умный дух» и которые тот отверг. Первое — накормить людей, превратив камни в хлебы. «Ты возразил, — говорит Инквизитор, — что человек жив не единым хлебом, но знаешь ли, что во имя этого самого хлеба и восстанет на тебя дух земли и сразится с тобою и победит тебя и все пойдут за ним... пройдут века, и человечество провозгласит устами своей премудрости и науки, что преступления нет, а стало быть, нет и греха, а есть лишь только голодные» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 30]. Люди захотят не свободы, а чтобы их накормили, сказав: «Лучше поработите нас, но накормите нас» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 32]. Инквизитор, обладающий знанием многовекового государственного опыта, фактически претендует на формулировку принципа антропологии власти: свобода и сытость — две вещи несовместные. Всякая свобода только приносит дополнительные страдания.

Вторым искушением было — прыгнуть с вершины храма и не разбиться. Отвергший это во имя веры в Бога, а не в чудо, Христос, по мнению Инквизитора, «...не знал, что чуть лишь человек отвергнет чудо, то тотчас отвергнет и бога, ибо человек ищет не столько бога, сколько чудес» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 32].

Третье искушение было искушением властью — Христос, как известно, отверг предложенный ему меч кесаря и все царства мира. И это главная ошибка в глазах Великого Инквизитора, потому что, с его позиции, «ибо кому же владеть людьми как не тем, которые владеют их совестью и в чьих руках хлебы их. Мы взяли меч кесаря, а взяв его, конечно, отвергли тебя и пошли за ним» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 34].

Согласно этой аргументации, Великий Инквизитор и такие как он исправили «ошибку» Христа и пошли за его искусителем, взяв власть и основали ее на чуде, тайне и авторитете. Чему люди только обрадовались, что их «повели как стадо и что с сердец их снят, наконец, столь страшный дар, принесший им столько муки» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 35] — дар свободы. Концепция счастья через порабощение у Достоевского развернуто изложена также Шигалевым в «Бесах» [Достоевский, 1990, т. 7, с. 364–387]. Но там она основана на «математическом» разделении человечества на десятую часть властителей, которым дозволено все и которые получают безграничную власть над остальными девятью десятыми.

А Великий Инквизитор провозглашает, что он и иже с ним дадут людям «...тихое смиренное счастье, счастье слабосильных существ, какими они и созданы... О, мы убедим их ... что они слабосильны, что они только жалкие дети, но что детское счастье слаще всякого. Они станут робки и станут смотреть на нас и прижиматься к нам в страхе, как птенцы к наседке» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 35]. Это страх утраты благополучия и ответственности за возможность такой утраты.

Таким образом, Великий Инквизитор раскрывает аргументацию антропологии власти как избавления от свободы и ответственности, основанного на обещании благоденствия и счастья. Именно антропологии, поскольку она основана на природе человека.

«Таким образом, сам ты и положил основание к разрушению своего же царства и не вини никого в этом более» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 34] — поучает Христа Инквизитор. Но тот никого и не винит, целуя Инквизитора на прощание. В романе Алеша отвечает брату: «Поэма твоя есть хвала Иисусу, а не хула...» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 37]. И он прав — в широком теологическом смысле. Но в конкретно-историческом смысле программа Инквизитора была осуществлена неоднократно. И продолжает осуществляться.

Для Достоевского социализм ориентирован на изменение экономических и других материальных сторон жизни. Но это, как показывает Достоевский в «Сне смешного человека», не только не меняет нравственную природу, но и оборачивается несвободой. Общество потребления реализует сытость и чреватое духовным рабством [Днепров, 1978, с. 198], «новой животностью» [Д. Агамбен].

Выход Достоевский видел в христианстве: не столько в религиозном каноне, сколько в великой надежде, подаваемой опытом праведников, своей жизнью реализующими нравственный идеал. Любое дело начинается с идеи, инициируемой кем-то, личным примером увлекающим других. Проблема заключается в переходе этой идеи от некоторых — к более широкому кругу, в пределе — ко всем. И дело не только и не столько в интенсивной регулярной коммуникации [Тульчинский, 2019, с. 57–61], сколько, по Достоевскому, в работе души каждого, пробе на любовь, добро, совесть. Возникающее и движимое этим общество — не то, в котором человек не может делать зло, а то, где он не хочет зло делать это [Днепров, 1978, с. 234], где перемены тво-



рятся не от общего жизнеустройства, а само это жизнеустройство творится от «Я сам».

Не случайно О. Хархордин в своей реконструкции «проекта Достоевского» квалифицирует последний как «проект обращения мира в церковь и вытеснения государства» [Хархордин, 2011, с. 92]. Однако, думается, такой упрек несправедлив. Пафос Достоевского направлен именно против цезарепапизма (в котором он всегда упрекал католичество), когда церковь вытесняет государство или сливается с ним (как это произошло с современной РПЦ).

### Советский опыт

Другой разговор, что О. Хархордин прав в том, что притча о Великом инквизиторе демонстрирует модель не снятия церковью государства, а наоборот — снятие государством церкви, когда власть рядится в церковные ризы, говорит о духовности, заменяя всякую этику насилием. Если оставаться на секуляристской позиции, то в случае развитого гражданского общества церковь как его часть может играть роль защитника индивида от покушения государства на его свободы [Хархордин, 2011, с. 93]. В отсутствии такой институциональной среды реализуется модель Великого инквизитора.

Как известно, эту идею развивал Н. А. Бердяев, утверждая, что советский коммунизм использовал глубинную религиозную энергию русского народа. В наши дни ее повторил Д. Марсден [Marsden, 1991]. А. А. Синявский даже утверждал, что советское бытие — это сбывшаяся наоборот мечта Достоевского: «...ибо государство без Бога превратилось в церковь без Бога и с бесконечными претензиями на человеческую совесть. И поэтому Сталин не просто говорит, а как бы священнодействует, и всякий его противник, даже мнимый, должен покаяться в грехе прежде, чем его расстреляют» [Синявский, 2002, с. 153].

Действительно, многими еще в 1930-е гг. отмечались свойственные дизайну религиозных институтов характеристики общественного порядка, выстроенного сталинским режимом [Жид, 1990]. Дело не только в портретах вождя вместо икон. Бывший семинарист соединил сильно упрощенный марксизм-ленинизм с катехизической стилистикой жесткого догматизма, богословской лапидарности, борьбы с ересями, аргументации посредством вопросов и

ответов, литургичности. Этому предшествовало богостроительство А. Богданова, М. Горького, А. В. Луначарского.

Так что религия в смысловой картине мира и социально-культурной практике советского порядка не отмерла, вопреки усилиям «воинствующего атеизма», отнюдь не отмерла, а «...изменила форму, трансцендентное, утратив потусторонность, стало имманентным» [Рыклин, 2009, с. 18]. Как результирует свой анализ стилистики сталинского режима М. Вайскопф: «В лице Сталина Россия отступила к дореформенной социально-культурной парадигме — тотальной сакрализации государя и государства» [Вайскопф, 2002, с. 242]. Провозглашая ненависть к церкви, религии и самодержавию, сталинский режим на практике занял их место, попутно воплотив их интеграцию.

Но именно о такой опасности Достоевский и предупреждал, а вовсе не мечтал в притче о Великом инквизиторе! Более того, Достоевский предупреждал в «Бесах» об опасности выхода на политическую арену недоучившихся семинаристов и студентов.

Большевики в борьбе за власть с невызревшим еще в России гражданским буржуазным обществом фактически возглавили крестьянскую революцию, ответив на реальный запрос большинства, которое составляли крестьяне и рекрутированные из крестьян солдаты, прекратив опустылевшую войну и отдав землю крестьянам в желанном ими формате «черного передела». Победив за счет этого в дополнительно обескровившей страну Гражданской войне, большевики прервали вхождение страны в модерн, ввергнув ее в архаику [Восленский, 1991]. Закрепиться у власти они смогли только с помощью НЭПа.

Ленин и его сторонники смогли выразить почвеннические, славянофильские смыслы в западнической наукообразной терминологии, придав советской власти характер интернациональной миссии. Сталинский режим смог воплотить на практике синтез этого религиозного, по сути, посыла с практикой имперской власти в ее внутренних и внешних проявлениях.

Достоевский не был «теологическим политологом» в смысле К. Шмитта, которого теперь с большим пиететом переводят и цитируют отечественные политологи. Согласно Шмитту, сущностью политического является жесткое противостояние Врагу, способность к смертельной борьбе с ним [Шмитт, 2010], обеспечиваемой властью, которая не может иметь имманентную природу. Ее начала

трансцендентны, вненормативны с позиций этого мира. Примером такой трансцендентности, «потусторонности» власти для Шмитта и его сторонников является чрезвычайное положение, отменяющее все правила и законы, институционализирующее власть как источник новых правил жизни и смерти. Шмитт отождествляет суверенитет и чрезвычайное положение: «суверенен тот, кто принимает решение о чрезвычайном положении» [Шмитт, 2000, с. 15]. И это позволяет делать далеко идущие выводы. «Чрезвычайное положение имеет для юриспруденции значение, аналогичное значению чуда для теологии» [Шмитт, 2000, с. 57], — пишет Шмитт. Как чудо есть нарушение законов природы путем некоего непосредственного волевого вмешательства, так и общественный порядок творится непосредственным вмешательством суверена. Фактически, речь идет о сакрализации светской власти, наделении ее правом на безграничное волеизъявление и действия, включая неограниченное насилие. С этой точки зрения, роль власти, государства — в удержании порядка за время «трансфера» человеческого общества от первого явления Мессии до его второго прихода и Страшного суда. Удержании — несмотря на конечный характер самой власти и тем более каждого отдельного человека. Тем самым планка основания политического насилия поднимается до мессианизма.

Следование такой установке приводит к оправданию весьма специфических практик. Что и делал сам Шмитт, оправдывавший «ночь длинных ножей» 30 июня 1934 г., в которой по указанию А. Гитлера отрядами эсэсовцев была учинена бессудная расправа по уничтожению руководства штурмовиков (СА) во главе с Эрнстом Рёмом, заподозренных в подготовке путча. Сам Гитлер на следующий день обосновал массовое убийство бывших соратников «государственной необходимостью». А немного спустя Шмитт — юрист высшей квалификации — выступил с речью «Фюрер защищает право», в которой утверждал, что «...фюрер создает право своей силой вождя...» [Шмитт, 2010, с. 264]. Фюрер не просто самоопределяется — он определяет все, не определяясь ничем и никем. А это и есть триединство чуда, тайны и власти Великого Инквизитора, делающее властителя «смертным Богом». Чудо и тайна власти, или власть как чудо и тайна. С точки зрения «инквизиторов» и оправдывающих их философов.

Потому что, действительно, в критических ситуациях (перевороты, революции, чрезвычайном положении), когда старые

институты оказываются несостоятельными, власть выходит за рамки нормативности, вводя — временно до разрешения кризиса, или закладывая основу новой формы государства — новые правила, «трансцендентные» по отношению к старым. Это требует оправдания в глазах общества, обеспечивая легитимность. Устранение проблем, вызвавших кризис носит временный характер, что не всегда устраивает новых властителей. Нужны более сильные аргументы, более «длинные мысли» оправдания. Не случайно в истории столь часты были ссылки на возрождение «истинной» династии, устранение «самозванцев». Однако наиболее «веское и простое» обоснование давала сакрализация — прямая ссылка на божественную волю и силу, либо апелляция к обладанию некоей непререкаемой исторической истиной, для вящей убедительности закрепляемому массовыми театрализованными акциями [Хлевнюк, 2019; Фрай, 2009]. Примером последнего является известная идеологическая максима: «Учение Маркса всеильно, потому что оно верно».

«Политическая теология» в духе Шмитта (и даже ее «архаичность») многое объясняет в реалиях советского (и не только) политического бытия. Начав с воинствующего атеизма, изъятий церковного имущества, разрушения храмов и репрессий по отношению к представителям церкви и верующим, коммунистический режим, утверждая «всеильность верного учения» через языческую сакрализацию и танатологический дизайн (кладбище на центральной праздничной площади столицы, в центре которого непогребенная мумия «вечно живого, живет всех живых» вождя, доски почета с портретами успешных людей как стенки в колумбарии, ель — вечнозеленое кладбищенское растение в политическом пространственном дизайне и т. п.) к культу личности властителя, который в трудную годину 1941 г. был вынужден прибегнуть к услугам РПЦ. А партия атеистов-интернационалистов прошла интенсивную эволюцию к православному национал-патриотизму.

Но Шмитт и его сторонники только описывают симптоматику, тогда как в притче Достоевского дана диагностика: благополучие многих за счет абсолютного произвола «Единственного». Редукция трансцендентного к имманентному оборачивается апелляцией имманентного за оправданием к трансцендентному. В результате никакой сакральности, а только оправдание безблагодатной воли власти к власти, ее захвату или удержанию. Вместо права — ненор-

мированное, бесконтрольное насилие и практика нагнетания страха.

### **Сакрализация будущего как легитимация террора**

Реальная практика дополняет диагностику Достоевского. И такое дополнение очень ярко и рельефно на примере советского опыта. Речь идет о «сакрализации» будущего, когда место божественной потусторонней трансцендентности занимает «светлое будущее». Это особенно важно, если обещанное «инквизиторами» счастье «здесь и сейчас» места не имеет. Идеал будущего вносит дополнительное оправдание чрезвычайному положению и насилию как средствам приближения этого будущего. Будущее легитимирует террор в настоящем [Рыклин, 2002, с. 133].

А само по себе настоящее лишается ценности, оно становится лишь этапом на пути к великой цели спасения. Настоящим, включая живущие поколения, можно жертвовать, используя как косный материал, сырье, топливо для локомотива в будущее. Показательно и то, что в критических ситуациях самозванные инквизиторы апеллируют к молодым поколениям — вплоть до подростков, давая им карт-бланш на физическое насилие. Со второй половины XX в. это стало обыденной практикой диктаторских режимов. Мао выпустил на улицы недоучившихся студентов и школьников, режим «красных кхмеров» дал подросткам руки для расправ не только автоматы, но и мотыги, Мобуту в Заире, Мугабе в Замбии запускали несколько таких волн. И каждый раз после выполнения задачи расправ и устрашения реальных и возможных оппонентов молодежь, как отработанное средство, иногда с помощью того же насилия убиралась с политической авансцены.

Все проявления настоящего лишаются ценности — в отличие не только от будущего светлого идеала, но и любого способа ускорения его достижения, сокращения пути к нему [Люббе, 2016, с. 145]. Таким способом ускорения становится физическое насилие не только над природой обществом и отдельными людьми, но и над самим временем.

В советском опыте такими инструментами стали планирование и социалистическое соревнование за выполнение и перевыполнение не только пятилетних планов, но и любых плановых заданий, что усугублялось стремлением каждого властного уровня отчи-

таться перед вышестоящими инстанциями о таком перевыполнении плановых заданий по раскулачиванию, борьбе с троцкистами, добыче угля, выплавке стали, посевам кукурузы...

Закрепление, институционализация практики приводит к парадоксу самооценности стремления к счастливому будущему: хорошо бы, чтобы это стремление никогда не заканчивалось, откладывая и откладывая светлое будущее. Похоже, что это прекрасно понимал Сталин, провозглашая обострение классовой борьбы по мере строительства бесклассового коммунистического общества [Сталин, 1949, с. 157–187], оправдывая тем самым новые и новые волны властного террора. И он был в этом не одинок. Буквально то же самое утверждал его визави по тоталитаризму. «Революция не заканчивается. Ее просто невозможно закончить. Мы — движение, мы — вечная революция. Мы никогда не примем каких-либо установившихся форм» [Раушнинг, 1993, с. 138]. Чрезвычайное положение, введенное в 1933 г. после поджога Рейхстага, продолжалось до капитуляции Германии в 1945 г.

То же самое произошло в советском опыте в середине 1960-х гг. После того как стало ясно, что обещание новой Программы КПСС, принятой XXII съездом, провозгласившее, что нынешнее поколение людей будет жить при коммунизме, невыполнимо, государственные идеологи перешли к концепту различных стадий «развитого социализма».

Однако такая практика — в каких бы форматах она не использовалась — является только модификацией практики Великого Инквизитора, отменившего второе пришествие Христа. Чрезвычайное положение и насилие не должны закончиться никогда как источник и средство легитимации самозванного суверена. Предел такому режиму ставит только экономическая или военная катастрофа.

Поэтому для таких режимов столь важной становится задача транзита власти в связи с болезнью, смертью «главного инквизитора», вокруг которого выстраивается режим. В случае его дряхлости или других форм морального устаревания проблема не менее острая [Почепцов]. Если это не династический формат, то ее решение предполагает тщательный отбор и продвижение «преемника». Примерами могут сложить КНР, где эта технология продуманно реализуется последние десятилетия, а также Беларусь, столкнувшаяся с полномасштабным кризисом в силу недалековидности режима, заточенного под одного человека.

Кстати, в этом проблема всех радикальных революций, начинающихся с этакой «карнавализации» отмены и переворачивания старого порядка. Однако вскоре карнавальная энтузиазм сменяется запросом на обуздание революционной стихии, на новый порядок. Что и делается в режиме фактически чрезвычайного положения. Неслучайно история демонстрирует постоянство, с которым революции и военные перевороты устанавливают репрессивные режимы. Это делает возможным устранение, вплоть до физического, не только политических противников, но и целых категорий граждан. Что собственно и произошло в советской России — и не только. «...Осознанное использование вечного чрезвычайного положения (даже если оно не было объявлено формально) стало одной из главных практик современных государств, включая и так называемые демократии» [Агамбен, 2011, с. 9]. Достойны специального рассмотрения в этом контексте действия различных правительств в условиях пандемии COVID-19.

Более того, исторический опыт показывает, что некоторые социумы способны к эволюционному развитию с помощью реформирования, тогда как другие совершают «революционные» рывки, сопровождаемые насилием чрезвычайщины. В. Лефевр на основе такого обобщения даже строит свою известную модель двух базовых этосов [Лефевр, 2003]. В первом («эволюционном») делается «позитивный выбор» утверждения добра и этической оценке подвергаются не цели, а используемые для их достижения средства. Во втором («революционном») делается «негативный» выбор борьбы со злом: «добро должно быть с кулаками». Первый путь — сохранение и кумулятивное развитие культурной формы. Второй — путь ее постоянных раскачиваний из крайности в крайность и инверсий, которые с неизбежностью воспроизводят чрезвычайщину и насилие, закрепляемое в аргументации Великого Инквизитора. Как подчеркивал К. Леонтьев, в ЛВИ представлен путь не любви и гуманности, а страха, горя и страдания [О великом инквизиторе..., 1992, с. 52], превращающий обещанный социализмом Хрустальный дворец в его антипод — Курятник, Муравейник — метафоры, часто звучащие у Достоевского.

Такое превращение Инквизитор связывает с самой природой человека и человечества: «Много было великих народов с великою историей, но чем выше были эти народы, тем были несчастнее, ибо сильнее других сознавали потребность всемирности соединения

людей» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 34]. Несчастье попыток реализации этой потребности связано с тем, что стремление к соединению воплощалось в необходимость всеобщего преклонения. И дело даже не столько в великих завоевателях, которые «пролетели как вихрь по земле, стремясь завоевать вселенную», бессознательно выражая «ту же самую великую потребность человечества ко всемирному и всеобщему единению», а в том, что извращена сама природа человека. И единственным средством сберечь и обустроить сообщество извращенных существ оказывается принять само извращение за основу и ответить на его запросы преступлением, ложью ответить на ложь. Как писал В. В. Розанов: «Большого отчаяния, чем какое залегло в эту странную и очень трудно опровержимую идею, никогда не было. Можно сказать, что это — самая грустная мысль, когда-либо проходившая через человеческое сознание, ... самая тяжелая в целой всемирной литературе» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 156].

Главный урок Достоевского, парадигмальность антиутопии ЛВИ — в опасности принудительного добра, стремления к реализации его «сверху», властной волей преобразования материальных условий универсальной для всех безопасности и сытости. В логике Великого инквизитора уловлена логика рационализма Нового времени как перехода от познания истины к преобразованию мира в соответствии с «познанными законами его развития». Тут Иван Карамазов совпадает с гетевским Фаустом. Но он делает следующий напрашивающийся шаг: такое преобразование должно обеспечить преодоление страданий и достижение гармонии. И дальше — ключевой момент — в используемых средствах. Каковыми оказывается само преобразование окружающего материального мира, включая природу, общество и самого человека. Принудительно и вопреки природе, обществу и человеку. Что невозможно без принудительной властной воли, без насилия над теми же природой, обществом, человеком. Буквально в духе Бармалея из кинофильма «Айболит-66», заявлявшего: «Я вас всех запросто сделаю счастливыми. А кто не захочет — в бараний рог сверну, в порошок сотру и брошу акулам!». Речь идет об искушении власти собственной властью.

И это очень русская тема — применить теорию к решению практических вопросов: вопросов предельных и решению «окончательному». Как говорил Гете, «общее понятие при большом самомнении могут привести к большой беде».



Не исключено, что именно это обстоятельство лежит в основе «маятникового» характера развития российского общества, когда длительные периоды «стабилизации, чередуются с кратковременными всплесками реформаторской активности, сменяющейся откатом к очередному «застою». Дело, очевидно, в волюнтаризме российско-советской политической элиты, названном ранее «искушением власти властью» [Tulchinskii, 2019]. К этому добавляется и народное долготерпение. Отрицание настоящего (правовой нигилизм и внеинституционализм) во имя будущей высшей справедливости порождает «остановку времени». Улучшение жизни никак не связывается с этим настоящим, а затянувшееся ожидание вызывает взрывы бунтов «кровавых, беспощадных». Так что в России начала XX в. сходились многие факторы «логики Великого инквизитора».

Сопоставление двух путей можно продолжить с помощью двух простых тестов, заключающихся в ответах на два простых вопроса: (1) Налоги — это дань или складчина? (2) Что такое право?

Начать имеет смысл с права. Обычный ответ: право — это закон и контроль за его соблюдением. Типично легистская точка зрения редукции права к закону. Но закон появляется не на каменной скрижали, его вырабатывают и устанавливают конкретные люди, в наше время — законодатели, которым обществом делегируются такие полномочия. Неслучайно органы этой ветви власти называют законодательными или также представительными. Они выступают площадкой выработки равнодействующей воли социальных сил данного общества. Таким образом, в основе права — учет прав граждан, с учетом которых и вырабатывается законодательство. А дальше уже включается культура правоприменения, правособлюдения и контроля. Еще раз: право — это система выработки и обеспечения порядка, выражаемого в законодательстве, в котором реализуются интересы членов общества.

Аналогично и с налогами. Одно дело, если это «складчина» отдельных граждан и бизнес-структур на решение общих проблем, которые можно решить только перераспределив ресурсы, и решение этих проблем делегируется государству. И другое — если государство собирает дань с «податного населения» на решение проблем, возникающих перед самой властью.

В случае налогов как «складчины» общества и права как баланса интересов его социальных сил власть реализацией этого баланса обеспечивает свою легитимность. При этом нетрудно заметить, что

в ЛВИ реализуется другое — именно торжество самодостаточности власти как таковой и самой по себе, бесконтрольной и не подотчетной обществу, отчаянно стремящейся сохранить себя вечно.

Как реальная история есть равнодействующая воли, так и реальная власть реализуется в балансе интересов социальных сил общества. Силу власти обеспечивает не насилие, а ее легитимность, признание ее членами общества как справедливой. А если власть прибегает к насилию — это признак ее слабости, несостоятельности к выстраиванию необходимой гармонии [Арендт, 2014; Кожев, 2006]. А созданная на страхе и насилии власть будет вынуждена постоянно к ним прибегать, истощая силы общества и свои собственные. Реально это редукция политической антропологии власти к ее дизантропологии. Это было убедительно продемонстрировано фактической институционализацией дознавательных и тюремных пыток, лагерной практикой, доведенной до индустрии насилия и уничтожения. В данной работе не время и не место углубляться в эту тематику. Достаточно будет сослаться на убедительно описанную В. Шаламовым феноменологию расчеловечивания болью и пыткой, редуцирующими человека до его предельной, даже не «голой», «нутряной» телесности, а также персонологическую деградацию лагерного доходяги [Шаламов, 2017]. Философское осмысление этой дизантропологии крайним насилием дано Д. Агамбеном в его концепции *homo sacred* [Агамбен, 2011].

В современных политехнологиях редукция человеческой свободы достигла уровня, который Достоевский в своих религиозных исканиях даже не мог представить. И если у Достоевского на руках были преимущественно христологические аргументы оценки и осуждения, XX столетие чем дальше, тем больше проясняло и проявляло, что описанная им антропология власти чревата отказом от собственно антропологии [Тульчинский, 2002].

В антиутопиях Великого инквизитора и Шигалева продемонстрирована опасность дизантропологии власти в программе современного ему социализма. Эти критика и предупреждение оказались применимыми к практике не только «реального коммунизма», любого тоталитарного порядка общественного обустройства, но и порядка, к которому подходят нынешние реализации (в том числе с помощью цифровых технологий) социалистических идей: фабианского толка на Западе, марксистско-конфуцианского в Китае, постсоветского извода в России.

Беспомощность и инфантилизм общества массового потребления проявляются в зависимости от нажатия правильных опций, дающих доступ к «кормящей руке» обезличенных алгоритмов. Но опасность такого развития событий Достоевским была предугадана точно. И Достоевский, действительно, являлся большим либералом, чем современные ему (и не только) либералы. Либерализм — не только и не столько права человека, сколько его ответственность.

В принципе, если даже отвлечься от христологии, то эта установка оказывается близкой современным исследованиям сознания и самосознания. Современные исследования психофизиологии мозга убедительно подтверждают практику, хорошо известную родителям и учителям, — свобода вторична по отношению к ответственности [Дамасио, 2018; Кейн, 2016; Тульчинский, 2020б], которой нас грузят другие, вырывая нас из причинно-следственных связей и замыкая на нас, делая личность *causa sui*. «Это не чашка упала, а ты ее уронил. Мог уронить, мог не уронить. Уронил». А с освоением членораздельной речи, особенно нарративов с использованием личных и притяжательных местоимений от первого лица, и формируется то, что называется вменяемостью, самосознанием — способностью формулировать связные рассказы о своем опыте, которые образуют память — эвфемизм сознания. И это сознание, как и его проявления — разум, мышление — вторичны по отношению к изначальной ответственности. Неслучайно М. М. Бахтин в формулировке своей идеи отсутствия алиби в бытии у личности, наделенной сознанием, исходил именно из творчества Достоевского. Самосознание и самость, формируемые в процессе освоения нарративов, грузящих ответственностью, предполагают следующий шаг — ответственную сопричастность, «участное мышление», лишаящее личность, наделенную сознанием, «алиби в бытии» [Бахтин, 1986].

Сохранение человека Достоевский связывал с сохранением Бога. В этом плане его вывод согласуется с осмыслением философами Франкфуртской школы социальной философии цивилизации индустриального и постиндустриального общества как раннего периода в «Диалектике Просвещения» Э. Хоркхаймера и Т. Адорно, так и позднего — в идее постсекуляризма Ю. Хабермаса. Речь идет не только о признании теологических корней морали и права, но и о необходимости возвращения религии в пространство публичного дискурса.

Однако формулировка, что «...Достоевский, ведя полемику с католичеством, упрекал его за то, что оно церковь превратило в государство. А наш Православный путь другой...: мы хотим в идеале, чтобы само государство превратилось в церковь» [Синявский, 2002, с. 153], видится не корректной. Да, в христианской плоскости притча о Великом инквизиторе направлена против цезарепапизма, в котором Достоевский постоянно упрекал католицизм, видя в нем путь к атеизму, фактически реализуемому Великим инквизитором [О великом инквизиторе..., 1992, с. 13]. Однако Достоевский видел выход именно не в религиозном официозе, а в живом Боге в душе каждого. В этой связи представляется важным комментарий В. Соловьева, что торжество и прославление Церкви у Достоевского предполагается не на этой грешной земле и не на том свете. В Христе Бог стал человеком, чтобы утвердить Божеское в человеке: «нравственное состояние человечества и всех духовных существ вообще вовсе не зависит от того, живут они здесь на земле или нет, а напротив, самое состояние земли и ее отношение к невидимому миру определяется нравственным состоянием духовных существ» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 70], готовых к жизни с нисходящим Богом живым в душе.

Для Достоевского важно, «чтоб человек нашел, сознал и всей силой своей природы убедился, что высочайшее употребление, которое может сделать человек из своей личности, из полноты развития своего я — это как бы уничтожить это я, отдать его целиком всем и каждому безраздельно и беззаветно... Это-то и есть рай Христов. Вся история как человечества, так отчасти и каждого отдельно, есть только развитие, борьба, стремление и достижение этой цели» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 137]. Достоевский призывает не отказаться от Я, а отдать его всем.

Однако, прежде чем что-то отдавать, надо это что-то иметь. Но у Достоевского факт сознания принимается априорно как изначально данная человеку характеристика. В его модели творимой гармонии, выращиваемой снизу, от каждой личности, один мерзкий поступок все рушит. Поэтому можно сказать, что такой «проект», который можно назвать «нравственной игрой с бесконечностью», также утопичен по своей сути. Утопичен буквально, до эйдетической чистоты. Как писал В. Соловьев, «...та всемирная гармония, о которой пророчествовал Достоевский, означает вовсе не утилитарное благоденствие людей на теперешней земле, а именно

начало той новой земли, в которой правда живет» [О великом инквизиторе..., 1992, с. 70].

И привлекательность этой утопии в отсутствии насилия, в изначальной гармонии, когда справедливость творится во имя сохранения этой гармонии, когда зло оказывается знаком отступления от этого пути, знаком необходимости задуматься и понять, что и как необходимо сделать, чтобы вернуться на путь гармонии и добра. Бытие коренится в сердце души человеческой и в этих глубинах нет зла.

Зло — призраки бытия в тени от этого света, отбрасываемой при воплощении действий, поступков, решений. Никто не хочет зла. Все полагают, что творят добро. Только представления об этом добре у всех может быть различно. Поэтому подсудны только средства. Реальная этика не некий крайний полюс, не  $\infty$  и не 0 — она всегда конкретна на этой шкале [Тульчинский, 2016]. Но это уже тема другого разговора.

## ГЛАВА 6. ЧЕХОВСКИЙ ДИСКУРС МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ

Чеховский дискурс как отечественной, так и мировой культуры сегодня, казалось бы, ни у кого не вызывает сомнений. Антон Павлович Чехов как персона, как создатель художественной картины мира, как источник влияния на публику, современников, людей последующих поколений — самый известный в мире представитель русской культуры, цитируемый, переводимый на разные языки, интерпретируемый в разных искусствах. Его воспринимают как «своего» экзистенциалисты и постмодернисты, творцы, пристрастные к погружению в неповторимость природных и бытовых реалий, и адепты психологических парадоксов. К нему апеллируют философы и психологи, о нем без раздражения вспоминают недавние школьники, к нему постоянно обращаются академические исследователи.

Цель настоящей главы — доказать, что мировая культура, будь то картина мира в ее обобщенном качестве или конкретные художественные практики в разных видах искусства, испытывает неослабевающее влияние личности и творчества А. П. Чехова. Речь идет не только о персонажах, жизненных коллизиях или отдельных художественно-эстетических приемах, но о смыслополагании, каче-

ственно измененном Чеховым, что мы и определяем как «чеховский дискурс». Последний мы понимаем как систему отсчета, в которой происходит межкультурная коммуникация, более того — обозначаем своего рода культурную матрицу с присущими ей кодами и подчас неожиданными смыслами, рожденными десятилетиями внимания к Чехову, попыток понимания его.

Полагаем, что Чехову как феномену национальной культуры повезло более, чем кому бы то ни было из отечественных литераторов, а, возможно, и других представителей художественной сферы: о нем писали, а значит помнили, думали, подчас дискутировали — постоянно. Не только в юбилейные годы, не только по формально возникавшим поводам, как было, скажем, с Пушкиным в год его 200-летия, как не случилось по поводу 200-летия же с Гоголем.

15 лет назад в «Чеховском вестнике» прозвучали вопросы, заданные готовившей этот юбилейный выпуск Т. Шах-Азизовой. Воспроизведем некоторые из них, приведем свои ответы, которые объясняют ту постановку вопроса, которая обозначена в настоящей работе. Нас, в частности, спросили: «Откуда взялась эта взрывная сила интереса к Чехову во всем мире, в науке, в искусстве? Как Вы могли бы объяснить ее, исходя из своих наблюдений, догадок и опыта? Получили ли Вы какое-либо новое знание о Чехове, о нашем времени, о себе? Каков он, на Ваш взгляд, — Чехов XXI-го века?» [Чеховский вестник, 2005, с. 5]. Возможно, вопреки печальной торжественности момента (материал готовился в связи со 100-летием смерти Чехова), мы сочли необходимым отвергнуть самую идею взрывной силы интереса к Чехову, подчеркнув отсутствие у публики неприятия Чехова как автора «школьной программы» в силу его соразмерности человеку. Мы обратили внимание на недидактическую поучительность иронии, помогавшей Чехову преодолевать комплексы, и на силу психоаналитической интервенции в человеческую сущность. Позволили себе оспорить саму постановку предложенного вопроса, сказав, что «Чехова XXI века нет. Есть растерянные или, напротив, самоуверенные, такие же, как при его жизни, люди. По-прежнему живущие, как жил он сам: между прошлым и будущим, между провинцией и столицей, между Востоком и Западом, между безумной потребностью в отклике и подчас невольной душевной глухотой» [Чеховский вестник, 2005, с. 6].

В течение достаточно долгой и интенсивной исследовательской работы чеховедов стало очевидно, что у многих из них был и оста-

ется не только «мой Чехов», но и единомышленники в понимании граней личности и источников влияния «нашего Чехова». Для автора настоящей главы такими единомышленниками в выявлении чеховского дискурса стали автор уникальных в своей скрупулезности и неназойливой, интеллигентной объемности исследований семейного круга и обыденных практик Чехова А. Кузичева [Кузичева, 2004], исследователи драматургического новаторства [Зингерман, 1988], имманентного театрального контекста [Бродская, 2000], многогранного, субъективного и плодотворного опыта театральных интерпретаций [Шах-Азизова, 2011].

### **Доктор Чехов: диагноз без рецептов**

Чехов-аналитик, Чехов-критик (то и другое — по отношению к жизни, а не только к отдельным ее сферам, будь то искусство, наука или повседневность) — это и авторская позиция, и своего рода образ в массовом сознании. Молодой автор в рядовом, казалось бы, частном письме обронил принципиальное: «литератор не кондитер, не косметик, не увеселитель, а человек, законтрактованный, обязанный сознанием своего долга и совестью» [Чехов, 1974, т. 2, с. 11–12]. Современники с настороженностью, рожденной твердой нравственной и социальной позицией писателя, относились к его парадоксальным проявлениям: лирическое, нежное отношение к человеку, животному, природе и резкость в понимании человека как социально-нравственного феномена. Новатор в плане эпической и драматической стилистики, источник неожиданных суждений, провозглашенный уже при жизни новатором, при этом не желавший произносить и слышать патетические реплики — по сути дела, человек-парадокс. Человек — воплощение парадоксальной эпохи рубежей (времен, пространств, профессий). Именно в этих своих качествах он и сумел понять мир так, что его понимание приобрело характер своеобразного диагноза.

Сегодня может показаться странным то, каким образом при жизни Чехова совершались попытки поставить своего рода диагноз ему — автору, обыденной личности — и его персонажам. Кто-то его называл всего-навсего певцом сумерек, другие полагали «отражателем русского душевного и морального разложения» [Оболенский, 1903, с. 23]. Но для обыденных состояний, жизненных коллизий Чехов имел краски странные и поистине болезненные, гипертро-

фированные (впадающий в истерическое состояние блюститель порядка в «Хамелеоне» или умирающий от ужаса мелкий служащий в «Смерти чиновника»). Чеховская трезвость и жесткость мало соответствовали попыткам критиков умиляться его мировидению, в котором современнику — автору некролога — виделись «грациозные, дышащие пленительной поэзией акварельки будничной жизни и глухой провинции» [Ростовцев, 1904, с. 8, 19].

Д. Мережковский приписывал Чехову-«диагносту» свойство, которое сегодня мы назвали бы особой художественной оптикой: «Глаз Чехова устроен так, что всегда и во всем видит это невидимое обыкновенное и, вместе с тем, видит необычайность обыкновенного» [Мережковский, 1906, с. 48]. Критик с острой социальной направленностью мысли, В. Воровский оценил диалектичность чеховского миропонимания, в котором «атрофия воли не сопровождается притупленностью сознания; напротив, сознание работает и работает, подчеркивая и клеймя нравственное бессилие и нравственную негодность лишнего человека» [Воровский, 1931]. Американская же критика, относя Чехова и Горького к числу «убогих реалистов», с жалостью констатировала именно тот диагноз, который можно было назвать астеническим синдромом: «Атмосфера печали и безнадежности окутывает его характеры и распространяется на читателей» [American Encyclopaedia, 1943, p. 376].

Скажем главное, с нашей точки зрения, о Чехове как человеке, сумевшем поставить диагноз своему времени и его людям, подчеркнув культурный смысл медицинского термина. Д. Овсянико-Куликовский не раз употреблял в отношении Чехова понятия «диагноз», «боль» и другие, аналогичные, отсылающие к медицинской практике. Речь шла в контексте психиатрической теории Ц. Ломброзо, у которого русский критик видел глубокое отвращение в культу «нормального». По его мнению, Чехову, как и Ломброзо, было присуще неприятие общества, состоящего из одних только «средних», так называемых «нормальных», людей, к которым «Чехов относился отрицательно, сурово, почти жестоко» [Овсянико-Куликовский, 1989, с. 475]. Из сказанного логично вытекает утверждение о том, что, поставив диагноз своему времени, Чехов на первый план в жизни и смерти людей вывел такие человеческие свойства, как чувство вины, утомляемость, неумение радоваться жизни, нервозную реакцию на мелочи, а причиной всего этого видел чрезмерную возбудимость.



Сегодня мы подчеркиваем то, что чеховская «диагностика» была продуктом уникальной интеллектуальной прозорливости и столь же уникальной интуитивной одаренности Чехова. Пример этого — малоизвестная коллизия интеграции личного, в том числе подсознательного, начала и художественных обобщений. Чехов описывал сновидение, работе с которым мог бы позавидовать другой доктор, З. Фрейд: «Когда ночью спадает с меня одеяло, я начинаю видеть во сне громадные склизкие камни, холодную осеннюю воду, голые берега — все это неясно, в тумане, без клочка голубого неба; в унынии и в тоске, словно заблудившийся и покинутый, я гляжу на камни и чувствую почему-то неизбежность перехода через глубокую реку... Все до бесконечности сурово, уныло и сыро» [Чехов, 1974, т. 2, с. 30]. Серость и мучительное кружение обыденности, чувство одиночества и потребность в надежде — это сопутствующие элементы чеховского диагноза, по поводу которого рецептов у него не было.

К этой серости, в качестве одной из наиболее заметных причин ее, в чеховском диагнозе добавлялись стеснение в материальных средствах, безденежье, да что скрывать — откровенная бедность. Чехов творчество и его продукты измерял строчками и рублями, которые можно выручить за эти строчки. То упоминал о 20 рублях, которым соответствует длинное письмо, написанное брату [Чехов, 1974, т. 1, с. 59], то, словно снижая пафос гордости по поводу завершенной повести «Степь», иронизировал: «Вышло у меня, кажется, больше пяти листов... Надо быть очень великим писателем, чтобы в один (1) месяц заработать тысячу рублей...» [Чехов, 1974, т. 2, с. 187].

Свойство чеховского диагноза и объяснение того, что рецептов не было и не требовалось, — это присутствие фигуры Чехова и его картины мира в культурном континууме. Продолжение мыслей и образных систем Чехова со всеми деталями и моделями — это несколько пластов творческой «продукции», созданной в разных видах искусства и в разные периоды, прошедшие в жизни человечества после Чехова. Чеховский диагноз, воспринятый современниками в его текстах, был впоследствии действительно представлен во множестве интерпретаций, прежде всего театральных и литературных. Причем важно, что не только публика, критика и историки искусства, но сами творцы-интерпретаторы оставили суждения и сомнения относительно сущности диагноза и форм его «постановки».

Важный аспект чеховского дискурса: тонкое и образно-нетривиальное визуальное воплощение чеховского диагноза, поставленного людям, потерявшим себя в зарослях жизни, запутавшимся среди коридоров и комнат заброшенных усадеб и неудобных квартир, пораженным нравственной глухотой, было сформировано выдающимися сценографами XX века, работавшими как в России (Э. Кочергин) [Кочергин, 2013], Д. Боровский [Боровский, 2006], так и за рубежом (Й. Свобода) [Березкин, 1973]. Особого и детального обсуждения требует сейчас лишь упоминаемая театральная — режиссерская, актерская — система воплощения чеховского диагноза через мизансцены, внешний облик, пластику, жестуальность, интонации людей. О некоторых, особенно странных проявлениях диагноза будет сказано ниже, в связи с проблематикой абсурда в чеховском дискурсе. Но необходимо сослаться на поистине грандиозный объем вариаций чеховского диагноза в творчестве выдающихся режиссеров нескольких поколений, начиная с К. С. Станиславского [Строева, 1973] и Вл. И. Немировича-Данченко [Соловьева, 1979], продолжая Г. Товстоноговым [Товстоногов, 1967], А. Эфросом [Эфрос, 1993], О. Ефремовым [Ефремов, 2011], М. Захаровым [Захаров, 2000], К. Гинкасом и Г. Яновской [Гинкас, Яновская, 2014], Л. Додиним [Додин, 2004], а также выдающимися зарубежными интерпретаторами чеховского диагноза — Ж.-Л. Барро [Барро Ж.-Л., 1979], Д. Стрелером [Стрелер, 1984].

Хотя чеховский дискурс литературных текстов изучался многообразно, представляется важным отметить далеко не самые известные проявления этого дискурса, ибо речь может идти не о сюжетах, тем более не о копировании приемов создания художественного текста (психологизм, отсутствие прямых и ярких сюжетных построений), но о нюансах и непрямых ассоциациях. Мы, к примеру, обращаем внимание на деталь, которую даже нельзя назвать мотивом, но которая выглядит как личностно детерминированная авторская отсылка к Чехову: животные, в частности собаки, которые и у Чехова появляются парадоксально (от «главной героини» новеллы, Каштанки, до безымянной собачонки, укусившей за палец полицейского надзирателя Очумелова). Чеховский дискурс в этом случае присутствует и у американца Н. Мейлера в романе «Крутые парни не танцуют» (собака — спутница мужчины, более надежная, чем исчезающие из его прибрежного быта дамы), и у русской писательницы Д. Донцовой, которая не только поселяет рядом со

своими персонажами множество разнопородных собак, но и позиционирует себя на фотографиях с обложки как своего рода «даму с собачкой», правда, не с изящным шпицем, а с упитанным мопсом.

Чеховский дискурс стал источником влияния на множество драматургов XX в. (о специфическом явлении — русском абсурде, повлиявшем на мировой театр, — будет сказано ниже). Образ жизни и общения отличает «фантазию в русском стиле» великого английского парадоксалиста Б. Шоу «Дом, где разбиваются сердца». Противостоящие жестокостям жизни, стойкие и в то же время до неприличия инфантильные женщины у англичанки Л. Хеллман в мелодраме «Лисички» и похожие на хрупкие статуэтки персонажи американца Т. Уильямса в психологической драме «Стеклозверинец», потерявший связь с жизнью и с собственной памятью одинокий «Путешественник без багажа» у француза Ж. Ануя — это лишь небольшая, художественно весьма выразительная часть произведений, реализовавших чеховский дискурс. Нельзя не добавить к этому и российскую традицию, начиная с атмосферы разрушающегося дома, быт которого держится на кремовых занавесках у М. Булгакова в «Днях Турбиных», продолжая разного рода проявлениями нереализованных намерений и потенциалов (слабохарактерные и неприкаянные интеллигенты у А. Арбузова в «Счастливых днях несчастливого человека», у А. Вампилова в «Утиной охоте»); далее могут быть названы странные, нелюбимые и некрасивые героини «Трех девушек в голубом» Л. Петрушевской, а также явно пародийно отсылающие к многочисленным чеховским докторам, не столько лечащим, сколько констатирующим смерть, непристойно ругающиеся санитары в море в пьесе М. Волохова «Игра в жмурики».

### **Интертекст и контекст**

Сын неудачливого провинциального бакалейщика и внук крепостного, получивший медицинское образование в Московском университете, Антон Чехов был органично погружен в мировую культуру с ее ассоциациями, культурными героями и коллизиями. Его мир включал в себя предшествовавший опыт человечества, что позволяет говорить о сложном и парадоксальном чеховском интертексте, но в то же время его мир развивался в актуальном и историческом контексте, где были люди и события как современные Чехову, так и предопределенные им.

Чеховский интертекст весьма масштабен. Нам приходилось достаточно детально представлять изыскания в отношении чеховского интертекста [Злотникова, 2007, с. 168–175], поэтому обозначим лишь основные выводы, которые считаем неожиданными и мало востребованными в современной культурологической мысли.

Для обсуждения интеркстуальности чеховского творчества были путем случайной выборки исследованы 64 художественных и публицистических текста (рассказы, повести, очерки, пьесы), где содержатся свыше 100 цитат, и письма к 10 адресатам, где содержатся 34 цитаты. Чехов — внимательный читатель Священных текстов и участник имплицитно сформированного диалога с писателями-предшественниками — становится автором своеобразного культурного интертекста.

На основе все той же случайной выборки было выявлено 139 прямых и, изредка, косвенных цитат, из них 18 — из религиозных источников. К примеру, Чехов не раз упоминает казнь египетскую или египетскую работу, есть у него и о верблюде и способности пройти сквозь игольное ушко; буквально использует церковнославянский оборот «на реках вавилонских седоком и плакачом». Отсылки к литературным источникам у Чехова больше, чем к религиозным, хотя немало библеизмов, особенно в письмах.

Достоинно изумления и восхищения свободное и ассоциативно убедительное обращение-упоминание в текстах Чехова мифологических персонажей или предметов (Юпитер в «Скуке жизни», Эскулап в «Сельских эскулапах», Тантал в «Тряпке», сфинкс в «Рассказе неизвестного человека» или нектар в «Аптекарьше»), а также апелляция к политическим лозунгам, научным сочинениям, высказываниям более или менее известных людей. Не слишком политизированный писатель упоминает об иллюзиях в отношении равенства и братства («В усадьбе»), бросает мимоходом крылатое «жребий брошен». Для человека, привыкшего произносить банальности в ходе многолетнего преподавания («Учитель словесности»), Чехов находит трагически-парадоксальный бред, который формирует интертекстуальность художественного текста и многообразие бытовых проявлений персонажа: «Волга впадает в Каспийское море. Лошади кушают овес».

Чехов-читатель оказывается человеком разнообразных, часто неожиданных интересов. Поэтому чеховский интертекст можно охарактеризовать как своего рода диалог русского человека, полу-

чившего не слишком систематическое образование, но жадного до знаний, с другими авторами, причем этот диалог не лишен иронии — по отношению к «собеседникам», к предмету обсуждения, к самой жизни. В новелле «Загадочная натура» с неочевидной отсылкой к немецким авторам Ф. Шпильгагену и И.-В. Гете речь идет вовсе не о бытийных вопросах, а лишь о житейских мелочах и о капризных, не умеющих радоваться жизни людях; Чехов иронично же использует литературные матрицы, возникшие на границе отечественной и иностранной словесности, будь то «медовый месяц» (у Чехова в «Попрыгунье», у Вольтера, в восточном духе, в романе «Задиг, или Судьба») или «альфонс» (у Чехова «Враги», у Дюма-сына «Господин Альфонс»). В пограничном и потому так же рождающем иронический эффект культурном пространстве помещаются библейские персонажи: Каин («Сапожник и нечистая сила»), Ирод (иногда даже с маленькой буквы — «Бабы», Черный монах) — а также так называемые крылатые выражения библейского же происхождения: «скрежет зубовный» («Праздничная повинность»), «злоба дня» («Скучная история»), а упоминание об «альфе и омеге» откровенно снижается контекстом упоминания («Кухарка женится»).

Разумеется, в чеховском интертексте присутствуют излюбленные авторы: чаще всего отсылки возникают к В. Шекспиру («Гамлет», «Отелло», «Ричард III», «Ромео и Джульетта», «Король Генрих IV», «Юлий Цезарь»), из русских авторов более всего — к А. Грибоедову, Н. Гоголю, чуть менее — к И. Крылову и А. Пушкину. Однажды, хотя с прямой отсылкой к великому современному, возникает Л. Толстой («Три года»): «Это, я думаю, само собой уладится, или, как говорит лакей у Толстого, образуется».

Работа — а это была именно она, а не просто случайные реплики или ассоциации — с чужим литературным опытом, с персонажами, цитатами строилась на принципе метонимии. Чеховский интертекст возникал как следствие кратчайшего пути между автором и его суждением/образом, сокращая пояснения и комментарии: аптекари («Осколки московской жизни») жаждут «крови и мести», словно шекспировские Монтеки и Капулетти; шекспировские же «сорок тысяч братьев» нужны, чтобы указать на степень опьянения персонажа («Ночь на кладбище»); легкая издевка интертекста звучит во фразе: «Полцарства за стакан чаю! — проговорила она глухим голосом, закрывая рот муфтой, чтобы не простудиться» («Три года»), а ревнивая героиня рассказа «Ниночка» — это «Отелло

в юбке». Редкая жесткость звучит в упоминании хамов-чиновников, которые были смесью «Держиморды и Яго» («Остров Сахалин»). Наконец, вечные образы мировой культуры присутствуют в мыслях и пониманиях не только самого Чехова, но и его персонажей, например, Иванова, которого сравнивали с Гамлетом, сам же он, продолжая ассоциацию с другим вечным образом, Дон Кихотом, опасался воевать «в одиночку с тысячами», причем этот же персонаж в рассказе «Соседи» определяется и вовсе как «упрямый фанатик, маньяк».

Как видим, чеховский интертекст включал в себя заметные даже при обзорном охвате многообразные эпохи и персоны, рождал неожиданные ассоциации и обозначал парадоксальные связи быта и бытия.

Чеховский контекст, который является второй стороны медали, названной нами — в целом — чеховским дискурсом, мы полагаем проявившимся прежде всего в тех связях и влияниях, которые носили и продолжают носить персоналистский характер. Отметим ту признательность и те признания, которые культура XX и начала XXI веков «высказала» в отношении Чехова, так сказать, «с других берегов», сошлемся на опыт зарубежных исследователей недавнего времени.

Прежде всего — отдадим дань благодарности английскому чеховеду Д. Рейфилду, который проник в архивы и в жизненные реалии и проникся проблемами и деталями чеховской жизни. Тем не менее у нас вызывает существенные сомнения то откровенно мифологизированное представление о Чехове, которое кажется логичным зарубежному автору. Рейфилд считает, что Чехов снискал «прижизненную славу крупнейшего прозаика и драматурга Европы» [Рейфилд, 2005, с. 12]. Действительность явно была иной, стоит только вспомнить ревность, едва ли не зависть Чехова к популярным в России авторам В. Крылову или И. Потапенко, чьи театральные успехи, да и жизненные преимущества были для Чехова весьма травматичны. Рейфилд мифологизировал чеховскую биографию, его родственные связи, преподнося западному культурному сообществу то аллюзию в духе «Иосифа и его братьев» (что понятно, хотя, следуя логике жизни чеховской семьи, весьма сомнительно), то вовсе соотнося закрытого и застенчивого по его собственным и сторонним свидетельствам, Чехова с Дон Жуаном. Английского исследователя интересовал сконструированный им же самим миф

о борьбе братьев Чеховых за власть (напомним и подчеркнем, как известно и документально подтверждено самим Чеховым и многими исследователями, писатель только и мечтал, чтобы семья поменьше на него рассчитывала и пореже к нему обращалась), когда Чехов эту власть приобрел: «главой семьи стал Антон» [Рейфилд, 2005, с. 32]. Зарубежный исследователь, блестяще изучивший факты, то и дело устанавливал между ними достаточно противоречивые связи, отдавая дань художественной «моде» — чеховской (натурализм) и послечеховской (неофрейдизм); чего стоит только упоминание о семье деда, бывшего крепостного, Е. М. Чехова: чему, кстати, Рейфилд, в отличие от российских исследователей, совершенно не придавал значения: «Все трое сыновей Егора Михайловича Чехова утверждали себя в жизни, производя на свет многочисленное потомство» [Рейфилд, 2005, с. 27].

Удивительным представляется и то, что, словно бы откликаясь на запросы массового сознания, жаждущего трогательных историй и сведений о любящем окружении гениев, английский исследователь делал акцент на широте дружеских связей (связи, полагаем мы, — да, об этом свидетельствует эпистолярное и мемуарное наследие, но дружба — вряд ли) и на любовных коллизиях. Рядом с официальной женой, О. Книппер-Чеховой, у Д. Рейфилда фигурирует лексика, мало соответствующая чеховской картине мира, где вряд ли нашлось бы место для «бывшей пассии» Авиловой или «бывшей любовницы» Яворской. Так или иначе, для блистательного исследователя, представителя иной культуры и иного поколения Чехов оказался отчасти романтизированной, отчасти вульгаризированной фигурой, интерпретация жизни которой соответствовала не столько жизненному, сколько общеевропейскому контексту.

Чеховский контекст сформировался к началу XXI в., таким образом, в двух аспектах: один — историко-биографический, развивавший тенденцию детализации и интерпретации обыденных практик классика (наиболее значительный образец — труд Д. Рейфилда); второй — культурно-эстетический, уточнявший и акцентировавший нюансы сложившегося понимания мирового значения Чехова как новатора и оригинального творца. Этот второй аспект особенно отчетливо был замечен в год 100-летия смерти Чехова, когда ему «объяснялись в любви» за обнаруженные в его произведениях «сострадание и иронию, отсутствие иллюзий и стремление к вере,

нечто, близкое к отчаянию, и нечто, похожее на надежду», как это формулировал британский русист Г. МакВей и подчеркивали, что он был единственным «из всех драматургов золотого века, который вошел в мировое обращение» (Л. Димитров, Болгария) [Чеховский вестник, 2005, с. 5–8].

Так Чехов не только сформировал интертекст и контекст, но имплицитно обозначил интеграцию этих двух самостоятельных сфер своего художественного и личностного бытия в мировой культуре.

### **Абсурд и вечность**

Чеховский дискурс мировой культуры, с одной стороны, ненавязчиво ввел в художественные практики принципы алогизма, взаимонепонимания, отчужденности, иронических несовпадений обыденных проявлений и деталей, с другой стороны, обозначил существование обыкновенного человека в пространстве вечности, в пустом и опасном, чуждом и непонятном мире. Мы полагаем, что введенное нами в научный оборот понятие «русский абсурд» [Злотникова, 2002, с. 271–285] своим утверждением в мировой культуре обязано именно Чехову.

Чеховский дискурс определяется, разумеется, не только общим модусом почтения, влияния Чехова-автора и Чехова-обыденной персоны, но множеством воспринятых от него, хотя далеко не всегда связываемых с ним, но семантически определенных и узнаваемых кодов — понятий/реплик/метафор (вишневый сад, двадцать два несчастья, живая хронология, лошадиная фамилия, многоуважаемый шкаф, на деревню дедушке, небо в алмазах, сюжет для небольшого рассказа) и кодов — персонажей/масок/функций (Анна на шее, дочь Альбиона, душечка, Ионыч, попрыгунья, свадебный генерал, унтер Пришибеев, хамелеон, человек в футляре). Эти коды — существенны при обсуждении абсурдистских тенденций творчества самого Чехова и его последователей.

Прежде всего обозначим признаки искусства абсурда у самого Чехова. К этим признакам мы относим то, что потом было явлено в западной драме абсурда: метафорически обозначенное место действия — пустоту — и матрицу взаимодействия персонажей, которые объединены в пары, но пары эти — людей разобщенных, а часто и ненавидящих друг друга.



Чеховская пустота (напомним, что российский постмодернист В. Пелевин употребил это слово с заглавной буквы в названии своего романа, где рядом с историческим персонажем, Чапаевым, действует персонаж по фамилии Пустота) — это и бесприютные комнаты, и разрушающиеся усадьбы, и появление кладбища прямо посреди жилого пространства: так выглядела сценография В. Левенталья к спектаклю А. Эфроса «Вишневый сад» в Театре на Таганке. Чехов аккумулировал абсурдное представление о невозможности жить в метафорической пустоте, воспоследовав Ф. Достоевскому с его скандалами мертвецов на кладбище («Бобок»), предвосхитив образы непригодной для жизни пустоты у М. Горького («На дне»), у драматургов 1960–1970-х гг. В. Славкина («Плохая квартира»), А. Дударева («Свалка»).

Чеховская пустота и есть источник и проявление абсурдности жизни, в которой, если иметь в виду пьесы, то и дело стреляют в себя, в других, но не попадают, как Войницкий в Серебрякова, а то — прямо убивают себя. Эти самоубийства режиссеры обставляли как неслучайные действия, будь то охотившийся на себя с огромным ружьем Треплев — В. Никулин в «Чайке» О. Ефремова (театр «Современник») или взявший пистолет с подноса, на котором перед тем ему приносили рюмку, Иванов — Е. Леонов в «Иванове» М. Захарова (театр Ленком). В пустоте носился под звуки фейерверка Иванов — С. Шакуров в одноименном спектакле Г. Яновской (МТЮЗ), а сестры Прозоровы в постановке «Трех сестер» Э. Някрошюса седлали спортивный снаряд — «коня» — и укладывались на огромный шаткий стол.

Враждебно и тоскливо сочетающиеся в пары люди — генетический признак будущей драмы абсурда — у Чехова komponуются в известной парадигме «палач» и «жертва», меняясь ролями по ходу действия. Нам приходилось писать о развороте таких драматических пар во многих произведениях русской классики (у Н. Некрасова, Н. Гоголя и др.), ставших основой формирования искусства абсурда в мире [Злотникова, 2017, с. 132–168]. У Чехова же любовь, трансформирующаяся в непонимание и раздражение (Иванов — Сарра), вынужденное сосуществование родственников (Войницкий — Серебряков), странная зависимость и благоговение помещицы и потомка крепостных (Раневская — Лопухин) — это экзистенциально глубокие и обыденно неразрешимые конфликты. Представляется, что конфликт, приведший к странному убийству

в ранней пьесе Э. Олби «Случай в зверинце», — это откровенный парафраз чеховской «дуэли» с поддразниваем «цып-цып» между Соленым и Тузенбахом. Первый видит второго своим «палачом», ревнуя его к Ирине Прозоровой, но именно прежняя «жертва» и становится «палачом».

Господство невротического начала, которое по К.-Г. Юнгу заключается в том, что человеку «никогда не удавалось осуществить в настоящем то, чего бы ему хотелось, и кто поэтому не может радоваться прошлому» [Юнг, 1996, с. 195], — это основа художественного абсурда, в котором неудовлетворенность настоящим сочетается со страхом перед будущим и ненавистью к прошлому. Чеховский дискурс включает в себя специфическое знание о человеке не только как философско-антропологическом, но и социально-психологическом феномене. Эмоции персонажей, наблюдаемых писателем-доктором, выражаются преувеличенно, можно сказать театрально — каждая пьеса становится своего рода пародией на классические театральные формы, где простаки, герои и инженерю работают вне привычных правил амплуа; все персонажи настигнуты своего рода нравственной глухотой, речь полна скрытых и явных ругательств, которые подчеркивают онтологический характер конфликт между человеком и миром.

Западная и отечественная драма абсурда, следуя чеховской традиции, осуществляют плотную интеграцию формальной нормативности и натуралистической патологичности. У отцов-основателей западного абсурда явлена ирония, создающая атмосферу безумия, по крайней мере, жизни на грани: «Английские настенные часы бьют по-английски семнадцать раз» (ремарка в «Лысой певице» Э. Ионеско). Люди не могут сосуществовать, они могут лишь сходить с ума, находясь рядом и испытывая отчуждение: «...если одному холодно, другому обязательно жарко» («Бред вдвоем» Э. Ионеско). Жизнь — это гиньоль, в котором обыденность полна взаимной ненависти; люди играют с собственными образцами и собственными судьбами («Служанки» Ж. Женэ), плотно сочетая печаль и ревность, жажду любви и ненависть.

В драме абсурда все несовершенно, более того, являются калекками. Рождаются пародии на социальные роли: интеллигент не несет своих исконных свойств (образованности, ответственности, душевной тонкости), при этом еще сквернословя и страдая от непонятности. В пьесе А. Шипенко «Ла фюнф ин дер люфт» мать-учи-

тельница словесности и сын-летчик (профессиональные признаки закреплены за прошлым) страдают и скандалят: «Ты хам. А я хама не рожала» — «А кого ты рожала? Герцена? Некрасова? Пушкина? Гоголя? Лермонтова?»

Русский абсурд на уровне бытия и быта, унаследованный от Чехова творцами второй половины XX в., получил отчетливое пародийное оформление. Едва ли не постоянным объектом пародирования стала когда-то воспринимавшаяся как лирический символ творчества и неразделенной любви чеховская чайка. То это воскресающий грубиян-покойник в пьесе Н. Коляды («Чайка спела»). То находящаяся в закулисном пространстве (театр им. Волкова, режиссер Е. Марчелли) чайка, которая уже в постановке собственно чеховской пьесы издает отвратительные, визгливые, скрежещущие звуки, да еще в параллель с плещущейся в занимающем всю авансцену аквариуме Заречной.

Особо, полагаем, следует отметить реализацию чеховского абсурдистского дискурса в сочинении представителя пограничной художественной сферы, располагающейся между элитарной культурой (переводчик и исследователь японской литературы, исследователь парадоксальных феноменов русской истории) и культурой массовой (автор популярнейших в 1990–2000-е гг. детективов). Речь о малоизвестной пьесе Б. Акунина «Чайка», где рефлексирована родословная одного из главных персонажей этого автора, Фандорина, к которому примыкает исследующий смерть Треплева доктор Дорн, чья фамилия выглядит редуцированным вариантом фамилии «основного» акунинского персонажа. Российский автор, с одной стороны, отдал дань популярной европейской традиции создания пьес-обработок, основанных не просто на общеизвестных, но именно литературных сюжетах (Б. Брехт, Ж. Ануй, Э. Радзинский); с другой стороны, сварьировал прием, известный, скажем, по знаменитым пьесам-детективам Д. Пристли, который в стилистическом отношении явно опирался на чеховскую психологическую традицию («Опасный поворот», «Инспектор пришел») и строил свои пьесы, «примеряя» на роль убийцы едва ли каждого персонажа. Акунин уходит от привычного представления о самоубийстве Треплева, вполне убедительно обсуждая мотивы возможного убийства, причем одни мотивы выглядят психологически едва ли не обыденными (Нина убивает Треплева, чтобы он не убил Тригорина, Медведенко, словно в банальной мелодраме, убивает удачливого,

хотя и в прошлом, соперника — барчука и бездельника, мелодраматически объясняется и возможное убийство Машей — не получившаяся взаимность), другие же мотивы поистине абсурдны (Сорин избавляет Треплева от его же собственного безумия, Тригорин как бытописатель примеряет на себя психологию убийцы, а Аркадина обнаруживает влечение Тригорина к Треплеву и «убирает» своего патологически истолкованного соперника). Впрочем, нельзя не увидеть у знатока мировых литературных традиций Б. Акунина и явных абсурдистских тенденций, будь то взаимомучительство персонажей по принципу «палач-жертва» или игровые приемы введения мотива смерти в текст.

Таким образом, вечные мотивы — любовь, смерть, творчество, предательство, смысл жизни, — составляющие основу чеховского дискурса, последовательно и парадоксально вводятся в культурный опыт более позднего времени, предъявляя объяснительный принцип работы с культурной традицией и создавая мир после Чехова, включивший в себя Чехова как смысловую и художественную доминанту.

## ГЛАВА 7. ОЖИДАНИЕ И СТРАХ: ФИЛОСОФСКО-АНТРОПОЛОГИЧЕСКИЕ ПЕРЕДВЕСТИЯ РОССИЙСКИХ ТРАНСФОРМАЦИЙ XX ВЕКА

Перед русской культурой с настоятельностью и неуклонной повторяемостью как в конце XIX, так и в конце XX и в начале XXI вв. выростала дилемма. Русские философы по-разному рефлексировали, именовали, но особенно остро ощущали эту дилемму в преддверии внятно заметных преобразований. Варианты виделись такими.

Либо остаться во власти «атомизма» как прямого результата движения цивилизации, когда в жизни и культуре торжествуют «отдельный эгоистический интерес, случайный факт, мелкая подробность» [Соловьев, 1988, с. 163], это — согласно размышлениям В. Соловьева. Либо согласиться с той «элементаризацией», которая «лишь представляется сложной», что обычно происходит «на вершинах цивилизации» [Бердяев, 1990в, с. 280], это — в логике опасений Н. Бердяева. Либо сетовать на культуру, являющую картину разложения общества и при этом не дающую ответа на вопрос «А разве не страшно жить в разлагающемся обществе?» [Розанов, 1994, с. 195], это — в соответствии с вечным недовольством В. Розанова.

Порядок «представления» философов в этой главе соответствует не значению их или иной иерархии и не датам их рождения, а времени ухода из жизни и, соответственно, времени встречи и прощания с признаками наступающих изменений. Если В. Соловьев уходит из жизни буквально на рубеже эпох, а не просто веков — в 1900 г., а В. Розанов, который был всего на 3 года моложе его, — в самом начале нового, советского бытия, когда ожидания, в том числе и негативные, только начинали воплощаться, в 1919 г., то Н. Бердяев, который был почти на 20 лет моложе Соловьева и более чем на 15 лет моложе Розанова, прожил жизнь значительно более долгую, чем двое других философов (до 1948 г.), застав три десятилетия развития советского бытия, хотя и на далеком от него расстоянии.

**В. С. Соловьев.** Среди набора понятий, терминов и метафор, характерного для конца позапрошлого века с его ожиданиями и страхами, доминирующее место принадлежит понятию (и состоянию), названному «одиночество». Последнее является глобальным следствием не просто конкретной социально-психологической ситуации, но неумолимого движения самой жизни, недаром притча об одиночестве венчает сочинение В. Соловьева с симптоматичным названием «Тайна прогресса». Охотника, заблудившегося в лесу, преследует ощущение безвыходности его «блужданий» (что напоминает знаменитую символистскую метафору пребывания на одиноком острове в пьесе М. Метерлинка «Слепые»): «одиночество, томление, гибель» [Соловьев, 1988, с. 556]. Одиночество испытывает интеллект в ожидании изменений, вполне возможно, разрушительных, поэтому ожидание как контекст одиночества перерастает в ужас.

Эмоциональная окраска, характеризующая ожидание наступившего или, по крайней мере, наступающего кризиса, достаточно явственно отличает существование младших современников В. Соловьева, на которых он оказал мощное влияние (от А. Блока и Д. Мережковского до А. Белого и В. Мейерхольда), от настроя тех, кто был постарше примерно на 20 лет. Одно несомненно роднит старших и младших при всех нюансах их конкретного отношения к происходящему: они видят как наличие, так и «симптомы конца» (В. Соловьев) и считают характерным наступление *fin de siecle* (А. Бенуа) [Бенуа, 1990, с. 47].

В переходный, ощущаемый еще и как переломный период жизни трансформируются и картина мира, и нравственная пара-

дигма искусства. Не только в России, но и в Европе, хотя везде по-своему, доминирующее качество обретает эстетика разлада, противопоставляемого созиданию. Как заметил В. Соловьев, «прежнее искусство отвлекало человека от... тьмы и злобы... и развлекало его своими светлыми образами; теперешнее искусство, напротив, привлекает человека к тьме и злобе житейской»; однако человек своего поколения, В. Соловьев стремится уравновесить ожидание, равное страху, надеждой, пусть в самом ее эфемерном качестве: «...с неясным иногда желанием просветить эту тьму, умирить эту злобу...» [Соловьев, 1988, с. 293].

Старший из тех, кто давал философское осмысление коллизий ожидания, В. Соловьев вырабатывает особую лексику. Напомним, что именно он произносит пророческое словосочетание «симптом конца», соотнося конец с темпом прогресса, который затем сначала ощутят, а после сделают предметом анализа его младшие современники. С другой стороны, сама способность ощущать «симптомы конца» для него, по-видимому, связана с возрастными характеристиками тех, по чьему адресу он слегка иронизирует: «Зрение ли у меня туманится от старости, — говорит у него Политик, — или в природе что-нибудь делается?..» «А я вот — вторит ему Дама, — с прошлого года стала тоже замечать, и не только в воздухе, но и в душе: и здесь нет «полной ясности»... Все какая-то тревога и как будто предчувствие какое-то зловещее». Еще один собеседник — Генерал — констатирует, принимая сознаваемое как естественное, а не просто неизбежное: «Что мы стареем — это несомненно; и земля ведь тоже не молодеет...» Для него логически достигнутым состоянием является «...какое-то обоюдное утомление» [Соловьев, 1988, с. 705, 735].

Младшие современники В. Соловьева, предошущая неведомое и неизбежное, воспринимая его как трагически разворачивающееся будущее, испытывают ужас, но гордятся своей причастностью к Неизбежному Трагическому. Философствующий писатель, как это было характерно для многих русских творцов, А. Белый словно вторит участникам эпического соловьевского диалога; для него рядом с людьми, которые не чувствуют «перемен погоды», «руководствуются зрением» и, не взяв с собой зонта при безоблачном горизонте, «возвращаются промокшими», — есть другие, у которых к непогоде «свербит поясница». Нагнетая ужас и варьируя атмосферу метерлинковских диалогов-кошмаров, А. Белый строит полилог

между старшими, кого он называет «детьми конца», и младшими — «детьми рубежа». Состояние ожидания, неопределенности и страха перед наступлением неизведанного определяется для младших современников В. Соловьева границей не только между двумя эпохами, но и между двумя мирами — зримым и мыслимым, потому на словно и не существующие раздражители реагируют особые «измерительные приборы» — «органы чувств» [Белый, 1989, с. 47].

Темой размышлений философов и темой художественного творчества практически всех «детей рубежа» становится одиночество. Так было с прожившим 40 лет в новом веке В. Мейерхольдом, характернейшей персоной из «младших» по отношению к В. Соловьеву. В творчестве режиссера эта тема проступает постоянно и разнообразно: он играл в знаменитой постановке Художественного театра Иоганнеса, героя пьесы Г. Гауптмана «Одинокие», по поводу именно этой роли А. П. Чехов слал Мейерхольду свои рассуждения о нервно-сти современного человека. Сам же В. Мейерхольд в единый логический ряд ставил «одинокое» Иоганнеса и чеховских персонажей, сыгранных им до и после этой роли: «В драме Треплева, Иоганнеса и Тузенбаха много моего, особенно в Треплеве...» [Мейерхольд, 1968, с. 77].

Одиночество, сумрак, страсть, естественно, запретная, предстает в художественном творчестве младших современников В. Соловьева в неощутимо-текучем качестве. Это отмечают не только поэты, режиссеры и актеры, литературные и театральные критики — отмечают психиатры. Опираясь на впечатления коллеги, З. Фрейд анализировал образ действий великой итальянской актрисы Э. Дузе, современницы В. Комиссаржевской (которая в своих ролях и в своих эпистолярных текстах одиночество и ужас воплощала многократно). Психиатр отмечает симптоматические действия, когда в обыденном жесте содержится представление о том, «из каких глубоких источников идет ее игра». Всего-то и действий: «Погруженная в мысли... она играет обручальным кольцом на пальце, снимает его, надевает вновь и опять снимает» [Фрейд, 1989, с. 280]. Анализ действий, производимый психиатром, убедительно соотносится в своей антропологической специфичности с конкретикой художественных фактов, представляемых критиком. Говоря о той же Э. Дузе как об образце «гениальной неврастении» и сравнивая с другими актрисами рубежа веков, критик произносит точную формулу, в которой можно увидеть ключевое понятие эпохи:

«...Какое материальное вознаграждение, — пишет он, — может восполнить убыль души?» [Кугель, 1967, с. 315].

Таким образом, современниками В. Соловьева, в точном соответствии с его идеями, хотя часто и без ссылок на них, убыль души воспринимается как непосредственное проявление кризиса и катастрофы, как источник ужаса.

**В. В. Розанов.** Казалось бы, не слишком стремившийся к интеграции в физическом и духовном смыслах, Розанов с Европой, что называется, соотносился. Будучи в Европе, он, человек тончайшей психологической организации, мог играть в европейские игры, записывая в вагоне поезда «Эйдкунен — Берлин» рассуждения о старости и молодости, покое и усилиях [Розанов, 1990, с. 503]. При этом европеизм своего великого современника В. Соловьева осуждал, ставя ему в упрек недостаток «русского духа», «русского тепла» [Розанов, 1995, ч. 1, с. 231]. И радовался (в речи на панихиде) его приближению на закате жизни к сердцу России — заметим, в прямом и переносном смыслах, — тому, что Соловьев скидывал с себя явно европейские «мантию философа, арлекинаду публициста», готовый облачиться в русскую «схиму» [Розанов, 1992, с. 369–370].

Соблюдая лично им установленную дистанцию с миром, Розанов недаром называет одно из своих творений «Уединенное». Вот та грань, на которой строились парадоксы личности Розанова: жизнь (грязная, низкая или, напротив, неожиданно прекрасная) и мыслимый ее образ, который вовсе не обязательно, как у многих русских философов, простирался в будущее — возможно, в несуществующую и неосуществимую ирреальность. С ним играть ловчее, удобнее, он компактен и подвластен. А «сверхъестественная интуиция» позволяет сыграть с вымыслом, не замечая его эфемерности. Говоря о зрелом Розанове, Д. Мережковский изумлялся тому, как «без всякой внешней учености», только по наблюдениям (Библия, памятники Древнего Востока) мыслитель воссоздал египетский и иудейский мир [Розанов, 1995, ч. 1, с. 401]. Но именно эта интуиция, позволявшая строить интеллектуальные дома на песке, поразила сослуживцев Розанова еще в его молодости: в философском сочинении «О понимании» «...не было цитат и ссылок на философическую литературу». Провинциальные Беликовы и Медведенки не догадывались о способности странного коллеги к редкостной, свободной игре ума — им легче было предположить, что автор «списал эти сотни страниц из каких-нибудь книг...» [Розанов, 1995, ч. 1, с. 94].



Мысленно составленный Розановым «список» негативно воспринимаемых персон, принадлежащих разным эпохам и национальностям, определенно соответствует его мироотрицанию (что можно сказать по аналогии с мировосприятием) и характерно продолжается в перечислении друга и биографа, А. Измайлова. Согласно его интерпретации, негативно оцениваются и впавшие в буффонаду декабристы, и превозносимый прежде Некрасов, который теперь рассматривается как погубитель тысяч юношей, и ругающийся вице-губернатор Салтыков, а заодно и Тургенев с его письмами к Виардо. Достается — буквально на уровне неукротимой, захлебывающейся от энтузиазма брани — Спенсеру («лошадиная голова»), а также Дарвину, которому «даже честь происходить от умной обезьяны» [Розанов, 1995, ч. 2. с. 95].

Розанова раздражает современность, вызывая у него едва ли не презрение; будущее он вообще не обсуждает, «благоразумно» предполагая невозможность конструирования; прошлое, которое могло бы стать прибежищем представлений о гармонии и достоинстве жизни, вызывает отношение подчас еще более негативное, чем современность.

Своего рода альтернативой неприемлемой современности и вызывающему страх и опасения будущему был для Розанова уход в сторону от конкретной жизни — в игру. Как ни покажется странным, игра была присуща натуре Розанова в высшей степени, так же, как натуре его немецкого alter ego, в честь которого его издавна называли «русским Ницше». Правда, биографы производили это сравнение по своеобразным, психоэмоциональным признакам, к примеру, по «неустанному кипению мыслей, вихрю дум, углублений, подмечаний» [Розанов, 1995, ч. 2, с. 96]. Думается, подпись Розанова могла бы оказаться под таким «стишком» Ницше:

Сияясь скрыть избранность Божью,

Корчишь чертову ты рожу.

И кощунствуешь с лихвой.

Дьявол вылитый! И все же

Из-под век глядит святой! [Ницше, 1997, с. 335].

Как известно, для самого Розанова Ницше был своего рода эталоном; и если ему нужно было вознести себя как мыслителя в сонм бесспорных авторитетов, то он гордился, что «по сложности и количеству мыслей» оказывается первым, обойдя Ницше и Леонтьева [Розанов, 1995, ч. 2, с. 240].

Розанов искал своего рода «зеркала» нелюбимого мира, заведомо искажающие то, что в них должно было отразиться. Обращаясь к персоналиям, отметим: он отвергал В. Соловьева и почитал А. Суворина; приближал Д. Мережковского и отталкивался от А. Чехова, особо отметим — восхищался стихами К. Победоносцева.

Философ издевается над Л. Толстым, М. Салтыковым-Щедриным, то похваливая, то низвергая Некрасова, отрицая символистов. Но ни о ком из поэтов, кроме разве что Пушкина, не писал Розанов так нежно, ласково и элегично, как о человеке, 25 лет исполнявшем обязанности обер-прокурора Синода. Он радуется ниспровержению ницшеанства Победоносцевым (отметим особо это у Розанова — «русского Ницше»), Розанов воспекает книгу, полную «явного или тайного вздоха». И сам словно бы вздыхает, сетуя на то, что «невозможно без волнения прочесть эти строки в ней...»

Немало странностей, связанных с ожиданием перемен, можно заметить в построении Розановым своеобразной культурной «оси», на которой располагается прекрасное, но подчас ненавистное прошлое, отвратительное настоящее и пугающее будущее. Так, странными для язвительного Розанова выглядят восторги то ли прозревающего будущее, то ли отказывающегося от настоящего Розанова, который приводит из Победоносцева три четверостишия, где, «Срывая с дерева засохшие листья, Вы не разбудите заснувшую природу», где затем «В засохших соках жизнь и сила разольется» и где в старом листе «новой поросли готовится назем». Это не опечатка [Розанов, 1990, с. 360].

Особой странностью, наличие которой если не объясняет, то обозначает отношение Розанова к будущему, отличается отношение Розанова к Суворину. Это отношение существует вне рациональной, общекультурной логики, характеризуя почтение честолюбивого и измученного потребностью выбраться из провинции не-интеллигента к человеку, который олицетворял для него не просто столицу и не просто успех, но, во-первых, сам был выходцем из провинции и, во-вторых, дал место для воплощения его литературных потенций. Этот последний аспект дополнялся, однако, для Розанова особым смыслом. При таком психоэмоциональном «окрасе» становится понятным, объяснимым и даже необходимым наличие вызывающего солидарные чувства у Розанова «черного гнева на врага России» у доброго, мягкого, уступчивого Суворина, каким его видит Розанов [Розанов, 1992, с. 23].

По всей видимости, душевно нежное отношение в особой степени Розанов испытывал к двум людям — носителям классических традиций русской культуры: М. В. Ломоносову (бедняку-провинциалу, освятившему своим гением русскую историю) и А. В. Суворину. При всей несопоставимости этих фигур для стороннего взгляда, Розанову иной раз казалось недостаточно весомым для характеристики Суворина даже сравнение с Ломоносовым, и тогда он говорил еще и о Новикове, подчеркивая объем сделанного Сувориным «статьями, газетою, бесчисленными изданиями полезных книг» [Розанов, 1992, с. 37]. Земляк (и Розанов, и Суворин — из-под Воронежа), Розанов с ласковой грустью, как о собственном прошлом, писал «о крошечной крестьянской избе, крытой соломой, где родился Суворин», о том, «как он пришел из Воронежского городка на север, вовсе безвестный, вовсе маленький» [Розанов, 1992, с. 37].

Наконец, следует особо сказать о наступившем и недолго сопутствовавшем Розанову советском бытии. Мы уже упоминали о том, что понимание и неприятие будущего как органичного продолжения неприязненно воспринимаемого настоящего — характерная особенность картины мира Розанова. Из-под его пера незадолго до его смерти вышла притча из «Апокалипсиса нашего времени». Гротеск на тему новой жизни. Известны как минимум два варианта, в которых притча пересказана.

В пересказе В. Ерофеева она сродни черному анекдоту:

«С лязгом, скрипом, визгом опускается над Русской Историей железный занавес.

— Представление кончилось.

Публика встала.

— Пора надеть шубу и возвращаться домой.

Оглянулись.

Но ни шуб, ни домов не оказалось» [Розанов, 1990, с. 15].

В цитировании современника и биографа Розанова, писателя П. Губера эта притча ближе к философским миниатюрам конфуцианского толка:

«Интеллигенция и Революция.

Полюбовавшись вдоволь на это ужасное зрелище, мы сказали: “Теперь наденем шубы и пойдем домой”. Но оказалось, что шубы украдены и дома заняты» [Розанов, 1995, ч. 2, с. 344].

**Н. А. Бердяев.** Казалось бы, «младшие» представители поколения переходной эпохи должны если не радоваться приближению

будущего, то, по крайней мере, принимать эту ситуацию как естественную. Однако современники Бердяева испытывали ужас в ожидании наступавшего будущего как времени кризиса, они с содроганием произносили имена событий и явлений, таивших в себе потенциал ужаса.

«Когда я умру...» — как о само собой разумеющемся скором исходе говорит 36-летняя В. Комиссаржевская за 10 лет до смерти [Комиссаржевская..., 1964, с. 91]. «Я страдаю и думаю о самоубийстве», — признается В. Мейерхольд, сообщая, что жизнь ему представляется «продолжительным, мучительным кризисом какой-то страшной затяжной болезни». В этом кризисе никакое будущее его не страшит, «лишь бы скорее конец, какой-нибудь конец». Мейерхольду в момент этого признания 27 лет [Мейерхольд, 1968, с. 82, 83]. В таком же, как Мейерхольд, возрасте, только не в частном письме, как тот или Комиссаржевская, но в фельетоне, написанном, правда, от первого лица, каковым тогда еще был Антоша Чехонте, издает вопль А. Чехов: «Да, я мог бы! Мог бы! Но я гнилая тряпка, дрянь, кислятина, я московский Гамлет. Ташите меня на Ваганьково!..» [Чехов, 1977, т. 7, с. 507].

Вздрагивающий от шагов времени, недавно начавший жить «неврастеник» видел вполне конкретные творческие проблемы, вполне конкретные произведения искусства словно бы «на фоне вечности». Недаром среди всеобщих восторгов по поводу реалистической точности «Вишневого сада» Мейерхольд убеждал Чехова в том, что его пьеса «абстрактна, как симфония Чайковского». Специфика его эмоционального восприятия пьесы соответствовала совершенно новому типу взаимоотношений с миром во всем его объеме и во всей его смертельной опасности для отдельного человека. Недаром слово «Ужас» Мейерхольд пишет с заглавной буквы: это уже не состояние, это явление. О танцах, неуместных на фоне разорения в «Вишневом саду» Чехова, он пишет: «В этом акте что-то метерлинковское, страшное» [Мейерхольд, 1968, с. 85].

Страх уже не ожидается, он присутствует, рожденный не какими-либо конкретными знаниями или явлениями, он имеет такой источник, как ожидание — ожидание перемен, которые, казалось бы, так желанны.

Альтернатива страху — гармония, так, по крайней мере, представляется, в соответствии с мировой культурной традицией.

Гармония, как кажется издалека, присущая прошлому, противоречит осязаемому или наступающему трагизму настоящего и будущего. Катастрофизм конца века порождает у классически воспитанного интеллигента нелюбовь «к классицизму, который создает иллюзию совершенства в конечном...» [Бердяев, 1990б, с. 36]. А эта страстная нелюбовь влечет за собой потребность найти и утвердить нечто, противоположное классической гармонии.

В мироощущении русских философов конца XIX в. явственно проступают очертания обыденного страха и мистического ужаса, уходящего за грань осязуемого и вырастающего из этого осязуемого в виде эстетически осмысливаемой пошлости. Ужас и пошлость становятся своего рода масками конца XIX в.

Бердяев собирал и предъявлял в «Самопознании» коллизии, говорившие о том, что рай должен быть утрачен: «Родовое имение моего отца было продано, когда я был еще ребенком, и был куплен в Киеве дом с садом. Отец мой всегда имел тенденцию к разорению. Всю жизнь он не мог утешиться, что имение продано, и тосковал по нем» [Бердяев, 1990б, с. 17]. Противопоставляя своей невеселой семье благополучную семью тетки, он прежде всего упоминал принадлежавшее той великолепное имение. Благополучие и имение — важные жизненные приоритеты, возможно, интегральный символ гармонии самой жизни.

В восприятии и памяти Бердяева усадьба принадлежит прошлому и связана с утратой. Потому у Бердяева видим упоминание тоски в самом широком спектре смыслов, включая тоску «по трансцендентному»; упоминание «безнадежности», «страха», который надо отличать от «ужаса» (он — драматичен), упоминание «печали» (она — лирична), а также границы между прошлым и будущим. Ощущение пограничности бытия и опасение в отношении перехода через установившиеся духовные границы — вот модальность «самопознания»: «мне казалось, что я вынесу тоску, очень мне свойственную, вынесу и ужас, но от печали, если поддамся ей, я совершенно растаю и исчезну» [Бердяев, 1990б, с. 45].

Тоска и кризис не разделены границей, тоска, по Бердяеву, это эмоциональное переживание кризиса. Таким образом, кризис — понятие более широкое и объемлющее разные жизненные сферы и состояния, в отличие от тоски с ее сосредоточением в человеке и «расположением» в экзистенции пограничного пространства. Представления о возможной и желанной гармонии разрушаются

реально идущей жизнью, «твердость и устойчивость» миропорядка подвергаются не только сомнению, но опровержению, рядом с «тоской» и «кризисом» появляются «катастрофы», причем именно так — во множественном числе. «Мне свойственно катастрофическое чувство жизни», — как о само собой разумеющемся сообщает Бердяев [Бердяев, 1990б, с. 203].

Опыт бытия и философской аналитики начала XX в. показал: между «катастрофизмом» — сильным и ярким эмоциональным состоянием — и «тоской» — состоянием сглаженным, но весьма стойким — пролегает жизненный путь человека переходной эпохи. Следует особо напомнить о том, как Бердяев записал: «Всю жизнь меня сопровождала тоска <...> Нужно делать различие между тоской и страхом, и скукой» [Бердяев, 1990б, с. 45].

У Бердяева вполне органично возникает вопрос о границе между тоской, с одной стороны, и другими состояниями (скука, ужас, ощущение пустоты) — с другой. Граница носит экзистенциальный характер. В понимании Бердяева особое качество тоски, понятие которой уже есть актуализация представлений о пограничности, а представление о ней можно противопоставить сартровской «тошноте», заключается в том, что она «направлена к высшему миру и сопровождается чувством ничтожества, пустоты, тленности этого мира» [Бердяев, 1990б, с. 45]. Самое же важное, что необходимо подчеркнуть в представлении Бердяева о тоске и о чем уже упоминалось, — это набор слов-метафор, слов-знаков, которыми он сопровождает характеристику тоски: это такие слова, как бездна, конфликт, одиночество и, наконец, граница, сопровождаемые многократным упоминанием «трансцендентного».

Таким образом, можно говорить о преемственности психоэмоциональных переживаний и интеллектуальных выводов философов в предощущении изменений советского (еще неведомого им) времени по отношению к опыту людей, переживших переход от советского к постсоветскому бытию. Невосприимчивость предостережений, метафорически или публицистически высказанных в конце позапрошлого века, оборачивается повторяемостью ситуаций и даже судеб. Лексикон ученого конца XX в., обратившегося к публицистике, полностью воспроизводит характерный тезаурус конца прошлого века. Пограничность психоэмоционального состояния людей и атмосферы их бытия определяется и на рубеже XX–XXI вв. такими понятиями, как «кризис», «неуверенность», «выбор»,

«тревога», «трагическая вина», а также — «страх» [Померанц, 1994], который в других версиях, рожденных в относительно отдаленном и недавнем прошлом трансформируется еще и в «ужас».

## ГЛАВА 8. НАЦИОНАЛЬНАЯ ПОЛИТИКА КАК ФАКТОР СОЗДАНИЯ И РАСПАДА СССР

Как показывает обсуждение траекторий модернизации различных обществ, решающую роль играют не только и даже не столько устойчивые культурные традиции (*culture matters*), сколько предшествующий конкретный исторический опыт динамики развития (*history matters*) [Хедлунд, 2015]. В этом плане осмысление опыта советской национальной политики оказывается очень показательным и поучительным.

В становлении советского государства и за почти три четверти века его существования национальная политика играла ключевую роль, причем неоднозначную. С одной стороны, поддержка, интенсивное развитие культуры народов, населявших бывшую Российскую империю, становление их государственности не только составляли предмет особой гордости советских руководителей и официальной публицистики, но и были общепризнанны в глазах граждан и внешних наблюдателей. С другой стороны, именно сформировавшиеся институты и национальные элиты союзных республик сыграли важнейшую роль в развале СССР.

Творцом советской национальной политики во многом был И. В. Сталин. В 1913 г. он написал статью «Марксизм и национальный вопрос», в апреле 1917 г. выступал с докладом по национальному вопросу на VII Всероссийской конференции РСДРП(б), а после Октябрьского переворота вошел в состав первого советского правительства в качестве народного комиссара по делам национальностей. В 1922 г. по поручению ЦК им был разработан план политического устройства советского государства, который — с коррективами В. И. Ленина — лег в основу создания СССР. Советская национальная политика предстает реализацией политической интуиции и воли лидера, выступающего символом советского опыта и его неоднозначности.

Осмысление советской национальной политики как фактора создания и распада СССР, предполагает решение нескольких задач:

(1) уточнить исторический и концептуальный контекст, в котором перед создателями советского государства возникла проблема национальной политики; (2) выявить этапы эволюции советской национальной политики и причины ее динамики; (3) обозначить итоги этой эволюции и влияние ее наследия на современную российскую ситуацию. В соответствии с этими задачами выстроена структура данной главы.

### **Контекст проблемы**

Классики марксизма-ленинизма были глубоко и принципиально правы, связывая национализм с буржуазным обществом. Нации — продукт модерна. В Античности и Средневековье наций не было — были народы (этноты) и подданные. Однако с ростом городов, обусловленным набирающей темпы индустриализацией, стекались люди разных народностей, верований, возникал запрос на новую легитимность. На это в городах работали мощные социально-культурные практики: единый административный язык, образовательный стандарт, медиа, развлечения, театр, литература, другие искусства, гуманитарные науки, особенно — история, философия... В политическом плане этот запрос воплощали буржуазные революции, выведившие на первый план политической жизни горожан, третье сословие. Практически во всех европейских языках слово «гражданин» восходит к слову «горожанин» (бюргер, буржуа, ситизен, мешчанин). И горожанам свойственна гражданская идентичность, политической формой которой является гражданский (буржуазный) национализм.

В России эти процессы получили выражение в плодах Великой реформы и начале реальной модернизации. С Октябрьским манифестом 1905 года возникли парламент, партии, началось формирование нового законодательства. Первая мировая война вызвала невиданную волну национального патриотизма. Даже столица получила русское название.

Следующая фаза Российской буржуазной революции — Февраль 1917 года — уже питалась слабостью царского режима, вскрывшейся в мировой войне, да и сама волна обновления оказалась этой войной обессилена. Временное правительство откладывало до Учредительного собрания острейшие вопросы о земле (а на селе уже начался «черный передел»), о войне (а в солдатской среде —



крестьянской в подавляющем большинстве — нарастало дезертирство), о самоопределении народов в их стремлении к независимости. В результате буржуазная революция была сметена Октябрьским переворотом, в котором большевики возглавили, фактически, крестьянскую революцию — актами советской власти стали декреты о мире и о земле. Второй из них де факто отменил столыпинскую реформу.

Провозглашение пролетарской революции в крестьянской стране стало главным противоречием сложившейся ситуации. Крестьянству свойственна психология хозяина, чей труд и образ жизни привязаны к земле, традиции, что обусловлено хотя бы сезонностью сельского хозяйства. И в такой стране к власти пришли люди, отвергавшие капиталистическую модернизацию. Отчасти это соответствовало чаяниям не тех крестьян, которые желали землю в частную собственность, а тех, кто ее обрабатывает своим трудом без привлечения труда наемного. А для справедливого распределения земли давно был выработан механизм деревенского схода. Да и возникавшие в городах и в армии советы рабочих и солдатских депутатов были прямыми аналогами деревенских сходов.

Нация большевиками рассматривалась как буржуазный пережиток: «рабочие не имеют отечества» писали К. Маркс и Ф. Энгельс в «Манифесте коммунистической партии» [Маркс, Энгельс, 1955, 444]. Европейские социал-демократы, проголосовавшие в парламентах своих стран за военные бюджеты, большевиками были объявлены «социал-предателями». Ленинцы откровенно желали поражения России в войне, разрушения российской государственности и сделали для этого все возможное. Национальный вопрос для них не был приоритетным, по сравнению с главной целью — мировой пролетарской революцией, началом которой воспринималась Гражданская война.

Однако интернациональная пролетарская утопия не реализовалась. Немецкая оккупация Польши и Прибалтики обеспечила местным элитам возможность создания национальных государств. В Финляндии сказалась организованность элиты. Польский поход Красной армии провалился. «Пролетарские» восстания в Германии, Венгрии, Финляндии, стачки в Италии и Германии не получили народной поддержки. К 1921 г. стала ясной необходимость обеспечить выживание оплота революции, строить жизнеспособное государство, признаваемое народами бывшей империи.

## Вынужденные компромиссы — этнофедерализм

Оказавшись у власти в капиталистическом окружении, большевики были вынуждены искать союзников как внутри страны, так и за рубежом, и нашли их в... национально-освободительных движениях.

Классики марксизма не уделяли внимания разработке модели государства диктатуры пролетариата — для них первостепенной была задача обоснования неизбежности пролетарской революции. Но перед российскими революционными практиками во всем масштабе раскрылась реальная задача создания государства, осуществляющего строительство нового общества. Речь шла о государстве принципиально открытом для расширения за счет присоединения других народов и территорий вплоть до полного исчезновения границ с победой пролетарской революции во всем мире, что выражалось как в советской символике, включая герб и гимн страны, так и в создании Коминтерна, условием для включения в который компартий была их активная борьба со своими национальными государствами. От народов требовалось преодоление национальных предрассудков и вражды, чтобы создать мировую социалистическую республику [Бухарин, 2018]. Сами создатели советского государства в документах свою национальную принадлежность не указывали [Вдовин, Зорин, Никонов, 1998, с. 87]. Принцип открытости расширению полагал многонациональность этого переходного государства. Основной практической идеей становилось сочетание федеративного компромисса и демократического централизма, апробированного в большевистском уставе компартии.

В конституции, принятой V Всероссийским съездом Советов 10 июля 1918 г. в разгар Гражданской войны, никто не мог знать — к каким конкретным народам будет применяться этот закон. И реальная советская федерация (РСФСР) строилась разными способами, в зависимости от конкретного расклада внешних и внутренних политических сил, уровня консолидации конкретных элит.

Украина 9 февраля 1918 г. заключила с Германией сепаратный мир и участвовала в переговорах о мире в Бресте. Чехарда из 9 прогерманских, просоветских, пропольских правительств за 2 года, создание республик в Харькове, Крыму, Одессе привели к полной

дезориентации крестьянского и городского населения. Не легче было в Белоруссии, пережившей за 2 года 2 национальных правительства, 2 советские республики и федерацию с Литвой.

На Кавказе в апреле 1918 г. была образована Закавказская демократическая федеративная республика, которая в ходе конфликта с Турцией распалась на демократические республики Грузии, Азербайджана и Армении. Германская, турецкая и британская оккупация сопровождалась просоветскими восстаниями при активности Кавказского бюро РКП(б), а затем и Красной армии. В течение 1920–1921 гг. в Закавказье возникли Абхазская, Грузинская, Азербайджанская и Армянская советские социалистические республики, весной 1922 г. образовавшие союз, преобразованный в Закавказскую Социалистическую Федеративную Советскую Республику, ставшую одним из учредителей СССР.

Еще сложнее обстояло дело с мусульманскими народами. В июле 1917 г. в Москве состоялся I съезд мусульман — как сторонников культурной автономии мусульман, так и территориальной автономии в составе будущей федерации. 3 декабря (20 ноября) 1917 г. Совет Народных Комиссаров выступил с подписанным Лениным и Сталиным обращением «Ко всем трудящимся мусульманам России и Востока», в котором призвал «устраивать свою национальную жизнь свободно и беспрепятственно» [Декреты, 1957, с. 114]. Однако реальный процесс становления советского государства вносил свои коррективы.

В ходе Гражданской войны в Поволжье возникли сначала просоветская татаро-башкирская республика, затем Башкирская и Татарская автономные республики, претендовавшие на свою армию и внутреннюю политику, на объединение мусульман не только Поволжья. В пику этим тенденциям по инициативе партийного руководства к 1920 г. были образованы Чувашская, Марийская и Вотская автономные области.

Провал революции в Европе связал особые надежды с пробуждением колониального Востока. Поэтому Коминтерном в сентябре 1920 г. в Баку был созван Съезд народов Востока. Две трети делегатов составляли мусульмане России. Съезд показал, что даже для коммунистов-мусульман революция имеет характер антиколониальный, а не пролетарский. Больше такие съезды не собирались.

В Степном крае и Туркестане дело осложнялось требованиями освобождения земель, занятых русскими переселенцами, а ком-

мунисты предстали продолжателями имперской колонизации. У местных элит была популярна идея объединенного исламского Туркестана, что нашло отклик в созданной в 1919 г. Российской партии коммунистов-мусульман (большевиков). Поэтому она вскоре была преобразована в Центральное бюро мусульманских организаций при РКП(б), местные парторганизации подверглись чисткам, а название региона сменилось на Среднюю Азию.

Опыт показал, что организационной объединяющей силой в консолидации политической власти может быть только сама партия, ее производственно-территориальная структура. В 1920–1923 гг. создается все больше автономных республик и автономных областей в составе РСФСР, формы самоопределения и статус которых регламентировались местными коммунистами под контролем центрального аппарата. В 1922 г. под руководством Сталина был разработан проект государственного устройства на основе РСФСР, в которую другие республики входили бы как автономии. Проект был в различной степени отвергнут Украиной, Грузией, Арменией и Туркестаном. Потребовалось вмешательство Ленина, который сам рассматривал федерацию как временную форму в переходе к конечной унитарности. Однако он упрекнул Сталина в излишней спешке, настояв на федеративном равноправии РСФСР и других республик в образовании Союза Советских Социалистических Республик. Принципы его создания были одобрены Политбюро и XII съездом РКП(б) в апреле 1923 г. 6 июля 1923 г. новая Конституция была принята ЦИК СССР, а 31 января 1924 г. — утверждена II Всесоюзным съездом Советов. СССР образовывали три союзные республики: РСФСР, Украина, Белоруссия и ЗСФСР (благодаря членству в которой протестовавшая Грузия оказалась в новом союзе). В 1925 г. к СССР присоединились Узбекистан, Таджикистан и Туркмения, вышедшие из РСФСР.

Политико-административный дизайн СССР широко варьировался от союзных республик до автономных республик, автономных областей, районов. На высшую форму суверенитета с правом выхода из Советского Союза могли претендовать только республики, имеющие выход к внешним границам. Так Татария и Башкирия, обладавших высоким уровнем консолидации элит оказались российскими автономиями.

В целях развития и укрепления власти на местах в 1920-х гг. была проведена «коренизация» руководства регионами. Она вклю-

чала массовый прием в ВКП(б) представителей «коренных» меньшинств. Попутно решалась две проблемы социально-культурной неоднородности: языковая и образовательная. Большинство населения — более 75 % — составляли славяне. Читать и писать умели 45 % русских, 43 % украинцев и 37 % белорусов. Уровень грамотности у евреев, финнов и эстонцев был более 70 %. У грузин и армян он был ниже 40 %, у мусульман Кавказа и Средней Азии вне городов — от 3 % до 10 %. Требовалось найти компромисс для культурно-этнического разнообразия, обеспечить некую общую идентичность.

Эта задача и определяла курс на развитие социалистической культуры «национальной по форме и пролетарской по содержанию». Ключевое внимание уделялось не просто просвещению и образованию, а их реализации на языках, доступных и понятных. В отличие от многочисленных народов все было очень непросто с народами малочисленными. Некоторые мусульманские народы еще с начала XX в. искали интеграцию вокруг общего языка: татарского, тюркского, арабского. Финно-угорские народы — на основе финского. Буддисты — на основе монгольского. Такая тенденция была нежелательна: политика «коренизации» выразилась в требовании вести делопроизводство и образование исключительно на титульном языке каждой административно-национальной единицы, даже если русскоязычное население составляло там большинство. Так, на Украине обязательным становился украинский язык, которого большинство населения в 1922 г. не знало. Нередко, как в случае Белоруссии и Казахстана, национальные языки создавались на базе одного из наречий, специально разрабатывались письменность и алфавит. Фактически это был процесс интенсивного нациестроительства. Нациями были объявлены даже самые малочисленные народы. При этом в обучении, просвещении, поддержке художественного творчества — профессионального и любительского — особое внимание уделялось наполнению национальных культур социалистическим содержанием.

Параллельно шел процесс радикальных социально-экономических преобразований общества, в котором сельские жители составляли 120 миллионов при 26 миллионах горожан, среди которых пролетарии играли отнюдь не ведущую роль. Итоги выборов 1924 г. были отменены из-за демонстративной апатии населения, что выявило перспективу сопротивления крестьянства и поднявшего голову в результате НЭПа нового среднего класса. Поэтому

«Великий перелом» 1929 г. имел политическую мотивацию разгрома социальной базы оппозиции. «Пролетарская» партия взяла курс на коллективизацию и индустриализацию.

Объявленная в декабре 1929 г. коллективизация привела только за три месяца к отбору у хозяйств 60 % обрабатываемых земель в сочетании с конфискацией имущества и семенных запасов. На фоне вырисовывавшейся катастрофической перспективы уже в марте 1930 г. «головокружению от успехов» был дан отбой. Но цена продолженной коллективизации была ужасающей. Под нож было пущено 66 % поголовья скота, 55 % лошадей, свиней, 40 % овец. Массы крестьян, объявленных кулаками, отправлялись в лагеря или на стройки. Был разрушен уклад жизни кочевых народов, структура сельского хозяйства в Средней Азии, где ставка была сделана на развитие хлопководства. Массовый голод 1932–1933 гг. в Поволжье, на Кубани и Украине унес миллионы и миллионы жизней. Деревня была подвергнута разгрому, последствия которого сказываются до сих пор. Колхозники вынуждены были работать за трудовни, с правом на переезд только по трудовому набору. Паспорта для них были введены только в 1960-х гг. К этому следует добавить антирелигиозную кампанию, развернутую с 1929 г. и затронувшую все без исключения конфессии. Разрушались храмы, святыни, изымалось церковное имущество, активные верующие подвергались гонениям.

Ни один народ не избежал этого «великого перелома» и связанной с ним культурной революции, превративших граждан СССР в массу населения, каждый представитель которого зависел только от воли партийного руководства, меняющегося после каждой чистки.

В всем этом бурном процессе в неоднозначном положении оказались носители русско-российской идентичности. Повторилась и даже усугубилась дореволюционная ситуация. Около десятка русских этносов (поморы, казаки, челдоны, кержаки, донские, кубанские, забайкальские казаки и т. д.) и носители российской верхушечной имперски-собирающей культуры культур стали главным внешнеэтническим человеческим материалом новой государственности [Хоскинг, 2012]. Более того, русская этничность, ее культивирование и институционализация рассматривались как вредные и опасные. Как угроза интегрирующей роли ВКП(б) отвергалось даже создание компартии РСФСР.

Индустриализация потребовала рабочие руки, активировала усилия по грамотности и базовому образованию, породила новую советскую интеллигенцию, резко увеличила численность городского населения. Было обеспечено, пусть и пропагандистски окрашенное, но просвещение, приобщение к научному знанию, технологиям. Тем самым был решен ряд классических задач модернизации. Стоит добавить новые социальные лифты, гендерное равенство. Помимо прочего, эти процессы породили феномен массового энтузиазма 1930-х гг. Перед широкими массами открывались новые горизонты жизни, освященные высокими идеалами построения невиданного ранее общества. Этот энтузиазм создал сохранившийся до сих пор миф и счастливом советском обществе, о великой эпохе, и все это несмотря на массовые репрессии, выкашивавшие целые слои общества. На фоне пропаганды о «врагах», «обострении классово-борьбы», репрессии создавали дополнительные социальные лифты, не говоря об использовании, фактически, рабского труда в системе ГУЛАГа.

По итогам Первого пятилетнего плана в 1934 г. Сталин объявил о построении в СССР социализма — первой фазы коммунистического общества. Этот результат был закреплен в Конституции 1936 г., в которой роль государства была акцентирована. Вместо семи республик состав СССР уже насчитывал одиннадцать: кроме Азербайджана, Грузии и Армении статус союзных республик получили Казахстан и Киргизия. Во второй половине 1940-х к ним добавились три прибалтийские республики, Молдавия и Карело-Финская ССР.

Как бы то ни было, но к 1930-м гг. советским режимом время было выиграно и уже к концу 1930-х центр спокойно навязывал свои кадры республиканского руководства, не считаясь с их происхождением.

Показательно, что с середины 1930-х негативная оценка Российской империи стала трансформироваться в позитивном ключе, особенно роль таких фигур, как Иван Грозный, Петр I. Эта тенденция продолжилась во время Великой отечественной войны, трагедия первых месяцев которой показала неустойчивость выстроенного «союза братских народов», вынудив руководство открыто апеллировать к историческому опыту империи, славе российских полководцев, вводить дореволюционную военную атрибутику, обращаться за помощью к РПЦ. Более того, с началом отступления

фашистской армии некоторые народы были обвинены в предательстве и подверглись депортации в Сибирь и казахстанские степи. А незадолго до смерти Сталин пытался разыграть антисемитскую карту.

Тем не менее великая Победа и послевоенное восстановление, а затем ликвидация ГУЛАГа и осуждение культа личности Сталина, освоение целины и успехи в освоении космоса консолидировали население. К 1960-м гг. в СССР сложился социум, большую часть которого уже составляли горожане. И в этом формате легитимности стала фактом новая историческая общность — советский народ со своей специфической идентичностью.

Федеративное государство рождалось как компромисс с национальными чаяниями освобожденных народов, речь шла только о временном принятии разнообразия, чтобы ускорить движение к общей цели, носителем и гарантом которой выступала коммунистическая партия, даже не упоминавшаяся в первых конституциях. Однако все отдавали себе отчет, что этот дизайн имел декоративный характер, так как реальные решения принимались и осуществлялись под ее непосредственным руководством. Только в Конституции 1977 г. руководящая роль КПСС была институционализирована в 6-й статье первого раздела, а федерализм упоминался только в третьем разделе Основного закона.

Казалось, что дело шло к реализации задуманной еще Лениным временной роли федерализма в переходе к унитарной модели государства с общей гражданской идентичностью, где партия в качестве вне- и надгосударственного института была гарантом единства общества. Неслучайно Н. С. Хрущев пытался перейти к новому управленческому дизайну с помощью совнархозов, что встретило сопротивление региональной номенклатуры. В 1983 г. Ю. В. Андропов поручал А. В. Вольскому разработать новое административное деление СССР, аргументируя это тем, что разделение страны по национальному признаку крайне вредно [Вольский, 2006]. Предлагавшееся деление практически совпадало с хрущевскими совнархозами, а также военными округами. Но Андропов скончался, а у М. С. Горбачева проект понимания не нашел. Показательно, что аналогичный проект был реализован В. В. Путиным в 2000 г. в виде федеральных округов. Так или иначе, но становилось очевидным, что дальнейшее развитие страны связано с отходом от «матрешки» многоуровневого этнофедерализма.



## Распад

Цель построения бесклассового коммунистического общества была подтверждена в Программе КПСС, принятой на XII съезде КПСС, но уже к середине 1960-х стала очевидной ее утопичность. Социализм не смог обеспечить качественно нового уровня производительности труда и уровня жизни. Более успешным оказалось общество массового потребления. Резко обозначилось и отставание в освоении новых технологий.

Большевики поверили на слово Марксу, исходившему из критики индустриального общества, о необходимости ликвидации частной собственности, что было тогда весьма и весьма преждевременно (по сравнению с нынешним ее фактическим размыванием). Совершили насильственную «пролетарскую» революцию, провели индустриализацию крестьянской страны и прозевали постиндустриальную цивилизацию. Воспользовались крестьянами и разорили их. Милитаризировали экономику и обескровили ее. Исходя из отрицания нации, вынуждены были считаться с национальным многообразием и лавировать, нивелировав национальное сознание базового этноса. Объективно втянули страну в модерн, одновременно заложив основу классического буржуазного национализма. И при этом усугубили все это противоречивой терминологией, в том числе в нормативных документах. Неадекватными оказались как цель, так и усилия по государственному обустройству для ее достижения.

Вся очень бегло прослеженная выше интенсивная динамика государственного дизайна показывает непрерывный процесс политического лавирования руководства коммунистической партии в стремлении сохранить и расширить пространство советского государства, выиграть время в укреплении собственной руководящей роли.

СССР был опытом империи положительного действия [Hirsh, 2005]: поддерживая этнофедералистский дизайн, она формировала национальные политические элиты, передавала им территории, ресурсы, помогала их осваивать, обучала национальную интеллигенцию, давала и продвигала письменность иногда заново придуманным языкам, поддерживала местные традиции, всеми силами формируя и развивая национальные культуры и — политические

нации. Федерализм никто всерьез не воспринимал, все решения и их реализация осуществлялись имперской структурой — КПСС.

В позднесоветское время Коммунистическая партия пыталась отдавать дань пролетарскому интернационализму, еще уместному в индустриальном обществе, тогда как страна уже вошла в фазу общества постиндустриального с полным доминированием городского образа жизни, втягивающего посредством его трансляции в СМИ также и сельское население.

Показательна в этом плане горбачевская «перестройка», предполагавшая вхождение страны в мировое экономическое и политическое пространство, отказ от холодной войны, новое мышление, гласность и прочий социализм с «человеческим лицом». Эту гуманизацию режима поддержали именно горожане — интеллигенция, бюджетники, больше всех проигравшие в итоге поспешной «прихватизации».

Можно было бы сказать, что позднесоветское общество дозрело до очередной фазы буржуазной революции, которые никогда не происходят одноразово, а растягиваются на достаточно длительные исторические периоды. Благодаря индустриальной модернизации и ее плодам — урбанизации и образованию — в стране сформировался надэтничный и надконфессиональный социум с советской идентичностью. Фактически это было «горожанческое» общество с запросами на правовое государство, права человека. И казалось, что вот уже оно на пороге — либерально-демократическое общество...

Но история создания и развития советского государства благодаря противоречивой национальной политике дала противоречивые результаты. Акцентированное нациестроительство сформировало национальное самосознание и национальные элиты. В сочетании с плодами модернизации по всем канонам буржуазных революций и формирования национальных государств это создавало бэкграунд для роста национализма, включая русский. Противопоставление русскости (как подлинной советскости) «наццменству» нарастало в армии, образовании, обыденной жизни.

Глубоко запрятав русский вопрос, советское государство от него и пострадало. Распад СССР начался с создания КПРФ. Отмена руководящей роли КПСС, территориально-производственного принципа ее организации и деятельности, — фактически выдернули гвоздь, на котором держался СССР. Этно-федералистский

дизайн, который никто всерьез не воспринимал, неожиданно наполнился реальным содержанием. Это содержание было именно национально-буржуазным.

Собственно, именно сложившаяся партийно-хозяйственная номенклатура, пожелавшая институционально конвертировать власть в собственность и развалила СССР. Сформировавшиеся национальные элиты решили стать полноценными хозяевами своего «бутика». А бывшая партия интернационалистов трансформировалась в партию отчетливо иной ориентации — на национальные и конфессиональные традиции.

### Современная ситуация

Современная российская ситуация в плане национальной политики выглядит парадоксально. Система городских ценностей проявляется в правовом самосознании, запросе на равенство перед законом, на идентичность не только и не столько этно-культурную, сколько гражданскую. За пореформенные годы уже сформировалось поколение граждан, имеющих собственность (недвижимость, автомобили, у некоторых — бизнес), и они хотят, чтобы их права на собственность соблюдались и уважались. Они вообще хотят жить по правилам. Неслышанная в советское время привычка — стоять в полночь на пустом перекрестке и ждать зеленый свет светофора! Эти люди уже знают, что все едут, когда все соблюдают правила. Стоит одному кому-то правила нарушить, и встанут все. Это отчетливо наблюдалось в протестном движении 2011 г., недавних молодежных протестах — все они носили не политический, а именно гражданский характер запроса на правовую культуру.

Стало ли это новой волной «домодернизации» страны, новым этапом буржуазной революции? Отчасти и несомненно — да. В этом плане Россия в цивилизационном тренде: буржуазные революции продолжаются: распад колониальной системы (с сохранением контроля местной национальной буржуазии над территориями в старых колониальных границах!), дораспад Австро-Венгерской империи (Югославия, Чехословакия), современные Каталана, Шотландия, Бельгия, Северная Италия — горожане (буржуазия) огораживает свои «бутики».

Россия вернулась в тренд общего цивилизационного развития. Она причудливым образом, но и оставалась в нем. Но... Тем не менее

современный российский социум не воспринимает идею гражданской идентичности, на которой основывается буржуазный национализм. Сказываются наследие советской национальной политики, породившей этнофедерализм, отождествление этничности и национальности — достаточно вспомнить пятую графу в паспортах, где этничность обозначалась как национальность.

Молодая российская демократия добавила к правовым несуразницам этнического самоопределения еще и антиимперский мотив — национальная политика концептуально не смогла вырваться из дискурса самоопределения народов (этносов) и антиимперской парадигмы, а экспертное сообщество не готово к откровенному разговору на эту тему с властью и обществом. Современной России остро нужен «просвещенный национализм», место которого занимает имперскость. Так, в отличие от других советских народов, для которых крах СССР стал освобождением, для русских он стал утратой — потеряв империю, они с трудом находят себя вне ее.

А патриотический энтузиазм проявляется в ношении патристичных футболок, бейсболок, этническое (примордиалистское) понимание нации («спасибо» сталинской и советской национальной политике!) доминирует в обыденном дискурсе, в публицистике, в нормативных документах. Даже в Основном законе заведена идея Российской Федерации как многонационального государства, да еще с правом наций на самоопределение — вплоть до отделения — фактор, уже однажды сработавший при развале СССР. Инерция советского стереотипа этнического понимания нации не дает не то что написать — просто подумать о России как о многонациональной нации.

И в основе этой ситуации лежит противоречивость, а в чем-то — историческая неадекватность национальной политики советского периода. Существуют ли шансы выхода из этой противоречивой и парадоксальной ситуации? Думается — да.

В нашей стране накоплен колоссальный опыт «нациестроительства» [Нациестроительство, 2018], использующий практически все возможные социально-политические и социально-культурные практики, реализующие практически все существенные факторы формирования национальной идентичности. Это не только наделение разных народов разными формами и уровнями государственности с разными административными полномочиями, но это и наделение территорией и ее лишение (переселение, депортация

народов). Это и возрождение и даже формирование национальных языков, преподавание на них и ограничение такого преподавания. Это и поддержка национально-этнических культур, и цензурирование художественного творчества. И формирование, и трансформации исторической памяти. И кадровая политика «коренизации», и ее корректировки. Причем все это менялось неоднократно, даже на протяжении жизни одного поколения. Другими словами, это сугубо конструктивистский подход к пониманию нации и реализации национальной политики. Но итогом этого конструктивизма стало сугубо примордиалистское этническое понимание нации в обыденном сознании, публицистике и нормативной практике. Не исключено, что этот парадокс — реакция на шарахания и манипуляции в зависимости от текущего политического момента, попытка найти общие ориентиры в групповом и личностном самоопределении.

Показателен и «ренессанс» советской идентичности — также закономерная реакция социума на ситуацию, когда вместе с отрицанием и демонтажом советского политического режима, коммунистической идеологии, оказался отброшенным жизненный опыт нескольких поколений, включая реальный советский патриотизм [Тишков, 2016].

Необходимы усилия образованного слоя в аналитиках, экспертизе, образовании по уточнению и разъяснению реального содержания таких идей, как «нация», «национализм». Важны попытки конструктивного публичного диалога, отход от практики «лайкать и банить». Объединяет людей, живущих в общем государстве не их «инвентаризация» по социально-демографическим категориям и «межнациональные отношения», педалируемые политологами и публицистами, сколько их реальная жизнь, общие усилия по ее обустройству в стране и социуме. И задача заключается именно в консолидирующем балансе интересов этих людей. В том числе — обсуждении федерализма современной России. Нужен ли он, и какой? И конечно же — выработке консенсуса исторической памяти и образа будущего, преодолении пронизывающего все уровни и формы социума недоверия.

Но это уже выводит за рамки данного рассмотрения, главным итогом которого можно признать, что буржуазная революция как формирование гражданской нации, которая причудливым образом длится в России уже более столетия, все еще далека от институционального завершения, как и связанное с нею формирование граж-

данского общества. Однако с учетом стремительного переформатирования современной информационно-цифровой цивилизации, природы и структуры собственности, размывания среднего класса нельзя исключать, что Россия «проскочила» модерн, оказавшись не совсем готовой к новым реалиям.

## ГЛАВА 9. ГЕРОИЗАЦИЯ ЛИЧНОСТИ И БЫТА В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА: ГЕНЕЗИС И ТРАНСФОРМАЦИЯ

В концепции новой личности советского периода особое значение приобретает тематика героического и героизация личности, которая обусловлена рядом философских, историко-культурных и социокультурных оснований. Тема героического неоднократно становилась предметом исследований в гуманитарном знании, что связано с комплексными представлениями о сути героического в философии и психологии, эстетике и социологии, истории и искусствоведении. Эволюция героев и осмысление героического в культуре имеет символический аспект: героическое (будучи категорией эстетики и этики) прежде всего, раскрывает «ценностный смысл выдающегося по своему общественному значению деяния, требующего от человека или коллектива людей (социальной группы, класса, народа) высшего напряжения духовных и физических сил, мужества и самоотверженности» [Эстетика]

Героическое рассматривается как проявление высокой нравственности, высвобождение «в экстремальных условиях (и в кризисные периоды культуры) внутренних, скрытых до времени творческих сил человека» [Кривошекова, 2003, с. 5]. Героическое взаимосвязано с идеальным, образцовым, выдающимся, поскольку «является наиболее полным воплощение совершенного поведения личности» [Киященко, 1965, с. 90]. Сущностное понимание героического отражает нравственные идеалы общества («высокое сознание общественного долга и стремление к его выполнению» [Киященко, 1965, с. 90]) и может способствовать раскрытию того или иного типа культуры, его менталитета и хронотопа.

Именно подобное понимание героического в культуре привело к тому, что героизм становится одной из самых популярных тем советской эстетики и художественной культуры, а героизация приобретает массовый характер и становится неотъемлемой частью

как концепции личности, так и советского образа жизни, пропагандируемого на уровне государственной идеологии.

В задачи нашего исследования входит осмысление генезиса и трансформации героизации личности и быта в советской культуре начала XX в., которая будет рассмотрена в соотношении с дефинициями «героическое» и «герой». Выбор периода обусловлен сменой историко-культурных парадигм: переходом от трактовки героического в культуре Серебряного века к становлению новой концепции героя в культуре первого послереволюционного десятилетия, поскольку именно этот переходный период наиболее репрезентативно демонстрирует нам как генетические связи русской культуры, так и основания разрыва, «слома» эпох, приведшие к формированию феномена советского бытия.

Материалом исследования станут теоретические работы творцов и культурных деятелей конца XIX-начала XX века, а также художественные практики указанного периода.

Отметим, что героизация свойственна не только советской эпохе. Проблемам героического в истории культуры посвящены многочисленные исследования философов, мифологов, историков, культурологов, которые обращались к разным аспектам героизма и образам героев в культуре. Так, прежде всего, отмечались мифологические истоки героического, напрямую связанные с мифологическим персонажем: героем, происхождение которого было определено либо божественным рождением (полубог/получеловек), либо выдающимися предками (благородного рода) [Мелетинский, 1994, с. 25–27]. Сущность героя изначально определялась его функциями — героическими деяниями (подвигами), сверхчеловеческими возможностями, стремлением к обретению бессмертия и славы. Герой в мифокритике олицетворяет силу космоса в борьбе с хаосом, генетически его образ связан с образами богов, предков, творцов-демиургов, культом вождей [Мелетинский, 1994, с. 25–27].

Важнейшую роль в понимании героического в истории культуры сыграла концепция Т. Карлейля, который анализирует представление и функции героя в контексте исторического, соотнося мифологические и исторические персонажи, великих людей и их деяния: «Они, эти великие люди, были вождями человечества, воспитателями, образцами и, в широком смысле, творцами всего того, что вся масса людей вообще стремилась осуществить, чего она хотела

достигнуть; все, содеянное в этом мире, представляет, в сущности, внешний материальный результат, практическую реализацию и воплощение мыслей, принадлежавших великим людям, посланным в наш мир» [Карлейль, 2008]. Т. Карлейль расширяет функции героического, обозначенные в мифокритике, поскольку обращается не к типологии подвигов героя, а к его ипостасям: божество, пророк, поэт, пастырь, писатель, вождь.

Не останавливаясь на типологии героев и подвигов, отметим, что термин «героизация» (в отличие от дефиниций «герой» и «героическое») вошел в научный оборот сравнительно недавно. Так, слово «героизация» отсутствует в толковых словарях В. Даля, С. Ожегова и др. Героизация как «наделение кого-либо или чего-либо героическими чертами» — понятие, появившееся в XX в. [Словарь русского языка, 1999] При этом, в отличие от понятия «героическое», героизация в современной трактовке может иметь как позитивные, так и негативные коннотации.

Тем не менее, мы считаем принципиально важным обратиться именно к понятию «героизация», поскольку процесс героизации в русской культуре начала XX в. приобретает, на наш взгляд, программный характер как в культуре Серебряного века, так и в советской культуре начала XX в.

Отметим, что осмыслению героического в той или иной степени посвящены работы отечественных философов рубежа XIX–XX вв.: Н. А. Бердяева, И. Л. Ильина, С. Н. Булгакова, Л. П. Карсавина, которые рассматривали личность и героизм в аспекте религиозной природы и религиозного опыта. Так, обратим внимание на высказывание С. Н. Булгакова, чьи размышления о героическом начинаются со знаменательных слов, характеризующих исторический перелом в русской культуре: «Россия пережила революцию. Эта революция не дала того, чего от нее ожидали» [Булгаков, 1909]. Продолжаются его размышления осмыслением феномена героического в контексте подвижничества: «Стать героем, а вместе и спасителем человечества можно героическим деянием, далеко выходящим за пределы обыденного долга. Эта мечта, живущая в интеллигентской душе, хотя выполнимая лишь для единиц, служит общим масштабом в суждениях, критерием для жизненных оценок» [Булгаков, 1909]. О самопожертвовании русской интеллигенции говорил Н. Бердяев, отмечая, что «Интеллигенция, в лучшей своей части, фанатически была готова на самопожертвование и не менее фанатически испо-



ведовала материализм, отрицающий всякое самопожертвование» [Бердяев, 1909]

Безусловно, для философов конца XIX — начала XX вв. героизм и героическое связано с мессианской ролью русской культуры, религиозным служением личности.

Мы сознательно обратились к работам русских философов начала XX века, поскольку сопоставление новой концепции героического, разработанной в период становления советской культуры, с философско-религиозными трактовками личности и героизма, на наш взгляд, демонстрирует генетическую связь культуры Серебряного века и революционной России, а также трансформацию понятия героизации.

Прежде всего, мы отмечаем расхождение в понимании героического в работах представителей Серебряного века и апологетов новой идеологии. Расхождение обнаруживается в следующих позициях. Во-первых, сложившаяся традиция (прежде всего, в мифокритике) рассматривает героическое в традициях индивидуализма. Герой — исключительная личность, подвиг которого — беспрецедентный поступок. Поэтому, несмотря на довольно большое количество героев в различных мифосистемах, героические мифы — это история подвигов отдельных персонажей (Геракл, Персей, Тесей и т. д.). В то время как человек, будучи персонажем мифосистемы, как правило, не обладает исключительными способностями, не способен к подвигам, а выступает как представитель коллектива.

Героическое как индивидуальное вслед за романтиками трактуют символисты, которым свойственна мифологизация жизнетворчества и поведения [Ерохина, 2010]. Отсюда — стремление символистов к мифологизации, которая проявляется как на уровне использования мифологических тем и персонажей («Демон» и «Пан» М. Врубеля, «Счастье Прометея» Н. Минского, «Леда» Д. Мережковского, «Протесилай умерший» В. Брюсова, «Прометей» Вяч. Иванова), так и на уровне создания авторских мифов («Мелкий бес» Ф. Сологуба, «Христос и Антихрист» Д. Мережковского, «Огненный ангел» В. Брюсова, «Петербург» А. Белого). Кроме того, одновременно с процессом мифологизации появляются черты героизации, свойственной жизнетворчеству русских символистов. Симбиоз мифологизации и героизации обнаруживается при обращении к личности Творца в целом, и собственной личности, в частности. Так, мифологизируется и героизируется облик сим-

волиста как Поэта (актуализируется миф о Поэте как истинном творце, избраннике, призванном творить жизнь как искусство). Такому облику Поэта (хотя порой и в негативной модальности) в наибольшей степени соответствовали, по мнению современников, К. Бальмонт («Бальмонт был великолепен <...> вид того самого рассеянного поэта, не потребованного к священной жертве Аполлоном и погруженного в забавы суетного света» [Московский Парнас..., 2006, с. 483]) и Вяч. Иванов («Его довольно высокий голос и всегда легкий пафос подходили ко всему облику Поэта» [Алёшина, 2002, с. 85]).

Мифологизация и героизация собственной личности символиста представлена в воспоминаниях современников: А. Блок производит впечатление «юного бога Аполлона» [Пяст, 1997, с. 30–31], М. Волошин — «Зевс с папиного шкафа» («Темно-русое руно его волос, густокудрявых, и такая же борода не дают увидеть границы его лица, большого, как Зевсово» [Цветаева, 1988, с. 507–508]), М. Кузмин — фавн («тоненький, хрупкий, в современном пиджаке, но с лицом не то фавна, не то молодого сатира, какими их изображают помпейские фрески» [Воспоминания..., 1993, с. 236]).

Во-вторых, героизация в аспекте индивидуализма свойственна символизму и в связи с построением особого мира — мира элитарного, избранного, мира для посвященных. Конструирование элитарной повседневности преследует в символизме две цели: с одной стороны, элитарность частного быта включается в моделирование текста личности символиста и призвана подчеркнуть уникальную индивидуальность (раскрывающуюся «лишь фрагментарно, выявляя всего один из аспектов своей личности в уникальной биографической ситуации» [Шюц, 1988]); с другой стороны, элитарность повседневности создаёт контекст символизма, в котором важна установка на существование определённого типа (модели) личности, поскольку повседневность тяготеет к формированию стереотипов, устойчивых форм бытования («мы понимаем другого, конструируя типичный способ деятельности, типичные, лежащие в его основе мотивы, установки типа личности <...> Думая об отсутствующем друге А, я конструирую идеальный тип его личности и поведения на основе моего прошлого восприятия Л как партнера» [Шюц, 1988]). Таким образом, культурное пространство, создаваемое человеком, получает самостоятельное существование. Оно имеет свое строение, функции, динамику. Культурное пространство воплощает образную модель действительности, выступает как

модель Вселенной данной культуры: «Погруженный в культурное пространство человек неизбежно создает вокруг себя организованную пространственную среду» [Лотман, 1996, с. 297].

Для новой культуры «революционной» России характерны противоположные тенденции: сближение мифического героя с историческим, в основе которой лежит идея героизации не только выдающегося, но и обыденного, а феномены нового героя и героического обусловлены классовой борьбой.

Не случайно к теме героического в 1898 г. обратился Г. В. Плеханов, который под влиянием работ П. Лафарга трактовал героическое в контексте общественных условий и пользы: «Чтобы человек, обладающий талантом известного рода, приобрел благодаря ему большое влияние на ход событий, нужно соблюдение двух условий. Во-первых, его талант должен сделать его более других соответствующим общественным нуждам данной эпохи: если бы Наполеон вместо своего военного гения обладал музыкальным дарованием Бетховена, то он, конечно, не сделался бы императором. Во-вторых, существующий общественный строй не должен заграждать дорогу личности, имеющей данную особенность, нужную и полезную как раз в это время» [Плеханов, 1956].

Еще более репрезентативна в аспекте осмысления героического в советской культуре лекция 1924 г. А. В. Луначарского «Героизм и индивидуализм», в которой он последовательно раскрывает «историю развития явления и понятия героизма» в контексте индивидуального и общественного. А. В. Луначарский также обращается к мифологическим истокам героизма, отмечая, что герой означает «исключительного человека <...> превосходящего своим норму человечества, ознаменовавшего свою жизнь на земле рядом выдающихся подвигов» [Луначарский, 1925]. Но для Луначарского-революционера, общественного деятеля, первого наркома Просвещения РСФСР мифическое и историческое содержание понятий героического необходимо для формирования представления о новом наполнении понятия «герой». Поэтому, обращаясь к культуре Античности и Возрождения, акцентируя внимание на таких персонажах, как Наполеон и Байрон, А. В. Луначарский дает определение «пролетарскому героизму»: «Героически настроенный коммунист связан непрерывной лестницей с каким-нибудь организующимся, но отсталым пролетариатом завода или фабрики» [Луначарский, 1925].

Таким образом, на первый план выходит героизация коллективного начала, противостоящего индивидуальному, поэтому на смену личности приходит коллективный герой, «герой-пролетариат». Личность обретает коллективное мышление и может существовать только в контексте коммунистической идеологии: «Коммунистическое начало <...> отрицает чисто индивидуальный героизм, но оно исходит из коллективного героизма; отдельную личность оно признает только тогда, когда есть уверенность, что личность все свои дарования бросила на общее дело, отказалась от личных затей и идет в ногу с хорошо понятой действительностью» [Луначарский, 1925].

Соответственно и советское бытие рассматривается не в контексте «мещанской морали» индивидуализма, а в контексте коллективного существования, для которого характерны создание коммуналок (начиная с 1918 г.), системы общественных кухонь, коммун. Безусловно, перестройка советского быта в первый период новой власти происходила не одномоментно и имела свои этапы формирования и эволюцию («период «военного коммунизма», период нэпа, период первых пятилеток» [Овчинников, 2007]). Мы обозначаем общие тенденции, характерные для нового понимания быта, элитарность которого не просто не предполагалась, а напротив — становилась признаком враждебности и идеологической несостоятельности.

Именно в этот период (особенно в первые годы советской власти) появилось достаточно большое количество выступлений и публикаций, посвященных преобразованию быта: Л. Троцкий, Г. Зиновьев, Н. Бухарин, А. Коллонтай. Например, Л. Троцкий в 1921 г. призывает рабочий класс познать свой быт («Для того, чтобы подняться культурно на более высокую ступень, рабочему классу, прежде всего его авангарду, нужно продумать свой быт. А для этого нужно познать его» [Троцкий, 1927]).

Героизация повседневности и быта становится характерной чертой советской культуры начала XX в. В традиционном понимании героизации подвергаются исключительные события, не входящие в контекст повседневности: подвиг, военные победы, самопожертвование и т. д. В советский период героический характер приобретает повседневное существование, что отчасти обусловлено и историко-культурным контекстом: годы гражданской войны, внутривластная и межпартийная борьба, формирование

сталинского режима. Тем не менее — героизация трудовых будней, противостояние внешним и внутренним врагам, героические подвиги повседневности — все это становится декларируемой частью коммунистического существования.

Вместе с тем, при всех очевидных различиях в подходах к героизации личности и пониманию повседневности в русской культуре рубежа XIX–XX вв. и начального этапа советской культуры мы обнаруживаем определенную преемственность в осмыслении указанных концептов.

Во-первых, генезисом концепта героического коллективизма можно считать идею соборности, разработанную русскими философами и символистами.

Обоснованный А. Хомяковым принцип соборности был преломлен в идее Всеединства, «сизигии» в трудах В. Соловьева. Коллективное, единое — тема не только славянофильства, но и практически всей русской (особенно религиозной) философии конца XIX — начала XX в. (Н. Бердяев, о. П. Флоренский). Идея соборности противостоит индивидуализму (провозглашаемому в западноевропейской философии), который воспринимается в России в негативном модусе: он разобщает людей, заставляет замыкаться в мире собственных переживаний и, следовательно, не может способствовать возрождению, а тем более развитию культуры.

В контексте русского символизма идея соборности, по нашему убеждению, приобрела наиболее законченное выражение в мировоззрении Вяч. Иванова, хотя широко представлена и у других мыслителей.

Концепция русской культуры, выстроенная в трудах Вяч. Иванова, позволяла современникам (как и, впоследствии, исследователям) причислять его, в отличие от Д. Мережковского, к кругу славянофилов. Среди первых онтологических оснований русской культуры — уже обозначенная идея соборности; поэтому Вяч. Иванов интересуют онтологические аспекты соборности как явления зарождающейся космополитичной культуры. Именно исходя из подобной точки зрения, художник обращается к анализу как западноевропейской, так и русской культур. Более того: по мнению Н. Бердяева, «соборность» — не только «излюбленный его лозунг» [Иванова, 1992, с. 320], но и принцип жизни, общения, который и позволял поэту быть в центре русской культуры, объединять самые разные идеи. Идея соборности не случайно, на менталь-

ном уровне, волновала Вяч. Иванова, утверждавшего, что она, эта идея, заложена даже в его фамилии: «Я нахожу, что моя фамилия, в связи с моим «соборным» мировоззрением, мне весьма подходит. «Иванов» встречается среди всех наших сословий, оно всерусское, старинное...» [Иванова, 1992, с. 411].

Соборность становится не только концепцией, но и дискурсом, ибо она не только связана с пониманием религиозности; она также находит свое выражение в стремлении избегать, по возможности, противопоставлений русской культуры и западной, а также в стремлении к синтезу искусств.

Соборность у Вяч. Иванова — это ключевая дефиниция символистского культурного проекта, так и не воплощенная на бытийном уровне жизни человечества в той адекватной форме, которая соответствовала бы ее идеальной основе; но адекватность и идеал по определению дихотомичны.

Поэтому соборность — достояние культуры будущего. Соборность должна не только воплотиться на уровне самосознания, стать образом мысли и чувствований, но и обрести деятельностную ипостась, стать образом жизни.

И хотя для советской культуры не характерно употребление термина «соборность», поскольку он имел явный религиозный подтекст, а советская культура вела активную борьбу против религии и церкви, суть соборности как коллективизма и единения, обозначена и в указанных ранее работах Г. Плеханова («Великий человек велик не тем, что его личные особенности придают индивидуальную физиономию великим историческим событиям, а тем, что у него есть особенности, делающие его наиболее способным для служения великим общественным нуждам своего времени, возникшим под влиянием общих и особенных причин» [Плеханов, 1956]), и выступлениях А. В. Луначарского («И всякая героичность стала бы бессмысленной, если бы она не имела какого-то соединительного звена с историей человечества, если бы она не чувствовала себя прямо или косвенно вкладывающей свою личность, как камень в общее строительство» [Луначарский, 1925]). Более того, некоторые высказывания политических деятелей революционной России вполне соотносятся и с религиозным дискурсом соборности: «В нравственном смысле велик каждый, кто, по евангельскому выражению, «полагает душу свою за други своя» [Плеханов, 1956].

Во-вторых, героизация повседневности и новое понимание быта обнаруживается также в культуре русского символизма. Это, например, представление о быте как мещанстве и чертовщине, предложенное З. Гиппиус. По мнению С. Бойм, «в культуре, для которой эсхатологическое и апокалиптическое неразрывно связано с идеей национального, мало терпимости по отношению к обыденному, преходящему и повседневному» [Бойм, 2002, с. 49]. На рубеже XIX–XX вв. быт воспринимается не только как бездуховность, но и как «мир мелочей» (по определению З. Гиппиус), не заслуживающий внимания, бессмысленный и пугающий. Быт для З. Гиппиус настолько страшен, что приобретает мистическое качество — он не создаётся людьми, а «рождается сам», из колеса быта почти невозможно вырваться, он затягивает и убивает, «затирает личность» [Гиппиус, 1999, Т. 1, с. 300–312]. Быт определяется как смерть, отсутствие жизни и творчества.

Быт соотносится с эсхатологичностью и апокалиптическими умонастроениями русской культуры конца XIX — начала XX вв., таким образом, быт в аспекте повседневности становится преходящим и незначительным, а в аспекте вечности — символом грядущей катастрофы. Быт актуализирует мессианские интенции русской культуры конца XIX — начала XX вв., стремление выйти за рамки повседневного, претворить мессианскую цель «в утопическое, неважно где — на земле или на небе» [Бойм, 2002, с. 111].

В этом контексте советское отрицание быта как мещанства коррелирует с символистской трактовкой быта как пустоты.

Героизация же быта становится своего рода противопоставлением смысла и исключительности события — пустоте и бессмысленности повседневного существования (К героизации повседневности еще в 1894 г. призывал М. Горький в «Старухе Изергиль» (1894 г.): «В жизни, знаешь ли ты, всегда есть место подвигам»).

Есть и еще один аспект героизации, свойственный как культуре Серебряного века, так и советской культуре начала XX в., который не был рассмотрен ранее. Среди героических деяний, которые оказались наиболее востребованы в этот период, особое внимание уделяется культурному строительству, вследствие чего на первый план выходят культурные подвиги, совершаемые культурными героями.

Не случайно уже в первый год строительства новой культуры появляются пролетарские культурно-просветительские организации (знаменитые Пролеткульты). Не останавливаясь подробно на

деятельности Пролеткульта, широко освещенной в научной литературе, обозначим общую тенденцию, свойственную для программных утверждений русских модернистов и деятелей культуры революционной России: попытку теоретически обосновать и построить новую культуру, для которой характерен и пафос отрицания старого, и пафос созидания нового, отражавший поиски новой духовности и новых форм. Отметим, что отношение к Пролеткульту как современников, так и в дальнейшем советской власти столь же неоднозначно, как и отношение к русскому модернизму (как в период его становления, так и в период его «забвения» советскими исследователями). Соглашаясь с исследователями, что «Пролеткульт — это уникальное массовое социокультурное движение революционной эпохи, в судьбе которого, как в зеркале, отразились многие социальные и культурные противоречия российской истории 1917–1932 годов» [Карпов, 2009], отметим, что Пролеткульт, объединивший прежде всего пролетарских писателей и поэтов (что также свидетельствует о литературоцентричности новой культуры), в какой-то степени продолжил традиции литературных кружков и объединений, свойственных русской культуре Серебряного века.

Таким образом, культурный герой приобретает черты героя-Демиурга, строителя новой культуры, чья деятельность направлена на разрушение старого мира и созидание нового. Именно культурный герой даёт нам представление о «герое своего времени»: культурного героя можно трактовать «как предлагаемую модель поведения человека; впоследствии эта модель может трансформироваться и дать миру обобщенный или вочеловеченный образ «героя эпохи» [Абульханова, Березина, 2001, с. 92].

Таким образом, героизация личности и быта, характерная для становления советской культуры начала XX в., имеет парадоксальный характер. Свойственный русской культуре бинарный характер, о котором писал Н. Бердяев («Все тот же дуализм, та же расколотость продолжают быть характерными для России» [Бердяев, 1990а, с. 239]), проявляет себя в выстраивании противоположных моделей культуры, отторгающих друг друга, что мы обнаруживаем при исследовании советской культуры начала XX в. Героизация коллективного начала, роли социального и общественного, моделирование коллективного героя, героизация повседневности и быта — все эти тенденции противостоят выработанной в культуре Серебряного века элитарной модели культуры, в которой на первый план выходят



индивидуальное творческое начало, мифологизация и героизация личности Творца, символическое отрицание быта. Установочный характер этого отрицания и построения бинарных оппозиций мы обнаруживает и в программных выступлениях В. И. Ленина, который сформулировал положение о «двух культурах». О различности наполнения одних и тех же ключевых понятий (смысловых концептов), которые использовали полемизирующие стороны, говорил И. В. Кондаков, отмечая, что «это — не просто полемический прием или идеологическое расхождение оппонентов: это знаки социокультурного раскола — со всеми вытекающими последствиями цивилизационного порядка» [Кондаков, 2018, с. 455].

Вместе с тем, парадоксальность указанной бинарности заключается в том, что в культуре Серебряного века были теоретически разработаны и осмыслены те концепты, которые будут (осознанно или не осознанно) заимствованы советской культурой и трансформированы в контексте советского бытия и образа жизни: мифологизация и героизация новой личности (советского человека как представителя нового общества), доминирование представлений о культурном герое [Ерохина, 2018a], отрицание быта как пошлости и мещанства, трансформация соборности в коллективное начало, пафос разрушения старого и создание нового мира. Декларируемый советской властью разрыв новой (советской) культуры с культурой старой (в том числе — культурой Серебряного века), не реализован в полной мере и обнаруживает генетическую связь, которая будет продемонстрирована и в дальнейшие периоды советской культуры.

#### ГЛАВА 10. ТРАНСФОРМАЦИЯ ФЕМИННЫХ СТЕРЕОТИПОВ В СОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ НАЧАЛА XX ВЕКА

Отечественная культура рубежа XIX–XX вв., получившая символическое обозначение «Серебряный век» или «русский культурный ренессанс» (Н. Бердяев), демонстрирует нам значительное количество различного рода философских, социальных, культурных проектов, в основе которых как утопические представления об идеальном обществе, так и не менее утопические концепции новой личности. Теории совершенной личности, идеального человека, нового героя являются неотъемлемой частью каждого культурного проекта и, в той или иной мере, представлены авторами философ-

ских и художественных течений, выдвигающих новые эстетические программы. Отечественная культура конца XIX — начала XX в. наиболее репрезентативно обозначила векторы развития новой личности в теориях и практиках символистов, которые опирались на специфическое понимание творческой личности, ориентированной на познание, преобразование действительности, создание новой реальности, постижение истины, и — особо важно — конструирование повседневной жизни и быта в процессе творческой деятельности: «Жизнь и есть творчество. Более того: жизнь есть одна из категорий творчества. Жизнь надо подчинить творчеству, творчески ее пересоздать...» [Белый, 1994, с. 154]. Не случайно современники и исследователи определяли Серебряный век как время «поразительной концентрации творческой энергии, рождавшей на каждом шагу гениев» [Тихвинская, 2005, с. 16]. Идеи построения новой жизни общества и отдельной личности, превращения жизни в искусство стали доминирующими в символистской ментальности: «Время культурного эксперимента» [Вислова, 2000, с. 21] требовало воплощения новой концепции личности: «человека состоящего из культуры» [Вислова, 2000, с. 21]. Новая мифологема личности определена в теориях и практиках футуристов, ориентированных на культуру будущего, частью которой становится «человек, умноженный машиной» (Маринетти). Крайний индивидуализм и тотальный эпатаж, пафос разрушения и осознания себя в авангарде культуры — органично вписывает в проект начала XX в. бунтарскую личность, осознающую слом эпох, культур, традиций. Именно эти проекты лежат в основе трансформации понимания личности в советской культуре первых послереволюционных десятилетий. Формируется новая героическая личность, советская мифология культурного героя [Ерохина, 2020]. Особую роль в формировании и эволюции концепций «новой личности» и «новой повседневности» сыграл гендерный фактор, который становится знаковым и онтологически значимым как в культуре рубежа XIX–XX веков, так и в культуре советского периода.

В отличие от маскулинного стереотипа героя, истоки которого формируются в мифологии и последовательно реализуются в истории мировой культуры, феминный стереотип героини имеет несколько противоречащих друг другу парадоксальных вариантов, репрезентация которых в истории культуры в большей степени обусловлена историко-культурными и социокультурными факторами [Grauby, 1994]. Анализ трансформации феминных стереоти-

пов (совокупности качеств и стратегий поведения, ожидаемых от женщины) в советской культуре начала XX в. и станет предметом исследования в данной главе. Задачами работы являются: обозначение традиционных феминных стереотипов, сформировавшихся в русской культуре, эволюция образов женственности в культуре русского символизма и трансформация феминных стереотипов в первые десятилетия советской власти в России.

Теоретико-методологическая база исследования представлена семиотическим подходом к анализу явлений культуры (Р. Барт, Ю. Лотман, З. Минц, Г. Моймир, А. Ханзен-Лёве, У. Эко), а также герменевтическим подходом к проблемам текста и его интерпретации (М. Бахтин, В. Библер, С. Великовский, Г. Гадамер, П. Рикёр, М. Хайдеггер). В статье задействованы концепты и методы истории культуры (А. Ахиезер, М. Блок, Л. Гумилев, А. Гуревич, А. Флиер), мифокритики (Я. Голосовкер, Е. Ермолин, К. Леви-Стросс, Е. Мелетинский, М. Элиаде, К. Г. Юнг); методы символического (Е. Ермолин, Э. Кассирер, А. Лосев, П. Флоренский, К. Г. Юнг) и игрового (Р. Барт, М. Бахтин, Э. Берн, Т. Злотникова, Ф. Ницше, Й. Хейзинга, Н. Хренов) истолкования культуры.

Исследование основывается на теоретической базе современной культурологии в ее семиотической парадигме с акцентуацией герменевтического, историко-культурного и социокультурного подходов, а также символических теорий культуры.

Предметом исследования стали теоретические работы творцов и культурных деятелей конца XIX — начала XX в., а также художественные и социокультурные практики указанного периода.

1917 год — год революции — традиционно считается переломным в восприятии женщины, изменении гендерных стереотипов и образа жизни женщины послереволюционной эпохи: «Понятие «новой женщины» возникает в советском дискурсе сразу после революции. На волне переустройства общества, когда конструировалось новое социокультурное пространство, у власти возникает потребность в проводнике «нового мира», способного увлечь народ от прежних ценностей на стройку социализма» [Смагина, 2018].

Исследователи гендерных стереотипов справедливо отмечают, что составить представление о содержании феминных образов можно, обратившись к тексту Толкового словаря великорусского языка В. Даля, который является источником лингвокультурной информации и отражает черты характера, обычаи и нравы русского

народа [Ефремов, 2012]. Принимая во внимание, что Словарь вышел в 1863 г., он позволяет нам обозначить феминные стереотипы, сложившиеся до рубежа XIX–XX вв. Среди этих стереотипов: противопоставление маскулинного и феминного начал (женщина — лицо женского пола, противоположного мужчине), определение женщины через функции материнства, распределения труда, и во многом — негативные коннотации, связанные с сравнением мужчины и женщины (наличие мужских и женских форм тех или иных слов, наличие суффиксов, указывающих на род и т. д.). И хотя исследователи отмечают, что в Словаре В. И. Даля зафиксирована также эволюция феминных стереотипов [Ефремов, 2012], связанная с изменением социокультурной ситуации в России второй половины XX в., тем не менее, перелом в восприятии женских образов в русской культуре связан с культурой Серебряного века.

К другим немаловажным источникам изучения феминных стереотипов относятся художественные произведения. Так, Ю. М. Лотман, обращаясь к русской культуре XVIII — начала XIX в. и опираясь, прежде всего, на художественные тексты, выделяет три стереотипа женских образов в русской литературе, которые «вошли в девичьи идеалы и реальные женские биографии» [Лотман, 1994, с. 65]. Образ «нежно любящей женщины, жизнь чувства которой разбиты»; «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира»; «женщина-героиня», характерная черта которой — «включенность в ситуацию противопоставления героизма женщины и духовной слабости мужчины» [Лотман, 1994, с. 65–72]. Отметим, что указанные стереотипы останутся востребованными и в культуре последующих эпох.

Подробно рассмотрены классификации феминных стереотипов, представленных в культуре, в работе В. Н. Кардапольцевой, которая предлагает собственный вариант базовых феминных стереотипов, опираясь на обозначенную выше классификацию Ю. М. Лотмана. Первый стереотип — традиционные женские образы, включающие свойственные феминному стереотипу в русской культуре жертвенность и сострадание, любовь и хозяйственность («женщины-хозяйки» и «крестовые сестры» (В. Ремизов)). Второй стереотип — женщина-героиня, преодолевающая препятствия и трудности, женщина-воин, для которой семья не является высшей ценностью. Третий стереотип представлен демоническим образом, который является более противоречивым и многогранным, поскольку, по

мнению исследовательницы, включает в себя как «мадоннские», так и «содомские» начала [Кардапольцева, 1999]. Не останавливаясь подробно на содержании данной классификации, отметим, что в предложенном варианте, интересующая нас трансформация и временной период обозначены лишь упоминанием о том, что к числу традиционных стереотипов можно отнести образ женщины в стихотворениях А. Блока (например, «На железной дороге»); советский стереотип феминности представлен в образе женщины-героини; демонический стереотип представлен женщинами-музами (Л. Брик, Л. Менделеева и др.) [Кардапольцева, 1999].

На наш взгляд, проблематика гендера становится особо значимой именно в культуре Серебряного века. Обращаясь к творчеству философов, поэтов, художников данного периода, мы можем обнаружить практически все обозначенные выше стереотипы, при этом содержание феминных стереотипов находится в постоянном обновлении и эволюции. Теоретические основы понимания женственности в русской культуре рубежа XIX–XX вв. связаны с философией Вл. Соловьева, В. Розанова, Н. Бердяева, С. Булгакова, которые акцентировали внимание на культивировании женского начала, раскрытии инертности и пассивности женственности, страдательности и жертвенности (что вполне соответствует традиционному типу феминности). Этот же тип женственности представлен культом природы и материнства, хаоса и гармонии, актуализацией женских архетипов, востребованных в народной культуре.

Вместе с тем, именно в культуре Серебряного века феминные стереотипы теряют свою однозначность, приобретая амбивалентность, неопределенность и парадоксальность восприятия. Показательно, что эволюцию феминных стереотипов мы можем обнаружить в изменении «мужского» (маскулинного) восприятия женщины в культуре рубежа XIX–XX века, представленного в творчестве В. Брюсова, Вяч. Иванова, А. Белого, А. Блока; а также в изменении «женского» (феминного) понимания сути женственности, обозначенного в творчестве З. Гиппиус, Н. Петровской, А. Ахматовой, М. Цветаевой. Доминирующей становится идея изменчивости, многозначности женского образа. Двойничество — лицо и маска — оборачиваются зеркальной множественностью, отражающейся друг в друге до бесконечности.

Соглашаясь с указанным выше преобладанием в символизме стереотипа демонической женщины, соединяющей в себе как свет-

лое «ангельское», так и порочное «дьявольское» начала, отметим, что этот стереотип в дальнейшем множится и расширяется, вбирая в себя, таким образом, стереотип самоотверженной и любящей женщины и стереотип женщины-героини. Соединение этих стереотипов мы встречаем в живописи В. Борисова-Мусатова, П. Кузнецова, Мировой душе Вл. Соловьева, Прекрасной Даме — Незнакомке — Вечной Женственности А. Блока, Вечной Жене А. Белого. Лейтмотивом метаморфозы феминного стереотипа становятся строки из стихотворения А. Блока: «Но страшно мне, изменишь облик Ты...». Женщина Серебряного века сочетает в себе аполлонистическое и диониссийское начала, свет и тьму, гармонию и хаос. Возникает мифологизация женского образа, при этом излюбленными символистскими аспектами воплощения женственности становятся не богини, а химеры, гарпии, сирены, медузы [Le symbolisme et la femme, 1986] или образы, связанные с губительной красотой, оборачивающейся смертью: Елена, Саломея, Пандора [Ерохина, 2015a].

Новый аспект эволюции феминного стереотипа связан с концептом андрогинности, реализованным в жизни и творчестве З. Гиппиус — символа моделирования нового феминного стереотипа Серебряного века. Не останавливаясь подробно на концепте андрогинности, отметим, что в творчестве З. Гиппиус происходит не просто трансформация феминного стереотипа, но создание принципиально нового образа женственности, соединяющего маскулинный и феминный стереотипы. Речь идет и об использовании З. Гиппиус мужской маски (от мужских псевдонимов — А. Крайний, Л. Денисов, до маскулинного лирического героя: «что будет, я и сам не знаю»). Ярким примером синтеза маскулинного и феминного становится знаменитый портрет З. Гиппиус, выполненный Л. Бакстом в 1906 г., в котором публику шокировал не столько мужской наряд («Она одета в костюм мальчика — героя одного популярного романа писательницы Бернадет. <...> в черном бархатном костюме, коротких панталонах, в рубашке с кружевным жабо» [Мартынов, 2020]), сколько мужской характер: резкий, язвительный, независимый, сильный («На бледном лице, окаймленном белым жабо, под узкими резко очерченными бровями - чуть насмешливо и презрительно смотрящие глаза, тонкие злые губы. У нее была особая манера курить, прищуривая правый глаз, особая манера разговаривать. Она бывала иногда довольно ядовитой, иногда несколько

высокомерно» [Мартынов, 2020]). Игра с внешностью демонстрировала синтез в одном облике всех указанные выше стереотипы. Так, сохранилось описание наряда, в котором З. Гиппиус предстала на открытии Религиозно-философских собраний: «она явилась в глухом черном просвечивающем платье на розовой подкладке, и при каждом движении создавалось впечатление, что она под ним голая» [Осьмакова, 2001] (сочетание образа крестовой сестры и демонической женщины); знаменитые косы З.Гиппиус, которые она могла заплетать подобно монашкам или распускать, создавая образ Русалки: «Высокая стройная блондинка с длинными золотистыми волосами и изумрудными глазами русалки» [Осьмакова, 2001]. Есть и ангелоподобные описания З. Гиппиус: «К Тугановым пришла в длинной белой, шелковой, перехваченной золотым шнурком тунике. Широкие, откинутые назад рукава шевелились за ее спиной точно крылья» [Тыркова-Вильямс, 1993, с. 327]. Безусловно, в выбранных поэтессой образах доминировал демонический стереотип, на что обращают внимание все современники З. Гиппиус: «Зиночка тогда позировала на женщину роковую и на какое-то воплощение греха» и была не прочь, чтобы ореол сугубой греховности горел вокруг её чела» [Бенуа, 1990, с. 48–49]. Тем не менее, мы считаем, что за всей эпатажностью и игрой, осознанным жизнетворчеством представлен новый феминный стереотип, в котором становится значимым не только неуловимость и многозначность все возможных ликов, но и осознания слитности, нерасчленимости феминного и маскулинного в культуре Серебряного века. Не случайно В. Злобин, характеризуя специфику семейной и творческой жизни Д. Мережковского и З. Гиппиус отмечает, что «... в их браке руководящая, мужская роль принадлежит не ему, а ей. Она очень женственна, он — мужествен, но в плане творческом, метафизическом роли перевернуты. Оплодотворяет она, вынашивает, рождает он» [Злобин, 2004].

Вероятно, именно эта двойственность и приводит к появлению излюбленного образа З. Гиппиус — символистской или петербургской Кассандры, чей облик в греческой мифологии столь же многозначен и символичен. Отличаясь невероятной красотой и будучи любимицей Аполлона, Кассандра получает от него дар пророчицы. Но отвергнув любовь Аполлона, Кассандра наказана — ее пророчествам никто не верит. Образ прекрасной и несчастной прорицательницы, трагически погибшей от руки Клитемстры, увидевшей в ней соперницу, женщины-героини, которая готова была убить Париса,

чтобы спасти Троию, репрезентует сразу несколько феминных стереотипов, свойственных культуре символизма: это и образ женственности, и воительницы, и образ демонической прорицательницы, и трагической жертвы богов и людей. И образ женщины, лишенной семьи и любви, что становится столь же важным в жизнетворческой модели поведения З. Гиппиус, поскольку связано с пониманием быта (и вступает в конфликт с стереотипом «женщины-хозяйки»).

Быт определяется поэтессой как смерть, отсутствие жизни и творчества: «Жизнь — события, а быт — лишь вечное повторение, укрепление, сохранение этих событий в отлитой, неподвижной форме. Быт — кристаллизация жизни» [Крайний, 2000, с. 194]. Быт для З. Гиппиус настолько страшен, что приобретает мистическое звучание — он не создаётся людьми, а «рождается сам», из колеса быта почти невозможно вырваться, он затягивает и убивает, «затирает личность». Для З. Гиппиус эта проблема ставится не как проблема быта или его отсутствия, а как проблема бытия или небытия, где «мелочи жизни», быт — по сути и есть свидетельства небытия, которое либо ужасает, либо сладко убаюкивает, обещая тепло и уют, но и в том и другом случае несет разрушение.

Для З. Гиппиус быт противостоит жизни как творчеству, быт — «движение по кругу, повторительное, инстинктивное охранение завоёванного» [Крайний, 2000, с. 194]. Выступая против быта как небытия, она выстраивает свою бинарную оппозицию: быт/жизнь, считая, что эти понятия друг друга исключают: «быт начинается с точки, на которой прерывается жизнь, и, в свою очередь, только что вновь начинается жизнь — исчезает быт» [Гиппиус, 1999, с. 301]. Отношение к быту становится для З. Гиппиус критерием идентификации, деления людей на «людей быта» и «людей жизни» [Гиппиус, 1999, с. 302], тех, кто готов отречься «от привычек, от обычаев, от отношений, от всякого твердого благополучия и расчета» [Гиппиус, 1999, с. 305]. Показательно, что для З. Гиппиус будущее возможно только в том случае, если оно не оформлено «бытовыми» мелочами, не видимо, не эмпирично (что и соответствует романтическим установкам, где возможное опережает действительное): «мечты о быте, усилия создать картину будущего быта, возможно, прекрасного <...> всегда жалки...» [Гиппиус, 1999, с. 304].

Эта безбытность как отсутствие привычки важно в контексте нашего исследования и потому, что отношение З. Гиппиус к быту имеет ещё один важный аспект: аспект гендерный. Традиционная



в русской культуре трактовка образа женщины-хранительницы дома, создательницы быта (в том числе символистского быта), которую мы обнаружим в устремлениях А. Чеботаревской (пытавшейся создать особый быт, соответствующий ее супругу Ф. Сологубу), Л. Зиновьевой-Аннибал (моделирующей эстетический быт «Башни» Вяч. Иванова), опровергается концепцией быта З. Гиппиус. Быт для З. Гиппиус — пространственно-временная характеристика. С точки зрения пространства он близок, как мы уже отмечали, провинциальному мироощущению: маленький, узкий мир, мещанство, теснота, духота — всё то, что закреплено и определено конкретными рамками, границами, в противовес безграничным стремлениям и чувству свободы, провозглашённому декадентством. С точки зрения времени, быт — это безвременье, по словам З. Гиппиус — настоящее, у которого нет будущего, потому, что оно направлено в прошлое. Быт утверждает только сегодняшнее, которое должно быть, как вчера; мечты о будущем быте всегда жалки и смешны, так как лишены творческого начала; они статичны, а значит — равнозначны пустоте (вне времени и вне пространства): «Быт всегда равен себе, всегда сон» [Крайний, 2000, с. 206].

Для писательницы значение человека определяется его местом в жизни или в быту. Признавая невозможность абсолютно «безбытного» существования («каждый живёт в определенном, своем государстве, в определённом городе, в своей квартире, в своей семье, определенной работой зарабатывает свой хлеб. А все это более чем наполовину — устройство бытовое, уклад, твердо сам сложившийся» [Крайний, 2000, с. 201]), З. Гиппиус рассматривает жизнь как борьбу с этим статичным бытом, предлагая новую модель жизнотворчества, где повседневность творческой личности должна стать свидетельством неординарности, которую быт пытается уничтожить, поскольку его законы и формы рассчитаны на усредненность, равенство и безличность людей.

Отрицание быта, традиционно характерное маскулинному стереотипу поведения, связано еще с одной тенденцией трансформации гендерных стереотипов. Рубеж XIX–XX вв. становится временем формирования «женской литературы» и образа «женщины-творца». В 1907 г. Н. Бердяев пишет: «Женщина как бы уже не хочет быть прекрасной, вызывать к себе восхищение, быть предметом любви, она теряет обаяние, грубеет, заражается вульгарностью. Женщина не хочет быть прекрасным творением Божиим, произведе-

дением искусства, она сама хочет создавать произведения искусства. Это глубокий кризис» [Бердяев].

Именно этот кризис, отмеченный философом, лежит в основе дальнейшей трансформации феминных стереотипов, представленных в советской культуре.

### **«Человек-женщина» в советской культуре: А. Коллонтай**

В воспоминаниях Г. Адамовича сохранилась реплика: «В самом начале революции Троцкий выпустил брошюру о борьбе с религиозными предрассудками. “Пора, товарищи, понять, что никакого Бога нет. Ангелов нет/ Чертей и ведьм нет”, — и вдруг, совершенно неожиданно, в скобках: “нет, впрочем, одна ведьма есть — Зинаида Гиппиус”. Мне эта брошюра <...> попала на глаза уже здесь, в Париже, и я принес ее Зинаиде Николаевне. Она, со своим вечным лорнетом в руках, прочла, нахмурилась, пробрюзжала: “Это еще что такое? Что это он выдумал?”, — а потом весело рассмеялась и признала, что, по крайней мере, это остроумно» [Муриков, 2009].

Г. Адамович вольно пересказал слова Л. Троцкого, который писал: «...гвоздевой сапог наступил на лирический мизинчик питерской барыни, которая немедленно же показала, какая под декадентски-мистически-эротически-христианнейшей оболочкой скрывается натуральная собственническая ведьма. И вот этой натуральной ведьмистостью стихи Зинаиды Гиппиус возвышаются над другими, более совершенными, но «нейтральными», то есть мертвыми» [Троцкий, 1923].

Тем не менее, в этих словах обозначено существенное — и признание за собой образа ведьмы З. Гиппиус, и принятие культурного феминного стереотипа символизма революционером-Троцким.

Исследователи первых лет советской культуры неоднократно обращались к феминным образам, создаваемым новой идеологией. Прежде всего, это связано с очевидной необходимостью представить новую концепцию государства, бытия и быта, личности в ее гендерных аспектах: «в пику традиционной, «старой» женщины начинает формироваться образ «новой», стоящей в центре советской гендерной мифологии» [Смагина, 2018]. При этом, представление о новой женщине пока еще не получило определение — советская — возможно, потому что советский человек не предполагает изначально жесткой половой определенности (заменяясь общим

понятием товарищ). Эта новая женщина «должна была служить своеобразным ориентиром, конструировать иные, отличные от прежних, женские поведенческие паттерны за счет внедрения новых моральных норм поведения, нового образа мышления и речи, формирования нового повседневного имиджа.<...> Появление в советском социокультурном пространстве образа новой женщины было частью глобального проекта по созданию «нового» мира, общества и советского человека» [Смагина, 2018].

Отметим, что «новая женщина» рассматривалась как своего рода идеологическая конструкция, которая являлась образцом для подражания, формируя новые нормы, внешний вид, поведение, мораль, мышление и т. д.: «Процесс формирования образа «новой женщины» в советской культуре был частью общего социального «эксперимента» по созданию «нового советского человека» — абстрактного идеологического образа, которого пока еще не существовало в действительности» [Шабатура, 2006, с. 3].

Если мы обратимся к официальным документам, принятым большевиками после 1917 г., то обнаружим, что «женский вопрос» занимает достаточно значимое место в новых декретах и постановлениях: женщина получает юридическую свободу в семейных отношениях (например, свободу развода), в 1918 г. получает право избирать и быть избранной в Советы, а в 1919 г. создаются знаменитые Женотделы при партийных организациях, которые были призваны организовывать специальную работу среди женщин. Не останавливаясь специально на деятельности женотделов и реализации указанных выше декретов, обратимся к разработке нового феминного стереотипа в деятельности А. М. Коллонтай, которая была вторым (после И. Ф. Арманд) лидером женотдела.

Обращение к теоретическим работам и практикам А. Коллонтай обусловлено рядом причин: во-первых, именно А. Коллонтай была одним из самых признанных специалистов в области «женского вопроса» (работы по этой тематике публиковались и до 1917 г., и в первые послереволюционные годы). Во-вторых, именно А. Коллонтай не только обозначила необходимость трансформации феминного стереотипа, но и в какой-то степени реализовала его в собственной жизни. Наконец, именно образ «Женщины-Человека», предложенный А. Коллонтай, на наш взгляд, наиболее репрезентативно демонстрирует как преемственность, так и отличительные особенности феминных стере-

отипов, предложенных в культуре русского символизма и советской культуры начала XX в.

Показательно, что определения и прозвища, полученные А. Коллонтай, могли бы соперничать с указанными выше характеристиками З. Гиппиус: А. Коллонтай называли «Валькирией революции», «сексуальной революционеркой», «Эросом в мундире дипломата», «демоном восьмого марта» и т. д. [Ваксебург, 1997]. Безусловно, все эти определения имеют определенные идеологические коннотации, но для нас они означают воплощение в жизнь нового феминного стереотипа, особенности которого были обнаружены в культурной героини Серебряного века: самостоятельность, вызов обществу, ум и красота, самодостаточность и индивидуальность. При этом, обнаруживая определенные совпадения реализации новых феминных стереотипов в жизнетворчестве З. Гиппиус и А. Коллонтай, отметим, что обе героини на определенном этапе «выпали» из культурной памяти советского общества. Так, эмиграция З. Гиппиус и ее антибольшевистские и антисоветские выступления привели к запрету публикаций поэтессы, а деятельность А. Коллонтай пережила забвение в советской культуре практически до середины XX в. (в дальнейшем была востребована в отечественной культуре только в качестве образа первой в мире женщины, ставшей послом).

Как и в культуре Серебряного века, формирование образа новой женщины, по мнению А. Коллонтай, должно происходить средствами культуры, не случайно она обращается в своих работах к поэзии. Так, предметом ее специального внимания становится тем любви в творчестве А. Ахматовой. Статья А. Коллонтай «О “Драконе” и “Белой птице”» (1923 г.) посвящена трем «белым томикам Анны Ахматовой: “Четки”, “Белая стая” и “Anno Domini”» [Коллонтай, 1923], но ракурс анализа в полной мере соответствует проблеме нашего исследования.

Прежде всего А. Коллонтай обозначает аспекты феминных стереотипов, которые, по ее мнению, ломает А. Ахматова: она «поет не о “женщине” вообще, а о женщине нового склада, той, что своим трудом пробивает себе жизненный путь»; Ахматова «не пропускает переживаний женской души сквозь призму мужской психологии, а говорит о женщине то, что в тайниках своих переживает почти каждая самостоятельно трудящаяся женщина, стоящая на переломе двух эпох». И хотя А. Коллонтай признает, что поэтесса не относится «к числу коммунисток», и потому «ей чужд и незнаком тот закон-

ченный тип новой женщины-борца, строителя, деятеля, который в своих недрах, в суровой борьбе, уже выковывает рабочий класс», тем не менее, революционерка отмечает, что поэзия А. Ахматовой «это целая книга женской души» [Коллонтай, 1923].

Конечно, поэзия А. Ахматовой становится для А. Коллонтай лишь поводом для обозначения и обоснования нового феминного образа, который должен стать новым феминным стереотипом, поэтому А. Коллонтай пишет о «новой женщине», которая должны преодолеть конфликт между любовью и участием в творческой жизни, «отстоять свое человеческое “я”, не утратив скреп с коллективом» [Коллонтай, 1923]; о новом типе «женщин-товарищей, личностей, деятелей», которые есть только в пролетарском авангарде. А. Коллонтай обращается к успехам революции, отмечая, что женщина впервые была признана «равноправной и самостоятельной единицей в социальном коллективе» [Коллонтай, 1923], женщина осознала равноправие, переоценила свое отношение к другому полу и стала более требовательной по отношению к мужчине.

Мы снова обнаруживаем выстраиваемую бинарную оппозицию маскулинного и феминного, снятие которой мы обнаруживали в культуре Серебряного века. А. Коллонтай отрицает односторонний мужской подход к созданию новой культуры: «Нельзя оценивать и разбирать явления, опираясь лишь на мужское восприятие. Особенно, когда дело идет о проблемах пола...» [Коллонтай, 1923]. Показательно, что А. Коллонтай не обращается к поэзии З. Гиппиус, которая не вписывается в выстраиваемый революционеркой стереотип феминности, более того — во многом, анализ поэзии и жизни поэтессы разрушил бы стройную систему А. Коллонтай. Вместе с тем, отметим, что задачи политика отличались от задач поэта: З. Гиппиус реализовывала индивидуальный проект, характерный для элитарной культуры русского символизма, в то время как А. Коллонтай призывает к внедрению массового феминного стереотипа, в котором коллективное становится неотъемлемой частью новой личности.

В этой связи еще более показательна статья А. Коллонтай «Новая женщина», которая вышла несколько ранее (1918 г.) [Коллонтай, 1918]. Статья начинается с утверждения, что новая женщина — существует. При этом, по мнению А. Коллонтай, существуя в жизни, новая женщина начинает появляться в литературных произведениях. Анализируя отечественную и зарубежную литературу, рево-

люционерка отметит, что тип «новой женщины» «варьируется от страны к стране», меняется в зависимости от социального положения. Главное, что отличает тип новой женщины — в ней побеждает человеческое начало, которое и дает возможность А. Коллонтай обозначить новую женщину как Человека-Женщину: «Перед нами женщина как личность, перед нами человек, обладающий характерной ценностью, со своей индивидуальностью, самоутверждающий себя — словом, женщина, разорвавшая ржавые оковы своего пола» [Коллонтай, 1918]. Было бы слишком упрощенно и схематично обнаруживать в этом определении отсутствие пола как такового, напротив, А. Коллонтай неоднократно указывает на то, что женщина сохраняет свою женственность, желание любить и быть любимой, функции матери. Тем не менее, новая женщина обретает эго и свободу, независимость и самостоятельность, не боится родить вне брака и остаться одной: «тип женщины-человека вытеснил «жену», «эхо мужа».

В статье уделяется внимание отрицанию быта, не случайно первые руководительницы Женотделов признавали за государством возможности взять на себя те функции, которые традиционно входили в феминный стереотип женственности: воспитание детей, приготовление еды, бытовое обслуживание. Е. А. Шабатура справедливо отмечает, что в начале 1920-х гг. феминный стереотип активно распространяется посредством плакатов, в которых образ революционерки, строительницы нового мира стал «связываться с определенной атрибутикой, чертами характера и сюжетами — красный платок, отсутствие улыбки, шествие в массе, наличие орудий труда, нахождение рядом со знаменем. Все или по отдельности они создавали иконографию образа. Выделяются типичные черты подобных изображений, как, например, физическое сходство с мужскими фигурами» [Шабатура, 2006].

Стереотипы новой женщины послереволюционного десятилетия выстраиваются вполне определенно, теряя неоднозначность и амбивалентность, обретенную в культуре русского символизма: женщины начинают делиться на «отсталых» (реализующих стереотип покорности, женственной жертвенности и хозяйственности) и «передовых» (реализующих стереотип «Человека-Женщины»).

Парадоксально, что сама А. Коллонтай, скорее была воплощением именно декадентского многоликого типа демонической женщины: «В 20-е годы тип женщины-чиновника, к которому принадлежала Надежда Константиновна Крупская, был заслонен вполне

декадентским образом роковой женщины, какими в это время были и Александра Коллонтай, и прелестная коморси (командующий морскими силами!) Лариса Рейснер, Луначарская-Розенель. Элегантная, продуманная одежда, аффектированное истероидное поведение, сексуальная раскрепощенность, смелое экспериментаторство в личной жизни — все эти черты вполне укладываются в типологию образа женщины ар-нуво. Свободное преодоление возрастных, социальных и половых границ — характерно для женщин революционного времени» [Белов, 2000].

Тем не менее, в дальнейшем, именно этот тип (возможно из-за его явного сходства с символистскими феминными стереотипами) трансформируется в тип маскулинной женщины, который станет, по мнению исследователей, доминирующим в культуре 1930-х гг. [Белов, 2000], подтверждением чему станет и знаменитый символ гендерных стереотипов советского времени — «Рабочий и колхозница» Мухиной (1937 г.), в котором женщина-колхозница становится воплощением маскулинного начала.

Таким образом, анализ феминных образов, представленных в теории и практиках в отечественной культуре рубежа XIX–XX вв., позволил нам выделить следующие тенденции и векторы трансформации феминных стереотипов.

В русской культуре складывается несколько вариантов феминных стереотипов, представленных наиболее емко в образах женщины-хранительницы очага, женщины-воина и демонической женщины. Изменение социокультурной ситуации в России конца XIX — начала XX в., многовекторность развития культуры, которая привела к формированию новых модернистских течений, вносят коррективы в традиционные феминные стереотипы. Наиболее репрезентативно трансформация феминных стереотипов представлена в творчестве русских символистов, для которых культ женственности становится онтологически значимым и представлен как в теоретических работах, так и в художественных и жизнетворческих практиках. Для русского символизма характерны тенденции синтеза феминных образов, которые становятся многозначными и неопределенными, обретают амбивалентность и тяготеют к снятию привычных бинарных оппозиция как в соотношении маскулинного и феминного, так и в трактовке феминных стереотипов. Наиболее ярко трансформация феминных стереотипов представлена в жизнетворчестве З. Гиппиус («символистской Кассандры»), которая

не только приняла участие в теоретическом обосновании новой феминности, но и реализовала ее в авторском мифотворчестве. Кроме того, именно З. Гиппиус принадлежит ведущая роль в новой трактовке безбытности, которая генетически связана с гендерным представлением о культуре повседневности.

Послереволюционная культура первых десятилетий, опираясь во многом на символистские трактовки феминных стереотипов, актуализирует проблему гендера. Провозглашая концепцию нового идеального государства, в котором ведущая роль принадлежит новому человеку, советская культура в первые годы своего существования возвращает бинарную оппозицию гендерных стереотипов, более того — моделирует новую бинарную оппозицию в аспекте феминных стереотипов. Трансформация феминных стереотипов советской культуры начала XX в. представлена в теории А. Коллонтай, автора концепции «Человека-Женщины». Не отрицая, а в отдельных положениях (трактовке быта, самодостаточности и независимости женщины, свободе творчества и любви) продолжая символистское понимание новой феминности, А. Коллонтай в собственном житнетворчестве реализует во многом символистскую модель феминности, но акцентирует внимание на новых чертах женственности, органически связанных с задачами советской власти: в противовес символистской индивидуальности феминный стереотип советской идеологии базируется на чувстве коллективизма. Традиционная в русской культуре трактовка образа женщины-хранительницы дома, создательницы быта трансформируется в образ культурной героини, воительницы, которая осознанно перестает соотносить своё существование с проблемами быта, сохраняя при этом часть функций традиционных феминных стереотипов.

## ГЛАВА 11. РОССИЯ НАКАНУНЕ И ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ ИВАН БУНИН: ВГЛЯДЫВАЯСЬ В ЛИЦА

*Может быть, может быть...  
Что мы знаем? Что мы знаем,  
что мы понимаем, что мы можем!*  
Иван Бунин. *Богиня разума*

Большая часть отечественной классической литературы XIX–XX столетий относится к художественной философии. Таковой могут



считаться литературные произведения, в которых формулируются и обдумываются первовопросы бытия — о жизни и смерти, о судьбе и свободном выборе, о добре и зле, о любви и ненависти, иные вопросы подобного рода. В художественной философии также важна позиция автора: не содействовать в изложении одному герою, не выступать на одной стороне в ущерб другой, а по возможности сообщать объективно, стараться быть нейтральным; не негодовать, осуждать или приветствовать, а сопереживать, понимать. В соответствии с этой философской позицией, автор изобретает или использует уже имеющиеся в писательской профессии методологические принципы и приемы [Более подробно см.: Никольский, 2020].

Однако в том случае, когда философствующий художник обращается к крупному историческому явлению или процессу, в его творчестве наличествует еще одна, возможно, наиболее важная особенность — его базовое, целостное и исходное отношение к действительности. В том случае, когда оно сформулировано, мы можем говорить о нем как об осмысленном основании его мировоззренческой позиции, пусть даже и не представленной в системной конкретности. В этой связи, для Ивана Алексеевича Бунина таковой изначальной позицией было видение конкретного человека, обычно скрытого за нагромождением исторических событий и в силу этого не всегда попадающего в фокус зрения художника. У Бунина находим: «Я как-то физически чувствую людей», записал однажды про себя Толстой. Вот и я тоже. Этого не понимали в Толстом, не понимают и во мне, оттого и удивляются порой моей страстности, “пристрастности”. Для большинства даже и до сих пор “народ”, “пролетариат” только слова, а для меня это всегда — глаза, рты, звуки голосов, для меня речь на митинге — все естество произносящего ее» [Бунин, 1991, с. 25]. Как и что через конкретность отдельных людей и их сообщества прозревал Бунин в России накануне и непосредственно после Октября? И как бунинская философия просматривалась через его филологию, на что обратил внимание В. Ходасевич? [Риникер, 2001, с. 626].

\* \* \*

В обращении больших мыслителей к вечным вопросам бытия, к какой бы области человеческого познания они бы не принадлежали, есть много общего. «Человеческая душа, — отмечал

С. Н. Булгаков, — нераздельна, и запросы мыслящего духа остаются одни и те же и у ученого, и у философа, и у художника: и тот, и другой, и третий, если они действительно стоят на высоте своих задач, в равной степени и необходимо должны быть мыслящими людьми и каждый своим путем искать ответов на общечеловеческие вопросы, однажды предвечно поставленные и вновь постоянно ставящиеся человеческому духу» [Булгаков, 2002].

Однако у каждого философствующего художника способ видения и вопрошания имеет свои особенности. По этой причине понимание писательских особенностей Ивана Бунина лучше открывается в сравнении; конечно, в сравнении с теми, кого можно полагать равновеликими. И среди таковых значительных философствующих писателей конца XIX — первой трети XX в. прежде всего отмечу его современников — А. П. Чехова, А. М. Горького и А. П. Платонова. Думаю, что обозначив присущую каждому из них собственную изначальную позицию философской адресации к миру или, говоря иными словами, присущую каждому личную манеру философского высказывания о действительности, можно будет лучше понять то, что Бунин именовал для себя «видением конкретного человека» [Тульчинский, 2016].

Литературным и драматургическим высказываниям Чехова присуща, на мой взгляд, философская позиция благорасположенного печального наблюдателя, уверенного в неотвратимой неизменности происходящего. Докторское «не навреди» — как наблюдение и редкое, строго ограниченное вмешательство — присутствует во всех чеховских текстах. Нередко оно проявляется в «открытом» финале без авторского заключения о судьбе героев. Думаю, именно это имеет ввиду С. Булгаков, когда отмечает, что Чехову часто доставалось за «беспринципность, т. е. за то, что его литературная деятельность оставалась чужда всякому интеллигентскому «направлению» [Булгаков, 2002]. Само собой, ни к какому «направлению», то есть декларируемому способу влияния на действительность с целью ее коррекции в желаемом для советчика направлении, Чехов примкнуть не мог, поскольку был убежден в невозможности какого-либо целенаправленного внешнего воздействия. Как высказался однажды Лев Толстой: все двери открываются вовнутрь. Так, в «Злоумышленнике» следователь оформляет протокол и, чтобы Денис не мешал ему, он приказывает его увести, а что именно следователь пишет и какова будет судьба отвинчивавшего гайки «зло-

дея», мы не знаем. В «Мужиках» бывшие москвички Ольга и Саша отправляются по деревням нищенствовать, а что будет с ними дальше, нам также не известно. В «Вишневом саде» Раневская, ее родня и друзья разъезжаются, в саду слышен стук топоров, а время, олицетворяемое старым Фирсом, кажется насильственно отставленным (остановленным). И это одновременно, столько же финал, сколько и начало новой, но тоже неизвестной жизни. То есть в каждом случае автор, чуть приоткрыв окно в реальность, не старается выглядеть всезнающим умником, прозревающим дальнейший ход событий, но, более того, означает себя человеком, в возможность прозрения не верящим.

Иная исходная мировоззренческая установка характерна для части прозы А. М. Горького. В «Жизни Матвея Кожемякина», например, его позиция может быть определена как участливое сопереживание к гонимым и неприкрытая ненависть к гонителям. В своих героях он ненавидит присущее им зло и, одновременно, страдает вместе с жертвами. А перечень жертв и их страданий внушителен. Это дети, которых нещадно бьют матери и отцы, это женщины, которых истязают другие женщины и мужчины, это безумец, над которым измывается детвора, это, наконец, собака, которую работники столкнули в творило с негашеной известью и которая горит заживо на потеху палачам.

Вообще о народе Горький высказывается резко. Так, например, в статье «О русском крестьянстве» (1922) трагедию Октября он выводит не из вины самодержавия и последствий зверской войны, а из природной жестокости российских крестьян. От этой точки, как полагает П. Басинский, «первый шаг Горького к будущему Сталину с его политикой сплошной коллективизации» [Басинский, 2011, с. 376]. Возможно. Но чтобы быть способным сделать такой шаг, следовало народ сильно презирать, иметь силы отвлеченно-спокойно созерцать его страшную судьбу. Или вот финал пьесы «На дне» с самоубийством Актера, когда Сатин, воспев Человека будущего, закрыл для Актера жизнь сегодняшнюю: в будущем такие Человеки не нужны [Горький, 1970, с. 182]. Не мысль ли Горького?

Не доживший до самоубийственных политических катаклизмов Чехов мог позволить себе сопереживать и грустить. Заставший истоки большевистского хаоса Горький имел предоставленную жизнью возможность что-то спервоначалу не понять или на что-то понадеяться, какое-то время принимать всерьез большевистские мечтания

и даже подыгрывать авторам Октября. Впрочем, по прошествии без малого двадцати лет после октябрьского переворота, разобравшись, «буревестник революции» последовал совету другого сталинского певца — «лучшего социалистического поэта» В. Маяковского:

«Я знаю —  
Вас ценит  
и власть,  
и партия,  
Вам дали б все —  
от любви  
до квартир.  
Прозаики  
сели  
перед Вами  
на парте б:  
— Учи!

Верти!» [Маяковский, 2011, с. 394]

Характерное для Андрея Платонова, высказанное в его творчестве, писательское суждение — реалистическая фантазмодория — еще один тип философского высказывания о действительности [Никольский, 2014], отличного от таковых у Чехова и Горького. К тому же, и сказанное о них не помогает в понимании исторической ситуации, в которой оказался Андрей Платонов и, более того, было чуждо свойственному ему состоянию ума. Будучи душевно расположенным ко всякому обиженному жизнью человеку и первоначально искренно веря в провозглашаемые большевиками гуманистические цели, вскорости в реальном большевистском творчестве он разочаровался. В одном из его писем жене читаем: «Тоска совсем нестерпимая, действительно предсмертная. Все как-то потухло и затмилось... Всюду растление и разврат. Пол, литература (душевное разложение), общество, вся история, мрак будущего, внутренняя тревога — всё, всё, везде, вся земля томится, трепещет и мучается» [Платонов, 2013, с. 233].

Мир героев Андрея Платонова — причудливое сочетание реальности и фантазии, причем последняя не является лишь плодом авторского творчества. Платонов открыл «тайну» большевистского действия — постоянное и повсеместное смешение фантазии и фанатизма, что, кстати, подметил и Бунин. Герои, одержимые манией перманентных преобразований, как механизмы с заложен-

ным в них Perpetuum Mobile, с одной стороны, постоянно ожидают распоряжений от где-то существующего Центра (власти), подобно колхозному активисту — герою повести «Котлован», а, с другой стороны, неустанно и активно производят фантазии из своей головы, как инженер Николай Вермо, персонаж «Ювенильного моря». [Подробнее см. главу С. А. Никольского в кн.: Неретина, Никольский, Порус, 2019]. Каков мир, изображаемый Иваном Буниным и каков художник в этом мире?

\* \* \*

В самом начале автобиографического романа «Жизнь Арсеньева» есть строки, обозначающие основу бытия его автора: «Среди моих предков было, верно, не мало и дурных. Но все же из поколения в поколение наказывали мои предки друг другу помнить и блюсти свою кровь: будь достоин во всем своего благородства» [Бунин, 2000, с. 3]. Именно это свойство автора постоянно ощущаешь, читая Бунина.

Но Бунину была свойственна и особенного рода чуткость («повышенная впечатлительность»). В его самоописании во время пребывания в Одессе находим: «Ходили на Гимназическую. Почти всю дорогу дождь, весенний, прелестный, с чудесным весенним небом среди тучек. А я два раза был близок к обмороку. Надо бросить эти записи. Записывая, еще больше растрavляю себе сердце» [Бунин, 1991, с. 61].

Этими качествами — аристократическим благородством и тонкостью чувствований Бунин прежде всего и отличался от людей из народа — Горького и Платонова. В противоположность им, наблюдавшим революцию с позиций ее творцов, Бунин видел происходящее и со стороны тех, на кого она была направлена, глубоко им сопереживая, постоянно «примеряя» происходящее на себя. «Нападите врасплох на любой старый дом, где десятки лет жила многочисленная семья, перебейте или возьмите в полон хозяев, домоправителей, слуг, захватите семейные архивы, начните их разбор и вообще розыски о жизни этой семьи, этого дома, — сколько откроется темного, греховного, несправедного, какую ужасную картину можно нарисовать и особенно при известном пристрастии, при желании опозорить во что бы то ни стало, всякое лыко поста- вить в строку!

Так врасплох, совершенно врасплох был захвачен и российский старый дом. И что же открылось? Истинно диву надо даваться, какие пустяки открылись! А ведь захватили этот дом как раз при том строе, из которого сделали истинно мировой жупел. Что открыли? Изумительно: ровно ничего!» [Бунин, 1991, с. 68]. Но отсутствии вопиющего «криминала» не останавливает новую власть. Во-первых, у нее есть надежный инструмент — фантазии. И, во-вторых, невиданный в истории абсолютный аморализм. «В том-то и сатанинская сила их, что они сумели перешагнуть все пределы, все границы дозволенного, сделать всякое изумление, всякий возмущенный крик наивным, дурацким.

И все то же бешенство деятельности, все та же неугасимая энергия, ни на минуту не ослабевающая... Да, конечно, это что-то нечеловеческое. Люди совсем недаром тысячи лет верят в дьявола. Дьявол, нечто дьявольское несомненно есть» [Бунин, 1991, с. 71–72].

Ничто не останавливает новых хозяев жизни, и Бунин с мудрым пониманием необоримости мутного потока революционного зла, вырвавшейся на свет головной марксистской идеи, реализованной в российской реальности и соединившейся со злобной природой дикого человека, вообразившего себя властителем мира, описывает «новых» людей. «Достоевский говорит: “Дай всем этим учителям полную возможность разрушить старое общество и построить заново, то выйдет такой мрак, такой хаос, нечто до того грубое, слепое, бесчеловечное, что все здание рухнет под проклятиями всего человечества, прежде чем будет завершено...” Теперь эти строки кажутся уже слабыми» [Бунин, 1991, с. 71–72]. Здание на крови миллионов было в России построено, но Достоевский ошибся: мир не только не проклял, но всего лишь немного и не на долго отгородился, а чуть позже и вовсе прагматично постарался извлечь для себя выгоду из нового соседства.

Что видит Бунин в человеке, который впадает в революционный произвол и своим действием рождает революцию? Он пристально всматривается даже не в самых худших, а в чем-то вменяемых современников. Вот перед ним крестьяне осенью 1917 г., когда идет агитация за выборы в Учредительное собрание: «Пошли плакаты, митинги, призывы:

— Граждане! Товарищи! Осуществляйте свой великий долг перед Учредительным Собранием, заветной мечтой вашей, державным хозяином земли русской! Все голосуйте за список номер третий!

Мужики, слушавшие эти призывы в городе, говорят дома:

— Ну и пес! Долги, кричит, за вами есть великие! Голосить, говорит, все будете, все, значит, ваше имущество опишу перед Учредительным Собранием. А кому мы должны? Ему, что ли, глаза его накройся? Нет, это новое начальство совсем никуда. В товарищи заманивает, горы золотые обещает, а сам орет, грозит, крест норовит с шеи сорвать. Ну, да стой: кабы не пришлось голосить-то тебе самому в три голоса!» [Бунин, 1991, с. 78].

Но ведь это, деревня, — возразит искушенный читатель. А в России есть и города. Как бы предвидя это возражение, бунинский герой отвечает: «...Россия? Да она вся — деревня, на носу заруби себе это! Глянь кругом-то: город это, по-твоему? Стадо кажный вечер по улицам прет — от пыли соседа не видать... А ты — «город!»» [Бунин, 2001, с. 44].

А вот из разговора Бунина со «справным» крестьянином — середняком: «— Да, известно орут, долгами, недоимками пугают. Теперь вот будем учредительную думу собирать, будем, говорят, кандидата выбирать. Мы, есть слух, будем кандрак составлять, будем осуждать, а он будет подписываться. Когда где дорогу провесть, когда войну открыть, он будет у нас должен теперь спроситься. А разве мы знаем, где какая дорога нужна? Я вот богатый человек, а я отроду за Ельцом никогда не был. Мы вот свою дорогу под горой двадцать лет дерьмом завалить не можем: как сойдемся — драка на три дня, потом три ведра водки слопаем и разойдемся, а буерак так и останется. Опять же и войну открыть против какого другого царя я не могу, я не знаю: а может, он хороший человек? А без нас, говорят, нельзя. Только за что ж за это кинжал в бок вставлять? Это Бог с ним и с жалованием в этой думе!» [Бунин, 1991, с. 78].

Однако эти крестьяне, пусть и недалекие, малограмотные, полудикие, все же не лишены человеческого облика. Но не они главная революционная сила. Исстари в России, ясно видит Бунин, огромен низовой плат человеческого отребья. «...Всякий русский бунт (и особенно теперешний) прежде всего доказывает, до чего все старо на Руси и сколь она жаждет прежде всего бесформенности. Спокон веку были «разбойнички» муромские, брянские, саратовские, бегуны, шатуны, бунтари против всех и вся, ярыги, голь кабацкая, пустосвяты, сеятели всяческих лжей, несбыточных надежд и свар. Русь классическая страна буяна. Был и святой человек, был и строитель, высокой, хотя и жестокой крепости. Но в какой долгой и непре-

станной борьбе были они с буйном, разрушителем, со всякой крამолой, сварой, кровавой «неурядицей и нелепицей»! <...> В мирное время мы забываем, что мир кишит этими вырожденками, в мирное время они сидят по тюрьмам, по желтым домам. Но вот наступает время, когда «державный народ» восторжествовал. Двери тюрем и желтых домов раскрываются, архивы сыскных отделений жгутся — начинается вакханалия. Русская вакханалия превзошла все до нее бывшие» [Бунин, 1991, с. 82]. Впрочем, и те, которые первоначально не берутся за дубину, не долго остаются в стороне. «И три четверти народа так: за подачки, за разрешение на разбой, грабеж отдает совесть, душу, Бога...» [Бунин, 1991, с. 65]. Такова картина «революционного подъема», нарисованная Буниным и подтверждаемая многими не лишенными зрения и совести русскими писателями.

В среде литературоведов, возможно, в силу узкого профессионализма и веры в то, что их личностное знание — самое важное в понимании пишущего автора, как правило, нет почтения к знанию исторических реалий. В этой связи, и в отношении Бунина бытует мнение, что ему было присуще «мироощущение человека, изначально видящего жизнь как катастрофу, мыслящего ее как катастрофу и принадлежащего к обреченному классу» [Быков]. Думаю, это не так. Ни эмиграция в целом, ни Иван Алексеевич, как один из самых достойных среди обретавшихся за границей русских, не видели в трагедиях России эсхатологического конца уже хотя бы потому, что не считали самих себя потерпевшими окончательное поражение от взбунтовавшихся босяков и их большевистских кукловодов. И не смотря на трагедию русского XX в., Бунина не покидала, наверняка, излишне преувеличенная уверенность, что мы, подлинные русские, «живем той совсем особой, простой, с виду скромной жизнью, которая и есть настоящая русская жизнь и лучше которой нет и не может быть, ибо ведь скромна-то она только с виду, а на деле обильна, как нигде, есть законное порождение исконного духа России, а Россия богаче, сильнее, праведней и славней всех стран в мире» [Бунин, 2000, с. 37]. И ни Ленин, ни Сталин не могли стать и не стали окончательной, катастрофичной точкой в русской судьбе. Смерть обоих Бунин видел, а вера в возрождение Родины не покидала его никогда.

И Бунин, в отличие от стилевых особенностей и философских умозаключений Чехова, Горького и Платонова, выработал свое, на них не похожее, но не менее гениальное философское восприятие



мира. «Я шел вниз по Волховской, глядя в темнеющее небо — в небе мучили очертания крыш старых домов, непонятная успокаивающая прелесть этих очертаний. Старый человеческий кров — кто об этом писал? Зажигались фонари, тепло освещались окна магазинов, чернели фигуры идущих по тротуарам, вечер синел, как синька, в городе становилось сладко, уютно... Я, как сыщик, преследовал то одного, то другого прохожего, глядя на его спину, на его калоши, стараясь что-то понять, поймать в нем, войти в него... Писать! Вот о крышах, о калошах, о спинах надо писать, а вовсе не затем, чтобы “бороться с произволом и насилием, защищать угнетенных и обездоленных, давать яркие типы, рисовать широкие картины общест-венности, современности, ее настроений и течений!” Я ускорял шаги, спускался к Орлику. Вечер уже переходил в ночь, газовый фонарь на мосту горел уже ярко, под фонарем гнулся, запустив руки подмышки, по-собачьи глядел на меня, по-собачьи весь дрожал крупной дрожью и деревянно бормотал: “ваше сиятельство!” стоявший прямо на снегу босыми красными лапами золоторотец в одной рваной ситцевой рубашке и коротких розовых подштан-никах, с опухшим угреватым лицом, с мутно-льдыстыми глазами. Я быстро, как вор, хватал и затаивал его в себе, совал ему за это целый гривенник... Ужасна жизнь! Но точно ли “ужасна”? Может, она что-то совершенно другое, чем “ужас”? Вот я на-днях сунул пятак такому же босяку и наивно воскликнул: “Это все-таки ужасно, что вы так живете!” — и нужно было видеть, с какой неожиданной дерзостью, твердостью и злобой на мою глупость хрипло крикнул он мне в ответ: “Ровно ничего ужасного, молодой человек!” — А за мостом, в нижнем этаже большого дома, ослепительно сияла зер-кальная витрина колбасной, вся настолько завешанная богатством и разнообразием колбас и окороков, что почти не видна была белая и светлая внутренность самой колбасной, тоже завешенной сверху до низу. “Социальные контрасты!” думал я едко, в пику кому-то, проходя в свете и блеске витрины... На Московской я заходил в извозчичью чайную, сидел в ее говоре, тесноте и парном тепле, смотрел на мясистые, алые лица, на рыжие бороды, на ржавый шелушащийся поднос, на котором стояли передо мной два белых чайника с мокрыми веревочками, привязанными к их крышечкам и ручкам... Наблюдение народного быта? Ошибаетесь — только вот этого подноса, этой мокрой веревочки!» [Бунин, 2000, с. 150–151] Да, глаза, рты, звуки голосов, ювелирно отточенное видение кон-

кретного человека без идеологического тезиса, без пропагандистской фразы или просветительского призыва. Прочитаешь им написанное и уже не нужно задумываться о «направлении», «задачах» или «цели». Если, конечно, есть мозги и нет холопской привычки услужить. Такова литературная манера русского писателя Ивана Бунина.

\* \* \*

В том, чем был русский человек и сама России накануне и после Октября, Иван Бунин сумел понять и показать размышляющему читателю своим особым писательским способом, у которого не было и не будет подражателей. Наверное, потому, что этот способ был выработан редким для отечественной литературы социальным типом — аристократом, превыше всего ценившим честь и благородство.

## ГЛАВА 12. ТВОРЧЕСКОЕ НАСЛЕДИЕ ДЗИГИ ВЕРТОВА КАК УРОК ОТВЕТСТВЕННОСТИ В ИСКУССТВЕ

В нынешнее время постправды, фейков, переполняющих медиа, творчество Дзиги Вертова (Дениса Аркадьевича Вертова, 1896–1954) — гениального создателя поэтической кинодокументалистики, автора «Киноправды» — вызывает особый интерес. Обусловлен этот интерес не только стилистикой, образной системой Вертова, но судьбой восприятия его творчества, что помогает в немалой степени понять смысл концепта правды, способности говорить правду, отвечать за ее восприятие в обществе.

Тема оценки и признания творчества Вертова весьма многогранна, но, в принципе, может рассматриваться в нескольких основных измерениях, ракурсах. Во-первых, в плане биографическом — и это очень содержательный ракурс, в чем-то даже весьма поучительный для раскрытия и осмысления вечной темы отношения творчества, автора и общества. Профессиональный (и в целом — жизненный) путь Дзиги Вертова начинался с успехов и даже наград, сменившихся в конце 1930-х нарастающим неприятием, и в результате художник прошел путь от создания шедевров документального кино, ставших классикой мирового масштаба, до забвения: непри-

ятия и отклонения новых проектов и рутинной работе монтажера над выпусками «Хроники дня».

Случайной такая траектория быть не может. И определяющим ее фактором вряд ли может быть непростой характер самого Дзиги Вертова. Более того, сама эта конфликтность определялась, скорее всего, стилистическими нестыковками творчества автора и времени. Общество, в строительстве и презентации которого активно участвовал гений документалистики, изменилось, изменились представления и запросы правящего политического класса о форме и содержании «социального заказа». Подстройку под эти изменения так же прошли режиссеры художественного, игрового кино, но для документального кино, наверное, это было более болезненно.

Поэтому, во-вторых, тема отношения Вертова и общества может раскрываться в стилистическом плане. Но тут нас поджидает, на первый взгляд, противоречие, даже парадокс, никак не вносящий ясность в план биографический. Дело в том, что Вертов практически никогда не вступал в конфликт с советской идеологией. Наоборот, он ее поддерживал и выражал в развиваемом им «поэтическом документальном кинематографе» всей мощью своего таланта. Другими словами, его творческие установки вполне вписывались в канву утвердившегося «социалистического реализма» с его описанием реальности в контексте социально-политических идеалов будущего. Путь от «Годовщины революции» (1919), «Боя под Царицыным» (1920), «Процесса эсеров (1922)», «Вчера, сегодня, завтра» (1923), «Киноправды» (1922–1925) через «Киноглаз» (1924), «Человека с киноаппаратом» (1929), «Симфонию Донбасса» («Энтузиазм») (1930) и параллельно «Шагай, Совет!» и «Шестую часть света» (1926) — к «Трем песням о Ленине» (1934) и «Серго Орджоникидзе» (1937) суть ясный и очевидный путь от радости преобразования, строительства нового мира — к воспеванию силы, руководящей этими преобразованиями.

Как представляется, ответ, разрешение этой парадоксальности стоит искать глубже. Такой более глубокий план стилистического расхождения Вертова с официозом — и это, в-третьих, — лежит в отношении художника к материалу.

Наконец, в-четвертых, обобщая рассмотрение, для понимания не простой, если не трагической, судьбы Вертова, как представляется, важным является обращение к полузабытому концепту парресии как свободного и ответственного высказывания. Концепт

паррессии — ответственной публичной речи (устной и письменной), был в свое время подробно рассмотрен М. Фуко, отказавшим ему в существовании в современных условиях массовых коммуникаций, превращающих коммуникацию в безответственное говорение «обо всем», обилие сознательных и бессознательных фейков, фактически — безответственное публичное самовыражение [Фуко, 2010]. Однако с развитием современных медиа, все более очевидным становится запрос на осмысление феномена «взятия слова» и готовности принять реакцию (нередко — негативную) на высказанное. И в этом плане «кейс Вертова» (фактически, реального паррессора) оказывается весьма показательным.

С самого начала и на всем протяжении своего творчества Вертов резко противопоставлял свой подход к кино (новаторский, революционный) подходу мещанскому, буржуазному, коммерческому. В манифесте киночества «Мы» (задуманном в 1919 и опубликованном в 1922 г.) он утверждает «будущее киноискусства отрицанием его настоящего», объявляя «старые картины, романсистские, театрализованные и пр. — прокаженными, призывая «трогать их глазами», «не подходить к ним близко», в силу их «заразительности» и даже «опасности для жизни» [Вертов, 2008, с. 15]. От кино, «отравленного психологическим романом» с примазавшимися к нему «от музыки, от литературы и театра» — в чистое поле «жизни врасплах» с четырьмя измерениями, таящее невысказанное богатство материала и возможностей выразительных средств. И сам Вертов, и его сподвижники активно открывали и воплощали в своих замыслах эти возможности.

Главное препятствие на этом пути виделось Вертову в человеке: «у нас нет оснований в искусстве движения уделять главное внимание сегодняшнему человеку», потому что «психологическое» мешает человеку быть точным <...> препятствует его стремлению породниться с машиной» [Вертов, 2008, с. 16]. Пафос манифеста — «исключить временно человека как объект кино съемки», «воспитать новых людей», «породнив их с машинами», «влюбляя рабочего в станок <...> крестьянина в трактор, машиниста в паровоз», «через поэзию машины к совершенному электрическому человеку». В центре внимания точные движения машин, осознание машинного ритма, красота химических процессов, кинопоэмы пламени и электростанций, радость пляшущих пил на лесопилке, а не радости человеческих танцулек. Для Вертова в 1920-е годы документальное

кино как киночество есть «искусство организации необходимых движений вещей в пространстве и, применив ритмическое художественное целое, согласное со свойствами материала и внутренним ритмом каждой вещи» [Вертов, 2008, с. 16]. Это «поэзия двигающей и двигающейся машины, поэзия рычагов и стальных крыльев, железный крик движений, ослепительные гримасы раскаленных струй» [Вертов, 2008, с. 18].

Основное и самое главное для Вертова — «киноощущение мира» [Вертов, 2008 с. 38], которое дает использование киноаппарата — «киноглаза» — более совершенного, чем глаз человеческий в фиксации и осмыслении бесконечно разнообразных зрительных явлений. «Киноглаз» по Вертову высвобождает из жалкого рабства и подчинения несовершенному, недалекому человеческому глазу, помогая видеть мир глазами художника, и, тем самым дает новые выразительные средства. Таким средствами выступают крупный и дальний план, ускоренная и замедленная съемка, управление киноаппаратом на расстоянии, микро- и рентгено-съемка, обратная прокрутка и т. д. Позже «киноглаз» квалифицировали как нечеловеческий глаз, расположенный в машине [Делез, 2004, с. 135–136], как глаз человека-машины [Темлякова, 2016, с. 112]

Торжество на экране выражения чистого движения достигается не только самим снятым материалом, но и его ритмическим монтажом. Киноглаз в понимании Вертова это и видение через киноаппарат, и описание видимого на пленке, и его осмысление в монтаже (монтажное «вижу» и «слышу»). По сути главным оказывается именно монтаж, конструирование изображения и звукового ряда: монтаж во время наблюдения (как ориентировка не вооруженного кинокамерой глаза), монтаж после наблюдения (как мысленная организация увиденного), монтаж во время съемки (как ориентировка вооруженного глаза к обстоятельствам съемки), монтаж после съемки (предварительная организация, выявление недостающего материала), глазомер (как отбор монтажных кусков), окончательный монтаж (как выявление основной темы, смыслового стержня кино вещи) [Вертов, 1966, с. 97, 114]. Киновещь для Вертова — это монтажное «вижу».

Именно монтаж выстраивает траекторию маршрута для глаз зрителей к пониманию содержания. И в этом выстраивании режиссер, освобожденный от временных и пространственных рамок, полновластно распоряжается имеющимся материалом,

сопоставляя любые точки вселенной, где бы они ни были зафиксированы. В «Киноправде» № 13 в память о погибших народных героях монтируются кадры 1918 г. в Астрахани (опускание в могилу гробов), 1921 г. в Кронштадте (засыпание могил), 1921 г. в Петрограде (пушечный салют), 1922 г. в Москве (снятие шапок). В «Энтузиазме» монтируются храмы и верующие снятые в разных местах и в разное время года.

Виртуозное владением всем этим инструментарием позволило Вертов резко раздвинуть представления о практическом его применении. Так им была предложена целая программа развития жанров кинорекламы, включая рекламу-хронику, рекламу-трюк, рекламу-шарж, рекламу-экспромт, комическую и сатирическую рекламу, рекламу-детектив и т.д. Но главное — это мастерство, с которым эта новая стилистика воплощалась в вертовских шедеврах, ставших классикой поэтической кинодокументалистики — не только в выпусках «Киноглаза», но и в развернутых полотнах вроде «Человека с киноаппаратом» или «Энтузиазма (Симфонии Донбасса)» — первого советского звукового фильма, и первого в мировом кино, когда все содержание изобразительного и звукового рядов фиксировалось не в павильоне, а в натуре, с помощью подвижной камеры и микрофона.

Эти вертовские призывы, филиппики чрезвычайно актуальны, они написаны как будто сегодня в условиях тотальной цифровизации, торжества расширяющих человеческие возможности технологий искусственного интеллекта, Интернета вещей, виртуального пространства, фиксации всего и вся, тотального наблюдения, контроля, то ли все больше выводящие человека «за скобки», то ли интегрируя его в постчеловеческую цивилизацию.

В этом подходе изначально было заложено противоречие. Это были — одновременно — демонстративный отказ от всего «человеческого, слишком человеческого» во имя машин, механизмов, и не менее демонстративная свобода самовыражения автора, не просто отображение реальной жизни, но и выражение отношения к ней автора.

Причем, сам Вертов это прекрасно понимал, возводя свой начальный интерес к кинодокументалистике к острому личному переживанию весной 1918 г. при возвращении с вокзала, связанному с острым сожалением возможной утраты пережитых впечатлений от звуков и образов, убегающих, как убегает время, необ-

ходимости их записывать, организовывать и возвращать [Вертов, 1966, с. 73–74].

Человеку, как существу конечному в пространстве и времени, не дана вся полнота разнообразного мира, который он постигает всегда с какой-то позиции, в каком-то ракурсе, с какой-то точки зрения, в каком-то смысле... «Киноглаз» расширяет возможности ракурсов, из совмещения, но все равно это остается фиксацией и выражением некоей позиции человека с киноаппаратом, монтирующего потом из отснятого кино-видео-материала некий кинонаратив, выражающий его (автора) отношение и оценку.

Показательно, что эти отношения и оценки у Вертова акцентированно идеологические.

Деятельность «киноков» он понимает как «активнейшее участие в мировом переустройстве», выступая не только барометром общего состояния масс, но и регулятором массового слуха и зрения освобожденного человечества, опираясь политически на коммунистическую программу, внедрить в кино идеи ленинизма и вложить их в труд и мысли рабочего класса. Увидеть и показать мир во имя мировой пролетарской революции — вот простейшая формула киноков» [Вертов, 2008, с. 57]. 43 выпуска «Кинонедели», 23 выпуска «Киноправды» посвящены не только советским выставкам и стройкам, но и ключевым политическим реалиям — от боев в Гражданскую войну до московских процессов эсеров и Промпартии. 13-я «Киноправда» выпущена ко дню рождения Ленина. «Вскрытие мощей Сергия Радонежского» — снято по заказу Наркомпроса «Шагай Совет» сделан по заказу Моссовета, «Шестая часть мира» — по заказу Госторга для демонстрации разнообразия экспортных возможностей СССР. «Энтузиазм», снятый к Октябрьским торжествам 1930 г., начинается с покрассовского «Марша Буденного» и заканчивается проходом марша военных. А между ними фильм разворачивается от разгрома церкви через лепку бюста Ленина к гимнам коллективного труда, отдыха прямо переходящих в военный марш.

Более того, пафосные нападки Вертова на игровое коммерческое кино — пошлую слащавую и слезливую психологическую мелодраму, динамичный, но фальшивый детектив — с его театральностью и литературностью, совпадали (иногда — буквально) с партийной критикой поднявшегося и разросшегося за года НЭПа «важнейшего из искусств», фактически превратившегося «в проповедника буржу-

азного влияния или разложения трудящихся масс», как отмечалось в резолюции XII съезда РКП(б) в 1923 г. [О партийной, 1954, с. 275].

Противопоставление и противостояние было не только стилистическим, но и организационным. Весной 1923 г. в связи с возобновлением работы кинофабрик, он с нескрываемым сожалением наблюдает, как кинопроизводственники в поисках инсценировок перелистывают тексты популярных литературных произведений, театральных драм, в зародыше отравляя организм кинематографа, воспроизводя буржуазные привычки в той же степени, в какой нэпманы воспроизводят дореволюционную буржуазию [Вертов, 1966, с. 52]. Гармония творчества Вертова коммунистической идеологией, практикой советской власти того времени очевидна. «Киноправду» в прокате удалось противопоставить «Индийской гробнице». Удалось запустить «Киноглаз» и сообщество «киноков», которых Вертов противопоставлял «стаду старьевщиков» на кинофабриках, занимавшихся затуманиванием сознания масс. Планы Вертова грандиозны. Они включали полный разгром фальши и театральности буржуазного кино на основе развертывания кинофабрики фактов как объединения всех видов «киноглазовской» работы: текущей хроники, научных картин, тематических «Киноправд». Перспективу массовой съемки, сортировки, распространения фактов, он понимал, как «подлинную кинофикацию рабоче-крестьянского СССР», противостояние «киноколдовству» и «киномистификации», оплоты которых он видел в Ленинградской фабрике эксцентрического актера (ФЭКС Г. Козинцева и Л. Трауберга), «фабрике аттракционов» С. Эйзенштейна, зарубежных и отечественных кинофабриках поцелуев, голубей и ужасов [Вертов, 2008, с. 116].

Но тень на отношения власти и Вертова уже легла. И вырастала она из позиции самого Вертова, которому ситуация в кинохронике виделась особенно болезненной, в силу прикованности, с одной стороны, к политическим событиям, а с другой — к предпочтениям рынка. И съемка политическая, и съемка под давлением экономических условий, по мнению Вертова, не считаются с кинематографичностью сюжетов, мешают раскрытию поэзии материала.

Со временем творческий метод Вертова из экспериментальных поисков вырос и вызрел до целостной «кинописи» [Вертов, 2004, с. 285], понятной без перевода на язык слов. После виртуозного видео-звукового монтажа киносимфонии «Трех песен о Ленине», Вертов писал, что предпочел бы делать фильмы без словесных сце-



нариев, сразу изображениями и звуками — подобно художнику, который сразу карандашом или красками, а композитор пишет музыку сразу нотами или звуками [Вертов, 2004, с. 262–263]. И в становлении этой авторской кинописи Вертов, отрицавший «психологизм», сам все больше проявлял интерес к передаче тонкостей личностных переживаний средствами документального кино. Это выразалось, прежде всего, во все большем внимании Вертова не столько к движениям человеческих масс, сколько к переживаниям и эмоциям конкретных людей, их характерам, их индивидуальной неповторимости.

В 1935 г. он вспоминал о многих сотнях, а то и тысячах страниц, исписанных в процессе съемок и монтажа, «только для того, чтобы уничтожить написанное в момент, когда приходит такое ясное и простое, как улыбка бетонщицы Белик, решение». [Вертов, 2008, с. 287]. А в дневнике 1944 г. он писал с схематичности и приближительности любого сценария, ориентированного на документально фиксируемое поведение людей, даже, если знаешь, что произойдет с ними в ближайшее время. Оно всегда будет другое. Поэтому в документальном кино, по его мнению, нет и не может быть требуемого руководством предварительного «точного» согласования, требуемого руководством.

В советском же искусстве, включая кино (а документалистика находилась на стыке искусства и пропаганды), утверждалась образность не столько человеческой индивидуальности, а скорее типажей. Кроме того, в поэтическом документальном кинематографе Вертова определяющим началом была личность автора, его позиция и «власть» над материалом. А это уже стало основанием для прямой «ревности», доходящей до нетерпимости кинематографических властей к художнику.

Документальное кино Вертова — не документальный протокол, не просто «революционный маяк на фоне театральных шаблонов мирового кинопроизводства». Это «пафос фактов как энтузиазм фактов» [Вертов, 1966, с. 123]. И такая установка вызывала критику и неприятие даже у бывших соратников по ЛЕФу. Так В. Б. Шкловский в 1927 г. расценивал творчество Вертова как художественно прогрессивное, но нарушающее «законы хроники», которая должна представлять факт, как таковой, точно обозначенный — датированный и подписанный, тогда как у Вертова исчезает фактичность кадра, а вещь теряет вещественность, превращаясь

в подобие произведений символистов. [Шкловский, 1927]. Против вертовской «субъективности» и «экспрессионистичности» выступал даже Л. Кулешов — автор знаменитого «эффекта Кулешова», когда из одного и того же отснятого киноматериала с помощью монтажа можно получать совершенно различные по смыслу композиции. Он упрекал Вертова именно в субъективно художественном монтаже, когда «монтаж не обслуживает материал с целью возможно лучшей его подачи, а был индивидуально творческим моментом монтажера». [Кулешов, 1927, с. 32] По мнению Кулешова, монтаж в документальном кино, в отличие от игрового, определяется не автором, а материалом, выявлением тематической сущности материала, «а не демонстрировать субъективное впечатление художника от событий, как бы правильны ни были его, художника, убеждения» [Кулешов, 1927, с. 33].

К ранним обвинениям рапповцев в формализме добавились упреки левовцев в уводящем от жизни символизме. Такие упреки подкреплялись припоминанием киночества 1920-х как «групповщины». Все вместе это складывалось в общий фон этакого «буллинга» Вертова из активного профессионального творчества.

Сам же Вертов переосмыслял свое не столь давнее прошлое в совершенно ином ключе. Делясь опытом в 1934 и в 1958 годах, он отмечал, что одной из основных задач «киноглаза» было «научиться читать мысли людей, выявлять их чувства, ловить мгновения предельной искренности» [Вертов, 1966, с. 136; с. 154–160], замечая, что сцены «не игры» живых людей в «Трех песнях о Ленине» «перекликаются в нашей памяти с женой задохнувшегося сторожа из «Жизни врасплох», с детьми в «Человеке с киноаппаратом», с молящимися в «Энтузиазме» и т. д.» [Вертов, 2008, с. 276]. Справедливости ради, стоит отметить, что переклички эти слегка натянутые, являются, скорее, поздней рефлексирющей рационализацией пройденного пути. Девушка с наушниками, слушающая советское радио в контрапункте с церковным звоном, довольно долго присутствует в «Энтузиазме» — почти всю первую четверть фильма, и явно могла бы стать сквозной его темой. Но эта девушка напрочь лишена каких-то внятных эмоций, а на крупных и сверхкрупных планах фигурируют только части ее лица, прежде всего — ухо с наушником. Тем не менее, этот образ не только лишен конкретного психологизма, он не рождает даже ассоциаций ни с «радиоухом», ни, тем более, с «киноглазом». Но автор вскоре забывает о ней ради пафос-

ных маршей и ритмов движений масс. И неспроста автор забывает о ней ради пафосных маршей и ритмов массовых проходов и действий машиноподобных обезличенных людей, чередующихся с действиями шахтеров.

Но в середине 1930-х гг. Вертов задумывает ряд киноочерков о живых людях, галерее кинопортретов современников. Собственно, уже в «Трех песнях о Ленине» и дальше по нарастающей — в фильмах «Колыбельная» (1937), «Три героини» (1938), фильмах военного времени («В районе высоты», «Кровь за кровь, смерть за смерть», «Тебе, фронт!», «В горах Алатау», «Клятва молодых») — на первом плане для Вертова были уже конкретные люди.

В этом Вертов — как чуткий художник — полностью вписывался в общий «персонологический» сдвиг гуманитарной парадигмы не только в искусстве, но и в философии, в исторической науке. Экзистенциализм и неомарксизм А. Грамши, Д. Лукача, М. Лифшица, франкфуртская школа (Т. Адорно, М. Хоркхаймер), а также аналитическая психология (фрейдизм и неофрейдизм), историческая школа «Анналов» Э. Блоха и Л. Февра, в литературе Э.-М. Ремарк, Р. Олдингтон, Р. Музиль, Г. Гессе, Т. и Г. Манн — по-разному, но проявляли все больший интерес не столько к социальной жизни в движениях масс и классов, сколько к жизни отдельных людей, их обыденному опыту и переживаниям. После войны эта тенденция ярко выразилась в итальянском неореализме, в отечественной «лейтенантской прозе» об «окопной правде» войны.

Такие поиски резко расходились с представлениями партийного руководства советским кинематографом. В 1920-х, особенно в годы «Великого Перелома», сворачивания НЭПа, курса на коллективизацию и индустриализацию, вертовский пафос противостояния коммерции, мещанским вкусам, яркая пропаганда энтузиазма слома старых устоев и работы по строительству нового мира соответствовали видению партийным руководством роли, места «важнейшего из искусств».

Но в 1930-х гг. ситуация была уже иная. Требовалось не срывание шор, взрывание стереотипов, а мифология исторических героев: от Ивана Грозного до В. И. Чапаева, Н. И. Щорса; требовался пафос прославления мудрого руководства партии, силы Красной армии и радости уже сложившегося быта «простых советских людей» (ключевое слово — «советских»). Роман Вертова с советской властью оказался ярким, но не долгим и не взаимным. Не случайно, он видел

много общего в своей ситуации и положении, в каком оказался его друг В. Маяковский [Вертов, 1966, с. 182–186; с. 262–263].

Вертовские заявки на темы о «живом человеке» отклонялись как нарушающие стандартное представление (сейчас бы сказали — формат) документальности. Его «кинопись» или не понималась (в лучшем случае) или отторгалась как ненужная, а то и чуждая своим «формализмом». Да и ему самому уже было тесно в сжимавшихся тисках между идейно-политическим заказом и организационно-экономическими требованиями бюрократического кинопроизводства.

Нельзя исключать и еще один немаловажный повод «ревности» власти к Вертову — его акцентированное внимание к фигуре Ленина, возвеличивание его образа вождя мирового пролетариата, открывшего новые горизонты переустройства мира, через благодарное воспевание отношение к нему простых тружеников. Вертов и Е. Свилова отдали много сил и времени поиску и реконструкции кинокадров, запечатлевших Ленина, фонограмм его голоса. Не только в его отснятых фильмах, но в заявках практически не присутствует тот, кого называли «Лениным сегодня». А этот человек уделял повышенное внимание не только игровому кинематографу. Думается, не случайно «Три песни о Ленине» были признаны лишь через год после выхода, «Колыбельная» — принудительно искажена при монтаже и практически замалчивалась и разрушалась при хранении. Вымотавшие Вертова вынужденные бесконечные переделки практически разрушили фильм «Серго Орджоникидзе» (1937). А в дальнейшем вертовские заявки, поддержанные руководством студий, даже запущенные в пробные съемки (как это было со «Сказкой о Великане») тормозились на уровне партийного руководства, ЦК ВЛКСМ без особого разъяснения причин. Неожиданное предложение снять фильм «Ленин» в 1944 г. практически тут же, без объяснений было отозвано.

Органично созвучный в 1920-е гг. времени Вертов плохо вписывался в советскую действительность последующего двадцатилетия. Он немного не дожил до 1960-х, когда и в отечественном киноискусстве проснулся и стал мейнстримом интерес к отдельному человеку и его переживаниям.

А при жизни... Даже фильм о герое Великой Отечественной войны летчике И. Покрышкине, снять который мечтал Вертов, поручили другому документалисту. Вертовский дневник конца

1940-х фиксирует — насколько болезненно он переживал происходящее с ним, не видя выхода из «круга неприязни и нелюбви», наблюдая, как его идеи и проекты успешно реализуются другими, в том числе — за рубежом. Отлучение от реальной работы, странные предложения работы на «Детфильме», «Мостехфильме», заканчивающиеся ничем — как только Вертов брался за любые проекты. В дневниках он описывал чувство, что он «замурован», сравнивал свое положение с попытками использовать скрипку в качестве теннисной ракетки, а флейту для выбивания пыли из ковров [Вертов, 1966, с. 264].

Он пытался объяснить ситуацию, пеня на сложившуюся практику производства документальных фильмов, воцарение штампов, изгнание творческой изобретательности, общее снижение качества кинопродукции. Но, так или иначе, ни один из его поздних замыслов осуществлен не был: ни «Девушка двух миров» (как «Девушка-композитор», 1936 и «Девушка играет на рояле», 1939), ни фильм-песня «Письмо трактористки» (1941), ни «Галерея кинопортретов» и даже отдельный кинопортрет «Маленькая Аня» (1944) о реальной героической девушке-партизанке и ее переходе к мирной жизни. Некоторые заявки отклонялись просто без рассмотрения, оставались без ответа. В оставшиеся 10 лет (1944–1954 гг.) он уже даже не снимал, а монтировал «фактичность» киножурнала «Новости дня», подрабатывая иногда на разгрузке барж с дровами.

Другими словами, Вертов в полной мере испил чашу ответственности за восприятие его творчества современным ему обществом, что, как уже говорилось в начале этой статьи, позволяет рассматривать его судьбу как судьбу античного парресора, наиболее известным из которых был Сократ, судьба которого и его отношение к ней хорошо известны.

Термин «парресия» (παρρησία, parrhêsía), происходящий от греческих корней πᾶν (все) и ῥῆσις (речь, высказывание), имеет широкий спектр значений: от «говорение всем и обо всем» до «свободы слова». Однако в процессе античных и христианских дискурсивных практик за ним закрепилось применение к ситуации высказывания искреннего, откровенного и ответственного. Упомянутый анализ этого концепта, проведенный М. Фуко, показал, что герменевтика парресии позволяет вывести качества коммуникативного контента за рамки критериев истинности к прагматическим и этическим контекстам. В этом случае акцент переносится с оценки

истинности на отношение к истине, на феномен «взятия слова» и ответственности за высказанное, включая то, что способно вызывать негативную реакцию аудитории — как отдельных адресатов, так и целых сообществ, включая гнев и возможные санкции к парресору.

Такой подход представляется особенно важным и актуальным применительно к современным практикам сетевых коммуникаций, в которых владельцы аккаунтов получают исключительные возможности «брать слово» — формулировать и представлять свою позицию по самым различным вопросам: от фактов личной жизни до дискуссий на научные, политические и религиозные темы.

Фуко, заставший начало этого тренда, отрицал возможность парресии в современном мире, в котором технологии коммуникации позволяют оторваться от истинности, делая представляемую информацию все более безответственной. Вербальные и невербальные фейки, переполнившие медиа, казалось бы, это подтверждают. Тема постправды, индустриального производства фейковой информации, возможности противостоять ей — сверхактуальная. Ей посвящаются конференции, круглые столы, масштабные аналитические исследования. Между тем, как представляется, речь идет о глубокой изначальной особенности коммуникации, которая, благодаря современным технологиям, в первую очередь — Интернету и социальным сетям, вышла на первый план, что позволяет не только по-новому, но и глубже понять природу коммуникативных процессов, транслируемого в них контента, реакций на него. Вертов не знал социальных сетей и Youtube, но его опыт «Киноправды», «Киноглаза» и киночества удивительно вписывается в современные практики.

В терминах социальной семиотики и ее расширения в плане «глубокой семиотики» (deep semiotics) [Гульчинский, 2019], речь идет о переносе акцента с социальных значений (предметных и ценностно-нормативных) на личностные смыслы, т. е. оценочно-эмоциональные компоненты представляемого и транслируемого смыслового содержания опыта. Если ранее социальная коммуникация преимущественно была связана с выделением и трансляцией социальных значений — относительно устойчивых образцов, стилей, транслирующих ценностную культуральную нормативность, то в нынешней ситуации речь идет все больше о презентации и трансляции непосредственно самих уникальных личностных пережива-

ний, иногда даже персонально не агрегируемых. Instagram, отчасти Facebook, Youtube являют поток репрезентаций личностных смыслов «от первого лица». Они направлены не столько на порождение некоего опыта сопереживания, сколько на презентацию самих переживаний и их распознавание. Именно это и практиковал Вертов.

По содержанию такой опыт представляет собой нарративную дискурсивную практику, которая является основой формирования и презентации самосознания — выстраивания наррации «от первого лица», в которой личность предстает актором своей биографии (*autobiographically myself* [Damasio, 2010]), а связность такой наррации представляет память. Реализоваться такая наррация может только в коммуникативных практиках публичной и внутренней речи, описывающей социальный опыт и отношение к нему в процессе социализации и индивидуализации.

При этом важно отдавать отчет, что осмысленная информация как контент социальной коммуникации есть изначально именно порождение наррации «от первого лица». Любой конечной системе (а таковой является и человеческая личность) не доступно бесконечное разнообразие мира. Поэтому она вынуждена постигать это разнообразие всегда с какой-то позиции, в каком-то ракурсе, в каком-то отношении — в каком-то смысле. Осмысленная информация есть порождение конечной системы, и в каком-то смысле она неизбывно «фейковая», если не изначально, то с возможной позиции оценивания кем-то.

В современной ситуации, фактически, речь идет о широчайших возможностях позиционирования самосознания (идентичности) «от первого лица», погружения его в контекст публичной социальной коммуникации, где оно предстает уже в формате «от третьего лица» (как идентификация), получая обратную связь в виде позитивных и негативных оценок — вплоть до институционального социального контроля. Кроме того, возникает вопрос о спецификации роли социального статуса «взятого слова» на особенности и масштаб формирования смысловой картины мира [Гройс, 2016].

Не случайно современные дискуссии выявляют главный этико-правовой, если не антропологический парадокс цивилизационных условий современной социальной жизни.

Возможности и право личности на самовыражение своего мнения, своей позиции порождает обилие спорных, неоднозначных, вызывающих сомнение в добросовестности информации, стимулиру-

рует индивидуальные и институциональные способы фильтрации такой информации, без которых современная парресья возвращается к одному из своих первоначальных античных значений безответственного «говорения и показа чего угодно». Следствием чего становится все более жесткий контроль за сетевым контентом.

В новейшей философии также диагностируется формирование нового мировоззрения, миропонимания и мироощущения, сменяющего постмодернистский деконструктивизм и иронию. Речь идет о так называемом метамодернизме с его переходом от тотального отстранения смыслов к их новому монтажу, новой целостности и цельности, а главное — искренности [Metamodernizm, 2017; Павлов, 2018]. Речь идет не о наивности и романтизме, а о том, что современный художник, политик, ученый, любой человек, претендующий на высказывание своей позиции, своей точки зрения, выступает в этих новых условиях, фактически, как античный парреспор, ответственно, с открытым сердцем говорящий (возможно — горькую) правду «городу и миру». И, если он «берет слово», то сам этот факт, как и публично произнесенное (написанное) слово выступает как поступок вменяемого актора, понимающего меру и глубину своего «не алиби в бытии» [Бахтин, 1986]. А в условиях тотальной медиализации в цифровом формате эта ответственность обретает все новые и новые измерения, являющиеся серьезнейшими вызовами традиционным представлениям о морали и праве.

До самого последнего времени доминантной выступала характеристика паррессии как анахронизма, «бесстрашной речи» (*fearless speech*), уместной в Античности, но не в современности, для которой характерна свобода слова (*freedom of speech*). Эти два концепта даже иногда противопоставляются друг другу на том основании, что для современного социума характерны институты либеральной демократии с ее фундаментальными правовыми гарантиями свободы слова и совести как гарантиями человеческого бытия как такового. Дело даже доходит до альтернативы выбора между популистским авторитарным режимом с паррессией и демократией со свободой слова [Karadut, 2018], а претензии на паррессию рассматриваются как угроза: когда права всех становятся привилегией немногих, ни свобода, ни равенство не могут длиться долго [Bejan, 2017].

В результате, в современном обществе, как отмечалось участниками Круглого стола «Права человека и дисбаланс взаимной ответственности», проведенного Российской ассоциацией поли-



тической науки и Высшей школой экономики (Санкт-Петербург, 17–19 октября 2019 г.), в связи с развитием цифровых технологий коммуникации, оперирования большими данными, формированием электронного правительства и т. п. возникает противоречие между правом личности на свободу слова (чреватым разрастанием фейковых новостей, пост-правды, практиками травли и буллинга) и правом личности на тайну личной жизни, защиту репутации [Кривенко, 2019].

Поэтому все более пристального специального внимания заслуживает тема баланса прав и ответственности (моральной и правовой) в практике как пропаганды прав человека, так и организации сетевой коммуникации. В этой связи, как представляется, созревают условия пересмотра оценки Фуко перспектив феномена и концепта парресии применительно к современным дискурсивным практикам. Трансформация развернувшегося в 2020 г. дискурса коронавирусной пандемии может служить очень поучительным кейсом [Гульчинский, 2020а].

В условиях тотальной медиализации в цифровом формате эта ответственность обретает все новые и новые измерения, являющиеся серьезнейшими вызовами традиционным представлениям о морали и праве. В современном цифровизованном информационном обществе позитивная парресия — не привилегия немногих, а нравственный тестирующий долг «берущих слово».

Осмысление возвращения парресии вполне соотносится с философией поступка как вменяемого (рационального и ответственного) действия, включая публичную речь и самопрезентацию. В Античности (первое упоминание парресии встречается в трагедии Еврипида «Ион») парресия была связана с «изегорией» (равенством речи) и «изономией» (равным участием свободных граждан полиса в осуществлении власти). Благодаря этому парресор «брал слово» во всем контексте (политическом, экономическом, моральном, религиозном) жизни социума прямой демократии агоры. И для некоторых парресоров, как известно из случая с Сократом, это заканчивалось печально.

Аналогичной фигурой был Вертов с его отрицанием игры и масок, стремлением выстроить кинодокумент, отражающий реальную жизнь, в котором камера не просто фиксатор жизни, а инструмент понимания и осмысления этой жизни в руках человека. И результатом такого осмысления являются не просто личные впе-

чатления, а убежденность в правоте преодоления стереотипов, чувства и страсть переживания этой убежденности, не просто оценочное отношение к реальности, а ответственное выражение своей позиции, донесение ее от человека к человеку с помощью кинокамеры. Жизнь у него отнята не была, но возможности реализовать творческие планы он оказался лишен.

Наше время, вроде бы предстает торжеством безответственности и отрицательной парресии «всеговорения о чем угодно». Однако в этой связи можно признать, что негативная парресия (как и связанные с нею фейки и пост-правда) суть следствие институционального склероза [Olson, 1982] гипертрофированных прав на свободу безответственного слова на ранних стадиях Web-пространства. Поэтому рано или поздно, но должен был вырваться запрос на коррекцию негативной парресии, нарушающей человеческое достоинство, угрожающей репутации, благополучию, а то и жизни других людей. Он вызревает вместе с указанной выше динамикой становления «метамодернистской культуральной парадигмы». Цифровизация публичной коммуникации только усиливает и закрепляет данный тренд.

При этом стрессовые ситуации, особенно столь глобальные, как коронавирусная пандемия, усиливают вызревание тренда на позитивную паррессию, не только корректирующую негативную паррессию, но и репрезентирующую конструктивные позитивные образцы, что делает эти нарративы нравственными перформативами. Реализация такой парресии становится важнейшим фактором противостояния опасным популистским решениям «харизматичных» лидеров, в том числе в плане противостояния экзистенциальным опасностям вроде пандемии, когда под вопрос ставятся не рыночные котировки, а жизни конкретных людей и даже групп людей.

В такой ситуации возникает «изегория» и «изономия» перед лицом угрозы, которую негативная парресия только усиливает, приводя к неадекватным решениям и действиям, а остро востребованным становится «позитивный парресор». Он может подвергнуться давлению, гонениям, преследованиям, доносимое им слово не сразу становится признанным фактом. Но это не означает, что взятое им слово не является социально значимым.

В современном цифровизованном информационном обществе позитивная парресия — не привилегия немногих, а нравственный тестирующий долг «берущих слово». Можно сказать, что античная

парресия возвращается в новом формате. Дзига Вертов опередил свое время не только стилистикой и содержанием своего творчества, но своею личной судьбой, заставляя вновь и вновь обращаться к их осмыслению со все возрастающим интересом и уважением.

### ГЛАВА 13. НИКОЛАЙ ОСТРОВСКИЙ: «МЕСТО В ЖЕЛЕЗНОЙ СХВАТКЕ ЗА ВЛАСТЬ»

#### **Политический и историософский контекст книги**

Книга Н. А. Островского «Как закалялась сталь» была той, которая наиболее активно поддерживалась властью и была с восторгом встречена молодым и зрелым большевистским политическим сообществом в первой половине 30-х годов прошлого века. Однако если отбросить ангажированные руководством страны срежиссированные властью и самопроизвольные читательские отклики на нее, а также посвященные ей однотипные в своих восторгах литературоведческие и иные научные исследования, окажется, что по-настоящему серьезных ее осмыслений не так уж много и к ним должно проявить особое внимание. В этом контексте несколько раз подготавливавшаяся к печати и в силу разного рода цензурных ограничений откладывавшаяся монография Л. А. Аннинского «Обрученные с идеей. (О повести “Как закалялась сталь” Николая Островского)», на мой взгляд, значителен среди первых.

Возможно, самый сильный вывод, который делает ее автор, таков: «“Как закалялась сталь” — ключевая книга советских лет нашей истории, в ней — разгадка того, что произошло с нами и Россией <...> Это исповедь, пронявшая миллионы» [Аннинский]. Означают ли эти слова, что исследователь и в самом деле нашел в книге столь важную для понимания России разгадку смены общественно-экономических укладов? Вряд ли. Более того: думаю, Лев Александрович добросовестно заблуждался. Повесть «Как закалялась сталь» — напротив, наименее подходит для цели формулирования и решения этой грандиозной задачи. Она — всего лишь об одном из многих явлений революционных процессов в России. В ней, например, нет свойственного творчеству философствующих писателей (Андрея Платонова, например) философско-художественного исследования революционной предыстории, анализа смыслообра-

зующих революционных элементов, объемного изложения самого революционного конфликта, намечающихся перспектив его разрешения [Неретина, Никольский, Порус, 2019]. В ней также нет шолоховской психологической глубины персонажей, к тому же не расположенных только с одной, как у Островского, «красной», стороны, а по обе стороны границы, разделяющей сражающихся. Повесть «Как закалялась сталь» одностороння по своему предмету, узко тенденциозна, поскольку с документальной точностью представляет позицию всего лишь одного из многих участников процесса преобразований. И уже по этой причине она не может быть отнесена к произведениям философско-художественным, которым свойственна отстраненная позиция автора, с которой только и можно попытаться охватить явление в целом.

Тем не менее, ее ценностно-смысловое содержание для понимания российской философии истории нельзя и преуменьшать. В ней, в образе главного героя, художественно-документально, хотя и узко-конкретно, представлено одно из центральных действующих лиц тогдашнего революционного взрыва. Это не теоретик, не политик и, конечно, не миллионная частица мало сознающего, полу-дикого народа, почти лишенного индивидуальности, но зараженного не знающей границ, все сжигающей ненавистью и всепоглощающим желанием немедленно отнять и присвоить — не важно, вещь или жизнь. (О том, что именно это настроение преобладало и, более того, поощрялось идеологами «революционного убийства» с первых дней прихода большевиков к власти, а позднее и с помощью специально созданных инструментов — от взятия заложников и концлагерей до бессудных массовых убийств по классовому признаку, написаны горы текстов. В максимально краткой и, одновременно, предельно обобщающей форме это настроение передал, например, Евгений Замятин в рассказе «Дракон» [Замятин]). Герой повести — утративший человеческий облик от многолетней нечеловеческой жизни в окопах и крови крестьянин — выходец из российской сельской глубинки.

Павел Корчагин Островского — смысленный рабочий парень, в меру хлебнувший «барства дикого», охваченный жадной знания, нашедший в большевиках своих учителей и вождей, фанатично уверовавший в их правду и столь же фанатично по крупичкам и неуклонно отдающий собственную жизнь за ее торжество и обещанное ею благо. Герой настолько «верующий большевик», что

даже не видит гигантских перемен, происходящих в реальности. Корчагин — не только, а, возможно, и не столько реальный персонаж, сколько воспетый властью эталонный партиец — ни в чем не сомневающийся исполнитель, всецело поглощенный грандиозными проектами фанатик-фантазер.

Нужно отметить, что не на начальном этапе революционного процесса (примерно, до разгона Учредительного собрания в январе 1918 г.), а уже в ходе развернувшейся борьбе «красных» и «белых», в которую включается Павел, усомниться в неправоте «красных» и в самом деле было трудно и не всякому уму под силу. То, что продолжали отстаивать «белые», уже исторически себя изжило, во многом обнаружило свою бесчеловечность и потому вызывало справедливую ненависть и желание отказаться от этого прошлого навсегда. К тому же, в отличие от «белых», за «красными» были неиспробованные возможности и фантазии о новой, казавшейся лучшей, чем раньше, жизни, обещания и мечты о «светлом будущем», а чем далее разворачивалась Гражданская война, тем более в ней накапливался требующий реализации потенциал справедливой мести за погибших родных и друзей.

Личная судьба героя — плохо в художественном отношении представленная, но вполне достоверная документальная история и, одновременно, умело сконструированный миф о неизбежном наступлении светлого завтрашнего дня. В нем — отражение реальности и, в то же время, надежда всех революционеров-большевиков: и тех, кто вчера боролся за новую жизнь и теперь фанатично не принимал «нэпмановского зигзага»; и тех, кто сегодня посчитал себя достойным не только нескончаемых партийных нагрузок, но и положенных новой номенклатуре заслуженных житейских благ.

Каков же путь героя повести как самого по себе, так и в интерпретации Л. А. Аннинского, кажущейся убедительной на первый взгляд?

### **Советское мышление и загадка «переворота революционного духа»**

Конечно, Л. А. Аннинский ни в коем случае не наивный апологет ультра-революционности и по этой причине не видящий ее перерождения по мере становления в стране сталинского тоталитаризма. Говоря о революционной эпохе, в которой живет Корчагин,

литературовед подчеркивает: «Славный романтический дух в ней, конечно, воплотился. Но вот теперь самый дух этот перевернут в нашей эмоциональной памяти, а истоки его по-прежнему не очень ясны историческому разуму. То есть масса факторов известна: нетерпимость, репрессии, гибель крестьянства, лагеря, иллюзии, ложь, — но духовный поворот, сделавший все это возможным, — все еще таится во тьме» [Аннинский]. Честная констатация и в то же время признание, что ответа на главный вопрос у автора нет.

Как же стал возможен «переворот революционного духа»? Ведь, по словам исследователя, корчагинскими было «почти осуществлено царство справедливости» для «целого мира». Благодаря этим «людям — гвоздям» весь российский мир начавшейся справедливости, «все это строение стало реальностью», а то, что случилось потом — «репрессии, лагеря, ложь» и т. п., выходит, случилось неизвестно почему, в силу какого-то «духовного поворота» неизвестной природы.

Аннинский не ищет ответа на этот вопрос. Вместо этого, и в этом главное, на мой взгляд, его заблуждение, он предполагает наличие некой внешней причины, сделавшей возможным трагический «духовный поворот», который разрушил «почти осуществленное царство справедливости». Более того, свою ошибку исследователь усугубляет, так как исключает для себя предположение: а не берут ли свое начало истоки этого «духовного поворота» в самих вершителях революционного действия? И, возможно, истоки «духовного поворота» не только в Корчагине и его непосредственном окружении — рабочих «парнях-братишках», но и в тех миллионах участников революции, которые в круг внимания Островского не попали?

По-настоящему, Островский подробно рассматривает только одного-единственного человека, олицетворяющего собой эталон низового комсомольского актива. Но ведь, и это вопрос не для автора повести, но для исследователя Аннинского, эти «братишки-парнишки» — сегодня всего лишь младшие управленцы нарождающейся советско-партийной бюрократии, а завтра — полноценные господа новой жизни с новым «хозяином», новыми крепостными и новыми надсмотрщиками. Вспомним, что окончательная расправа Сталина с «ленинской гвардией» и управленцами-большевиками — участниками Октябрьского переворота и Гражданской войны — к концу 1937 г. была завершена. Но то, что сама эта жизнь от года к году все больше перестает быть партийной демократией и

превращается в самодержавный тоталитарный строй, Островский, доживший до декабря 1936 г., либо не знает (что вряд ли возможно), либо не хочет знать. Фанатик всегда видит только свою идею, но не реальность.

Рабочие материалы и даже уже написанные части повести, например, о «Рабочей оппозиции» и об оппозиции Льва Троцкого, о которых Островский намеревался сообщить читателю, цензурой были изъяты и впоследствии утрачены, в силу чего высказаться по этому вопросу более определенно у исследователей возможности нет. Лишь отмечу, что для власти возможные критические наблюдения автора о реальной жизни — коллективизации и все более разворачивающегося в стране террора, в том числе преследующего цель смены элит, были неприемлемы. Наоборот — нужен был кристально чистый, ни в чем не перечаший сталинизму герой, органически ему предшествующий и органично в него врастающий. И Островский — вольно или не вольно — этому правилу следовал.

На время допустим, что писатель и в самом деле не знает о разворачивающейся в стране крестьянской трагедии, не замечает нарождающегося тоталитаризма и, следовательно, не может предположить его общественную пагубность. Но что об этом думает живущий на полвека позже наш современник Л. А. Аннинский? В его исследовании ожидаемого и логически необходимого ответа на этот вопрос нет. Вместо этого находим: в это время «воцаряется новая эпоха в литературе — эпоха всеобщей государственной консолидации. И вот уже знаменитое постановление ЦК партии от 23 апреля 1932 г. разом пресекает деятельность всех групп и ассоциаций, начиная со свирепого, измучившего всех РАППа и кончая последними попутническими пристройками, и в это новое, объединенное, освобожденное от старых колючек, перепаханное, ожидающее поле падают семена простых всеобщих лозунгов: единый союз писателей, единый принцип: пишите правду, единый метод: социалистический реализм. 1932 — год великого перелома в литературе» [Аннинский]. И это все, что нужно нам знать о социально-политическом контексте, в котором творит Островский? Что это, если не уход от проблемы?

В последующих рассуждениях о литературном процессе Аннинский несколько оттеняет революционный демократизм редакции издательства «Молодая гвардия», которое печатает и «продвигает» Островского. Но в целом об этом времени в контек-

сте ранее сформулированного принципиального вопроса о природе «духовного поворота» он не говорит ничего. Уходит Лев Александрович от тематики разворачивающейся в страте трагедии, лишь намеком давая знать, что он «в курсе». Ведь термин «год великого перелома», примененный им к литературным процессам, взят из оценки сталинской коллективизации, в которой 1929 год назван «годом великого перелома на всех фортах социалистического строительства» [Сталин]. А кроме нее — и при жизни Островского — были многие дела против «вредителей», был гигантский — не менее четырех миллионов смертей — голод, подавление частями Красной армии восстающих против колхозов крестьян, бегство из деревень в города, нищенская жизнь народа и роскошества новых большевиков, вчерашних друзей Корчагина, в том числе. Да и сам автор «Стали», отдыхая в разных санаториях Крыма, вполне мог оценить уровень жизни новых советских господ, среди которых было не принято говорить о страданиях деревни.

И в дальнейшем, к сожалению, этот уход от главного вопроса темы «духовного поворота» Аннинским только подтверждается. Он как бы ставит его в длинную очередь, в затылок за мелкими второстепенными вопросами, и в этой очереди тема неизбежно исчезает из вида. Каким образом он это делает? Например, рассуждением о второстепенном — как «складывается то почти нерасчленимое соединение популярности, идущей снизу, и культа, насаждаемого сверху, которое ставит впоследствии в тупик западных историков советской литературы, и они до сих пор решают (как сказано у Глеба Струве), “до какой степени широкая национальная популярность Островского была спонтанна, добровольна и стихийна, и какую часть тут надо отнести на счет обдуманного мифотворчества”» [Аннинский] Получается так, что вслед за героем Николая Островского отводит глаза от реальной истории и исследователь Л. А. Аннинский. И на вопрос, почему это делает Островский, я и постараюсь ответить.

### **История, которую лучше не знать**

Термин «обдуманное мифотворчество» не вполне адекватен. То есть, какая-то часть этого феномена «духовного поворота» может быть объяснена и им. Но только малая часть. Исходить, думаю, следует из того, что повесть Островского правдива до мелочей. Это



действительная жизнь одного из борцов за социализм, как он понимался именно Островским в двадцатые годы, и борца фанатичного. В этом качестве «эталона» он действительно был примером для одних и реальным образцом для материализации собственных и мифических воспоминаний других — тех, кто его взгляды на социализм разделял, но также и тех, кто лишь делал вид, что таковые взгляды разделяет, а на самом деле строил свое «маленькое личное счастье».

Современник Николая Островского — Андрей Платонов, по-настоящему глубокий пониматель природы советского тоталитарного социализма, в одном эпизоде романа «Чевенгур» дает нам знать об иных, не похожих на Корчагина, но не менее, чем он реальных комсомольцах. «За стеной из дюймовых досок сразу заплакал человек, расходясь слезами все более громко. Пивная посуда дрожала на его столе, по которому он стучал оскорбленной головой; там жил одинокий комсомолец, работавший истопником в железнодорожном депо — безо всякого продвижения к высшим должностям. Комсомолец немного порыдал, затем затих и высморкался.

— Всякая сволочь на автомобилях катается, на толстых артистках женится, а я все так себе живу! — выговаривал комсомолец свое грустное озлобление. — Завтра же пойду в райком — пускай и меня в контору берут: я всю политграмоту знаю, я могу цельным масштабом руководить! А они меня истопником сделали, да еще четвертый разряд положили... Человека, сволочи, не видят...» [Платонов, 2011, т. 3, с. 184].

Об этом же довольно широком послеоктябрьском настроении в рядах победителей говорят и позднейшие исследователи: «Личный аскетизм вождей, так импонирующий толпе, дружно рвущейся в адское пекло революции, потому что как бы уравнивал образ ее жизни с вождистским и, следовательно, уже теперь делал Равенство реальным, после захвата власти, после узурпирования ее Сталиным, аскетизм этот, тотально рекламируемый партпрессой, на самом деле в центре и на местах стал возней уроком, бросившихся к кормушкам, делящих шкуру убитого медведя, вцепившихся в многоэтажный расстегай вроде того, который был смачно описан во втором томе “Мертвых душ”» [Алешковский, 1996б].

Статистика первой половины 1930-х гг. сообщает, что членов и кандидатов в члены «Всесоюзной коммунистической партии большевиков» было примерно три с половиной миллиона, а членов

«Всесоюзного ленинского коммунистического союза молодежи» порядка десяти миллионов. И это не считая беспартийных работников советских органов и профсоюзных организаций. При этом, более семидесяти процентов из них имели всего лишь неоконченное среднее и начальное образование, а еще какая-то часть образования вообще не имела. То есть, читателей, если их числить только по политическому положению и неперменной, строго контролируемой руководством обязанности, у повести Островского было более чем достаточно. Сколько же из них на самом деле были действительно «обручены с идеей», сколько лишь отчасти сообразовывали с ней свою жизнь, дабы не оказаться в еще худшем положении, а сколько воспринимали повесть как обязательную к восприятию идеологическую установку, спущенную властью для поддержания «революционного духа», определить невозможно. Однако вслед за Л. А. Аннинским предполагать, что «духовный поворот» — «репрессии, лагеря, ложь» — не был инициирован логикой развития этих большевистских в разной степени фанатично-идейных тринадцати и более миллионов, а затем лишь угадан и оформлен сталинским тоталитаризмом, на мой взгляд, близоруко.

Вывод этот также подкрепляется и содержанием самого произведения. Так, в идейном становлении Павки первоначальную заметную роль играет матрос Жухрай: «Теперь на всей земле пожар начался. Восстали рабы и старую жизнь должны пустить на дно. Но для этого нужна братва отважная, не маменькины сынки, а народ крепкой породы» [Островский]. «Пустить на дно» — уничтожить.

Это настроение сквозит во всем тексте, например, в описании собрания в городском театре, куда пришли не только рабочие-комсомольцы, но учащиеся гимназии и ученики начального училища, очевидно, 13–15 лет. Вот на сцену выскакивает молодой пулеметчик: «Моя фамилия — Жаркий Иван. Я не знаю ни отца, ни матери, беспризорный я был; нищим валялся под заборами. Голодал и нигде не имел приюта. Жизнь собачья была, не так, как у вас, сыночков маменькиных. А вот пришла власть советская, меня красноармейцы подобрали. Усыновили целым взводом, одели, обули, научили грамоте, а самое главное — понятие человеческое дали. Большевиком через них сделался и до смерти им буду. Я хорошо знаю, за что борьба идет: за нас, за бедняков, за рабочую власть. Вот вы ржете, как жеребцы, а того не знаете, что под городом двести товарищей легло, навсегда погубило... Голос Жаркого зазвенел, как натянутая струна...

— Жизнь, не задумываясь, отдали за наше счастье, за наше дело... По всей стране гибнут, по всем фронтам, а вы в это время здесь карусели крутили. Вы вот к ним обращаетесь, товарищи, — обернулся он вдруг к столу президиума, — вот к этим, — показал он пальцем на зал, — а разве они поймут? Нет! Сытый голодному не товарищ. Здесь один только нашелся, потому что он бедняк, сирота. Обойдемся и без вас, — яростно накинулся он на собрание, — просить не будем, на черта сдались нам такие! Таких только пулеметом прошить! — задыхаясь, крикнул он напоследок и, сбежав со сцены, ни на кого не глядя, направился к выходу» [Островский].

«Прoshить пулеметом...» Долго ли перед этим разбирались — кого и за что? И это, как известно по результатам разных форм «красного террора», было настроением массовым.

А вот затронутый в повести инициированный Лениным польский поход Красной армии на Варшаву летом 1920 г. с целью разжечь революционный пожар. В итоге двадцать пять тысяч красноармейцев погибло и более ста десяти тысяч оказались в плену. Расчет не менее фанатичного, чем Корчагин пролетарского вождя на то, что «польские рабочие городов и деревень», как их в своем воззвании именовала советская пропаганда, вместе с Красной армией повернут оружие против капиталистов, помещиков и ксендзов, не оправдался. Поляки солидарно выступили против русских, своих исторических врагов, в том числе, неоднократных в XIX в. участников расчленения их страны. Большевицкая кровавая авантюра по «экспорту революции» провалилась. А как на этот сюжет откликается автор повести?

Островский вскользь касается его следующим текстом: «Вчера в полдень, подхваченный общей яростью, встречал белополяков контратакой; вчера же впервые грудь с грудью столкнулся с безусым легионером. Летел тот на него, выкинув вперед винтовку, с длинным, как сабля, французским штыком, бежал заячьими прыжками, крича что-то несвязное. Часть секунды видел Сергей его глаза, расширенные яростью. Еще миг — и Сергей ударил концом штыка по штыку поляка. И блестящее французское лезвие было отброшено и сторону. Поляк упал.

Рука Сергея не дрогнула. Он знает, что он будет еще убивать, он, Сергей, умеющий так нежно любить, так крепко хранить дружбу. Он парень не злой, не жестокий, но он знает, что в звериной ненависти двинулись на республику родную эти посланные мировыми параз-

итами, обманутые и злобно натравленные солдаты. И он, Сергей, убивает для того, чтобы приблизить день, когда на земле убивать друг друга не будут» [Островский]. Как говорила девочка Настя — героиня платоновского «Котлована», «это значит плохих людей всех убивать, а то хороших очень мало» [Платонов, 2011, т. 3, с. 128]. Чего здесь больше: вдохновенной пропагандистской лжи или вознесенного на духовные высоты убийства?

Для текста фанатично настроенного Островского характерно полное отсутствие понимания реальности, смысла и обстоятельств происходящих событий. Он легко бросает, например, слова: «эсеро-кулацкая муть». Ему нет дела до того, что эсеры, еще до того как были уничтожены большевиками, благодаря своей аграрной программе на свободных выборах в Учредительное собрание получили в два с лишним раза больше голосов, чем последователи Ленина с их двадцатью четырьмя процентами, что и стало причиной разгона этого представительного органа. Для него не прекращающие торговлю крестьяне, стремящиеся на рынки мимо заградотрядов и не желающие подчистую отдавать продукты в соответствии с объявленной политикой продрозверстки, это враги-«мешочники»: «На пяти базарах копошились в гомоне людские скопища. Властвовали здесь два стремления: одно — содрать побольше, другое — дать поменьше. Тут орудовало во всю ширь своих сил и способностей разнокалиберное жулье. Как блохи, сновали сотни юрких людишек с глазами, в которых можно было прочесть все, кроме совести. Здесь, как в навозной куче, собиралась вся городская нечисть в едином стремлении облапошить серенького новичка. Редкие поезда выбрасывали из своей утробы кучи навьюченных мешками людей. Весь этот люд направлялся к базарам» [Островский].

Даже последующее признание самим Лениным ошибочности политики продрозверстки — не только экономической необходимости, но и реализованной революционной мечты, о чем правоверный коммунист Островский должен был знать, для автора повести не значит ничего. А ведь Ленин писал: в 1918–1920 гг. «...мы сделали ту ошибку, что решили произвести непосредственный переход к коммунистическому производству и распределению. Мы решили, что крестьяне по разверстке дадут нужное нам количество хлеба, а мы разверстаем его по заводам и фабрикам, — и выйдет у нас коммунистическое производство и распределение» [Ленин, 1970, т. 44,

с. 157]. Более того: «...мы говорили тогда гораздо осторожнее и осмотрительнее, чем поступали» [Ленин, 1970, т. 44, с. 156] (Выделено автором).

Не видит Николай Алексеевич ничего, кроме своего собственного практического действия, которому беззаветно отдает жизнь, того же требуя от других. В своем служении идее в ее человеческом проявлении, когда, например, замерзающему городу нужны были дрова и больной, обмороженный Корчагин (Островский) работает, не щадя себя, он действительно героичен: «Недалеко от станции угрюмо взгорбился каменный остов здания. Все, что можно было вывернуть с мясом, снять или взорвать, — все давно уже загребла рука мародера. Вместо окон и дверей — дыры; вместо печных дверок — черные пробоины. Сквозь дыры ободранной крыши видны ребра стропил.

Нетронутым остался лишь бетонный пол в четырех просторных комнатах. На него к ночи ложилось четыреста человек в одежде, промокшей до последней нитки и облепленной грязью. Люди выжимали у дверей одежду, из нее текли грязные ручьи. Отборным матом крыли они распроклятый дождь и болото. Тесными рядами ложились на бетонный, слегка запорошенный соломой пол. Люди старались согреть друг друга. Одежда парилась, но не просыхала. А сквозь мешки на оконных рамах сочилась на пол вода. Дождь сыпал густой дробью по остаткам железа на крыше, а в щелястую дверь дул ветер.

Утром пили чай в ветхом бараке, где была кухня, и уходили к насыпи. В обед ели убийственную в своем однообразии постную чечевицу, полтора фунта черного, как антрацит, хлеба» [Островский].

Но сколько случаев, когда фанатизм ради революционной фантазии обрекает на гибель? Думаю, что подчинение себя идее и обращенное к другим требование столь же фанатичного подчинения делает Островского не только тем, кто спасает и утверждает новую жизнь, но и тем, кто уничтожает ее ростки, не соответствующие его эталонному представлению о должном. Чего в итоге остается больше — посеянного «эталонного нового» или обреченного на уничтожение «нового не эталонного», а, тем более, «не эталонного старого»? Не исключено, что вместо ограниченного числа людей «обрученных с идеей» по Островскому (Аннинскому), надо говорить о значительном числе людей, большевистской идеей (обручем) удушенных.

В статье о книге Н. Островского известный литературовед Е. Толстая-Сегал отмечала: «Литературная история книги Островского еще не полностью написана: с одной стороны, мешает чувствительность темы и цензурные соображения, с другой стороны — ощущение нелегитимности темы как литературной» [Толстая-Сегал, 1981, с. 375]. Возможно, такое время наступает.

#### ГЛАВА 14. ПРЕДЫСТОРИЯ СОВЕТСКОГО ТИПА ЖИЛИЩА: ПРОЕКТЫ И ЭКСПЕРИМЕНТЫ

Эпоху первых лет советской власти, сопровождавшуюся кардинальным изменением социокультурного пространства российского города и жизненного уклада городского населения, принято определять как время социальных экспериментов, в том числе и в жилищной сфере. В это время возникают и получают распространение те специфические формы жилья, которые в известной степени стали средой для формирования советского образа жизни — дом-коммуна, «дом-коллектив» и, наконец, коммунальная квартира. Вместе с тем появление новых типов жилища связано с целым комплексом социальных, экономических, инженерно-технических и общественно-политических предпосылок, заявивших о себе еще на рубеже XIX–XX вв. не только в России. Идеология и установление нового социального строя стали решающими, но не единственными факторами в определении путей решения «квартирного вопроса» в первые годы советской власти. Исследование феноменов и практик советского «коммунального» быта на этапе их становления целесообразно осуществлять с учетом тенденций и проблем градостроительной и жилищной политики, сформировавшихся в предреволюционный период, в контексте актуальных градостроительных концепций начала XX века.

Вторая половина XIX — начало XX вв. характеризовались быстрым ростом и увеличением числа городов и распространением городского образа жизни. С 1860-х гг. процесс урбанизации начался в пореформенной России. Промышленный переворот и отмена крепостного права радикально изменили судьбу российских поселений, создав условия для преобразования классического регулярного города, выполнявшего в основном административные функции, в экономический, торгово-промышленный, «большой» город [Сенявский, с. 38].

Если в середине XIX века доля горожан в России составляла 7,8 % населения страны, то к 1897 г. она выросла до 12,3 %, а к 1917 г. — до 18 %. Москва и Петербург в этот период вошли в число самых быстрорастущих городов мира. Население Петрограда накануне революции достигло 2,2 миллионов человек, Москвы — 1,7 миллиона. Наряду с ростом столиц происходило интенсивное развитие городов провинции. В 1863 г. к числу «больших городов», то есть поселений с числом жителей более 100 тысяч, принадлежали всего 3 российских города, в 1885 г. их насчитывалось уже 10, в 1897 г. — 14, а в 1917 г. — 27 [Покшишевский, с. 95].

За понятием «большого города» скрывались существенные структурно-планировочные и функциональные особенности, присущие новому типу городского поселения. Характерными для больших городов становятся интенсификация строительства в пределах городской черты, возникновение целых районов с новой функциональной специализацией. При этом застройка внутриквартальных участков, усадебных дворов велась бессистемно, определяясь частной инициативой владельцев. На окраинах, постепенно сливавшихся с городом «хаотично, вне всякого плана» вырастали новые поселки [Градостроительство России, с. 181].

Одной из важнейших градостроительных проблем на рубеже XIX–XX вв. стал вопрос о размещении в черте города промышленных объектов, приводившем к стихийному появлению объектов инфраструктуры и построек для проживания рабочих. Железнодорожные линии, возникая на отчужденных городских территориях, также становились самостоятельным градообразующим фактором. Территориальная концентрация населения и появление большого количества промышленных объектов требовали масштабных мер и устройства дорогостоящих сооружений для обеспечения санитарной безопасности. Вместе с ростом городов увеличивается процент заболеваемости и смертности городского населения по сравнению с сельским [Кузнецов, с. 11]. Однако российское законодательство в этот период не располагало эффективными механизмами решения экологических проблем [Шабаева].

Специфика российского урбанизационного процесса, в котором освоение территории носило «очаговый», «узловой» характер, обусловила неравномерность развития городов. Бурный рост немногочисленных крупных центров происходил в условиях стагнации основной массы российских поселений [Сенявский, с. 30] Однако

к числу «больших» городов с населением свыше 100 тысяч человек в 1914 г. относились, в частности, и такие провинциальные центры как Саратов, Тула, Казань, Нижний Новгород, Самара, Ярославль. За полвека, прошедшие с отмены крепостного права, население Санкт-Петербурга и Ярославля увеличилось в одинаковой степени — ровно в 4 раза. Подобный «стресс» испытывали и «малые» города центральной России: Кострома за это же время увеличилась в 3, 2 раза, Владимир и Тверь — в 2,2 [Рашин]. Таким образом, урбанизационные процессы затрагивали не только столицы и крупные промышленные центры, но и провинцию, где решение связанных с ними проблем усугублялось инертностью властей и нехваткой средств.

Анализируя административные ресурсы регулирования процессов урбанизации в России, необходимо отметить, что до 1917 г. Россия не имела специального градостроительного законодательства. План города, подтвержденный Министерством внутренних дел, имел силу закона и, являясь в большей степени юридическим документом, нежели архитектурным проектом, с трудом поддавался корректировке [Барановский, с. 140]. Согласованности градостроительных мероприятий в масштабах города препятствовала разница в ведомственной подотчетности отдельных городских сооружений. Фрагментарность и несвоевременность принимаемых мер, их несоответствие новым условиям развития городов породили, по выражению исследователей, «кризис большого города» [Сухорукова], выявивший взаимообусловленность всех элементов городской жизни.

Жилищный вопрос — «составная часть общей социальной проблемы, от разрешения которой зависит духовное и физическое развитие населения» [Гушка, с. 79] — оказался ключевым звеном в градостроительных концепциях предреволюционной России. Именно в жилищной сфере наиболее остро и болезненно проявились кризисные явления, связанные с урбанизацией.

Массовый приток жителей в города возвел понятие жилищная нужда в ранг наиболее острых социальных проблем. Из-за недостаточности предложения на рынке жилья малообеспеченные наниматели вынуждены были снимать жилье самого низкого качества на самых невыгодных условиях, ютиться в помещениях, не отвечающим элементарным гигиеническим нормам. В 1902 г. исследования условий проживания бедных слоев населения Москвы, описанные



в санитарном отчете одного из пионеров исследования жилищного вопроса в России И. Вернера об «угловых жильцах», стали шоком для московской общественности [Вернер]. На каждую квартиру в Москве по данным переписи 1897 г. в среднем приходилось по 10,8 человек [Говоренкова, 2007, с. 96]. Е. Юхнёва в исследовании о петербургских доходных домах XIX–XX вв. выявляет более 60 случаев когда в однокомнатной квартире проживало по 30–50 человек [Юхнёва, с. 126–127]. Подобная ситуация у И. А. Гончарова описана как рядовая: «в Гороховой улице, в одном из больших домов, народонаселения которого стало бы на целый уездный город...» [Гончаров, с. 5].

К началу XX в. Санкт-Петербург начала XX в. размером и населенностью домов превосходил крупнейшие города Европы [Юхнёва, с. 127]. При этом распределение жилого фонда среди горожан как в столице, так и в провинции было неравномерным. В окраинных районах Санкт-Петербурга почти в каждой десятой квартире проживало более 10 человек в комнате. В I (центральном) районе Ярославля в начале XX в. обеспеченность населения жильем составляла в среднем 39 м<sup>3</sup>, во II районе — 19 м<sup>3</sup>, в остальных районах — менее 14 м<sup>3</sup> [ГАЯО, д. 512]. При этом, по свидетельству местных коммунальных органов, состояние жилого фонда Ярославля «удовлетворяло своему назначению» только в I-м и, отчасти, во II-м городских районах. В кварталах, примыкавших к большим промышленным предприятиям, наблюдалась скученность и антисанитария» [ГАЯО, д. 187].

Данные факты наглядно иллюстрируют общую для России тенденцию к иерархичности городского пространства. Начиная с конца XVIII в., в основе отечественного градостроения лежал регулярный принцип, отражавший иерархичные принципы организации пространства [Градостроительство России]. Деление городского пространства на главное и второстепенное, престижное и неблагоустроенное, центр и периферию характерно для крупных дореволюционных российских городов. Петербург начала XX столетия распадался в представлении горожан на районы «буржуазно-аристократические» (центр) и рабочие районы, включавшие «городские деревни» (окраины) [Герасимова, Чуйкина, 2000, с. 31]. Концентрическая структура Москвы воспринималась как «феодалдно-иерархичная» [Паперный, с. 94].

Социальный состав центральных районов городов не был однородным. В доходных домах и флигелях усадеб могли проживать

представители разных слоев общества — интеллигенция, мелкие чиновники, пролетарии, маргиналы. Однако наиболее остро вопрос о преодолении жилищной нужды и проектировании новых типов жилья вставал на рабочих окраинах. К началу XX в. лишь 20 % российских рабочих проживали в домах, возведенных за счет предпрятий [Говоренкова, 2007, с. 106]. Как правило, это были большие казарменные постройки с общими спальнями и столовыми. Подавляющее большинство рабочих снимало комнаты, углы или койки в частных домах. К примеру, в Ярославле около 4 тысяч рабочих пользовались для жилья подвальными помещениями [Ярославль социалистический, с. 80].

Задачи быстрого и повсеместного преодоления описанных выше проблем в жилищной сфере воплотились впоследствии в известный лозунг советской власти: «Дворцы — рабочим!» Кампания по «завоеванию центра», т. е. переселение рабочих в аристократические особняки, а также ленинский план «жилищного передела» базировались на самых насущных потребностях масс, став эффективным инструментом пропаганды. При этом необходимо отметить, что передел жилого фонда в российских городах, стихийно начавшийся в 1917–1918 гг., а затем закрепленный декретом «Об отмене частной собственности на недвижимость в городах», во многом сохранил дореволюционную практику сосуществования «угловых» жильцов в большом многоквартирном доме. Арендная плата и оплата коммунальных услуг были ликвидированы, жилой фонд увеличился за счет бывших особняков и усадеб, распределение жилья приобрело ярко выраженный классовый характер. В целом же кампании по выселению буржуазии, многократные «уплотнения» жильцов и введение единой нормы жилплощади не могли решить проблем преодоления жилищной нужды и привели лишь к возникновению феномена «коммунальной квартиры», ставшего приметой советского образа жизни.

Вместе с тем попытки решения жилищного вопроса путем разработки новых типов жилья, новых форм собственности и новых стратегий расселения предпринимались и в предреволюционные десятилетия. В 1910 г. I Всероссийский Съезд по благоустройству городов закрепил новые принципы перепланировки городов. Улучшение жилищных условий населения выступало одной из главных задач городского плана [Городское дело, с. 600]. Констатируя пагубные последствия проживания в «кочечно-каморочных» квар-

тирах, исследователи выделяли два взаимосвязанных аспекта жилищной проблемы: социально-экономический, требовавший мер по удешевлению жилья, и санитарно-гигиенический, указывавший на необходимость «оздоровления» жилищных условий населения. Однако накануне первой мировой войны большинство отечественных исследователей приходит к выводу, что главное препятствие к преодолению кризиса большого города — наличие частной собственности на землю. «Всякие серьезные попытки решения квартирного вопроса подавляются, пускают в ход все, чтобы поднять стоимость земли и квартирную плату», — отмечал в 1915 г. М. Г. Диканский, призывая к ограничению прав землевладельцев и подчинению частноправовых интересов публично-правовым. Вопрос о новых принципах градостроительной политики часто связывался с задачами социального переустройства российского общества в целом. «Настоятельно необходимое изменение, — отмечали градостроители, — резко противоречит всему, с чем мы жили, к чему привыкли, предполагает совершенно иной тип общественной жизни, совершенно иных людей» [Диканский, с. 132].

В этой связи целесообразно проанализировать ряд актуальных на рубеже XIX–XX вв. градостроительных концепций, которые обсуждались и частично были реализованы в дореволюционной России, а затем получили развитие в первые годы советской власти. В начале XX в. градостроительная мысль, обращаясь к проблемам оздоровления городской среды и удешевления жилья, возлагала надежды на создание принципиально новых типов поселений. Широкий резонанс вызвала идея города-сада, предложенная англичанином Э. Говардом [Howard, 1898] и направленная на преодоление социальных проблем путем создания поселений нового типа, сочетающих преимущества городского и сельского образа жизни. Возведение автономных поселений за чертой существующих городов позволяло снизить затраты и обеспечить возможность комплексного возведения инфраструктуры. Важной составляющей идеи Говарда являлась самоуправление жителей и коллективная собственность на землю и недвижимость. В основе планировки городов-садов лежала система озелененных территорий с малоэтажной застройкой коттеджного типа и приусадебными участками.

В Россию идея города-сада пришла в 1904 г. в результате пропагандистской деятельности журналов «Зодчий» и «Городское Дело». В 1913 г. в Санкт-Петербурге открылось «Русское общество горо-

дов-садов». Популярность идеи города-сада в России отчасти объяснялась традиционной связью горожан с сельским укладом жизни. Кроме того, по мнению М. Г. Мееровича, города-сады в этот период являются, во-первых, передовым проектным концептом, воплощающим наиболее прогрессивные художественно-планировочные принципы, а во-вторых, идеей, привлекавшей либеральную общественность специфическими организационными формами владения и распоряжения землей [Меерович, 2005а, с. 129].

Дореволюционные российские проекты небольших поселений часто именовались городами-садами, так как целенаправленно создавались в виде целостно спланированного комплекса с общественным центром, развитой сетью культурных, детских, лечебных и обслуживающих учреждений [Хазанова, 1970, с. 43]. Такими были дачный поселок «Царский лес» под Ригой, поселки-сады в Подмосковье, Западной Сибири и на Дальнем Востоке. Идея города-сада поддерживалась и на уровне государственных ведомств. Министерство Путей Сообщения в 1916 г. приняло решение о строительстве поселков-садов для железнодорожных чинов Омской, Томской и Николаевской железных дорог. При этом, в силу неразвитости в России кооперативного движения и тенденции к ограничению местного самоуправления со стороны правительства, российские поселки-сады возводились, как правило, без образования жилищного товарищества, не преследуя цели социальных преобразований [Меерович, 2005а, с. 132].

С приходом советской власти архитекторы вновь обращаются к идее города-сада. Принципы Говарда нашли отражение в проектах поселков-садов для рабочих под Москвой, Саратовом, Смоленском. План реконструкции Ярославля, ставший первым опытом советского градостроительного проектирования, предусматривал его развитие «по примеру городов-садов» [ГАЯО, д. 115]. В условиях советской России социально-экономические идеи Говарда об общественной собственности на землю, финансовой поддержке государства и коллективных формах управления поселением приобретали особую актуальность. Однако постепенно акценты проектирования советских городов-садов, как и в царской России, постепенно смещались в сторону внешней, планировочной составляющей идеи Говарда.

В частности, один из элементов идеи Говарда — индивидуальное жилище коттеджного типа [Градостроительство России, с. 510] —

нашел воплощение в разработке домов для советских рабочих. Авторы конкурсных проектов стремились «соединить тип русской избы с удобствами и комфортом современного английского коттеджа» [Справочник, с. 183]. Такие дома в 1918 — начале 1920-х гг. возводились в промышленных районах центральной России силами самих рабочих [Близанкова, с. 57]. В нормативных актах индивидуальный коттедж оставался «принятым типом жилища в пригородах и отдельно стоящих фабричных центрах» вплоть до 1925 г. [Хазанова, 1970, с. 102].

Наконец, идеи Говарда по развитию жилищной кооперации активно использовались в советской России в годы НЭПа, став эффективным инструментом расширения городского жилого фонда. С принятием постановления «О жилищной кооперации» (1924) концепция города-сада, пропагандируемая Ассоциацией строительных кооперативов, получила развитие в создании кооперативных рабочих поселков. Однако с конца 20-х гг. кооперативное строительство жилья постепенно перестает соответствовать новым задачам власти, а малоэтажное жилище с приусадебным участком, как и программа развития «городов-садов», признаются нерентабельными и идеологически чуждыми.

Параллельно с популяризацией города-сада в советской России получают широкое распространение идеи коллективизации быта и создания домов-коммун. При этом многофункциональные дома-коммуны по модели «фаланстера», описанного в работах Ш. Фурье, проектировались и в дореволюционной России. Еще в 1849 г. подобный «фаланстер» был построен в России М. В. Буташевичем-Петрашевским для крепостных крестьян (однако был сожжен самими крестьянами) [Хрусталева, с. 262]. На рубеже XIX–XX столетий вклад в развитие идеалов коллективного общежития внесли учение о православной соборности В. С. Соловьева, философия общего дела Н. Ф. Федорова и модель «общественного дома» К. Э. Циолковского.

В 1904 г. проект дома-коммуны был реализован в Санкт-Петербурге архитектором В. П. Кондратьевым. Возведенное им шестиэтажное здание было рассчитано на 1000 квартир для рабочих и включало детский сад, школу, прачечную и зал для собраний [Близанкова, с. 59].

В советской градостроительной политике дом-коммуна изначально рассматривался как идеал рабочего жилища, школа коллек-

тивизма, освобождающая от мещанского быта, способствующая формированию «нового человека». Правда в условиях неопределенных представлений о будущем, градостроительная теория начала 1920-х гг. не ставила под сомнение существование института семьи, не рассматривала проблем жесткого размежевания домов-коммун по возрастам. Как правило, советские проекты домов-коммун представляли собой жилье гостиничного типа, рассчитанное на использование общественных столовых и других коммунальных служб [Кириллов, с. 113]. На практике идея создания «коллективных домов» чаще была лишь лозунгом при строительстве рабочих жилищ барачного типа, организации коммун «красной молодежи» в бывших казармах или «Домов Советов» для партийного руководства в богатых особняках и роскошных отелях [Герасимова, Чуйкина, 2000, с. 32]. По инициативе рабочих «дома-коллективы» могли создаваться в обычных многоквартирных домах, где бытовые процессы приготовления пищи, колки дров, стирки и присмотра за детьми организовывались несколькими семьями по принципу очередности и разделения обязанностей. В частности, возникновение такого «дома-коллектива» в Ярославле широко освещалось в прессе: коммуна рабочих фабрики «Красный Перекоп», основанная в 1929 г., включала около 500 человек [Дом-коллектив, с. 4]. Но для города этот опыт оставался единичным и воспринимался неоднозначно, вызывая неприятие основной массы населения.

В целом же, параметры коллективного социалистического жилья не были четко сформулированы даже в градостроительных проектах вплоть до конца 1920-х гг. По мнению В. Э.Хазановой, несбыточной была скорее программа, по которой создавались эти проекты, поэтому впоследствии «их постоянно упрекали в утопичности технических замыслов, ибо опасно было обнаруживать в подобных смелых проектах социальный утопизм» [Хазанова, 1996, с. 5].

Градостроительные эксперименты первых лет советской власти базировались на уже известных в дореволюционной отечественной практике идеях и концепциях, адаптируемых к меняющемуся идеологическому курсу молодого государства. При этом параллельно с разработкой новаторских проектов в советской жилищной политике закрепился иной, стихийно сложившийся тип коммунального бытия — феномен коммунальной квартиры, ставшей основным типом жилья в советском государстве вплоть до 1960-х гг.

**ЧАСТЬ 3**  
**СОВЕТСКОЕ БЫТИЕ**  
**В СОЦИАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫХ УСЛОВИЯХ**  
**ПОСЛЕ ОКТЯБРЯ И В СССР**





## ГЛАВА 15. СОВЕТСКИЙ ЧЕЛОВЕК — КУЛЬТУРНЫЙ ПРОЕКТ, ОБЫДЕННАЯ И ТВОРЧЕСКАЯ ЛИЧНОСТЬ

Советский человек — многогранный, парадоксальный и недостаточно отрефлексированный культурфилософский феномен, осознаваемый в этом своем особом качестве и в нашей стране, и, частично, за ее пределами. Мы полагаем, это связано с тем, что речь идет не об антропологическом или социально-психологическом аспектах локального бытия или поведения, но о своего рода проекте, отразившем и предвосхитившем социокультурные реалии, ожидания, мифологические образы и обыденные практики XX и XXI вв.

Достаточно распространенным стало соотнесение понятий «советский проект» (в широком смысле социокультурных и социально-политических тенденций) с локальным понятием «советский человек», что воспринималось, наряду с понятием советского образа жизни, советского строя и другими, аналогичными. Причем советский человек не рассматривается обычно именно как проект [Стебляк, 2014]. В последние десятилетия предпринимались попытки соотнести представления о «советском человеке» с поиском теоретико-концептуальной модели личности и с опорой на более ранние работы Ю. И. Левады, Г. Л. Смирнова, В. А. Тишкова, В. А. Ядова, где, впрочем, далеко не всегда изучалась проблематика идентификации советского человека, а шла речь о советской эпохе в целом [Шульгина, 2000].

Разумеется, имелся опыт имманентного исследования «советского человека» [Смирнов, 1980] и обращения к проблеме сразу по завершении советского бытия [Советский простой человек..., 1993] или через некоторый временной промежуток [Козлова, 2005]. Мы не упоминаем известные работы, касавшиеся советской эпохи в целом, ибо советский человек присутствовал в них только контек-

стуально (М. Капустин, Б. Гройс, П. Вайль и А. Генис, другие, аналогичные). Поиски ответов на вопрос о типологии или антропологии *советского человека* (Здесь и далее выделение курсивом сделано автором) были в каждый из названных периодов необходимы, продуктивны, но не имели последовательного характера, а упоминаемые авторы и публикации — лишь некоторыми из числа так или иначе касавшихся проблемы.

Во многих публицистических высказываниях, дискуссиях, приводившихся в СМИ, звучали реплики о воспроизведении «советского человека» за пределами завершившего свое существования советского государства, а сам этот человек характеризовался как *циничный, двуличный, апатичный* [Циничный, двуличный, апатичный..., 2019], задавался вопрос о том, кто такой и каков «советский человек» сегодня [Трудолюбов, 2019], молодым автором упоминалась проблема идентичности как проявления «советского человека» [Федосов, 2014].

Необходимо отметить, что в большинстве подобных публикаций идеологизированность интерпретации понятия затмевала аналитические операции, которые могли бы сослужить важную службу при определении модели названного советского человека. И кроме того, в большинстве публикаций, как исследовательских, так и публицистических, сам концепт «советский человек» представлял устоявшуюся данность, а не динамической, формируемой и трансформирующейся системой признаков. Да и сами признаки не обсуждались. Следовательно, процедура дефинирования «советского человека» не была предъявлена в научной системе представлений с очевидностью.

### **Проект «советский человек»**

Представители *первого советского поколения* (люди, рожденные между 1917 и 1930 гг.), как это следует из многочисленных документальных, мемуарных и художественных свидетельств, выросли в голодные годы, в условиях расцвета педологических экспериментов, вступив в комсомол, делали стенгазеты, за шутку в которых можно было «исчезнуть» из школы и из жизни, ездили с агитбригадами, рискуя быть отравленными сибирской язвой, и стали солдатами и офицерами Великой отечественной войны, артистами фронтовых концертных бригад, пережили эвакуацию, закончили

вузы почти в 30 лет, передав детям и внукам страх голода и лишения, восторг Победы и готовность жить в трудностях.

*Антропологическая и социокультурная основы культурного проекта «советский человек»* в своей основе имели травму, ставшую источником психоэмоционального напряжения. Состояние и ощущение травмы на фоне высокой жизненной активности привело к тому, что советские люди первого поколения в качестве элементов культурного кода имели коллективизм, впечатлительность, доверчивость, страх, послушание / непослушание. Несомненно, что для первого советского поколения были характерны высокая степень социализированности и политизированности.

Полагаем, что в социокультурном горизонте был отчасти целенаправленно, отчасти имплицитно сформирован обобщенный художественный образ, который являлся объектом восхищения и подражания (массовый кинематограф, массовая музыка, массовая литература). Прежде всего, это был актерский типаж: от бытовых и типичных Б. Чиркова, Б. Бабочкина до романтического социального героя Н. Черкасова и, чуть позднее, до ранимого интеллигента И. Смоктуновского (их признаки — простодушие, величественная надежность, изысканная надломленность). Наряду с визуализированным представлением о советском человеке первое поколение имело вербальную матрицу, одним из характерных выражений которой представляется «Мы рождены, чтоб сказку сделать былью». Философы, выразившие самосознание поколения, с нашей точки зрения, были людьми пограничных — романтизированных и социально-критических — позиций: М. Мамардашвили (определявший «словесный миф России» как «социально-нравственную утопию») [Мамардашвили, 1992] и Г. Померанц (тезаурус философа, характеризующий советское бытие, — «кризис, зло, неуверенность, страх, выбор, свобода, ответственность, независимость, тревога, бездуховность, понимание, обновление, трагическая вина» [Померанец, 1994]).

Представители второго поколения, к которому мы относим людей, рожденных после 1945 вплоть до начала 1950-х, в качестве элементов культурного кода имели / имеют индивидуализм, к которому добавились утрата веры, стремление к физическому и моральному обособлению, отказ от социальных форм успеха / признания или недоверие к ним, стремление к камерности бытовых и профессиональных проявлений, прямое и косвенное диссидентство.

*Художественный образ*, сложившийся в массовом сознании второго поколения и выраженный через *визуальность*, с нашей точки зрения, является пограничным, заполняя нишу между вторым и третьим поколениями (последнее, разумеется, рождено в 1970–1980-е гг.). Актуализируя, как это было сделано выше, *актерский типаж*, мы выстраиваем линию от С. Бодрова (социальный герой) до И. Охлобыстина (маргинал) и обратно к социальным героям, хотя и не без элементов маргинальности, Д. Козловскому и А. Петрову. В этих и ряде других, аналогичных актерах видим такие подчас противоположные свойства, как брутальность, маргинальность, гендерная определенность (вопреки моде на андрогинность). *Вербальная матрица* выражена представителем предыдущего поколения, любимым и признанным на всех поколенческих уровнях: «Пока земля еще вертится... И не забудь про меня».

Одним из философов, выразивших поколенческие настроения, с нашей точки зрения, является В. Кантор, который советское (впрочем, и досоветское в России) бытие видит через ужас физиологичности, особо значимой потому, что на огромном кладбище, захватившем всю страну (отсылка к гротеску Достоевского «Бобок» и инверсия чеховского «вся Россия наш сад», причем последнее не артикулируется, но явно предполагается): «жизнь разложилась, но смертью не стала» [Кантор, 2017, с. 301].

При всей парадоксальности проявлений и разнообразии личностных парадигм, советский человек может рассматриваться как гомогенный социокультурный феномен. Полагаем, что это особенно отчетливо проявилось в связи с событиями и интеракциями периода оттепели как времени календарной и социокультурной, философски-антропологической встречи довоенного и послевоенного поколений.

В последнее десятилетие события и люди более чем шестидесятилетней давности заняли в массовом сознании России место, которое никто из современников, в основном уже ушедших из жизни, тогда не мог представить по отношению к себе. Так, в единый номинативный ряд, сформированный хронологическим и никаким иным способом, выстраивается основание подмосковного «наукограда» Дубна («Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне» Б. Слуцкого (1959), «9 дней одного года» М. Ромма (1961)), гастроли Большого театра в Лондоне и дебют «солнечного клоуна» Олега Попова.

«Детьми 56-го» называли себя основатели Театра-студии «Современник» (им даже не было необходимости повторять фразу чеховского Треплева «нужны новые формы», они в этих новых формах росли и жили): новые сюжеты пьес, манера актерского существования, режиссерские приемы, взаимоотношения с публикой, которая была не просто потребителем, а собеседником и единомышленником (известный «слоган» молодого коллектива — «театр единомышленников»). Для советского человека быстро узнаваемыми и любимыми стали проникновенный голос О. Ефремова, радостная взнервленность О. Табакова, ироническое простодушие Е. Евстигнеева, патетичность И. Кваши, наивный и энергичный порыв к любви Г. Волчек. «Современниковцы» были всеобщими любимцами, а не «звездами».

Важна была интеграция поколенческих интенций: дитя предшествующей эпохи, к тому времени уже Лауреат Сталинской премии, полученной за постановку спектакля о Сталине «Из искры» (театр им. Ленинского комсомола, Ленинград), Г. Товстоногов в первый год своей преобразовательной работы в Большом драматическом театре — в 1956 — ставит три комедии подряд: едва ли не легкомысленную французскую «Шестой этаж», лирическую румынскую «Безымянная звезда» и скромную, дидактичную, динамичную «Когда цветет акация». Цель режиссера, возглавившего разваливавшийся театр, состояла в том, чтобы раскрепостить актеров и публику, увести советского человека, живущего в атмосфере запретов и комплексов, от тяжелого глубокомыслия, дать радость и надежду. А через год режиссер позволил себе уникальный эксперимент, поставив один из выдающихся спектаклей мирового театра XX в., насыщенный трагедийными страстями и показавший в новое время вечного героя, — «Идиот» по роману Ф. Достоевского.

Оттепельный 1956 год — пограничная веха и в отечественном кинематографе: выходит первый фильм режиссера М. Хуциева «Весна на Заречной улице». Здесь было важное вербальное созвучие: то, что для старшего из советских людей, И. Эренбурга, было «оттепелью» (ожиданием выхода из морозной зимы), для младшего советского человека, М. Хуциева, было наступлением нового времени года, «весной». Важен был в качестве модальности презентации советского человека и мотив «маленького человека», грустно-покинутого в классической традиции, нежно и бодро открывающегося новой жизни в версии 1956-го. Значимым было

изменение кинематографического хронотопа: с центральных площадей жизнь перемещалась на никому не ведомую Заречную улицу, где, оказывается, время имеет измерение личных судеб, страстей и радостей тех, о ком публика не думала как о «героях нашего времени», поскольку была ровно такой, как эти самые герои.

Легкое скольжение камеры, необязательность мизансцен, наивная порывистость поступков — источники мощного воздействия на массовое сознание российской публики через полвека после выхода этого и аналогичных фильмов, уже во втором десятилетии XXI в. Подражать или превзойти снятые в конце 1950-х и начале 1960-х гг. фильмы М. Хуциева, Г. Данелии, Г. Чухрая, Г. Калатозова, М. Ромма невозможно, хотя попытки и на уровне стилизаций, и на уровне ремейков делались неоднократно, причем адресованы были уже новой, телевизионной аудитории (назовем только наиболее известные, «Стиляги» и «Оттепель»), да и в кино культурная память о советском человеке середины 1950-х и чуть более позднем времени «мерцала» в первое десятилетие XXI в. у А. Учителя, А. Германа-младшего. Мы упомянули только одно, хотя и наименее значительное кинособытие 1956 г.; следует обозначить и второе, не менее важное (а, возможно, в массовом сознании закрепившееся и как более важное), появление фильма Э. Рязанова «Карнавальная ночь».

1956 год дал и биографические, и художественные вехи отечественной литературе. Человек довоенного рождения, В. Аксенов — еще не писатель, он только заканчивает учебу в Ленинградском мединституте, однако мотивы этого времени уже скоро станут определяющими в его творчестве, а его творчество — определяющим для нового времени. Б. Окуджава, человек собственно военного поколения — еще не «бард», он «обычный» поэт, у которого выходит первый сборник стихов с банальным названием «Лирика». В этом году и по следам этого года начинающие свои биографии советские поэты публично произносят слова, которые уже в 1957 г. станут гимном неповиновению. «Прощай, пора окраин! Жизнь — смена пепелищ», — провозгласит в своем «Пожаре в Архитектурном институте» А. Вознесенский. В 1956 г. юный Е. Евтушенко в стихотворении «Последний мамонт» со свойственным ему еще долгое время гражданским темпераментом трогательно восхищается мощью уходящего и неоцененного советского прошлого («Их было раньше, гордых, много, и был последний он такой»), а нежно-женственные «вирши» Б. Ахмадулиной «Невеста» завершаются естественным, а

потому лишенным тревожности, имеющим после себя еще и много-  
точные вопросом: «Что-то дальше станется с тобою и со мной?..»

Рядом с этими, начинающими, еще не «поротыми» продолжают писать старшие, знаменитые и постоянно подвергающиеся наказаниям и понуждениям — Б. Пастернак (именно в 1956 г. у него рождаются полные новых культурных смыслов «Быть знаменитым некрасиво...» и «Во всем мне хочется дойти до самой сути...»), Н. Заболоцкий (он, 10 лет назад вышедший из лагеря, теперь, за 2 года до смерти приветствует весну — сумасбродку, плутовку, которая «Настежь окна в домах растворила»), Н. Коржавин (рассуждающий о том, что человеку «в наши трудные времена» нужна опора — жена, дети, свобода и совесть, — «И тогда уже может он дожидаться иных времен»). Советская поэзия создается главным образом непогибшими фронтовиками. Пишет мало кем сегодня читаемый Я. Смеляков (который смотрит не только в обнадеживающее будущее, но и в устойчивое прошлое, обращаясь к Маяковскому: «Как ты нужен стране сейчас, клубу, площади и газетам, революции трубный бас, голос истинного поэта!»). Пишет казавшийся слишком «правильным» для острого трагизма его текста А. Межиров («Это наша разведка, наверно, / Ориентир указала неверно. // Недолет. Перелет. Недолет. // По своим артиллерия бьет»). Подчеркнем парадокс: это — опередившее свое время, одно из самых знаменитых, хотя не всегда соотносимых в массовом сознании с данным автором, стихотворений, — сочетает еще только формирующуюся экзистенциальную проблематику с трагической памятью о конкретной не-жизни, т. е. о войне. И пишет С. Орлов стихотворение «Второй», которое в своей эпичности и экзистенциальной же прозрачности, казалось бы, также не могло быть отнесено к творчеству поэта-фронтовика, обожженного в танке («Никто не стал, никто не станет второго славить никогда <...> Дорогу делает не первый, а тот, кто вслед пуститься смог. Второй. Не будь его, наверно, на свете не было б дорог»).

Представление о советском человеке довоенного (по рождению) и военного (по культурному опыту) поколения было бы далеко не полным, если бы не «оттепельные» события, возможно, менее очевидные для массового сознания своего времени, но весьма значимые для нашей современности. Полагаем, речь следует вести не только о художественной, но о научной практике, которая мало и редко актуализируется в философско-антропологической парадигме. Мы имеем в виду следующее.

Начинающий филолог Ю. Лотман, в свои 34 года еще не создавший семиотические штудии, влюбленный в «свой» XVIII век, начинает задавать странные вопросы о людях прежних эпох [Лотман, 1956] и чуть позднее погружаться в культурно-исторический континуум, работа с которым для нашей культурной памяти оказалась важнее, чем прославивший его в глобализирующемся мире семиотический дискурс, ставший источником цитирования у Р. Барта, У. Эко и других мировых корифеев.

Рядом с сугубо академическими публикациями пятидесятилетнего Д. Лихачева по культуре Древней Руси мы видим проявления, которые были мало характерны для живших «под собою не чуя страны» советских ученых. Лихачев публикует призыв создать новый музей (народного искусства), вступает в дискуссию о реализме в мировой литературе (ключевое слово — «дискуссия», и это на излете авторитаризма в его репрессивных формах), выстраивает символическую парадигму искусства древности (ключевые слова, от которых недалеко до маргинализованного «формализма» и которые воскрешаются после запрета, а потому дышат свободой, — «символизм», «стилистические системы»).

Для «оттепельной» социокультурной парадигмы не просто важным, но определяющим событием, как известно, было то, что первый секретарь ЦК КПСС, кстати, по возрасту — тоже человек первого советского поколения, пятидесятивосьмилетний Н. Хрущев, читает на ночном заседании разоблачительный доклад [Хрущев, 1956]. Подчеркивая секретность происходящего 24 и 25 февраля 1956 г. («Мы не можем допустить, чтобы этот вопрос вышел за пределы кругов партии, в особенности же, чтобы он попал в печать»), Хрущев, как сказали бы сейчас, «озвучивал» узкому кругу советских людей тезисы о массовых репрессиях, о действиях Сталина «путем насильственного внедрения своих идей и требования безусловного к себе подчинения», о вреде культ личности, об актах грубого нарушения социалистической законности, о сфабрикованных судебных процессах, о жестоких и бесчеловечных пытках. Но бытие советского человека было поистине разнообразным и потому обнадеживающим: ровно в том же 1956 г. режиссер Е. Учитель снимает фильм «Артисты ленинградской эстрады и театров», где сорокапятилетний А. Райкин с женой Р. Райкиной-Иоффе играет миниатюру о стариках-интеллигентах и поет знаменитые «Осенние листья». В мире, который рушился и перестраивался, в очередной раз рождалась



полифония — появлялись парадоксальные культурные смыслы жизни советского человека периода «оттепели».

А уже в 1957 г. Г. Козинцев снял фильм «Дон Кихот». О том, как невозможно превратить в «винтики» людей, способных на любовь, верность и готовых умереть, отстаивая честь. Соглашаясь с современными исследователями в отношении того, что оттепель — «своего рода “золотой век” культуры советского периода» [Брусиловская, Кондаков, 2007, с. 307], подчеркнем интеграцию разрушительного и созидательного импульсов в отечественном культурном опыте, наследуемом сегодня. Особая значимость в национальной культурной памяти одного года — 1956 — обусловлена тем, что в массовом сознании — и в глобализирующемся мире, и в России как его неотъемлемой составляющей — образы относительно недавнего прошлого нашей страны различны, конфликтны, соблазнительны и противоречивы, имея полярные, негативные и позитивные коннотации. Россия (напомним, теперь страну *post factum* именуют именно так, независимо от хронологических рамок) существует как «тоталитарная», «ядерная», «космическая», «диссидентская», «послесталинская», «брежневская», «горбачевская». В этих именованиях культурная память получила социально-политическую маркировку. И лишь понятие и феномен оттепели имеет особую маркировку, во-первых, личностно детерминированную и, во-вторых, специфически-национальную: слово-метафора для человека-автора и для отечественной культуры было не сторонне-оценочным, а аутентичным. Оно и остается в массовом сознании современной России важнейшим для нации.

### **Советский человек — наследие и альтернатива культурной традиции (античность)**

Для культурных практик советского человека, и обыденного, и занимающегося художественным творчеством, значимой, как в любом тоталитарном социуме, была система образцов (достаточно для сопоставления вспомнить эпоху классицизма с потребностью и системным характером культурных образцов имперского прошлого). Не столь буквально, подчас не столь отчетливо и последовательно, как в эпоху классицизма, но вполне определенным и продуктивным было обращение к античности в советской культуре — художественной, повседневной, политической.

Рассматривая различные механизмы наследования античной культуры в весьма активно работавшем в этом направлении советском культурном пространстве, мы, прежде всего, обозначаем две исходные античные парадигмы — античность греческую и античность римскую. Одновременно обозначаем соответствующие этим двум парадигмам философско-антропологический и социально-политический дискурсы.

В свое время мы предложили рассматривать *имперское бессознательное* [Злотникова, 2014] как концепт, имплицитно сформировавшийся в культурных практиках и научных исследованиях в качестве оппозиции, дополняющей *творческое самосознание*. Мы подчеркиваем специфичность концепта имперского бессознательного для России и его прецедентную значимость для эпохи становления индустриального, а отчасти и постиндустриального общества. Исходим из того, что сама идея имперского и — шире — классического контекста актуальных культурных практик опирается на связи этих практик с античностью.

Для парадоксального понимания проблемы античного наследия как источника воздействия на социально-культурную сферу более поздней эпохи значимо наблюдение Ж. Маритена в отношении готовности тоталитарного государства, опирающегося, как известно, на имперские традиции, не только уничтожать творцов, но и вступать в компромиссные отношения с ними («приручать» их) [Маритен, 1991, с. 187]. Античные традиции в советском культурном пространстве присутствуют и в виде *образцов*, использование которых и подражание которым позволяет выстроить образное отражение жизненных проблем в соответствии с четко отработанной матрицей, и в виде *системы взаимодействия* между государством, социумом и создателями новых культурных ценностей.

Изучение работы *советской культуры с античными образцами* позволяет сделать вывод о том, что античность для советского бытия и советского человека была собранием образцов: эстетических (калокагатия, катарсис) и этических (долг, истина, добро). Отношение к образцам носило характер как академический, интеллектуально детерминированный греческой традицией в широком смысле, при этом, несомненно, в социально-культурном аспекте компенсаторный [Столович, 1994], так и прикладной, основанный на восприятии мощных и эффектных, сложившихся в Риме форм выражения представлений о человеке, в том числе о его теле (скуль-

птура В. Мухиной, Е. Вучетича, живопись А. Дейнеки), о среде его обитания (архитектура — А. Щусев, М. Посохин, в некоторых их работах, от Мавзолея до Дворца съездов).

Опыт сопоставления актуального культуротворчества с имперским бессознательным, сформированным на социально-политическом и эстетическом уровнях и являющимся воплощением античных традиций, мы полагаем необходимым актуализировать через экзистенциальное понимание бытия личности. Характерна мысль В. Франкла об экзистенциальном вакууме, порождаемом в тоталитарных обстоятельствах [Франкл, 1990, с. 39], каковые, в той или иной степени, наследовали образцы римской имперской среды.

Работа по *интерпретации* античности как эпохи и античных культурных образцов приводит к следующему результату. Античность предстает как органичная часть советского бытия и опыт альтернативы «персона-социум» при интерпретации римского материала. Кратко обозначим смыслы и послания творцов. Это И. Бродский, «Письма римскому другу» — предположение о возможности для рожденного в Империи жить в провинции, у моря. Это аллюзионная и при этом лишенная острой сатиричности, наполненная непрямыми ассоциациями в тексте и характеристике персонажей пьеса Л. Зорина «Дион» (другое название «Римская комедия») — произведение рубежного периода, 1964–1965 гг., поставленное в театре им. Вахтангова Р. Симоновым (философ Дион — М. Ульянов, император Домициан — Н. Плотников, практически единственная сугубо визуальная аллюзия на Хрущева в силу сходства с ним актера, поэт Сервилий — Н. Гриценко) и поставленная, но не выпущенная на публику под названием «Римская комедия» в Большом драматическом театре Г. Товстоноговым (Дион — С. Юрский, Домициан — Е. Лебедев и В. Медведев, Сервилий — В. Стрельчик) [Театр, которого не было...]. Это, позднее, сочинение Э. Радзинского «Театр времен Нерона и Сенеки» — о попытке сохранения индивидуальности в условиях имперского давления (немногие постановки — театр им. Маяковского, режиссер А. Гончаров, в главной роли А. Джигарханян, Ленинградский большой драматический театр, режиссер, Г. Товстоногов).

Очевидно и важно признать, что античность для советской культуры существовала как органично принятая и непреложно значимая в ретроспективе культурная среда. Уже упомянутое выше одно из самых массовых искусств — театр — осуществляло в пору актив-

ного развития советской культуры (1920–1980-е гг.) интерпретацию рецептивных текстов (ставились «обработки» современного на тот момент французского автора Ж. Ануя, особенно — «Антигона», театр им. Станиславского, постановка Б. Львова-Анохина, в главных ролях Е. Никишина и Е. Леонов; «Медея», театр им. Вахтангова, режиссер М. Цитриняк, в главной роли Ю. Рутберг). Но античность интерпретировалась и через воплощение произведений В. Шекспира («Антоний и Клеопатра» — театр Вахтангова, режиссер Е. Симонов, в главных ролях М. Ульянов, Ю. Борисова), через обращение к Б. Шоу («Цезарь и Клеопатра» — театр им. Моссовета, режиссер Ю. Завадский, в главных ролях Р. Плятт, Н. Дробышева). Особый смысл приобретало достаточно редкое и поэтически приподнятое обращение в русской культуре к собственно античным образцам («Медея» Еврипида — театр Маяковского, режиссер Н. Охлопков, в главной роли Е. Козырева) и темпераментные, основанные на открытом проявлении страстей, эпически мощные постановки, присутствовавшие в культуре так называемых национальных республик советского периода: это было воплощение собственно античных трагедий (особенно Софокла и Еврипида), где играли выдающиеся актеры своего времени — в Грузии («Медея», театр им. К. Марджанишвили, в главной роли В. Анджапаридзе), в Узбекистане («Эдип царь», театр им. Хамзы, в главной роли Ш. Бурханов).

Античность, присутствовавшая в советском культурном пространстве, обогащала и структурировала это пространство, придавая ему духовно-нравственную значимость на фоне социально-политически детерминированных рамок собственно советского бытия.

### **Советский человек — субъект и объект социальных практик в художественной сфере**

Наряду с актуализацией проекта «советский человек» в его социокультурном и философском-антропологическом аспектах, а также с тенденцией наследования старейшей — античной — традиции как основы представления о советском бытии и советском человеке, значимой парадигмой бытия советского человека мы определенно полагаем любовь к искусству и постоянное стремление к контакту с его произведениями. В частности, подчеркиваем: театр в России и СССР был любимым и почитаемым искусством, но при этом он во всем мире и в разные эпохи имплицитно включал в себя элементы

социальной практики.

В русском театре досоветского периода это были не только опыты Художественного театра (социально острые и вызывавшие политически откровенную реакцию публики, которая могла еще даже не посетить спектакли, но уже оказаться в поле протестных настроений — «Мещане» и «На дне», «Доктор Штокман» и, в некоторой степени, «Одинокие»), но и еще более ранние практики — актерские работы молодого Станиславского («Горящие письма»). Прямое воздействие или попытки воздействия на общественное сознание были естественными для отечественной культурной традиции и в более ранние периоды.

Применительно к раннесоветскому периоду, отметим это, минуя «общие места», возможно говорить о своего рода обратной перспективе у В. Мейерхольда (политизированность работ после 1918 г. и вплоть до начала 1930-х гг., а затем — стремление к эстетизации даже при постановке социально-насыщенных произведений, «Ревизора», и, в определенной степени, «Дамы с камелиями», которая могла бы стать только социальной практикой, но стала гармоничным и эстетически завершенным произведением искусства). Возможно говорить о попытках осуществления социальных практик у А. Таирова (парадоксальный опыт — элегантная эффектность «Оптимистической трагедии» и наивные, социально-откровенные «высказывания» в «Негре» и «Трехгрошовой опере»).

Полагаем, что особого внимания именно как явления искусства требуют те театральные работы, которые в свое время воспринимались публикой и критикой в основном как социальные практики, однако несли в себе художественно-образные решения, в силу чего оказались амбивалентными — художественно-эстетическими и социально-ориентированными — феноменами.

Подчеркнем: социальными практиками мы называем не только политически-конкретные художественные высказывания, но и камерные, имеющие нравственно-философское, а не политическое смысловое наполнение. Так, рядом с нежно-абсурдными «Взрослой дочерью молодого человека» (В. Славкин) или изысканно-аллюзионными опусами о Дон Жуане (С. Алешин, Э. Радзинский), уважавшей лирикой А. Арбузова («Жестокие игры», «Счастливые дни несчастливому человеку») и А. Володина («Дульсиня Тобосская») — своего рода социальными практиками «от обратного» были опыты конца 1960-х гг. и несколько более поздние. Полагаем, что и в целях

творческого самосохранения, и из искреннего любопытства относительно границ собственных умений, театры (прежде всего драматурги, режиссеры, актеры) проявляли далеко не только политизированность в формах социальных практик.

Многие постановки классики, например произведений Ф. Достоевского (от «Идиота» в БДТ до «Петербургских сновидений» в театре Моссовета, «Преступления и наказания» на Таганке и, возможно, «И пойду, и пойду» В. Фокина в «Современнике») были именно социальными практиками. Как и менявшаяся модальность постановок Горького («Мещане» в БДТ, «На дне» в «Современнике»).

Однако необходимо обозначить и собственно те произведения, которые конкретно и бесспорно осуществляли социальные практики именно в широком, политическом и культурно-нравственном горизонте. К числу таких социальных практик отнесем, прежде всего, знаменитую юбилейную трилогию (1967 год — 50-летие Великой Октябрьской социалистической революции) в «Современнике» — «Декабристы», «Народовольцы», «Большевики». О. Ефремов и Г. Волчек совместно с драматургами Л. Зориным, А. Свободиным, М. Шатовым создали масштабный коллективный портрет предшественников советского человека в его исторических истоках, формирувавшегося в новом культурно-историческом и художественно-эстетическом качестве (имели место как портретное сходство популярных актеров с историческими персонами — от М. Козакова в роли Лорис-Меликова до Е. Евсигнеева в роли Луначарского и И. Кваши в роли Свердлова, так и психологизм, эмоциональный настрой, которые создавались общей атмосферой и деталями спектаклей, вплоть до пения Интернационала под хлопанье сидений в недоуменно встававшем зрительном зале).

Среди особо важных в культурологическом плане социальных практик, представленных выдающимися режиссерами и явивших значимые в своем художественном качестве актерские достижения, как полагаем, следует назвать работы, составляющие сегодня неоспоримо обозначенный номинативный ряд: «Правду, ничего кроме правды» в БДТ, режиссер Г. Товстоногов (с экспериментальным на тот момент поиском публицистической формы взаимодействия актеров и публики через непосредственный контакт в пределах зрительного зала, апробацией актерских решений — от работы узнаваемого и неизменного актера в позиции Лица от театра до тщательно выполненного портретного грима политических

деятелей прошлого); «Разгром» в театре Маяковского, режиссеры А. Гончаров и М. Захаров (сочетание эффектной плакатности в сценографии в мизансценах с тяготевшими к лирическому началу актерскими решениями); попавший под запрет и практически не прошедший на публике спектакль «Теркин на том свете» в театре Сатиры, режиссер В. Плучек (спектакль по малоизвестной поэме А. Твардовского содержал анекдотические аллюзии и потаенное диссидентство, в капустническом духе сыгранные актерами); одно из последних, в конце 1980-х гг. произведений, тяготевших к принципам социальных практик, «Борис Годунов» в постановке Ю. Любимова (в художественной сфере в это время инверсии классики отошли на второй план, такая художественная акция была одной из немногих, где переодевание актеров в советские ватники и отказ от величественно-масштабных решений возвращали советскому человеку культурный опыт советского же времени).

Показательной особенностью социальных практик в искусстве представляется то, что в основном их осуществляли представители старшего или среднего поколений, одним из немногих представителей наиболее молодого поколения стал в период «перестройки» В. Фокин, поставивший спектакль с публицистическим названием «Говори», являвший собой призыв и наглядный опыт социально-нравственного высказывания, по-своему наивного и искреннего, чрезвычайно актуального и быстро утратившего художественное значение.

Наконец, в качестве социальной практики особо рода, воплотившей так называемый социальный заказ на формирование духовного мира советского человека (который выполняли не только «государственные музы», как это когда-то назвал Плеханов [Плеханов, 1978, с. 330]), была художественная (литературная, кинематографическая, театральная) лениниана. Совершалось немало попыток осуществить художественные высказывания, которые даже по прошествии времени, после политической переоценки ценностей и появления новых фактов и суждений, не вызывали сомнений именно в своей эстетической значимости. В перестроечный период в качестве социальных практик выступили постановки пьес ленинианы: М. Шатрова, от «Диктатуры совести» (никто не осмелился тогда прокомментировать оксюморон, заложенный в названии) в постановке О. Ефремова, до многочисленных постановок «Синих коней на красной траве» (так называлось большинство постановок),

среди которых была только одна версия той же пьесы, но с другим названием, с лирическим и даже временами ироническим модусом организации действия в условных декорациях, среди традиционных для музейных интерьеров бархатных шнуров: «Революционный этюд» (реж. М. Захаров). В названных постановках были явлены уникальные для своего времени режиссерские работы с отчетливым стремлением к искренности неформального высказывания, которое рождалось из нетривиального выбора на роль Ленина актеров: начиная с тщательно загримированного (а недавно игравшего исключительно эксцентрические, комедийные роли) А. Калягина и заканчивая работавшим вовсе без грима, лишенным всякого портретного сходства с «первоисточником» О. Янковским.

Историческая ретроспектива позволяет предположить: попытки художественных высказываний были своего рода социальными акциями, которые не являлись призывами или протестами, но становились проявлением органичной для творца конформности (открывая жизнь и искусство в их интеграции).

Таким образом, наше исследование позволяет выявить многообразие аспектов, в которых предстают опыты формирования представлений о советском человеке, которые закрепляется в культурном опыте как определенный культурный проект, оставаясь при этом уникальным, прежде всего творческой личностью и интерпретатором разнородного культурного опыта, от древнейших времен до недавнего прошлого. Вот почему рассматриваемый нами концепт «советский человек» — это не краткосрочный и не сочиненный проект, это не Шариков и не Корчагин (как у Горького — «человек... это не ты, не я, не они... нет! — это ты, я, они, старик, Наполеон, Магомет... в одном!»), это человеческий опыт, востребованный в силу своего многообразия и соблазнительности, уязвимости и стойкой тенденциозности, сентиментальности и структурной определенности, своей странности и узнаваемости.

## ГЛАВА 16. РОЛЕВАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И МАССОВЫЙ ЭНТУЗИАЗМ ПЕРВЫХ СОВЕТСКИХ ЛЕТ

Как-то на одном из кафедральных методологических семинаров возник вопрос о природе массового энтузиазма лет, вошедших в отечественную историю как годы массовых репрессий, унесших



жизни миллионов людей, выкосивших жизни миллионов людей из всех слоев: от крестьян и рабочих до ученых и политической элиты. И в условиях такого чудовищного насилия, идеологического прессинга — мощная волна преобразовательного энтузиазма, во многом обеспечившая индустриализацию, выведшую страну к цивилизационному фронтиру, и плодами которой мы отчасти пользуемся до сих пор. Какова природа этого энтузиазма?

Это не был показательный энтузиазм из-под палки. Вряд ли это было и массовое проявление «стокгольмского синдрома», когда жертвы террористов проникаются симпатией к своим мучителям. Это и не результат работы исключительно одной только пропагандистской машины, пусть и запущенной на все обороты, охватившей не только СМИ, но и систему образования, искусство... Теперь хорошо известна способность тоталитарных режимов создавать стилистически совершенные произведения кинематографа, дизайна... Более того, многие представители художественный авангарда в поэзии, живописи, театре, кинематографе поддержали революцию и укрепляющийся политический режим, увидев возможности обновления и преобразования, построения нового мира.

И все же... Советский режим укрепился не только победой в Гражданской войне, экономическими успехами НЭПа. Наоборот, сам отказ от НЭПа, коллективизация, «Великий Перелом», последовавшие первые пятилетки индустриализации питались мощной энергетической поддержкой массового энтузиазма, идущего снизу, обеспечивавшего не только легитимность политического режима и реализацию его планов, «не замечая» чудовищного насилия и репрессий. Даже сами сталинские репрессии подпитывались этой поддержкой. Более того, след этого энтузиазма сказывается до сих пор — и не только в ностальгии старшего поколения по своей бурной молодости. Вырастают постсоветские поколения, не дышавшие тем воздухом, но прочитавшие книги (а были и неплохие книги), услышавшие те песни (а песни были замечательные — прежде всего, лирические), увидевшие те фильмы (наивные, но плохому не учившие)... И от этой молодежи иногда приходится слышать: «Папа, деда, вы были не правы, вы профукали великую империю. У нас была великая эпоха!» И привлекательность этого мифа понятна — особенно на фоне пропитавших современное российское общество сверху донизу недоверия и цинизма, обесмысливающих любое разумное начинание.

Собственно, на смысложизненном объяснении того «прущего» (трудно найти другое слово для передачи этой энергии) в той дискуссии я тогда и остановился. Сопричастность великому общему делу наполняет жизнь смыслом, раскрывает широкие горизонты индивидуального существования, выступая мощнейшим мотивационным посылом... Но оставался какой-то осадок неполноты объяснения... В этом энтузиазме ощущалось нечто еще более глубокое, то, что включало экзистенциальный смысложизненный мотиватор.

Новый импульс поиску объяснения раннесоветского массового энтузиазма дало знакомство с последней фундаментальной книгой В. К. Кантора [Кантор, 2011], особенно главой 7 «Серебряный век как предвестие и стилистика русского тоталитаризма», посвященной рефлексии В. К. Кантора некоторых идей Ф. А. Степуна. С воспоминаниями последнего, с его работой «Жизнь и творчество», был знаком давно, но канторовская рефлексия пришлась удивительно вовремя, легла на ряд моих собственных соображения по поводу особенностей культуры российского массового общества, общецивилизационной динамики нарастания персонологического фактора...

Для лучшего понимания возникшего объяснения имеет смысл кратко напомнить эти соображения...

### **Массовое общество и личность как автопроект**

Во все времена личность могла быть недовольна своим местом в мире, стремилась к его изменению, смене своей социальной позиции. В традиционном обществе средства для решения этой задачи были довольно ограничены: это могла быть узурпация чужой позиции, ее маркировка именем с целью изменить к себе отношение окружающих; затем изменение социального статуса, а затем — роли. В наши дни подобное стремление предполагает изменение себя, своей собственной самоидентификации, построение себя-другого.

Могут быть выделены следующие стадии формирования границ личности как вменяемого субъекта, а также форм и гарантов идентификации личности

В силу целого ряда исторических факторов можно выделить несколько стадий идентификации личности как вменяемого субъекта:

(1) «Этническая» стадия, на которой границы личности как вменяемого субъекта задаются принадлежностью роду, племени, клану. Гарантами идентификации являются представители данного и других этносов («наш» — «чужой»). Подтверждением идентичности являются внешний облик, одежда, язык, поведение.

(2) «Статусная» стадия, на которой личность выступает уже как выделенный из рода индивид, идентифицируемый по его месту в социальной иерархии, определяемому по его заслугам перед неким сувереном. В этом случае подтверждением идентификации помимо облика, телесных признаков, становятся некие документальные свидетельства.

(3) «Ролевая» стадия, на которой психо-телесная целостность индивида идентифицируется, прежде всего, по выполняемым социальным ролям, независимо от некоего статуса и рода-племени. Гарантом чего является личная и профессиональная востребованность, подкрепляемая некими сертификатами, но главное — компетентностью и профессионализмом личности.

(4) «Проектная» стадия, на которой границы вменяемого субъекта очерчиваются жизненными стратегиями, планами, а идентификация задается вменяемой ответственностью, что подтверждается известностью и узнаваемостью личности при активном участии средств коммуникации, общественного мнения.

(5) Предполагаемая «постчеловеческая» стадия, когда на первый план выходит «человек без свойств», неявленная и самостоятельно определяемая точка сборки («немонотонная функция») свободы и ответственности. Проблемы подтверждения такой идентичности весьма неоднозначны и только еще начинают ощущаться в связи с развитием интернета, виртуальной реальности [Тульчинский, 2008; Тульчинский, 2009; Тульчинский, 2010; Тульчинский, 2011].

Каждая стадия порождает свою форму социализации личности. Так, отказ от родового статуса расчищает поле для карьерного продвижения чиновников; освобождение от всемогущества бюрократии — возможностям свободной игры экономических, политических и других творческих сил; расширение возможностей самоидентификации новыми коммуникативными средствами — новые возможности самореализации личности. Каждая из этих стадий не исключает, а предполагает и дополняет другие. Их появление и развитие связано с общецивилизационным процессом, порождающим новые и новые требования к жизненной компетентности личности,

порождая ее многомерность. И наоборот, разрушение, эрозия цивилизационного контекста чревата атрофией измерений, их редукцией к этничности (свой — чужой, наш — не наш).

При этом, каждой стадии идентификации соответствуют формы идентичности, как возможного самозванства: этнической стадии — представительство от рода, клана, племени; статусной — претензии на высокий статус; ролевой — успешность игrania определенных социальных ролей; проектной — манифестация имиджа, проекта персонифицированного бренда... Возможности постчеловеческого самозванства еще только намечаются в связи с весьма причудливыми формами позиционирования личности и идентификации, которые дают современные технологии.

Многими исследователями отмечается своеобразие российского общества, в котором затянулась «ролевая революция», затянувшаяся с пушкинской эпохи до нашего времени. До сих пор ведущими идентификаторами личности выступают этничность и статус [Леонтьев, 2007а; Леонтьев, 2007б; Смирнов, 2001]. И это при том, что Россия вот уже второй век живет в массовом урбанизированном обществе, связанном именно с ролевой идентификацией личности, а в наши дни порождающем идентификацию проектную [Болтански, Кьяпелло, 2011].

Массовое общество — закономерный этап развития цивилизации, связанный с персонологическими установками иудео-христианского мировоззрения, реализованными европейской цивилизацией посредством развития рыночной экономики, индустриализации, подкрепленной НТП, развитием СМИ и информационных технологий, урбанизации и демократизации политической жизни. Культура массового общества парадоксальным образом реализовала проект Просвещения и его гуманистический лозунг «Все на благо человека, все во имя человека!» Перефразируя известный советский анекдот можно добавить: «И мы знаем этого человека». Это каждый из нас. Рыночная экономика и массовая культура буквально воплотили в жизнь гуманистическую программу в механизме «всевозрастающего удовлетворения всевозрастающих потребностей». Кстати, именно так формулировался «основной закон социализма» в программных документах КПСС.

Массовое общество и массовая культура, потому и совершили столь успешную экспансию, несмотря на очевидные издержки и гневные проклятья со стороны «гуманистов», что являются реа-

лизацией и проявлением эволюции и диверсификации долгой исторической культурной и нравственной традиции. Масса, массовая культура, массовое сознание лишь явили наиболее полную и развернутую форму этой установки. Они — продукт достаточно длительной социальной «дрессуры» на основе гуманистических идеалов вроде «человек — венец природы», «неотчуждаемые права человека» и т. п. [Тульчинский, 2007а; Тульчинский, 2007б]. Ценности культуры массового общества — ценности реального жизненного обустройства, ценностях комфортной, удобной жизни. Они пришли на смену «онтологическим монолитам» традиционной культуры, существуют «параллельно», не исключая друг друга и никак вообще не конкурируя. Более того, традиционные национально-этнические культуры и даже культуры прошлого — получают возможности сохранения намного лучшие, чем в условиях своего возникновения.

Культура массового общества сама по себе ни хороша, ни плоха. Она объективный факт, феномен, состояние общества, содержащее в себе как позитивные, так и негативные тенденции. Более или менее эффективно противостоять негативным тенденциям, как показывает опыт стран с развитой рыночной экономикой и развитыми институтами гражданского общества, можно — при условии наличия развитого гражданского общества, полноценной элиты и внятной культурной политики, которые создают систему социальных ориентиров, позволяющих сформировать культурную идентичность, выработать личности социальную и жизненную позицию.

Массовая культура в условиях глобализации и постинформационного общества предполагает ясное и внятное самоопределение, осознание содержания и возможностей собственной уникальности. Человечество вступает в новую антропологическую и персонологическую стадию развития. В свое время М. Лютер и И. Кант сделали личность автономно управляемой. Согласно известной формуле К. Маркса, они освободили личность от рабства внешнего, чтобы «закрепить его в душе». Кстати, именно это не понимают исламистские и православные фундаменталисты в идее прав человека. Они настаивают на обязанностях, не понимая или не желая понять, что долг уже может быть сформирован. Задача общества признать право на долг, на свободу его выбора — со всеми вытекающими последствиями. Непонимание этого говорит об иной стадии зрелости личности и общества.

С этим связан и возможный критерий нравственной оценки автопроектов. «Есть двоякого рода идейный фанатизм, — писал мудрый С. М. Дубнов, — первый желателен и даже обязателен для человека убежденного, второй абсолютно вреден. Первый заключается в том, что человек, имеющий определенные убеждения, стремится согласовать с ними свои поступки... Он должен быть фанатиком своей идеи, оставаясь в то же время толерантным к противоположным мнениям... Но есть другой тип фанатиков: люди, которые, считая свой образ мыслей единственно верным, преследуют людей противоположного образа мыслей, стараются путем насилия и притеснения внушить веру в то, что они сами считают истиной. Такой фанатизм, даже будучи искренен, вреден...» [Дубнов, 1998, с. 102]. Фактически речь идет о различении призвания и самозванства, о котором я писал раньше [Тульчинский, 1996]. Критерий не по цели, а по средствам. Если кто-то стремится сделать других счастливыми помимо и вопреки их воли, даже во имя и от имени этих других — это самозванство, ничтожащее свободу, а значит и бытие. И другое дело, если я, следуя некоему взятому на себя долгу, следуя призванию — не за счет других, хотя и, возможно, — во имя других. Долг не извне вовнутрь, а изнутри вовне, так же как и достоинство не изнутри вовне, а наоборот.

Некоторых отечественных мыслителей пугает идея автономной морали, практика формирования и продвижения личного имиджа. Человеческое сознание социально по своей природе, а индивидуализация — не что иное как индивидуально неповторимая целостность социализации.

После сделанного отступления вернемся к Серебряному веку...

### **Заигравшиеся**

Ф. А. Степун связывал катастрофу, утянувшую Россию, а за нею и Германию в ужасы идеократии и тоталитаризма, с эпохой «творческого досуга» [Степун, 1992, с. 172]. Имелось ввиду, что, несмотря на острый социально-политический кризис, Россия начала XX в. переживала экономический подъем — сказывались плоды великой реформы. И впервые российский образованный слой приобрел относительную материальную самостоятельность не на основе крепостничества. По мнению Ф. А. Степуна, эта самостоятельность высвободила творческую энергию, которая привела к бурному

развитию в искусстве, науке [Степун, 1992, с. 171]. Мысль вполне понятная. Только с важным дополнением — для окончательной верности... Речь идет не просто о последствиях экономического подъема, а о бурной индустриализации, активном росте городов, формировании урбанистической среды и соответствующего образа жизни, концентрирующего социальный и человеческий капитал. Фактически, речь идет об ускоренном формировании российского массового общества, прежде всего — в российских столицах.

Это интенсивно растущее городское население составляли представители практически всех классов и сословий, получавшие качественно новые возможности самореализации. Проблема была в том — здесь В. К. Кантор принципиально прав и точен, что в самой своей глубине эти массы не имели действенной нравственной школы Ренессанса, в которой христианский духовный опыт прошел огранку души, формирующей свободу как личностное самоопределение и ответственность за делаемый выбор. Что обусловило всплеск иррационализма, интереса к мистике, языческой мифологии...

Более того, культурное содержание Серебряного века заключалось в «антиренессансной контрреволюции» с опорой на антилично прочитанную Античность, в которой поэты-символисты (Вяч. Иванов, А. Блок, А. Белый со товарищи) и религиозные философы, и атеисты (от А. Эрн, Н. М. Бахтина до П. Флоренского и А. Ф. Лосева) видели прежде всего не аполлоническое начало, а начало дионисийское, мистериальное [Кантор, 2011, с. 542].

Великое значение эпохи Ренессанса, поимо прочего, связано с происшедшей тогда «культурной революцией»: личность впервые всерьез выделилась из мифа, который до этого определял все ее существование. Роль отделилась от человека и была формализована: человек получил возможность роль играть, но уже не жить ею. Благодаря возникшему новому взаимоотношению между людьми пропала обязательность общинно-хорового действия, личность получила свободу и право быть не участником, а зрителем, который может действие и игру актеров одобрять или нет [Кантор, 2011, с. 201]. В известной степени, это — главный нерв Реформации. И с очевидностью — новые реалии общественной жизни, включая политическую. Именно на этом начале строится парламентаризм, нарождавшаяся в Новое время публичная политика — как «театр», наблюдаемый и оцениваемый гражданами со стороны, в качестве

зрителей, которые, между прочим, заплатили за вход деньги (например, в виде налогов), отделены от лицедеев «рампой», и могут согнать то ли незадачливого, то ли просто неугодного «актера» со сцены. Или просто отказать этому «театру» в праве на существование. «Ибо демократические институты... имеют именно театральный, но не теургический характер. Выброс энергии, рожденной «восстанием масс», завершился введением ее в цивилизованные рамки с разнообразными способами ее канализации — от футбола и бейсбола до телешоу и парламентских выборов» [Кантор, 2011, с. 232].

Неприятие этого личностно-ренессансного начала стало не столько предчувствием, сколько духовной и нравственной подготовкой «органического» революционно-тоталитаристского миропонимания. Так, Вяч.Иванов называл новое искусство начала века «одним из динамических типов культурного энергетизма» [Иванов, 1994, с. 37], восторгаясь не личностным, аполлоническим, но дионисийским архаичным искусством Античности, в котором существовала «реальная жертва», а хоровод — «первоначальной общиной жертвоприносителей и причастников жертвенного таинства <...> когда толпа <...> расходится, удовлетворенная зрелищем борьбы, насыщенная убийством, но не омытая кровью жертвенной» [Иванов, 1994, с. 37].

Искусство — не просто игра ума, художник улавливает настроения, вибрации не только сущего, но и аттракторов, влекущих это сущее в грядущее. И поразительно как оргийное мистериальное действие стало реальностью. Только воплощалось оно не художниками, поэтами и артистами, а партийными функционерами и прочими организаторами новой власти. Бесконечные политические процессы, оправдывавшиеся «все большим обострением классово-борьбы», лишь внешне напоминали театр. Зрителей больше не осталось, все стали участниками и соучастниками дионисийской драмы тоталитаризма [Хейзинга, 1992, с. 332]. И кровь полилась настоящая, и не малая, а «хор», поддакивая «жрецам», выкрикивал из своих же рядов имена все новых и новых жертв — «врагов народа» [Кантор, 2011, с. 544].

Культура, как способ жизни, причем, любая — национально-этническая, профессиональная, возрастная, корпоративная, дворовая, семейная — представляет собой некий комплекс нормативно-ценностных систем, определяющихся целями и правилами деятельности. В определенном смысле эти нормативно-ценностные системы



(от поездки в транспорте и покупки в магазине до парламентских дискуссий и судебных прений, языка, науки и искусства) предстают как определенные игры. И социализация личности сводится к освоению «социальных ролей» (ролевого репертуара). Некоторые «игры» и «роли» личность может легко менять, а некоторые (в результате воспитания, личностного самоопределения) играют «всерьез», становятся смысложизненными для личности, определяют ее культурную идентичность. Абсолютно точным критерием идентичности личности является набор ролей (и связанных с ними нормативно-ценностных «игр»), не подлежащих осмеянию. Такой же критерий применим и к выявлению центрального звена («сакральной зоны») любой культуры [Тульчинский, 2012б]. Недаром, люди всегда любят и ценят шутку, смех, но про человека, смеющегося надо всем, говорят, что для него нет ничего святого, царя в голове — некоего нравственного стержня. Либо это проявление истерического состояния сознания, когда человек выпадает в полный «аут» по отношению к окружающей его действительности. (Не случайно юродивых считали «божьими людьми», а душевнобольных — «божедомцами»: люди, смеющиеся над вроде бы серьезными «играми, в которые играют люди», видимо, судят о нас из некоего не данного нам контекста жизни, из некоего «аута», а *absolute Out is God*).

Но, будучи лишены некоего «столпа и утверждения истины» (не обязательно религиозного), игры с культурными смыслами чреваты серьезными последствиями, становясь источником человеческих трагедий — не только для самой личности, но и окружающих. [Аверинцев, 2001, с. 167] А российская интеллектуальная элита играла жизненные роли без личностного стержня ответственной позиции. И российское пренебрежение свободой ради воли разыграло один из кульминационных актов своей трагедии. Складывалась ситуация, про которую мудрый Г. Г. Шпет говорил, что личность как кусок масла распускается на сковородке [Шпет, 1916]. Хорошее русское слово — «распускаться»... Да и российская сковородка была жаркая.

Поверхностность, неукорененность, какая-то искусственность и даже надсадность российской культуры начала прошлого столетия, получившей название «Серебряного века» и даже «Русского Ренессанса», хорошо осознавалась современниками. (Кстати, сам автор идеи «органической эпохи» — Вяч. Иванов не только предугадывал возможные последствия («Дионис в России опасен: ему легко

явиться у нас гибельною силою, неистовством только разрушительным» [Иванов, 1994, с. 83], но и вскоре после революции отъехал подальше от ее оргиазма в Баку, а потом (с советским паспортом) и вовсе — в Италию). Как писала З. М. Гиппиус, находившаяся в самом центре культурной жизни той эпохи (и даже в чем-то ее олицетворяющая): «Душно как в парнике. Всюду расцветают цветы зла». Еще жестче, правда, уже после революции, это состояние отечественной верхушечно-столичной культуры охарактеризовал М. М. Пришвин: «Питерская и московская интеллигенция держалась за столб дыма. Вот ветер и подул».

Российская интеллигенция, как и аристократия, не признала Лопахиных — перспективу капиталистической модернизации страны с ее новыми собственниками, их правами, она, как всегда, на слово поверила очередному европейскому мыслителю, приняв его идеи как руководство к действию [Бродский, 1995; Тульчинский, 1995]. Еще бы, К. Марксом научно доказано, что капитализм не имеет будущего, что на смену ему грядет общество, в котором не будет частной собственности, и что для этого надо только захватить власть. И последние станут первыми... Интеллигенция хотела теургически «слушать музыку революции»... По свидетельству Ф. Степуна, в питерском богемно-аристократическом ресторанчике «Привал комедианта» в 1917 г. «за одним столом сиживали: адмирал Колчак, Борис Савинков и Лев Давидович Троцкий» [Степун, 1990, Т. 2, с. 123]. Она ее не только услышала... Изысканный, карнавальный мир людей искусства раскололся на непримиримые группы с самого начала Первой мировой, а затем рухнул в пропасть революции...» [Кантор, 2011, с. 197].

По схеме теургически хорового принципа творились театрально-политические мистерии не только в советской России, но и в нацистской Германии, фашистской Италии, франкистской Испании, маоистском Китае... Характерна вообще тяга тоталитарных режимов к актерству, театрализации, массовым празднествам, шествиям, вообще — замене реальности декорациями, постановочностью. По наблюдению И. Бунина, «одна из самых отличительных черт революций — бешеная жажда игры, лицедейства, позы, балагана» [Бунин, 1990, с. 91].

Большевизм оправдал все народные стремления — включая дикие и темные, не играя, а вживаясь во все слова «пьесы». «Гений» Ленина выразился в том, что он умудрился традиционно-почвен-

ные, народнически-славянофильские установки выразить в западной марксистской терминологии, придавшей этим установкам ритуально-мистериальный характер языческого камлания.

Вспомнив сказанное ранее... На историческую арену выходили массы, пробужденные Великой реформой, начавшимися индустриализацией и урбанизацией... В Европе этот процесс начался раньше и шел не так бурно. Поэтому осмысленное и культивированное христианскими гуманистами поле свободы как личностной ответственности сдерживало и корректировало «игру на понижение». В России же не оказалось ни полноценной элиты, ни гражданского общества — главных корректоров культуры массового общества. Более того, интеллектуальная, творческая элита выразила недоверие гуманистическим ценностям. «Прозвучавшие в Серебряном веке призывы к «симфонической личности» (вместо гуманистической — Л. Карсавин), «обратной перспективе» (П. Флоренский), общинно-хоровому «высвобождению дионисийских энергий» (Вяч. Иванов) стали своеобразной эстетической моделью тех социально-политических структур, что с такой убийственной (буквально) силой реализовались в историческом пространстве, превращая его в антиисторическое и уничтожая цивилизационно-гуманистические заветы Петровско-Пушкинской эпохи... Явился пренебрегший театальной рампой хор и принялся управлять жизнью. Только явился он не в античных одеждах, а в мужицких зипунах, солдатских шинелях и кожанках Чека» [Кантор, 2011, с. 204].

Русская революция предстала как «... движение народных масс, руководимое смутным, политически не оформленным, по существу скорее психологически-бытовым идеалом самочинности и самостоятельности» [Франк, 1990, с. 215]. Оказавшаяся в результате Февральской революции у власти интеллигенция, умудрилась довести ситуацию до такого состояния, что в считанные месяцы, если не недели, власть оказалась тряпкой, валявшейся на улице, о которую любой мог вытереть ноги. Этот самозванный другой и вытер.

### **Революция — персонологический фактор революции**

Но дело не только в творческой интеллигенции. Было еще нечто важное, не улавливаемое с чисто экономической, политической и даже культуральной точек зрения. Речь идет о том, что В. К. Кантор назвал «фактором X» [Кантор, 2011, с. 205], связывая его с опреде-

ленным антропологическим, психологическим типом, вышедшим на первый план и реализовавшим мистериально-игровое действо. Характеризуя этот тип, В. К. Кантор приводит развернутую цитату из «Веселой науки» Ф. Ницше: «Появляется совершенно новая порода людей..., которая никогда не смогла бы взрасти в более жесткие, регламентированные времена — но если бы и взросла, то все равно осталась бы «на дне», с вечным клеймом чего-то постыдного и позорного, — это означает неизменно, что наступают самые интересные и самые безрассудные времена истории, когда «актеры», актеры в с е х мастей, становятся истинными властителями» [Ницше, 1993, с. 486].

Достоин внимания наблюдение К. П. Победоносцева (ультра-консерватора, обер-прокурора Святейшего Синода): «есть люди умные и значительные, которых нельзя разумеать серьезно, потому что у них нет твердого мнения, а есть только ощущения, которые постоянно меняются... Вся жизнь их — игра сменяющихся ощущений, выражение коих доходит до виртуозности. И выражая их, они не обманывают ни себя, ни слушателя, а входят подобно талантливым актерам, в известную роль и исполняют ее художественно. Но когда в действительной жизни приходится им действовать лицом своим, невозможно предвидеть, в какую сторону направится их деятельность, как выразится их воля, какую краску примет их слово в решительную минуту...» [Победоносцев, 1993, с. 173–174].

Ф. Ницше и К. Победоносцев сходятся в подчеркивании нарастания акцентирования актерства в реальной жизни. И эта тенденция отмечалась и чувствовалась на стыке XIX–XX вв. многими. Это даже бросалось в глаза.

В образе пишущего босяка Максима Горького актерствовал в питерских и московских салонах купеческий внук Алексей Пешков, ставший впоследствии великим пролетарским писателем, отцом соцреализма, жившим в княжеской роскоши. По едкому замечанию И. Бунина, самой характерной чертой Горького было бесконечное актерство, «... он вообще ни минуты не мог побыть на людях без актерства, без фразерства» [Бунин, 1990, с. 194].

Актерствовал «святой старец» Григорий Распутин. Сознательно строили свой образ В. Маяковский (желтая кофта), В. Брюсов (стилизующийся под черного мага). А. Бугаев, вошел в русскую литературу и культуру в образе (как он сам говорил — личине, кстати, одной из ряда масок им примерявшихся) А. Белого.

То же и в политике. Российские революционеры выступали под кличками. И дело было не только в требованиях подпольной работы. И. Джугашвили взял партийную кличку Коба в честь романтического разбойника из грузинского романа. «Театрализованным разбойником» называл Троцкого П. Сорокин. Да и Ленина, Гитлера, Муссолини современники попервоначалу называли шутами и клоунами, а их «перевороты» — буффонадами. По замечанию К. Манна, в тоталитарном обществе «комедиант становится воплощением, символом насквозь комедиантского, глубоко лживого, нежизнеспособного режима» [Манн, 1991, с. 346].

Для объяснения революции недостаточно экономических и политических факторов. Все они, даже культурные процессы реализуются через сознание и поступки конкретных людей — групп и отдельных индивидов, становясь их мотивацией: чаяниями, надеждами, стремлениями, страхами.

Социалистическая революция понималась как некое действие, где низы просто должны занять место верхов. Не трудом подъема своего экономического, социального и культурного уровня, а разом, усилием воли, воплощением мечты: вечером мужик — наутро барин. А того же барина — объявить разбойником (экспроприатором) и арестовать, а то и казнить. Иначе говоря — стать не самим собой, а другим, сыграть не свою, а чужую жизненную роль. Этакое тотальное самозванство.

Смена ролей в результате революции естественна и важна. Более того, она потому и революция, что меняет социальные статусы и роли. Вопрос — в подготовленности, зрелости социума и индивидов, в понимании ими своей социальной сущности, принадлежности социуму, общего единства, дающего онтологическую силу преобразованиям.

В России же начала XX в. отмечалась «метафизическая инфляция» [Степун, 2000б, с. 430], которую царский режим пытался заполнить ура-патриотизмом русско-японской и мировой войн, который современниками понимался большей частью только как театр — особенно при столкновении с военными реалиями, когда действие, жертвы и кровь были уже настоящими, готовя Россию к большевистским теургическим действиям. «Новый антропологический тип вышел из войны, которая и дала большевистские кадры», — писал Н. А. Бердяев [Бердяев, 1991, с. 230].

Ф. А. Степун — участник Первой мировой — отмечал бросавшуюся в глаза неадекватность поведения и настроения российских

фронтвиков, которое он связывал именно с архетипическим артистизмом русской души. «Очень странно, но настроение призванных к «наивысшему подвигу» сынов России трагически похоже на настроение изгнанных из России студентов-эмигрантов и политических беглецов. Та же стонущая тоска в настоящем, то же лирическое настроение, как основной душевный колорит, та же поэтизация прошедшего, та же возносящая и развращающая, спасительная и тлетворная мечтательность. Отсюда и наш граммофон, и гитара, и Вьяльцева, и Панина, и все застольно-русское, грустно-цыганское, надрывно-самовлюбленное, себя уязвляющее и свои раны лелеющее... типично русское настроение... Но разве это настроение, если его даже взять в его мистическом, а не в кабацком смысле, есть настроение героев и воинов?» [Степун, 2000а, с. 79]. И по мнению Ф. Степуна, именно эта мечтательность не могла не взорвать государство, устроив на его обломках «мистерию-буфф».

«Быть может, и та страсть к театру, что залила Россию в первые революционные годы, объясняется той же народной жаждой быстрого социального восхождения. За правильность этой гипотезы говорит, во всяком случае, и нелюбовь деревни к пьесам из крестьянского быта и бесспорное пристрастие деревенских лицедеев к ролям из господской жизни» [Степун, 1990, Т. 2, с. 323]. Гипотеза социологически и психологически очень даже внятная: за повышенным интересом к жизни высших слоев стояла не только и даже не столько ненависть к ним, сколько желание занять их место.

А буржуазный, бюргерский путь кропотливого труда, экономии и роста в России не только не прижился, он и прижиться-то не мог, потому как еще не сложилось устойчивое, настоящее третье сословие, шкурно заинтересованное в собственности и праве как ее гарантии.

Поэтому «лишившись традиционных скреп общинно-государственного принуждения, когда не успели сложиться связи социально-экономического правопорядка, народ оказался в ситуации перекасти-поля, ... способного примерить на себя любую социальную роль, но охотнее ту, где сразу «из грязи — в князи» [Кантор, 2011, с. 221].

В смутные времена в России особенно ярко вспыхивают традиции дьявольского артистизма, самозванства. Их силу ярко предсказал Ф. М. Достоевский в «Бесах», устами Верховенского и Ставрогина: «И начнется смута! Раскачка такая пойдет, какой мир

еще не видал... Затуманится Русь... Ну-с, тут-то мы и и пустим... Кого?... Ивана Царевича... Самозванца? — Э! так вот наконец ваш план». Самозванец — актер, вжившийся в чужую личность. Россия же подарила миру массовый опыт «самоназванцев» [Кантор, 2011, с. 223], людей-псевдонимов. То, что было свойственно художественной среде, обрело новую жизнь в революционной среде и в исоветской политической элите. Революцию творили, возглавляли личины и псевдонимы, так и вошедшие в массовое сознание, политическую историю, а потом и топонимы, названия университетов, заводов и т.д.: Ленин, Сталин, Троцкий, Каменев, Зиновьев, Молотов, Горький, Киров... Личины наполнялись реальной жизнью, уже не играли, а жили своей ролью.

«Русский мужик был наречен русской революцией пролетарием, пролетарий — сверхчеловеком, Маркс — пророком сверхчеловечества, и <...> вся эта фантастика одержала в России страшную победу над Россией» [Степун, 1990, Т. 2, с. 317]. Свои «роли» и клички получили враги: буржуй, кулак, вредитель и т. п. По ходу мистерии врагов надо было находить и обезвреживать, принося в жертву, увеличивая счастье остальных членов общества. Каждый чувствовал, что ему отведена роль спасителя общества, но в любой момент — может быть отведена и другая.

Дело, однако, не просто в «симулякрах», «обществе спектакля». За этим стоит объективный процесс, относительно которого надо, следуя завету Спинозы, не плакать и не смеяться, но понимать.

### Что за этим стоит

Вернемся, однако, к Ф. Степуну, написавшему небольшой трактат, посвященный феномену многодушия человека. В этом трактате, или, как сейчас сказали бы эссе, — «Природа актерской души. О мещанстве, мистицизме и артистизме» Ф. Степун строит типологию, размещая актерскую душу между мистической (истово религиозной) и мещанской (буквально — буржуазной). Многодушие, согласно Ф. Степуну, неизменно человеческой природе. Человек постоянно стремится изменить свое место в жизни, примеряет на себя другие роли. И Ф. Степун видит три возможных пути решения проблемы многодушия [Степун, 1992, с. 42–48].

Первый — мещанский, буржуазный — сводится к погашению борьбы возможными самосознаниями, атрофии всех, кроме одной,

житейски наиболее удобной, практически наиболее стойкой. Тем самым личность упрощается, выпадает в осадок внешних отношений, превращаясь, в конечном счете, в вещь. Второй — мистический — путь, на котором многодушие не атрофируется, но преображается в слиянии со всеединящим духом, достигая абсолютной целостности. Согласно Ф. Степуну это путь святости, слияния с Богом, «священной пассивности», устраняющей творческие импульсы в реальной жизни. Третий путь — артистический — акцентирован именно на творчестве: «Радость артистической души — богатство ее многодушия <...> артистизм — предельное утверждение многодушия» [Степун, 2000б, с. 157].

Трактовка жизни как творчества [Гачев, 1980, с. 26] традиционна для романтизма, в отличие от классицистской эстетики, которая отказывала актеру в праве на личностную независимость, отводившей ему роль инструмента, на котором играют другие. [Гегель, 1971, Т. 3, с. 568].

Многоличие — характеристика дьявола, которого иногда называли актером, обезьяной Господа, повторяющей, но искажающей его деяния. Но актерство не всегда ведет к творчеству. Оно может и иссушать, опустошать личность. Актеры еще в конце XIX — начале XX в. были изгоями общества. Достаточно вспомнить судьбу героини чеховской «Чайки». Актрисы, актеры — рассматривались как предмет развлечения богатых наследников, а история замужества актрис, певичек — традиционный сюжет комедий и оперетт. Актер начала XX в. — бездомное, скитальческое, в чем-то — аморальное существо. Не даром достопочтенные граждане не сдавали актерам комнат и квартир.

И. Анненский весьма пессимистически оценивал ситуацию и перспективу Серебряного века: «Когда миновала пора творчества, выдвинулись актеры — век творчества сменился веком интерпретации» [Анненский, 1979, с. 483]. Творчество — создание новых смыслов, а не перепевов. Что получается, когда многодушие есть, а творчества нет? На что тогда способна артистическая душа? Онтологична ли она вообще? «Странная, призрачная, химерическая душа, по отношению к которой всегда возможен внезапный вопрос: да существует ли она вообще или ее в сущности нет, т.е. нет в ней подлинного духовного бытия?» [Степун, 1992, с. 49]. На эти вопросы Ф. Степун дает жесткий ответ: «Нет сомнения, что вне выхода в творчество артистический путь до конца сливается с путем ката-



строфическим, превращаясь виз специфической формы разрешения многодушия в единодушие, в удушье души на безысходных путях многодушия» [Степун, 1992, с. 56].

В конце XIX — начале XX в. российское общество вибрировало в кризисе этнической, статусной и даже ролевой идентификаций личности. Ключом к пониманию происходящего в определенном смысле является «Хромой бес» Ф. Сологуба, центральным персонажем которого является недотыкомка — еще не персонифицированная безличная проекция героя романа — И. Передонова. (Это точное наблюдение принадлежит участнице моего семинара в НИУ ВШЭ Н. Вятскиной). Спустя всего десятилетие недотыкомки заполнили российскую реальную социальную и политическую жизнь.

Человеку, ставшему индивидуальностью, естественно не поддаваться чужому влиянию, жить собственной жизнью, отвечать за нее. Актер же адекватен только на сцене, но не в жизни. «Актеры естественны на баррикадах и непонятны в парламентах. Гении минут и бездарности часов, они часто талантливые любовники и обыкновенно бездарные мужья» [Степун, 1992, с. 67]. Определенный выбор с точки зрения актерской души — предательство ее многодушия. Поэтому возникает желание отгородиться от такого многодушия рампой.

Но что происходит, когда жизнь становится спектаклем, в котором все — актеры-недотыкомки, не несущие личностной ответственности за свои роли? Страшно не творчество, а его отсутствие, его имитация, ведущая к катастрофе. «Роковая ошибка творчески бессильного, дилетантствующего артистизма — всегда одна и та же: всегда попытка оседло построиться на территории мечты... Результат этих попыток неизбежно один и тот же: убийство мечты реализацией и взрыв жизни мечтой» [Степун, 1992, с. 61] заставить жизнь актерствовать денно и ночью, потеряв свои сущностные основы. «Жизнь, творимая призраком, — неизбежно призрачная жизнь; в сущности не жизнь, но игра призрака в жизнь» [Степун, 1992, с. 64]. Но призрачная жизнь на сцене естественна, а если она шагает в зал и далее???

Бытие коренится в сердце души, и в этих глубинах нет зла. Но тень сердца порождает призраки бытия. («Тень сердца — призраки бытия» таков был первоначальный подзаголовок моей книги [Тульчинский, 1996]). По мнению В. Кантора, «беда и опасность России в том, что в ней существует некое множество людей, лишен-

ных мещанской души и связанных с нею буржуазных добродетелей, лишенных также и мистическо-религиозного горения, зато наде- ленных артистической душой» [Кантор, 2011, с. 215]. Он связывает это с отсутствием у России многовекового европейского опыта крестовых походов, религиозного фанатизма, бюргерского устройства частной жизни. Тогда как языческое скоморошество игры в любовь к тирану, потемкинских деревень, кричавшего петухом генералиссимуса, и прочие игровые моменты присутствовали постоянно.

Если перевести это на более точный язык — в России отсутство- вал полноценный опыт собственности, рождающей власть, инте- ресы, ответственность... Когда карнавалу и театрализации отводи- лись специальные место и время. В России же сама жизнь довольно часто приобретала карнавальнй характер. Особенно — в полити- ческих практиках. Тип личности «актера в жизни», «лишнего чело- века», а то и «самозванца» — чрезвычайно свойственен российской культуре. «Есть люди безусловно артистического склада, у которых в душе множество возможностей, главная душа которых, однако, почему-то под ногами у множества ее второстепенных душ... В социальной жизни их бросает от журналистики к агрономии и от скрипки к медицине; в личной так же, — от жены к демониче- ской актрисе и от актрисы снова к другу-жене. Всюду они отчаян- ные дилетанты, которым даны «порывы», но не даны «свершения», которые ежедневно сжигают то, чему еще вчера поклонялись, т. е. вечно поклоняются праху. В молодости громкие хулители своей среды, революционеры, они к старости всегда ее тайные поклон- ники, обыватели, ибо только в ощущении себя «заеденными сре- дой» возможно для них примирение со срывом всей своей жизни. Таковы те жертвы артистизма, которых так много среди широких, талантливых, богатых, русских натур» [Степун, 1992, с. 56–57].

Ф. Степун определил феномен революции как сочетание моло- дости, преступности и пробужденной в душах демонической фан- тастики. «... со дна сотен и тысяч душ одновременно срываются неизжитые мечты, отречение от реальностей, погоня за химе- рами.... Мечты о прекрасной даме разрушают семьи, прекрасные дамы оказываются проститутками, проститутки становятся уезд- ными комиссаршами. Передоновы переходят из среднеучебных заведений в чеку. Садистические «щипки и единицы» превраща- ются в террористические акты. Развертывается страшный револю- ционный маскарад. Журналисты становятся красными генералами,

поэтессы — военморами, священники — конферансье в революционных кабаре. В этой демонической игре, в этом страшном метафизическом актерстве разлагается лицо человека; в смраде этого разложения начинают кружиться невероятные, несовместимые личности. С этой стихией связано неудержимое влечение революционных толп к праздникам и зрелищам, как и вся своеобразная театрализация революционных эпох» [Степун, 1990, с. 393–394].

Артистическая эпоха была «как бы увертюрой надвигавшегося на Россию безумия как образа жизни, как и положено безумию — игрой изживавшему болезнь, в данном случае — социальную болезнь взросления оторвавшейся от общинно-государственной и семейно-родовой жизни огромной массы народа» [Кантор, 2011, с. 224]. В таком понимании артистическая эпоха — проявление неукорененного социального положения ощутимого большинства людей. Причем, не только в России, но и в Европе, в Америке. Это и есть «восстание масс» [Ортега-и-Гассет, 2005] — выход на историческую арену жителей бурно растущих городов, в которые съезжались люди различной этнической и конфессиональной принадлежности, и когда их привычную этническую, статусную идентификацию меняла ролевая. Человек уже ощущал себя главным распорядителем цивилизационных ценностей, но пользоваться ими он еще не умел, только учился.

Как было показано ранее, есть три института, три механизма, вырабатывающие у социума в таком состоянии иммунитет, позволяющий ему пережить эту лихорадку: наличие полноценной элиты, гражданское общество и внятная культурная политика [Тулчинский, 2007б]. Молодой американской нации помогал прагматизм, изначальная установка на гарантии личностной свободы и права. В России же долгое угнетение и принижение личности (от ордынского ига до крепостничества) не позволяло естественно взрослеть ни обществу, «Ребенок, подрастая, осваивает жизнь взрослых при помощи игры. Он целиком перенимает повадки и внешние приметы избранного им для подражания взрослого, но никогда не в состоянии уловить те реальные проблемы, что стоят за внешним обликом и манерой поведения. Поэтому американец наивнее, ибо не подражает, но умудреннее, взрослее, русский — инфантильнее и по сути дела неопытен в устройстве собственной жизни. Американец и европеец желают театра, зрелищ, могут себя ощутить участниками театрального спектакля, выступающим на исторической сцене,

окруженными зрителем-миром. Русский народ желает — и это Вяч. Иванов угадал — мистериальной игры, с полным перевоплощением, чтоб не временно казаться кем-то, а стать этим, изображаемым». (Кстати, вполне возможно, что именно этим обусловлено появление такой театральной системы, как система Станиславского, именно в контексте российской культуры начала XX в.).

«Не зрелищ хочет народ, но игры... Мне кажется, что исключительная театральность русского народа есть не только природное, но социально-возрастное явление. Во всяком случае, углубленное постижение этой театральности совершенно необходимо для серьезного социологического анализа на добрых 50 % разыгранной большевиками революции» [Степун, 1990, т. 1, с. 49].

Французская революция 1789–1793 гг. рядилась в тоги римских республиканцев и рубила на гильотине многие тысячи голов. Муссолини, насаждая фашизм, апеллировал к императорскому Риму. Гитлеровцы возрождали образ древнего германца... В культуре массового общества, составляющей суть артистической эпохи, общества спектакля, человечество как бы сызнава проигрывает свое духовное развитие, дорабатываясь до предохранительных механизмов цивилизации, уже способных совладать с человеком массы.

И в некоторых обществах, где выработка этих механизмов запаздывает, происходит срыв в архаику. Германия, Россия...

Но «после катаклизмов XX в. Европа, включая и Россию, похоже, возвращается к ренессансной — с опорой на личность — парадигме истории. Соборное сумасшествие эпохи сошло на нет, игра не требует больше мистериальной крови, не требует жертвы, канализована, формализована, а человек отделен от действия как зритель — рампой: экраном кино, телевизора, трибунами стадионов и т. п.» [Кантор, 2011, с. 222].

В тоталитарно-игровой теургии (акматической фазе по Л. Н. Гумилеву) фанатики и ригористы («пассионарии») быстро выгорали и вышибались. Оставались и выживали именно «актеры», люди двое- и более-душные... И дело даже не в лицемерии коммунистической номенклатуры, призывавшей общество к аскетизму, но широко пользовавшейся различными привилегиями...

Теургический энтузиазм обычно выгорает за два поколения — в полном соответствии с гумилевской концепцией пассионарности. Социум, культуральный организм, психика неспособны бесконечно выдерживать напряжение мистериальной жизни. Интеллигенция,

первоначально поддержавшая революцию, достаточно быстро разочаровалась в большевистской реальности (А. Блок). Авангардизм был отвергнут и вытеснен соцреализмом, эйдетической парадигмой которого выступал «стиль Сталин» [Гройс, 1993]. А энергии «органической» эпохи массового энтузиазма, как показывает исторический опыт, хватает не более чем на 40 лет, т. е. жизни двух поколений. Россия в этом плане уступает, пожалуй, только КНДР. В Германии и Италии сыграло роль поражение в войне и активное вмешательство западных демократий. В Кампучии сыграло роль вмешательство Вьетнама. Китай, Куба, похоже, обходятся своими силами.

Так что Российский опыт «распускания личности» не оригинален. Более того, периоды «распускания личности» соответствуют стадиям «горячего общества... [Тульчинский, 2002] Но постепенно неизбежно из теургического действия возникает театральная спектакль, имеющий свое место и время. Где все немножко актеры, но в большей степени — зрители, наблюдающие на телеэкранах актерство — как звезд эстрады, спорта, так и политики, которые уже сами устали быть то жертвами, то палачами. А демократические институты (выборы, парламент) имеют именно театральные, а не теургические характер, играют свои комедии, трагедии и фарсы по твердым правилам, не покушающимся на онтологический статус участников. Собственно, это и есть итог «восстания масс»: канализация агрессии в спорт, властных решений — в перманентную вялотекущую шизофрению демократии, сливающихся в единый процесс телешоу и постановочных новостей.

Но личинность, двое-трое и более — души продолжились в советскую и даже постсоветскую эпоху в жизни интеллигенции и политической элиты — главное было не кто ты есть, а как ты называешься, какую роль тебе отвели. Ф. Степун даже предсказал торжество нового типа российской элиты — оборотня. «В противоположность ренегату, оборотень — человек многомерно-артистического сознания. Поклонение новому не требует от него отречения от старого. Разнообразные жизненные облики он так же легко совмещает в себе, как актер разные роли. С большевиками он большевик, с консерваторами — консерватор... И то и другое, в одинаковой степени лживо и не искренно» [Степун, 1990, т. 2, с. 371].

Этакое пророчество о полном торжестве спецслужб в постсоветское время, когда от руководителя каждый слышит то, что от него хочет услышать вот этот конкретный собеседник. Как известно,

в основу операции «преемник» конца 90-х был положен результат специального социологического исследования, выявившее наиболее популярного телеперсонажа того времени. Им оказался Штирлиц — оборотень, свой среди чужих, чужой среди своих.

### **Ergo: и что же получается...**

Советский массовый энтузиазм приходится не на первые после-революционные годы Гражданской войны, и не на неоднозначный НЭП. Его мощный подъем приходится на годы первых пятилеток, т. е. на годы интенсивной индустриализации. И это неспроста. И из этого многое следует...

Прежде всего то, что коммунистическое выражение этого энтузиазма носит вторичный, «упаковочный» характер. Первично в нем мощное мотивационное начало открывавшихся новых жизненных перспектив в новом строящемся обществе, новых социальных лифтах, новом репертуаре социальных ролей. Строящееся новое общество вырастало как классовое, несмотря на весь идеологический и пропагандистский антураж. Номенклатура, своеобразные «табели о рангах» и соответствующих привилегиях возникли почти сразу. Кстати, это стало для советских «теоретиков» «научного коммунизма» серьезной проблемой, вызывая к жизни концепты «социализма», «развивающегося социализма», «развитого» и «зрелого» социализма, все отдаляя и отдаляя перспективу бесклассового коммунистического общества.

Главным в этом обществе было то, что оно соответствовало общецивилизационному тренду — индустриального, урбанистического и, как следствие — массового общества [Тульчинский, 2006]. Что требовало — опять же в полном соответствии с этим трендом — определенного стандарта образования, развития средств массовой коммуникации и участия. Что, собственно, и обеспечивалось советским режимом в его своеобразной мифократической форме [Тульчинский, 1990; Toulchinsky, 1991].

В социальном (социологическом) плане — в СССР происходила интенсивнейшая ролевая революция. И ее мотивационный потенциал был настолько мощным, что вызванная ею волна энтузиазма, его энергетика перекрывали его с очевидностью парадоксальный характер, не понятный любому непредвзятому наблюдателю — как того времени, так и нынешнему. С одной стороны, любой энтузи-

азм неразрывно связан с социальным доверием и искренностью, с другой — государственная внешняя и особенно внутренняя политика открыто выражалась и реализовывалась на основе глубокого недоверия, поиска врагов и борьбы с ними. И природа этого извращенного энтузиазма была принципиально российской. Его подготовили, в том числе — идейно и даже «методически» именно годы Серебряного века. В этом Ф. Степун и В. Кантор глубоко правы — они глубоко копнули феноменологию российского многодушия начала прошлого века. Слабость социальных скреп ответственности и свободы, связанных с собственностью (что хорошо понимали реформаторы начала прошлого века)... Слабость церкви и некоторые особенности православия... Слабость и вырождение правящей династии... Катастрофа Мировой войны... Л. Толстой с его критикой собственности, семьи, церкви, государства... В условиях начавшейся индустриализации, урбанизации и ролевой революции интеллигенция начала интенсивные игры с моралью... И начавшаяся революция вылилась в безумие карнавала и самозванства с их безумным ролевым репертуаром и безумными «социальными лифтами». Индустриализация только придала этому карнавалу рациональную форму.

Другой разговор, что надолго такого энтузиазма не хватило. Легитимность режима поддержала всенародная Победа, присвоенная режимом, послевоенное восстановление и иллюзии хрущевской «оттепели» с ее целиной и освоением космоса. Но это было уже совсем иное общество — преимущественно урбанистическое и медленно, но верно, с неизбежностью, становившееся все более буржуазным. Именно об этом свидетельствовали шумные дискуссии 1960-х о «вещизме» и «мещанстве». Брежневский «застой» укрепил эту тенденцию и горбачевская «перестройка» была поддержана именно образованными горожанами и номенклатурой, получившей возможность окончательно конвертировать власть в собственность.

И в настоящее время мы имеем дело уже с буржуазным обществом, переходящим, как и весь мир, в проектно-сетевую организацию социума — от бизнеса и науки до личной жизни [Болтански, Кьяпелло, 2011]. В этой ситуации перспективы развития российского общества предполагают консолидацию, тогда как современное российское общество не только не консолидировано, но может характеризоваться как общество недоверия, что проявляется в эко-

номике недоверия, деформированной судебной практике и т. д. Возникающая при этом сетевая рента порождает дополнительные моральные и правовые вызовы и напряжения между предполагающейся высокой степенью доверительности и взаимного интереса, с одной стороны, и искушением корыстного манипулирования и эксплуатации чужого человеческого капитала — с другой.

Однако дивергенция по ценностной оси между безопасностью и самореализацией не может компенсироваться исключительно культуральным фактором: этническим, религиозным, идеологическим. Сбалансированная компенсация предполагает формирование гражданской позиции и гражданской идентичности [Тульчинский, 2012б] — что показывает, кстати, не только зарубежный опыт, но и движение гражданского протеста 2011–2012 в России, участники которого сформулировали *de facto* запрос на формирование гражданской нации, на легитимную власть, способную реализовать справедливое отправление своих функций. И в этом плане мы находимся уже в общецивилизационном тренде [Инглхарт, 2011]. Нужно только помнить об издержках эксперимента советской мифократии и что нового прилива энтузиазма ожидать не стоит. Буржуазное общество больше волнует создание эффективного национального государства [Тульчинский, 2012в]. И в решении этой задачи концептуальные и политические ошибки — как проявления постсоветской инерции — обходятся дорого.

## ГЛАВА 17. КОНЦЕПТ «РЕВОЛЮЦИОННАЯ МЕЧТА» В ФИЛОСОФСКОЙ ПРОЗЕ АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

В марте 1919 г. по инициативе Вл. Ленина в России был основан III (Коммунистический) Интернационал. Его целью вождь видел «союз рабочих всего мира, стремящихся к установлению Советской власти во всех странах» [Ленин, 1969б, т. 38, с. 230]. Идея была популярна в революционных кругах и на первом съезде в Москве присутствовало 52 делегата из 21 страны.

В России фантазия и мечта о «мировом СССР» получила широкое распространение в рядах коммунистов, в среде рабочей молодежи и революционно настроенной интеллигенции. Ярким пропагандистом этой идеи вплоть до второй половины 20-х гг. был и Андрей Платонов. В силу пролетарского происхождения и недю-



жинного таланта он обнаружил в действительности и подверг анализу основу революционности — буйную революционную мечту о светлом завтрашнем дне России, всего мира и даже вселенной.

Свое яркое художественное выражение эта мечта нашла, например, в «Рассказе о разных интересных вещах» (1923), главная идея которого читается так: «люди должны понять, насколько могущественно их сознание, и направить все силы на интеллектуальную и трудовую деятельность, и тогда мир покорится воле человека, а земля превратится в уютный дом человечества» [Геллер, 1982, с. 29].

Действительно, в сознании молодежи из низов возможность и даже неизбежность скорого счастья имели прочный фундамент — веру во всеислие «единственно верного» учения Маркса и недавний опыт победного насилия в гражданской войне. Эти составляющие, помноженные на энтузиазм и склонность «духа русской народности... в конечных целях своих ко всемирности и всечеловечности» [Достоевский, 1984, т. 26, с. 147], составили ядро большевизма, его «революционную мечту».

Фантазия — центральный термин моего текста, органически соединен с другими — воображением, утопией и фанатизмом. Воображение, как известно, есть качество творческого разума человека, способность мысленно создавать образы, отличные от чувственно воспринимаемого. Термин утопия (от греческого — «место, которого нет») употребляется для именованя программы нереальных планов радикального переустройства общества, состоящей из отдельных фантастических представлений и элементов воображения идеального общественного строя. Что до фанатизма, то он характеризует гипертрофированную попытку утопию-программу реализовать.

Означенные термины в полной мере относятся к творчеству Андрея Платонова. Как писатель-мыслитель в период от середины 20-х (Эту временную точку как поворотный пункт мировоззрения писателя отмечает и один из наиболее проникновенных толкователей творчества Андрея Платонова английский исследователь Роберт Чандлер: с середины 20-х годов Платонов стал «предостерегать от надвигающихся ужасов сталинизма» [Чандлер, 2004, с. 177]) до середины 30-х гг. он наиболее философичен — ориентирован на фундаментальные вопросы человеческого бытия, масштабен в исканиях, глубок в прозрениях, адекватно сопричастен эпохе. Его предмет — не феномены, а ноумены. Он авторитетный свидетель,

который прозревал генезис большевизма как небывалого в истории, искусственно сконструированного социально-экономического уклада. Начало укладу положил 1917 год, а окончательное его становление состоялось в 1937 — финалом коллективизации, полным разгромом всех оппозиций и пиком репрессий. В этот период европейский марксизм был полностью преобразован в марксизм ленинско-сталинского типа. Данной эпохе была присуща и доминирующая культурная особенность, связанная с надеждами на главенствующую роль науки в жизни «нового человека», всего будущего человечества.

Дирижистская марксистская модель, возникшая в начале XX в. на волне критики либеральных представлений о развитии США и ряда европейских стран, в России обнаружила сходство с доморощенным космизмом как формой переустройства будущей жизни человечества. Среди тех властителей дум этого рода следует назвать Н. Ф. Федорова, К. Э. Циолковского, В. И. Вернадского и А. Л. Чижевского [Подробнее о влиянии на творчество А. Платонова идей А. Богданова, Н. Федорова, В. Вернадского, К. Циолковского см.: Толстая, 2002, с. 295–304]. Космическое будущее Федоров видел в активном сотворчестве с Богом, а в воззрениях Циолковского технократизм сочетался с натурфилософией. Вернадский развивал концепцию ноосферы и был убежден в вечности жизни, а Чижевский говорил о влиянии космоса на историю и культуру [Алешин, 2014]. Темы космоса и вселенской миссии человечества — сквозные в раннем платоновском творчестве.

Идейное содержание эпохи 20-х — середины 30-х гг., на которую и приходится пик платоновских философских размышлений, состояло во всестороннем приспособлении учения К. Маркса и Ф. Энгельса к условиям России. (Как говорил председатель чевенгурского ревкома Чепурный: «Ты, Прош, не думай сильнее Карла Маркса: он же от осторожности выдумывал, что хуже, а раз мы сейчас коммунизм можем поставить, то Марксу тем лучше...» [Платонов, 2011, т. 3, с. 249]).

Фантазию и фанатизм Платонов обнаруживал в реальности и считал главными качествами большевизма. Эта же мысль в отношении «Чевенгура» высказывается и М. Геллером: «Факты и фантазии, реальность и необузданные мечты фанатиков переплетаются в Чевенгуре в узел, который может разрубить только смерть» [Геллер, 1982, с. 217.]. Напрасно Ленин, к началу 20-х годов начавший

сознавать не столько созидательную, сколько разрушительную силу революции, предостерегал: «Для настоящего революционера самой большой опасностью, — может быть, даже единственной опасностью, — является преувеличение революционности, забвение границ и условий уместного и успешного применения революционных приемов. Настоящие революционеры на этом больше всего ломали себе шею, когда начинали писать “революцию” с большим буквы, возводить “революцию” в нечто почти божественное... Настоящие революционеры погибнут <...> если потеряют трезвость и вздумают, будто “великая, победоносная, мировая” революция обязательно все и всякие задачи... может и должна решать по-революционному» [Ленин, 1970, т. 44, с. 223]. Однако другой возможности, кроме как насильственно утверждать свой способ бытия революционные массы не знали, не могли и не хотели знать. К насильственному энтузиазму российского народонаселения следует добавить и свойства его «природы», о которых подробно еще до революции предостерегающе повествовал Максим Горький [Никольский, 2019б, с. 1–19] и которому, как водится, мало кто был способен адекватно внимать.

\* \* \*

Фантазия и фанатизм — две части концепта «революционная мечта» содержательно входят в центральную мировоззренческую идею Андрея Платонова — бытие советского человека есть бытие в «промежуточном состоянии», в состоянии «жизни-смерти» [Никольский, 2014; эта же идея в ином контексте проводится в книге: Толстая, 2002, с. 309–310]. Именно для анализа этого состояния органичнее всего подходил жанр мениппеи (М. Бахтин), в русле которого формулируются последние вопросы бытия, совершается «испытание идеи и человека идеи» [Бахтин, 1963, с. 198]. Можно согласиться с удачным определением Е. Толстой о том, что платоновским философско-художественным размышлением присуща «коллективистская метафизичность» [Толстая, 2002, с. 308].

При этом, последние вопросы бытия, равно как и вся речь героев, естественно, формулируются на особом платоновском языке, что многократно отмечается исследователями. Однако, вряд ли, верно полагать, что язык этот — «агитационный диалект», заместивший обиходную речь [Seifrid, 2009, p. 161]. В этом вопросе

более близок к истине английский переводчик текстов Платонова Р. Чандлер, отметивший, что «Платонов пишет неуклюжим, раздробленным языком, соответствующим духу России, опрокинутой вверх дном» [Чандлер, 2014, с. 172]. Платоновский «Чевенгур» исследователь уподобляет пушкинскому «Медному всаднику» с его главным героем, который «...Ни то ни се, не житель света, не призрак мертвый». И далее Чандлер замечает, что с помощью этого Платонов старался «описать случившуюся <...> катастрофу» [Чандлер, 2014, с. 175].

В ранних платоновских рассказах «революционная мечта» предстает как многогранный феномен, содержание которого глубже раскрывает современный ему исторический общественно-политический и культурный контекст. Так, завершившаяся Первая мировая и постепенно гаснущая в 1921–1922 гг. российская гражданская война породили в людях состояние усталости и апатии. В ответ на призыв стариков седлать коней и оборонять от бегущих остатков белой армии христианские ценности, «сорокалетние сынки помалкивали и в томлении глядели за станицу в вечереющие просторы. Они знали, что такое война, а креста не чуяли так, как отцы, им больше хотелось овец и волов, каменный дом, ухватливую хозяйку.

И хоть грех в церковь не ходить, но и жить в бедности и разорении, стегать на коне по степи — не модель» (Рассказ «Волы» (1921) [Платонов, 2011, т. 1, с. 258]).

А чем бы им хотелось? Вот Ерик, к примеру, делал многое — «пахал, думал, ходил по полю и считал облака. К вечеру он ворочался на деревню и щупал девок. Ерик не верил ни в Бога, ни во врага. «Все человечье, — думал он, — и нет у земли концов. Что захочу, беспременно сделаю. Захочу скорбь произведу, захочу радость» (Рассказ «Ерик» (1921) [Платонов, 2011, т. 1, с. 275]). Этот персонаж — пример платоновского героя, в ком вызревала «революционная мечта» (вспомним также образ Макара Нагульнова, героя «Поднятой целины» Михаила Шолохова), до времени не имеющая конкретной цели.

Однако вскорости является некто, кто такую цель ставит. «Раз приходит к нему враг рода человеческого и говорит:

— Хошь, я тебя научу людей из глины лепить?

— Давай, — сказал Ерик.

...И научил Ерика людей лепить из глины, из земли и всякой пакости, если ее наслюнявить.

Наделал Ерик людей целый полк и распустил их по всему пузу земли искать у нее четырех концов. Разошлись вражди и Ериковы дети и пропали: ни слуху ни духу. И Ерик уж позабыл их и принялся за новое дело — задумал небо проломить и голову в дырку наверх просунуть и поглядеть — есть там Бог иль спрятался» (Рассказ «Ерик» (1921) [Платонов, 2011, т. 1, с. 275–276]).

Допускаю, что в контексте задачи замещения уничтоженных эксплуататоров «новыми людьми», слепленными на скорую руку и с промытыми мозгами, которых «распускают по миру», — прямая аллюзия замысла III Интернационала, популярное изложение большевистских идей, представленных, например, в книге «Азбука коммунизма» — популярном изложении программы партии.

А «вражди дети», отрекшись от Бога и врага рода человеческого, «задумали переверотить мир и показать всем, что он есть пакость и потеха. Нужно, дескать, самим сделать другую землю сначала» (Рассказ «Ерик» (1921) [Платонов, 2011, т. 1, с. 276]).

И спустя малое время, «обломилось небо и выворотилась земля. Полилась отовсюду пакость и нечистота. Все увидели, что такое был белый свет, и насмеялись над ним.

Мир кончился потешением и радостью. Земля и небо оказались пакостью, курником и никому не были больше надобны. Ериков полк наделал делов» (Рассказ «Ерик» (1921) [Платонов, 2011, т. 1, с. 277]).

То, что первоначально «новым людям» надлежало заняться делом знакомым и привычным — изничтожать «старое» — сомнений не вызывало. Но по какому плану и как обустроить новую жизнь? Герой рассказа «Изобретатель света — разрушитель общества, сокрушитель адова огня» (1922) думает не о далеком, а о близком и важном: как накормить всех. Епишка «устроил такие магниты, где дневной свет волновал магнитное поле и возбуждался электрический ток <...> С тех пор никто ни в ком не стал нуждаться: Епишка показал всем, как делать такие машинки, и все стали богатыми. Ни засуха, ни сибирские дороги, ни путь до звезды, ни миллионы родившихся детей — не стали страшными. Неуклонно тысячами солились огурцы в зиму и варилась каждодневно говядина в каждом горшке. Огромная сырая земля стала, как теплая хата, как грудь и молоко жены. Обнимай и соси. <...> Ни государств, ни обществ, ни дружбы, ни любви на земле уже не было: человек человеку был нужен единственно по недостатку хлеба. Каждый втыкал в песок Епишкину машину — и она ему делала все.

— Машина Елпидифора Баклажанова отперла вселенную... Сам Елпидифор с Апалитычем ездил на луну выпивать. Вселенная стала кувшином с молоком: купайся, живи, питайся и думай всякий червь, всякая гнида и бессмертное тело. Потолстел человек» [Платонов, 2011, т. 1, с. 314]. А когда Епишка с Апалитычем дошли до последней точки Млечного Пути, то оказалось, что за ней вселенных было еще сколько хочешь, и все разные. «Заснул Елпидифор под утро под храп и вонь Апалитыча. Апалитыч проснулся от хлопа в ухо, а Епишка так и не встал — умер от собственного спокойствия: ведь все доконал, до всего дознался» [Платонов, 2011, т. 1, с. 315]).

В платоновской «революционной мечте» победа коммунизма на земле — только первый шаг. Мысль летит дальше. И если Елпидифор умирает, то его продолжатели реально переделывают земной мир (Рассказ «Потомки солнца» (1922) [Платонов, 2011, т. 1]). Так, в горных цепях были прорублены галереи для воздушных потоков и горячий туркестанский вихрь с песком устремился к Северному полюсу. Были разморожены льды обоих северных океанов.

Но природа не сдавалась. «В зиму 1923–24 г. замерзло Средиземное море и совсем не выпало снега, только морозный железный ветер скрежетал по пространству от Калькутты до Архангельска и до Лиссабона. И жили люди в смертельном ожидании. Во всю зиму ни тучей, ни туманом не запятналось небо. Исчезло искусство, политика и под кувалдой стихий перестраивалось само человеческое общество. Нация, раса, государство, класс — стали дикими бессмысленными понятиями — остались одни несчастные и герои.

...Человечество видело, сознавало, думало, изобретало и завоевывало себе жизнь через завоевание вселенной. Машины работали и лепили из корявой бесформенной жестокой земли дом человечеству. Это был социализм ...с единым сознанием и бессонным темпом работы» (Рассказ «Потомки солнца» (1922) [Платонов, 2011, т. 1, с. 329–330]).

Конечно, в рассказах первой половины 20-х гг. Андрей Платонов еще полон большевистских надежд и лишь изредка постигает их утопичность и губительность для человека. Но чем дальше, тем отчетливее, в нем рождается собственное видение «революционной мечты», об ощущениях которой он, например, пишет жене 26 января 1927 г. из глухого Тамбова: «Я должен опошлять и варьировать свои мысли, чтобы получались приемлемые произведения. Именно — опошлять!

А если бы я давал в сочинения действительную кровь своего мозга, их бы не стали печатать» [Платонов, 2013, с. 199]. Даже сознавая величие утопического коммунистического замысла и часто симпатизируя людям, которые ради мечты не щадили своей жизни, писатель не мог перестать служить истине, которая открывалась ему в каждодневной реальности: «Не могу же я писать иначе, чем чувствую и вижу» — и это в «покаянном» письме! [См. письмо Андрея Платонова в «Правду». Декабрь 1929 г.: Платонов, 2013, с. 199].

Отмечая политический смысл рассказа «Усомнившийся Макар», раскрывающего ущербность большевистской утопии, М. Геллер приводит известные слова Осипа Мандельштама, который, глядя на многокилометровые очереди к Колонному залу для прощания с Лениным, заметил, что они пришли жаловаться Ленину на большевиков. Также, продолжает Геллер, и «Андрей Платонов в «Усомнившемся Макаре» жалуется Ленину на Сталина, питая, одновременно, очень и очень серьезные сомнения в утопии вождя революции» [Геллер, 1982, с. 152].

\* \* \*

В этом же иронично-саркастическом ключе, но при несомненной авторской симпатии к чудакам-героям, написана и повесть «Ювенильное море» (1932), в которой «пародируемый Платоновым декретированный оптимизм первой пятилетки сильно отличается о настоящего трагического утопизма его предыдущих произведений» [Гюнтер, 2012, с. 89]. В безграничное пространство СССР устремлен инженер-электрик сильных токов Николай Вермо, «заряженный природным талантом и политехническим образованием». Место действия этого эпического полотна — пустыня, пустое место, в котором начнут созидать новые Адам и Ева, тем более, что вначале Босталоева появляется рядом с Вермо из ниоткуда и обозначенная только как «женщина». И здесь же, как тень у колыбели нового мира — сатана — защитник неизменного порядка вещей Умрищев, при бездействии («Не суйся!») которого гибнет передовая доярка Айна. Он же превращает новую социалистическую форму — колхоз в «философское понятие», назначив себя «философом». А что же «новые люди» и каково отношение к ним автора?

Многообещающие, не чуждые реальности фантазии Вермо — добыча воды из «кристаллических гробов» в глубине земли — пере-

межаются с фантазиями сомнительными («отапливать пастушки курени весовой силой обвалов или варить пищу вековым опусканием осадочных пород...» [Платонов, 2011, т. 2, с. 387–388]. Но есть и фантазии, выходящие за пределы гуманности и морали. Вспомним, как Вермо глядел вслед Босталоевой «и думал, сколько гвоздей, свечек, меди и минералов можно химически получить из тела Босталоевой. «Зачем строят крематории? — с грустью удивился инженер. — Нужно строить химзаводы для добычи из трупов цветметзолота, различных стройматериалов и оборудования» [Платонов, 2011, т. 2, с. 419].

Вермо — не идеальный для Платонова тип, как и вообще большевики. Он ограничен негативной ролью: «Вермо всегда не столько хотел радостной участи человечеству — он не старался ее вообразить, — сколько убийства всех врагов творящих и трудящихся людей» [Платонов, 2011, т. 2, с. 371].

Фантазийность в концепте «революционная мечта» дополняется «фанатизмом», который выходит на первый план и в полной мере раскрывается в «Котловане» и «Чевенгуре». Вот, например, герои «Чевенгура» Чепурный и Пиюся, всем существом преданные партии коммунистов и нацеленные выполнить поставленную ею задачу ликвидации кулачества как класса, решают «дополнительно застраховать буржуев от продления жизни: они подзарядили наганы и каждому лежачему имущему человеку — в последовательном порядке — прострелили сбоку горло — через железки» [Платонов, 2011, т. 3, с. 231]. Все происходит обыденно, как теоретически фантазировал и фанатически проповедовал пролетарский вождь: для государства «вчерашних наемных рабов» дело подавления будет «сравнительно, легкое, простое и естественное <...> оно будет стоить гораздо меньше крови, чем подавление восстаний рабов, крепостных, наемных рабочих <...> оно обойдется человечеству гораздо дешевле» [Ленин, 1969а, т. 33, с. 90].

\* \* \*

В какой мере «исторические бедствия» были результатом трагических обстоятельств, а в какой — следствием большевистской «революционной мечты», в точности ни современники, ни «творцы» революции определить бы не могли. Но у нас есть слова самого Вл. Ленина, сказанные о периоде «военного коммунизма»: «...мы сде-



ляли ту ошибку, что решили произвести непосредственный переход к коммунистическому производству и распределению. Мы решили, что крестьяне по разверстке дадут нужное нам количество хлеба, а мы разверстаем его по заводам и фабрикам, — и выйдет у нас коммунистическое производство и распределение...»; более того — «...мы говорили тогда гораздо осторожнее и осмотрительнее, чем поступали» [Ленин, 1970, т. 44, с. 156, 157].

По прошествии ста лет у нас осталось еще менее надежд узнать ответ на этот вопрос. В этом не помогут и тексты Андрея Платонова. Однако ясно, что примеров личного самопожертвования в них меньше, чем описаний насилия революционеров.

## ГЛАВА 18. СОВЕТСКОЕ БЫТИЕ: РЕЛИГИОЗНЫЕ ДЕТЕРМИНАНТЫ И ОБРАЗЫ НОВОГО ВРЕМЕНИ

После революционных потрясений 1917 г. и установления в России советской власти, в истории российского общества начинается период, в котором формировались новые реалии жизни, новые контуры бытия. Советское бытие — уникальный тип бытия, основу которого составили не только новые образы, ценности, принципы и правила существования, пропагандируемые и устанавливающиеся с помощью государственного аппарата, но и архетипические константы, веками являющиеся императивами общественного сознания. Мы полагаем, что природу советского бытия стоит искать в цивилизационных парадигмах, формировавшихся в лоне религиозного мировосприятия людей. Россия как страна — цивилизация (О. Шпенглер [Шпенглер, 2019]), обладающая присущей её уникальными свойствами культуры, приняла новые формы, придав им религиозный смысл. После распада российской империи, несмотря на развитие революционных тенденций, российское общество по большей части оставалась традиционным и патриархальным. Такие императивы, как богоизбранность власти, религиозный и имперский мессианизм, представления о святой Руси и святом народе, императив соборности находят воплощения в новых формах культа личности вождей, образах коммунистического будущего (рая на земле), ценностях коллективизма и др.

Положению верующих и Церкви в советский период были посвящены работы историков: Д. В. Поспеловского [Поспеловский,

1995], С. Л. Фирсова [Фирсов, 2014], М. И. Одинцова [Одинцов, 2002], М. В. Шкаровский [Шкаровский, 2010] и др. Но спектр работ, который поднимает проблему взаимосвязи религиозных образов, цивилизационной специфики и советского бытия крайне узок. В 20–30-е гг. XX в. мысль о взаимосвязи религии и марксистской идеологии в советском государстве высказывали евразийцы — Л. П. Карсавин [Карсавин, 1993], П. П. Сувчинский [Сувчинский, 1923], Н. В. Устрялов [Устрялов]. Подобной позиции придерживались Дж. Кейнс [Кейнс, 1991], В. Шубарт [Шубарт, 2000]. В постсоветской России отдельные аспекты проблемы были актуализированы С. Г. Кара-Мурзой [Кара-Мурза, 2019], Р. Р. Вахитовым [Вахитов, 2014], С. В. Картуновым [Картунов, 2009], Е. Е. Зубковой [Зубкова, 1999]. Однако концепт «советского бытия» (применительно к религиозной сфере) в контексте его генезиса, динамики и влияния на советское и современное общество фундаментально не исследовался [Еремин, 2013].

Важной задачей для исследователя становится выявление и изучение цивилизационных детерминант, укорененных в религиозной традиции русского общества, и понимание специфики их влияния на формирование советского бытия как уникального цивилизационного универсума, имеющего свои основания в дореволюционной России, существующего и после распада СССР в XXI в.

Э. Дюркгейм полагал, что уровень религиозности в обществе определяет степень его социальной солидарности. Под религиозностью в данном случае понимается система символов и ритуалов, которая воспроизводится обществом с целью социальной интеграции [Дюркгейм, 1998]. Развивая идею Э. Дюркгейма, отметим, что высокий уровень социальной солидарности, характерный для советского бытия, свидетельствовал о высоком уровне религиозности социума.

В советском обществе марксистское учение о коммунизме представляло собой псевдо-религию, которая, как и любая религия, имеет систему ритуалов, сакральных практик, нравственный кодекс, идеалы и устремления, ясную цель и правила жизни. Четкая и понятная система мироздания, в которой каждый знал свое место и предназначение, понимал важность коллективной поддержки и единства — уникальная культурная матрица, которая по сути своей была религиозной, несмотря на провозглашаемые атеистические принципы. Парадоксальность ситуации заключалась и

в призму православных по своей сути идеалов, что позволило власти добиться колоссальной солидарности и единства в достижении общих целей, когда каждый понимал свою роль и значение в строительстве новой жизни. В особенности это характерно для 30-40 гг. XX в., когда религиозные императивы, проявились с полной силой в условиях тоталитарного общества и культа личности.

Религиозность по Э. Дюркгейму — ценностная матрица бытия, которая свойственна любому сплоченному обществу. Для советского бытия основополагающими ценностями являлись коллективизм и солидарность — проявление религиозной детерминанты соборности, свойственной русской цивилизации.

Н. Я. Данилевский полагал, что соборность (единство всего общества в контексте его прошлого, настоящего и будущего, единство смыслов и предназначения независимо от времени и событий той или иной эпохи) определяет особый мобилизационный тип общества, готовый к ответу на глобальные вызовы, к противостоянию и защите своей идентичности [Данилевский, 2020].

Характеризуя Россию, Н. Я. Данилевский выдвигает идею о важности вызова в развитии цивилизаций (до того, как П. А. Тойнби обосновал и предложил концепцию «вызов-ответ» в своем труде «Постижение истории» [Тойнби, 2008]). Ученый полагал, что для России парадигма вызова, под которым понимались внешние угрозы, прежде всего со стороны Европы, стала важнейшим фактором, определившим ее судьбу. Новые вызовы, реальные и гипотетические консолидирует общество. Так, он замечает: «великая борьба, предстоящая в более или менее близком будущем русскому народу, и по правоте и святости дела, которое он должен будет защищать, и по особым свойствам его государственного строя, может и должна принять характер героический» [Данилевский, 2020].

Развивая идеи Н. Я. Данилевского, заметим, что готовность к противостоянию и вызовам, создает возможности для глобальных целей и миссий, которые должны реализоваться, что в свою очередь порождает солидарность и единство. Советское бытие в этом контексте воспринимается как система существования социума, настроенного на противостояние врагу (силы империализма) и достижения особой миссии (коммунизма). Здесь усматриваются традиции идеи «Москва-третий Рим», идеи священной империи, как о «бастионе добра в борьбе со злом». Единое общество в этом контексте — это соборная Церковь — единый социальный организм,

который христоцентричен по своей сути, то есть в его основе православные доминанты и представления о «Святой Руси» вне зависимости от времени и эпохи. Советское бытие было наполнено представлениями о едином пролетарском коллективе, соединенном трудовым духом и идеалами совершенного «советского человека», призванного выполнить великую миссию построения коммунизма.

Глобальные вызовы и великая миссия немыслимы без единства власти и общества. Власть защищает интересы людей и является путеводителем к общей цели, отсюда ее сакральность. Сакрализация власти — важный императив присущий дореволюционной России, был он характерен и для советского бытия, в особенности в период культа личности Сталина.

Н. Я. Данилевский отмечал важное свойство российской цивилизации — государственные интересы укоренены в основаниях нравственно-психологических и религиозных, отсюда готовность общества защищать интересы государства: «нравственная особенность русского государственного строя заключается в том, что русский народ есть цельный организм, естественным образом, не посредством более или менее искусственного государственного механизма только, а по глубоко вкорененному народному пониманию, сосредоточенный в его государе, который вследствие этого есть живое осуществление политического самосознания и воли народной, так что мысль, чувство и воля его сообщаются всему народу процессом, подобным тому, как это совершается в личном само сознательном существе» [Данилевский, 2020]. Легитимная власть — гарант самосохранения и целостности: «это-то внутреннее, нравственно-политическое единство и цельность русского народа, объемлющие собою всю государственную сторону его бытия, и составляют причину того, что русский народ может быть приведен в состояние напряжения всех его нравственных и материальных сил, в состояние, которое мы называем дисциплинированным энтузиазмом, волею его государя» [Данилевский, 2020].

Власть в России не воспринималась как институт, выполняющий лишь свои функции и отчитывающийся перед народом. Идеалы «общественного договора» не свойственны данному восприятию. Более того, власть в России была всегда очень персонифицирована и ассоциировалась не с отдельным институтом, а с конкретным человеком, который наделялся сакральными образами. В дореволюционный период сакральность во многом усиливалась

Церковь, в советский период вождизм и культ личности культивировался через механизм пропаганды среди всех категорий населения, через систему государственного управления, которая, по сути, была вертикальной и зависела от решения вождя. Более того, как известно, власть не пренебрегала и Церковь, которая в 40-х гг. XX в. получила свободу действий. Религиозные образы и символы активно использовались И. В. Сталиным в процессе укрепления своей власти. Начало этого процесса было положено обращением И. В. Сталина к народу в связи с началом Великой Отечественной войны: «братья и сестры». Отметим, что это приносило свои плоды, так как количество верующих в 30–40-е гг. оставалось большим, несмотря на пропаганду атеизма и идеалы коммунистического рая на земле. Но обращение И. В. Сталина было далеко не только к верующим, а и ко всем людям, которые продолжали жить в системе коллективного бессознательного, сформированного задолго до советского периода. Религиозные представления об обществе, власти основывались на архетипичных парадигмах русской цивилизации.

Н. Я. Данилевский, сравнивая Европейскую цивилизацию и русскую цивилизацию, отмечал глубокую разницу в мировосприятии, несмотря на общую христианскую доминанту культуры. Разницу можно выявить во всех сферах жизни общества, что позволяет говорить о разных векторах культурно-исторической эволюции. Соборность, мобизационный характер, особая роль Церкви как духовной власти, легитимизирующей власть церковную, стремление людей защищать свои ценности и свою родину, особый психологический склад — все это порождение православного мировосприятия [Данилевский, 2020].

Мы полагаем, что специфика православного мировосприятия, заложившего основы цивилизационной специфики России на разных этапах ее истории, в том числе и советского бытия, лежит в плоскости православной догматики, которая была основанием формирования ценностно-нормативной системы существования многих поколений людей.

В православной традиции существовали представления о невозможности (трансцендентности) познания Бога. Рационализм изначально не мог стать определяющим фактором мировосприятия в силу соединенности царства Божия и царства земного, так как Иисус Христос являлся Богочеловеком. Цель человеческой жизни не

стяжание заслуг или достижение успеха, а стяжание Духа Святого, то есть приобщение к Богу, который бытийствует в виде Святой Троицы. Человек должен уподобиться Иисусу Христу, который показал путь к спасению через внутреннее обновление и соединение природного и божественного воедино [Иоанн (Мейендорф)]. Личностный уровень спасения, когда спасение зависит и от самого человека, переносится на уровень социальный: общество также должно быть христоцентричным. Человек меняет себя и меняет окружающий мир — эти методологические основы стали мировоззренческими принципами, на которых основывались исихастские представления о преобразовании социума. Право и долг в православной традиции не являются главными императивами. Модель человеческого общества — общение лиц животворящей Троицы, главным основанием которого является любовь, а не право.

Основополагающие детерминанты православной культуры определяли специфику восприятия людей и в период, когда Церковь перестала определять идеологическую повестку социума. Богочеловека заменил новый советский человек, который сам является Богом и творцом. В этой связи ориентиром становится образ идеального советского человека, преобразующего себя и мир, живущего общественными идеалами, на место единой соборной Церкви претендует обновленное советское общество.

В православном мирозерцании человек проявляет свою подлинную природу не в повседневной материальной, временной жизни, а в бытии, обновленном во Христе через причастность к единой Церкви, которая соединяет Бога и человека. Церковь воспринимается как духовная реальность, объединяющая людей друг с другом и с Богом по законам любви.

Советское бытие в этом контексте характеризуется как бытие, в котором на первый план выходят цели и образы будущей жизни и мироустройства. Человек построит его сам, изменяя себя и окружающий мир, поэтому людей объединяет общая цель и братство в идее, которая возносится в ранг религии.

Социальное бытие в православной традиции неразрывно связано с Богом, оно является местом борьбы добра со злом, а критерии благополучия — нравственные принципы, любовь и Божественная благодать, а не светский закон. Социальная этика православия основывается на жертвенности, служении ближнему, смирении, а не на идеалах личной свободы и творческого начала. Социальная

действительность воспринимается по образу Церкви, вследствие чего правитель мыслится как помазанник Божий.

Такие религиозные детерминанты определяют специфику советского бытия в контексте невыраженности материальных ценностей и ценностей частной собственности, в неразвитости активной политической культуры, так как личная свобода ставится ниже коллективных ценностей, закон и право уступают по значимости коллективному контролю и общественной морали.

Миссия правителя в православном мирозерцании — обеспечить существование христоцентричного общества, в советском бытии этот императив проявляется в миссии вождя по построению коммунизма. Находим мы в советском бытии и императив православной традиции, согласно которому правитель ответственен за поданных перед Богом, а не перед людьми (западная религиозная традиция), а власть — это не сила превосходства, а, прежде всего, бремя служения. Вождь в советском бытии отвечает не за благополучие людей, а за достижение общественных идеалов, его деятельность легитимизируется ценностями и образами будущего, ради которых ему дается народом право употребления власти, в том числе использования силы.

Коллективизм и солидарность укореняются в православных детерминантах, согласно которым христианское благочестие в индивидуальном контексте (индивидуальное восхождение к Богу через достижение святости) существует вместе с убеждением о необходимости соборного единства христианского исповедания. Соборность социального бытия, обоснованная В. Соловьевым в концепции «всеединства» [Соловьев, 1994], предполагает такое сосуществование людей, в котором каждый не мыслит себя вне целого, которое является единством свободных личностей, поэтому общество и личность должны служить друг другу на основе идеалов христианской (православной) солидарности, государство выполняет функции обеспечения соборной жизни на основе православной солидарности, оно есть средство для установления божественного порядка в грешном и хаотичном мире.

Православное мировосприятие онтологически ориентировано на христианское социальное бытие и защиту православных ценностей, а это в свою очередь является проявлением бинарной оппозиции «вызов-ответ» [Сувчинский, 1923], что свойственно и для советского бытия.

Таким образом, религиозные представления, укорененные в православной догматике и мировосприятии, являющиеся основанием цивилизационной специфики российского общества, определяли и специфику советского бытия. Они нашли выражение в новых образах, восприятии власти, общества, человека. Парадоксальность генезиса советского бытия в том, что оно, несмотря на идеологизацию и антирелигиозную пропаганду, воспроизводило религиозные детерминанты и, более того, усиливало их через новые культурные формы.

#### ГЛАВА 19. А. А. ЗИНОВЬЕВ: РАЗМЫШЛЕНИЯ О СОВЕТСКОМ ЧЕЛОВЕКЕ И СОВЕТСКОМ БЫТИИ

Исследование проблематики советского бытия с необходимостью предполагает изучение наследия, оставленного отечественными философами. В этой связи фигура А. А. Зиновьева — философа и литератора, кабинетного ученого и участника реальных жизненных событий, знавшего жизнь в СССР и Европе — одна из центральных. Его мысли о советском вообще и советском человеке, в частности, рассеяны по многим социологическим, публицистическим и художественным текстам. Но везде их автор — один и тот же в своем неизменном статусе «сам себе суверенное государство». Все тексты — поток его личных размышлений, выражение его особой позиции, без ссылок и адресации к каким бы то ни было прошлым или современным ему исследованиям советского человека и общества. И это небрежение результатами творчества других, не достойных, как он прямо заявляет, не только критического разбора, но и упоминания, его личная позиция современника и судьи эпохи.

В систематизированном виде точка зрения автора в отношении феномена «советского» и советского человека как его части представлена в монографиях «Нашей юности полет» (1981), «Гомо советикус» (1982) и «Коммунизм как реальность» (1990), которые и станут главным предметом нашего внимания. Социологические воззрения Зиновьева кроме традиционного интереса к его логическим работам, хотя и не слишком часто, но все же анализировались специалистами [См., напр.: Александр Зиновьев..., 2007; Гусейнов, 2000; Кантор, 2008; От знания к пониманию..., 2008; Фокин, 2016; Kirkwood, 2006; Hanson, 2010].



Свою попытку описать и проанализировать феномен «советское» Зиновьев, в отличие от многих других, менее взыскательных к себе и более самонадеянных исследователей, охарактеризовал так: «После хрущевского доклада засветилась надежда на то, что кое-что можно сделать известным, причем — под своим именем, а не анонимно, как я делал до тех пор. И я сделал попытку написать что-то для печати. Но ничего из написанного мною не удовлетворяло меня.

— «Слабо, — говорил я себе, — односторонне, фрагментарно, поверхностно, надуманно, сентиментально. Ты же пережил исторический ураган, а не отрепетированный спектакль расчетливо поступавших разумных существ. В жизни не было четкого разделения на актеров и зрителей, на сцену и кулисы, на режиссеров и исполнителей. А что делать? Что может сказать песчинка, несомая Великим Ураганом, о всем Урагане?» [Зиновьев, 2010, с. 160].

Сказанное Зиновьевым верно. Но лишь отчасти. И то, что избранная им позиция понимания, отчасти умеренного ностальгического восхваления и столь же умеренного рационального осуждения действительности сознательно ограничена, проистекает из его мировоззрения. Попробую представить некоторые его особенности, которые полагаю наиболее важными.

Прежде всего, мировоззрение Зиновьева фаталистично в части его представлений о российском человеке. Автор, хорошо знавший жизнь и людей, в этом неявно следует многим из своих великих предшественников в отечественной словесности. Его суждения о российском человеке близки позициям Н. С. Лескова, А. П. Чехова, А. М. Горького, А. П. Платонова [Никольский, 2015; Неретина, Никольский, Порус, 2019]. Так, он полагает, что от времени призвания варягов на русскую землю, в которой нет порядка и который сами люди, населяющие ее, установить не могут, русский человек изменился мало.

Российский (в XX в., советский человек), в отличие от многих европейских этносов, в своем жизнеустройении следует определенному направляющему мировоззренческому конструкту. Из двух, известных истории — делового и коммунального — он всегда избирает второй. И если в деловом конструкте люди ориентированы в первую очередь на удовлетворение своих жизненных материальных и духовных потребностей, то в коммунальном — их отношения прежде всего определяются вынужденностью совместного бытия,

заботой о том, как в этих отношениях устроиться. Не само дело, а условия, обстоятельства делания, при том, что до самого дела очередь далеко не первая и не всегда наступает, характеристика этого конструкта. «Я утверждаю, — пишет Зиновьев, — что именно различие этих аспектов, устойчивые взаимоотношения между ними и доминирование того или иного из них над всеми прочими аспектами жизни людей образует самую глубокую основу различия между западным типом общества и тем его типом, который развился в Советском Союзе после революции 1917 года и в ряде других стран (Китай, Вьетнам, страны Восточной Европы до восьмидесятых годов) и который я называю коммунистическим» [Зиновьев, 2020, с. 18].

Зиновьев, далее, полагает, что коммунизм и его продукт — советский человек, обнаружили и приняли как данность тот факт, что наличествующая ранее в истории эксплуатация одних людей другими и различные формы социального и экономического неравенства при советском строе не только не уничтожаются, но, изменив формы, еще более усиливаются [Зиновьев, 2012]. Тем самым, по крайней мере, в советской модели, разрушается сама принципиальная основа коммунизма — «пролетарии — соединяйтесь» и «условие развития каждого есть условие развития всех». Реализованная в СССР коммуналность выражается формулой «человек человеку волк». Ее суть — борьба людей за существование и за улучшение своих позиций в обществе как нечто во многом чуждое и враждебное, как то, что не отдает свои блага человеку без усилий и борьбы. Борьба всех против всех — не только открытый Гоббсом принцип жизни буржуазного общества, но основа жизни людей вообще. Принципы коммуналности — меньше дать и больше взять; меньше риска и больше выгоды; меньше ответственности и больше почета; меньше зависимости от других и больше зависимости других от тебя.

Именно эту коммунистическую коммуналность в СССР, — утверждает Зиновьев, — открыл и олицетворял собой Сталин — один из наиболее адекватных для России правителей, оказавшийся во главе страны не благодаря личностным особенностям, но в результате реакции на потребности и чаяния общества. Его масштабы как исторической личности определяются «не способностью понимать объективную сущность происходящих событий и объективные тенденции исторического процесса в данное время, а тем, насколько его личная деятельность совпадает с объективными закономер-

ностями нарождающегося общества и насколько она способствует реализации его объективных тенденций» [Зиновьев, 2010, с. 6–7]. При этом, сознание справедливости происходящего владеет подавляющим большинством участников событий, и они всеми силами поддерживают сталинский режим.

В этом контексте, например, репрессии не были преступлением против народа. Они были совместным делом народа и власти, поскольку отвечали тогдашним понятиям правды и справедливости. Советское общество строили миллионы людей. «Они были участниками процесса. Они были помощниками палачей, палачами и жертвами палачей. Они были и объектом, и субъектом строительства. Они были власть и сфера приложения власти. Создание нового общества было прежде всего организацией населения в стандартные коллективы, организация жизни коллективов по образцам, которые впервые изобретались в гигантском массовом процессе путем экспериментов, проб, ошибок. Создание нового общества — воспитание людей, выведение человека, который сам, без подсказки властей и без насилия становился носителем новых общественных отношений» [Зиновьев, 2010, с. 16–17].

Но из кого, из какого материала «выводится» «новый человек»? Сколь глубоко присущие россиянам «традиционные скрепы», как мы выражаемся сегодня? Зиновьев полагает, что в истории «имеет силу закон адекватности базисных организмов и построенного из них социального организма. Из клопов или тараканов не построишь общество такого вида и масштаба, какими являются западные страны. Более того, не любой человеческий материал способен на это» [Зиновьев, 2020, с. 10]. Что же до конкретной советской ситуации, то автор отмечает: Сталин «с самого начала знал цену людям, понимал, какая это мразь — народные массы, знал, что разговоры о высоком уровне сознательности как условия коммунизма суть вздор. Сталин обращался с людьми адекватно их реальной ценности. Его репрессии принесли ему больше божеского почитания, чем ежегодные копеечные снижения цен на продукты питания. Сталин знал, кто мы, а мы знали, что он это знает. Мы в глубине души признавали адекватность происходящего нашей реальной человеческой натуре» [Зиновьев, 2010, с. 25].

Впрочем, особого труда советскому человеку это не стоило. В отличие от человека западного, у советского нет убеждений. Вместо них есть стереотип поведения, никаких убеждений не

предполагающий и потому с любыми убеждениями совместимый [Зиновьев, 2000б, с. 5]. В своем поведении «гомосос» не руководствуется принципами морали. Но это ему и не нужно, так как его поведение определяется другими механизмами — властью коллектива, государственной идеологией, принудительным трудом, которые более эффективны. Но он, вместе с тем, признает и некоторые элементарные моральные нормы, поэтому в доносах на ближних пишет только правду [Зиновьев, 2000б, с. 40].

Зиновьев, и это еще одна характеристика его взгляда на советский мир, признает работу советской тайной полиции справедливой и адекватной целям советского общества. «Как работали Органы в смысле репрессий, общеизвестно. Но почему-то выпала из поля внимания та гигантская работа, которую они проделали по очистке общества от всякого рода мрази и по воспитанию масс людей. Я утверждаю с полной ответственностью за свои слова: новое общество с его системой организации и управления было бы невозможно без Органов и без той роли, какую они сыграли в сталинские времена» [Зиновьев, 2010, с. 30].

Автор текста «Нашей юности полет», как видно читателю, не утруждает себя размышлениями по поводу еще одной важной сферы деятельности органов — целенаправленного и систематического уничтожения целых социальных слоев российского общества — дворянства, духовенства, чиновничества, зажиточного крестьянства. То есть, всех, кто обладал или имел отношение к собственности и формам ее легитимации. Для него все эти люди, равно как и их гонители — «мразь». И общие слова про «позитивную работу органов по «воспитанию» «новых людей» мало что в этой общей оценке меняют. По его мнению, работа «органов» была необходима. Нужен был всеобщий подъем, а для этого «людей надо было держать в страхе и в напряжении <...> Без подъема мы ничего не сделали бы. Погибли бы. А подъем без страха не бывает» [Зиновьев, 2010, с. 105], — говорит один из героев текста, выражая позицию Зиновьева.

Но для чего подъем? Для созидания? Да. Но и для противостояния всему миру. Ведь весь мир в той или иной степени, как и Россия до Октября, жил по законам частной собственности и верховенства права. И лишь СССР не только не жил так, но открыто заявлял о необходимости весь мир заставить жить по своим правилам, реально готовил такого рода революционную переделку. Уже

в марте 1919 г. в Москве учреждается Третий Интернационал, одна из главных целей которого — подготовка мировой революции.

Отсюда — необходимость «подъема» на основе напряжения и страха. Но описания и раскрытия этого механизма в тексте Зиновьева нет. Можно ли в этом случае считать позицию «социального мыслителя» полной и корректной?

Ради «целостности» своего мировидения Зиновьев иногда позволяет себе использовать явно ложную информацию. Так, вопреки многим историческим свидетельствам, подкрепленным, например, текстами писателей-фронтовиков, не доверять которым как непосредственным участникам событий нельзя. Речь идет о романах В. Астафьева «Прокляты и убиты» [Астафьев, 2011] и В. Гроссмана «Жизнь и судьба» [Гроссман, 1990], в которых неоднократно говорилось о надеждах воевавших солдат на то, что после войны Сталин упразднит колхозы. Зиновьев утверждает: «Как бы плохо ни было в колхозах, большинство крестьян уже не хотело от них отказываться. Тяга людей к коллективной жизни (причем — без хозяев, с активным участием в этой жизни) была неслыханной ранее нигде и никогда» [Зиновьев, 2010, с. 33].

Характеристику мировоззрения Зиновьева можно было бы продолжать далее, однако для того, чтобы показать его нередко далекий от объективности и в целом апологетический по отношению к советскому строю характер, сказанного, думаю, достаточно. Как можно охарактеризовать его воззрения? Безусловно, это род сочувственного понимания, но без анализа причин как феномен «советского» стал возможен, из каких корней он произрос, какими питательными веществами — как внешними, так и его собственными, питался.

Что вовсе опускает, о чем не говорит автор «Гомо советикуса»? Или говорит метафорически, как, например, в таком тезисе? «Мы суть характерный продукт революции, — ее самый лучший и чистый продукт, но продукт двойственный — продукт легенды революции и ее реальности. Мы впитали в себя легенду революции, но восстали против ее реальности» [Зиновьев, 2010, с. 24]. В этой мысли, на мой взгляд, прежде всего опускается содержание и технология воплощения в жизнь «революционной легенды». Поясню.

В текстах Зиновьева практически нет анализа главного, что составило предмет применения марксизма на русской почве — идеологического обоснования необходимости уничтожения собственности не только как атрибута эксплуататора-буржуа, но и как

фундаментального свойства человеческой природы. Российские революционеры на практике быстро поняли, что просто отделить собственность от человека, владеющего ею и, тем более, не желающего отказываться от нее самой и понятия о ней, без того, чтобы уничтожить этого человека, нельзя. И они поставили знак равенства между собственностью и смертью, пойдя в этом так далеко, как никогда не мыслили основатели марксизма.

Так, к примеру, Маркс и Энгельс предполагали, что по мере развития науки и технологий сельские труженики будут вынуждены отказаться от участков земли малых размеров — использовать на них технику станет не выгодным. По этой причине, считали они, возможно возникновение организационных форм как «ассоциаций товаропроизводителей». Что это будут за формы, они не предполагали.

Как это предположение использовали большевики? Во-первых, они заявили, если при капитализме земля является частной собственностью отдельных хозяев, с которым нужно на правовой основе решать вопрос о создании больших участков для использования техники, то в СССР земля объявлена государственной собственностью и власть свободна в своем решении о создании коллективных землепользователей. Более того. Даже с самими частными собственниками, не желающими менять способы хозяйствования, власть по «классовому принципу» может распорядиться своевольно — отобрать имущество и лишит свободы, а если случится, то и жизни. Что до коллективизированных сельских товаропроизводителей, то от продажи за рубеж отбираемой у них продукции и должно произойти технико-технологическое переустройство российского села.

Более того. Провозглашая уничтожение частной собственности, Маркс и Энгельс [Маркс, Энгельс, 1974] имели ввиду ту собственность капиталистов, посредством которой осуществляется эксплуатация человека человеком, а отнюдь не трудовую или какую-либо иную некапиталистическую или мелкокапиталистическую собственность, предполагающую, как у крестьянина, самоэксплуатацию. Впрочем, для реализации этого общего принципа на практике в реальности не существовало иного мерила, как конкретного решения любого конкретного большевика в каждом отдельном случае. Именно он самочинно и своевольно всегда определял — какого рода собственность перед ним, а испытывая страх перед своими товарищами за излишнюю «мягкотелость» всегда направлял дело в духе «лучше перекланяться...»

Поэтому российские коммунисты изначально объявили себя врагами собственности любой, собственности вообще — собственности как родового свойства человека, включая сюда также и прежде всего трудовую собственность российского крестьянства. Проблема «собственности» и «собственного», в частности, была рассмотрена Ю. К. Плетниковым [Плетников, 2014] и В. В. Бибихиным. Обращая внимание на скрытую полярность своего, собственного, он отмечает, что глубже значения физической и юридической принадлежности эти понятия несут смысл подлинного, родового, родного, интимного, т. е. такого, что не находится во владении лица, а, наоборот, владеет им [См.: Бибихин, 2012, с. 99–102]. Крестьянство — даже при условном его разграничении на кулаков, середняков и бедняков, как известно, изначально было обозначено как слой мелкой буржуазии, которая «рождает капитализм и буржуазию постоянно, ежедневно, ежечасно, стихийно и в массовом масштабе» [Ленин, 1981, т. 41, с. 6]. И логикой вещей случалось так, что на место эксплуататоров-капиталистов партия русских коммунистов поставила себя, созданный ею бюрократический властный аппарат и новый классовый тип политической полиции, назначив цель — готовить мировую революция, определив Россию в качестве ее материальной базы и потому нещадно эксплуатируя единственный материальный ресурс страны — человеческий потенциал общества, деревни прежде всего. Вторым достижением русского марксизма стало уничтожение главного принципа организации общества — верховенства права. На его место было помещено «революционное правосознание» — легитимированный произвол правящей партии — от нижних до верхних ее этажей. Эту особенность отечественного «коммунального коммунистического общества» Зиновьев также обходит молчанием.

\* \* \*

В завершение хотел бы выразить несогласие с одной из важных идей А. А. Зиновьева относительно невозможности для советского человека выбраться из тисков советского царства необходимости в пространство личной свободы. Эту идею, очевидно, было бы трудно оспорить, если бы не множество противоположного характера жизненных примеров, включая и собственный пример Зиновьева — ученого, воина, оппонента советской власти. А это

означает, что победа человека над обстоятельствами возможна, не все дороги закрыты и не все возможности исчерпаны.

## ГЛАВА 20. СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРФИЛОСОФСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ МЫСЛЬ: ЮБИЛЕИ М. М. БАХТИНА И М. С. КАГАНА

### Введение

Постижение культурных ценностей через индивидуальность творца, соотнесение творческой деятельности с обстоятельствами ее осуществления — вечная тема гуманитарной мысли, актуальная снова и снова в силу особенностей исследовательского дискурса. Два недавних юбилея выдающихся отечественных мыслителей, сегодня считающихся основоположниками культурологического знания, — М. М. Бахтина (1895–1975) и М. С. Кагана (1921–2006) — при всем своеобразии идей и способов их выражения дали основания для нового всплеска интереса к названной проблематике. Особо следует отметить постоянно фиксируемое и неизменно важное значение идей и конкретных исследований Бахтина и Кагана для научно-образовательного процесса, для становления молодых исследователей в сфере гуманитарных наук. Отметим формальное, но существенное свидетельство значимости трудов ученых: по сей день, несмотря на их уход из жизни, индекс Хирша у Бахтина составляет 57, у Кагана — 29 (у здравствующих ведущих отечественных философов и культурологов в лучшем случае, и то редко, Хирш исчисляется «рядом» с Каганом и не достигает показателя Бахтина).

Обсуждать методологию изучения идей Бахтина и Кагана, положивших фундамент отечественной культурологической мысли, — это, по сути дела, обсуждать самое методологию этих ученых. В том числе и прежде всего — методологию, в формирование которой каждый из них внес существенный, в определенной степени признанный в мире вклад. Во-первых, это культурфилософская методология, опора на которую будет сделана в нашем исследовании. Во-вторых, это эстетическая методология, работа в рамках которой значима для всей советской и постсоветской, интегративно развивающейся культурологии. И, в-третьих, это глубоко проработанная каждым по-своему методология междисциплинарности: она сочетает в себе культурологию и филологию (в случае Бахтина), куль-



турологию и психологию (в случае Кагана), культурологию и такие научные дисциплины, как герменевтика (в случае обоих ученых), синергетика (в случае Кагана).

Среди дефиниций, которыми М. М. Бахтин «благодетельствовал» российскую и мировую науку, современные ученые легко и органично пользуются теми, которые еще 30 с небольшим лет назад выглядели экзотично: «хронотоп» (не его, но им актуализированный термин), «диалог», «полифония», «автор».

Остановимся на нескольких принципиально важных позициях, характеризующих контекстуальность культурологических идей М. М. Бахтина.

1. Для эстетического знания и понимания культурологической проблематики особо важной полагаем, прежде всего, **недихотомически организованную пару концептов** (при этом лишенных тенденции отождествления): **автор / творец**.

Смысл внимания к названной паре обусловлен тем, что в XX столетии стало характерно усиление тенденции социологизированного подхода к творцу в широком смысле и к автору в художественной и внехудожественной сферах. Даже если не принимать во внимание по причине давности высказывания произнесенное в духе так называемого вульгарного социологизма суждение советского автора 1920-х гг. (те, кому лучше других удастся «обслуживать продуктами своего творчества», и есть истинные таланты [Шмит, 2012]), то нельзя не заметить тонкость и последовательность более позднего американского исследователя А. Моля, с социометрической точки зрения определявшего творца «как человека, который отправляет гораздо большее число сообщений, чем получает» [Моль, 1973, с. 91]. Очевидно, что социолог культуры придает особое значение той активности, с которой происходит самоактуализация художника. Но не менее очевидно, что эстетическая мысль М. М. Бахтина, предлагавшего дефиницию таланта, строит ее на внимании к тем же, лишь немного по-иному названным социокультурным и социопсихологическим параметрам: талант, считает М. Бахтин, «это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и оформленная индивидуальность...» [Бахтин, 1979, с. 180]. Следовательно, прямое или косвенное взаимодействие ученого с научной мыслью чуть более ранней эпохи, как и пусть косвенное, но влияние на научную мысль его собственной эпохи может рассматриваться как определенный контекст научной дея-

тельности Бахтина. Контекстуальность имеет место не только как принцип его понимания явлений культуры, но как парадигма его собственной научной мысли.

Продолжая поиски контекста применительно к постижению автора и творца, сошлемся на важнейшие, хотя далеко не всегда востребуемые мысли Бахтина: «Творца мы видим только в его творении, но никак не вне его» [Бахтин, 1979, с. 363]. И — далее, о творце и контексте (хотя ни одно из названных понятий не названо буквально, ясно, что речь идет именно о них): «Я осознаю себя и становлюсь самим собою, только раскрывая себя для другого, через другого и с помощью другого» [Бахтин, 1979, с. 311].

Полагаем важным подчеркнуть: эти суждения Бахтина, как представляется, очерчивают круг понимания того, что творец — это не единичное (специфичное) явление или концепт, но **универсум**, существенно значимый не только в своей самобытности, но **в контексте**.

2. Бахтиным широко и объемно поставлена **проблема «творец/автор и контекст»** (однако нас интересует не столько уже известная ранее постановка проблемы Бахтиным, но современная интерпретация). Специально и отдельно (вновь, как и в случае с «творцом») выделен автор.

Контекст существует для Бахтина как мир вокруг автора, питающий автора впечатлениями и отражаемый в его произведении: «Произведения разбивают грани своего времени, живут в веках, то есть в большом времени, притом часто (а великие произведения — всегда) более интенсивной и полной жизнью, чем в своей современности <...> Но произведение не может жить в будущих веках, если оно не вобрало в себя как-то и прошлых веков <...> Все, что принадлежит только к настоящему, умирает вместе с ним» [Бахтин, 1979, с. 331]. Контекст определяется несколькими задачами, каждая из которых так или иначе обуславливает интеграцию автора/творца в те или иные аспекты контекста. Сошлемся на Бахтина. «Первая задача — понять произведение так, как понимал его сам автор, не выходя за пределы его понимания. <...> Вторая задача — использовать свою временную и культурную вненаходимость. Включение в наш (чужой для автора) контекст» [Бахтин, 1979, с. 349].

Возможность рассмотрения контекста бытия автора как источника будущего восприятия произведения связана как с внутрен-

ними (психологическими, эстетическими) интенциями, так и с немалым кругом внешних явлений; это есть *сочетание автора и контекста*.

Последний же включает в себя ряд дополнительных концептов, некоторые из них назовем ниже. Особо подчеркнем сочетание значений концепта автора и концепта смысла. Последний концепт, по Бахтину, — это не просто компонента, но доминанта контекста. Тезисные реплики Бахтина в конкретном и кратком виде связывают составляющие контекста между собой и подчеркивают их определенность как своего рода интеллектуальных фреймов: «Смыслами я называю ответы на вопросы <...> Ответный характер смысла. Смысл всегда отвечает на какие-то вопросы. То, что ни на что не отвечает, представляется нам бессмысленным, изъятым из диалога <...> Смысл потенциально бесконечен, но актуализироваться он может, лишь соприкоснувшись с другим (чужим) смыслом...» [Бахтин, 1979, с. 350].

Отметим важное для Бахтина: автор как специфическая персона и как универсум входит в состав контекста, обогащая последний и составляя своего рода стержень. «Индивидуальность автора как творца есть творческая индивидуальность особого, неэстетического порядка; это активная индивидуальность видения и оформления, а не видимая и не оформленная индивидуальность. Собственно индивидуальностью автор становится лишь там, где мы относим к нему оформленный и созданный им индивидуальный мир героев или где он частично объективирован как рассказчик [Бахтин, 1979, с. 180].

Присутствие автора в контексте создаваемого им произведения Бахтин, помимо прочего, связывает с сущностью и стилистикой произведения, что рождает уже не бинарность (автор и контекст), но тернарность: автор-контекст-произведение. И здесь каждая составляющая значима и влияет на другие: «Подлинный автор не может стать образом, ибо он создатель всякого образа, всего образного в произведении. Поэтому так называемый образ автор может быть только одним из образом данного произведения (правда, образом особого рода)...» [Бахтин, 1979, с. 363].

3. Наряду с концептами автора /творца, контекста и смысла для параллельное его деятельности и последующего развития гуманитарной мысли значимо сформированное Бахтиным представление о *диалоге* как культурфилософской категории.

Обратим внимание на соотношение понятий: *диалог* и *диало-*

**гизм** как контекст и в то же время способ существования автора: по мысли Бахтина, «...субъект как таковой не может восприниматься и изучаться как вещь, ибо как субъект он не может, оставаясь субъектом, стать безгласным, следовательно, познание его может быть только диалогическим» [Бахтин, 1979, с. 363].

Предлагая имплицитное соотнесение диалога и диалогизма, разворачивает мысль в следующем направлении. Во-первых, он указывает, что не утверждает «какую-то пассивность автора, который только монтирует чужие точки зрения, чужие правды, совершенно отказываясь от своей точки зрения, своей правды». Во-вторых, по его суждению, автор «глубоко активен, но его активность носит особый, диалогический характер». В-третьих, Бахтин обращает внимание на диалог, происходящий между автором и его персонажем: «Подлинные диалогические отношения возможны только в отношении героя, который является носителем своей правды, который занимает значимую (идеологическую) позицию» [Бахтин, 1979, с. 310].

Отсюда можно сделать вывод о многообразии проявлений диалогизма и своеобразии понимания самого концепта диалога у Бахтина. Следовательно, диалогизм предстает в его версии как стремление к преодолению дисгармонии, что естественно именно для творца художественных ценностей, способного гармонию создать «собственноручно». Здесь видится контекстуальная интеграция идей русского философа с представлениями немецкого философа и психолога, поскольку, как замечает К. Г. Юнг, «тоска художника, возникшая из-за неудовлетворенности современностью, исчезает, как только она достигает в бессознательном первообраза, который способен самым действенным образом компенсировать несовершенство и односторонность духа времени» [Юнг, 1996 с. 59]. Диалог — в самом широком смысле, как включенность в контекст — сближает идеи двух мыслителей.

4. На проблематике **диалогической интеграции автора / творца и контекста** остановимся более подробно. Особого внимания к себе требует синергетическое объединение (значение которого будет рассмотрено далее, в связи с идеями М. С. Кагана) вышеозначенных концептов: особенностей контекста (в разнообразных его проявлениях) и особенностей бытия автора (в том числе — в версии позднейших исследователей, которые, впрочем, далеко не всегда ссылаются на Бахтина, очевидно, считая свою связь с его идеями само собой разумеющейся).

Закольцевав представления об авторе и контексте, отметим три взаимосвязанные и особенно важные, с нашей точки зрения, «версии» контекста, как это выглядит в традиции Бахтина.

### **Психологический контекст в традиции Бахтина**

В. Франкл неслучайно связывал возможности самоактуализации личности с нусодинамикой, имея в виду духовное, как психологическое, так и интеллектуальное «неравновесие». Как шутил по поводу указанной ситуации исследователь писательского труда, автор себя чувствует естественно, если должен писать, «сидя со скрещенными ногами на веревке для белья», уж вовсе сознавая себя сибаритом, если располагает «по меньшей мере чем-то вроде стула» [Парандовский, 1990, с. 84]. В. Франкл позволил обнаружить, что если возникают нусогенные неврозы, то в их основе лежит не столько конфликт между существованием и сущностью, сколько нравственный, так называемый внутренний конфликт [Психология личности, 1982, с. 120]. Отсюда логически возникает разделяемое нами предположение В. Франкла о значимости «поведенческой терапии» [Франкл, 1990, с. 344], от которой путь лежит непосредственно к психоаналитическому принципу деятельностного вытеснения негативных эмоций, в том числе фобий. Диалог автора и контекста не носит характера мягкого и простого взаимного отражения явлений или феноменов, творчески насыщенная конфликтность, в античной традиции, виделась и Бахтину.

Отметим, что традиция понимания диалога «автор и контекст» в духе Бахтина остается неизменно актуальной для позднейших ученых. Приведем, в частности, многократно востребованное коллегами и студентами, не раз переизданное культурологическое «учебное пособие» И. В. Кондакова, где *аналитический подход к материалу преобладает над дидактическим* именно за счет психологического контекста, который постоянно присутствует в представлениях о творческой деятельности. Его мы видим в многообразии исторических, филологических, искусствоведческих, эстетических «реплик», присутствующих а этого ученого [Кондаков, 1999].

### **Культурно-антропологический и культурфилософский контекст в традиции Бахтина**

Принцип бинарности (связанный не только со спецификой предмета — автор и контекст, но и с научной логикой изучения — филология и философия, философия и история, история и эстетика), как полагаем, дорог в духе М. Бахтина упомянутому выше И. Кондакову и пронизывает разные уровни его сочинений, актуализируясь в идее метаисторического движения и в системе отбора конкретных артефактов. Органичным это «сквозное действие» исследований Кондакова, ведущего имплицитный диалог с Бахтиным, оказывается в силу отношения к культуре России как пограничной.

Сошлемся и на другого выдающегося исследователя, востребовавшего бахтинский принцип диалогичности автора и контекста. Отметим то, как, с учетом подлинно междисциплинарного подхода, была написана в своем роде образцовая статья Б. Зингермана о феноменах творческой личности, где автор провел работу на основе нескольких методологических систем: эстетической методологии, а также методологии филологической (говоря о Хемингуэе), искусствоведческой/киноведческой (говоря о Чаплине), культурологической (говоря о социокультурном контексте), психоаналитической (подчеркнув парадоксальность внешнего и внутреннего «образов» каждого творца) [Зингерман, 1984, с. 110, 153, 139].

Диалогичность автора и контекста, под явным влиянием Бахтина, понята и востребована отечественными учеными как несомненно значимая.

### **Художественно-эстетический контекст в традиции Бахтина**

Названный контекст, существенный для самого Бахтина, многообразно востребуется другими учеными. Так, не апеллируя к концепту контекста, но обращая внимание на природу, как он считал, конфликта культурологии и искусствознания, обращал внимание на контекст, правда, в частных беседах, Г. Стернин.

При этом в его фундированных исследованиях видим междисциплинарный (искусствоведение, культурология, в определенной степени история, а также, разумеется, эстетика) в своем послые пассаж о собственной научной работе. Исследователь подчеркивал, что при написании очередной книги стремился, обращаясь к художественной жизни в целом, дать представление об изобразитель-

ном искусстве как органической части художественной культуры вообще и определенной эпохи в частности, вникая в проблематику общественного бытия в его социальной и духовной составляющих, в, как это обозначил ученый, жизнесозидательные усилия [Стернин, 2005]. Следует подчеркнуть, что здесь речь идет именно о контексте как почве, а не просто фоне бытия творца.

Театровед Г. Ю. Бродская, не афишируя этого, также решала в своем, по сути эстетическом исследовании отдельной творческой судьбы — актрисы, не слишком известной при жизни и забытой сегодня (С. Голлидэй), контекстуально детерминированный вопрос о выборе точки отсчета в изучении истории культуры, о соотношении этой точки отсчета с обыденными (в том числе имманентно сложившимися) и общенаучными представлениями [Бродская, 2003]. Она исходила из посылки: искусство не иерархично — иерархия возникает при его оценке современниками, при его изучении впоследствии. Отсюда вытекает вопрос: относительно чего или кого обычно рассматривается художественный процесс? Ответ Бродской имел, наряду с искусствоведческой, социокультурную, социопсихологическую и социологическую компоненты.

Аналогичные примеры соотнесения контекста и автора и/или объекта изучения можно найти в публикациях о классической музыке и ее интерпретации солистами, дирижерами, театральнo-оперными коллективами у Е. Н. Шапинской (по поводу воплощений Моцарта, Шуберта [Шапинская, 2017]); о кинематографе и воплощении в нем исторических и психологических проблем у Н. А. Хренова [Хренов, 2006]; о коллизиях классической литературы у В. К. Кантора (в связи с Н. Чернышевским [Кантор, 2016] и XX в., советской, у С. Никольского (в связи с А. Платоновым, В. Шаламовым) [Никольский, 2015]).

Таким образом, следует признать, что контекстуальность творческого бытия автора/творца разнообразно и, несомненно, плодотворно актуализирована как самим М. М. Бахтиным, так и многими исследователями «после Бахтина», в постсоветское время, хотя часто, как было упомянуто, без апелляции к традиции Бахтина.

### **Междисциплинарность культурологической системы М. С. Кагана**

Философский дискурс научного творчества М. С. Кагана оче-

виден, но нелинеен, подчеркнем: дискурс многогранности предстает основанием методологической междисциплинарности. Наряду с культурно-исторической и философско-антропологической (в частности, «Град Петров»), а иногда и философско-психологической (в частности, в изучении деятельности) проблематикой или одними из первых отечественных работ по синергетике (в ее интеграции с культурологией или эстетикой) важнейшим для самого философа и его коллег аспектом его идей можно считать идеи эстетические. И не просто таковые, но сориентированные на конкретное и активное познание искусства в его многообразии и динамической парадоксальности. На аспектах работы, подчас не занимающих первостепенного места в представлениях коллег, но весьма значимых для характеристики современного значения многообразных и, разумеется, не поддающихся краткому и достаточно локальному по своей проблематике обзору идей и трудов М. С. Кагана, полагаем важным остановиться. Это такие идеи, как:

- синергетика (ее возможности для изучения эстетических проблем и проблематики искусства);
- философски-антропологический аспект понимания искусства (в частности, методологическое обоснование представлений о синтезе искусств и о персональном опыте актуализации художественных практик);
- морфология искусства как философско-эстетическая проблема (в частности, вопросы взаимодействия искусств и создания моделей их интеллектуального познания).

**1. Синергетический подход к культурологической и эстетической проблематике.** Полагаем весьма важным, хотя уже и утратившим полемическую остроту по прошествии двух с лишним десятилетий, настойчиво подчеркнутое отношение М. Кагана к синергетике как научной парадигме, отвергающей линейность. Подчеркнув в свое время значимость нелинейного подхода к явлениям действительности, куда мы полагаем возможным, как это в разных случаях делал сам Каган, включить искусство и, шире, художественную культуру, — согласимся с ученым в его особом внимании к понятиям «бифуркации» и «полифуркации». Каган органично включился в рассуждения коллег, занимавшихся синергетикой в числе первых в России, подчеркнув проблему, важную для понимания сложных процессов, происходящих в сфере искусства. Отметим: Каган не проводил такой прямой аналогии, последняя



принадлежит нам. Но попутно отметим также и то, что на основе работы с синергетическими идеями инспирированное ими само понимание проблематики смены и взаимодействия художественных стилей и направлений, понимание проблематики влияния культурного контекста на творческую деятельность конкретного автора — это важнейшая для осуществления философско-искусствоведческого дискурса тенденция. Синергетика придает этим проблемам новый объем и ракурс.

В связи со сказанным обращаем внимание на, казалось бы, бегло произнесенную Каганом реплику о бифуркации и полифуркации, осуществление которых дает новое представление о хаосе, каковой часто бывает присущ сотворению и проявлению произведений искусства: «в наиболее сложных системах выход из состояния хаоса происходит не раздвоением путей движения, а выявлением гораздо большего, в принципе неопределенного, их числа» [Каган, 2002, с. 47].

Как представляется, М. Каган был в конце 1990-х гг. одним из первых гуманитариев (разумеется, за исключением таких немногих философов, как В. Степин [Степин, 2007], С. Курдюмов [Князева, Курдюмов, 2002], В. Аршинов [Аршинов, 1999], Л. Киященко [Киященко, 2000]), кто увидел в синергетике онтологический потенциал. И применял в своем подходе к искусству, в своих эстетических суждениях синергетическую парадигму, даже не артикулируя это специально. Каган синергетику в ее новаторстве и оригинальности не абсолютизировал, как это было характерно для некоторых эпигонов новых учений, в частности, вступал в дискуссию с одним из основоположников этой научной дисциплины, Г. Хакеном, видя в синергетике конкретные (именно так!) возможности и принципы: «Синергетический подход, — писал он в опубликованной в начале 2000-х гг. статье, — рассматривается мной как развитие системного подхода, вызванное необходимостью изучения саморазвивающихся систем» [Каган, 2002, с. 37]. Но, будучи тонким и прозорливым исследователем, не только сам «использовал» синергетическую методологию, но обнаруживал признаки такой интеллектуальной работы у других авторов, к примеру, тонко отмечал внимание исследователей к проблематике хаоса (О. А. Добиаш-Рождественская, М. В. Попович), что было по факту крайне редко, а по его научной позиции еще и весьма великодушно. В своем внимании к синергетической парадигме Каган исходил из сложившейся уверенности в том, что «исто-

рический подход к изучению культуры обрел в синергетике эффективную методологическую основу для выработки нового понимания закономерностей ее развития» [Каган, 2002, с. 39].

Таким образом, своеобразным «уроком» освоения новых методологических принципов, по версии Кагана, можно считать свободное и уверенное отношение к работе с методологической базой исследовательской деятельности; со свойственной ему диалектической способностью сомневаться и искать доказательства, Каган отрицал возможность такой прямолинейной работы в сфере эстетического сознания (в том числе в сфере изучения искусства), как «применение тех моделей, которые физики, математики и даже биологи выработали в ходе изучения природных систем, для изучения систем, на несколько порядков более сложных, и видели выход из этой ситуации в усложнении самой методологии изучения данного класса систем, в соответствии с возрастающей шкалой сложности данных процессов» [Каган, 2002, с. 34–35]. Позволим себе не только предположить, но и подчеркнуть, что в числе «более сложных», чем природные, систем, Каган относил социальные и, скорее всего, художественные — непредсказуемо, хаотически изменчивые и разнообразные.

## ***2. Философско-антропологический аспект понимания искусства — локализация философско-искусствоведческого дискурса.***

М. С. Каган в совершенно неожиданном, как представляется, контексте предложил спокойный и бесспорный подход к проблематике синтеза искусств, что обретает все большую актуальность на протяжении последних 50 лет. Впрочем, вопрос о синтезе искусства был значим для Кагана настолько, что обращение к его обсуждению происходило неоднократно, по разным поводам. Казалось бы, совсем по другому поводу написана работа «Град Петров», развернувшая, с одной стороны, лирическое признание в любви городу, его среде, его артефактам, с другой же стороны, представившая системно организованный анализ связей между отдельным человеком (императором, жителем или создателем художественных произведений о городе) и людьми (проявлением массового сознания, пониманием культурного опыта), — это монография, не связанная впрямую с проблематикой искусства. Тем не менее, такая фундаментальная работа давала возможность автору то и дело обращаться к названной проблеме искусства в системе культуры, ибо сам «Град» воспринимался им как синтетический феномен.

Так, едва ли не бегло, мимоходом — ибо это для него само собой разумелось, — Каган призывал обратить внимание на присущую объединению «Мир искусства» «петербургскую традицию сближения разных областей художественной культуры», на развернутые в журнале объединения возможности и необходимость «преодолеть разрозненное существование искусств и выработать способы их соединения, синтезирования» [Каган, 1996, с. 240]. Нам представляется, М. Кагана о «граде Петровом» обнаруживает факт присутствия в понимании автора искусства как культурной и социальной доминанты.

Воспринимая град Петров как пушкинский город (но еще и город, включающий в себя «два Петербурга» — царя Петра и «скромного чиновника Евгения»), к которому, из многого, сказанного поэтом, применимо, прежде всего, парадоксальное и горестное «город пышный, город бедный», Каган, как естественную обозначил бинарную оппозицию Петербурга и Москвы Каган не без иронии, как представляется, упоминает о влиянии «переезда Белинского из Москвы в Петербург на радикальное изменение его мировоззрения» [Каган, 2002, с. 127–128]. Кагановские «два Петербурга», к которым он относит представление о мощной «живописно-пластической лепке» [Каган, 2002, с. 125], органично, связываются с художественным опытом Гоголя, Достоевского, Некрасова (отметим особо, что первые два автора упомянуты по традиции, третий же — вовсе не всегда рассматривается как петербургский автор).

Философско-антропологический аспект эстетических представлений Кагана становится основанием для взгляда на искусство не только как самостоятельную и сложную структуру, что было отмечено в связи с синергетикой и будет далее детализировано в связи с морфологическими вопросами, но и как на компоненту социокультурного комплекса, каковым является, социум, государство или город.

### **3. Искусствоведческий подход в междисциплинарном знании.**

Искусство как сфера бытия и предмет научного познания — это проблема, особо интересующая нас и в силу собственного научного интереса, и в силу того, что она присутствует в разных работах Кагана, причем вовсе не только в тех, что специально этой проблеме посвящены.

Первый аспект проблемы «искусство как сфера бытия и предмет научного познания» видим в работе, в которой Каган лишь

косвенно коснулся названного вопроса. Любивший искусство (слушатель в залах филармонии и оперы, зритель в театральных и кинозалах, посетитель вернисажей, автор «Музыки в мире искусств», статей о живописцах и фотографах), Каган был едва ли не идеальным воплощением фигуры художественного критика, что среди философов мало распространено: заинтересованного, искреннего, настроенного на диалог с художественными произведениями и, что совсем уж редко, их создателями.

Важным представляется то, что по поводу фундаментального понятия эстетики — «образ» («художественный образ») Каган писал и говорил постоянно, хотя и не подчеркивал это специально.

Симптоматично, что Каган обращал внимание на необходимость употреблять «прилагательное “художественный”, уточняющее термин “образ”» [Каган, 1996, с. 253]. Относя к художественным образам литературных персонажей и живописные полотна, обобщенное понимание жизненных реалий или храмовое сооружение, ученый придавал понятию тот объем, который был заложен нем в античности [Каган, 1996, с. 255]. И подчеркивал конкретность выразительных средств (цвет, тембр, пластика [Каган, 1996, с. 257]), требующихся для создания художественного образа.

Непосредственная интеграция философско-эстетического и искусствоведческого начал для Кагана имела характер непререкаемый и органичный. В работе «Философия культуры» Каган почти мимоходом поставил вопрос, который имел огромное методологическое, теоретическое значение: о понятийном аппарате, в составе которого рассматривается художественный образ — центральная категория искусства. Парадоксальность высказывания Кагана заключалась в том, что он дифференцировал «образ» («как чисто духовное явление и не материальная конструкция, самодовлеющая игра формы, артефакт») и «воплощенный образ» («материализованный средствами того или иного искусства») [Каган, 1996, с. 258]. Подчеркнем: Каган говорил не просто о художественном образе — эфемерном и по-своему неотчетливом понятии, но о «художественной предметности» [Каган, 1996, с. 259] — явлении, разумеется, детерминированном субъективно, но при этом обладающем специфичностью и конкретностью.

Конкретность — это далеко не часто упоминаемый и далеко не самый значимый, с точки зрения философов, признак мыслимых и анализируемых явлений. Даже в феноменологии это понятие не

слишком активно востребовано. Но здесь, в философско-эстетических и искусствоведческих суждениях, конкретность — постоянно существующий в представлении Кагана и значимый признак художественных явлений, в частности, явлений искусства. Это оригинально и верно в силу того, что искусство, по версии Кагана, как это было в версиях античных мыслителей или Гегеля, обладает и отличается этой самой конкретностью, отличается буквально — от многих других, изучаемых философией сфер и явлений, будь то бытие или сознание, личность или мировоззрение.

Конкретность художественного образа присутствует в работах Кагана не только на понятийном уровне, но и через визуально оформленную им и предъявленную, в частности, в книжной версии модель [Каган, 1996, с. 258], где «единство объективного и субъективного в форме квазисубъекта» соотносится, с одной стороны, с жизнеспособностью / условностью, проективностью, обобщенностью, общим/единичным, и, с другой стороны, самодовлеемостью / знаковостью, диалогичностью, выразительностью, мыслью/чувством. Мы, в свою очередь, обобщая и, далее, локализуя признаки обсуждаемого Каганом художественного образа как основания искусства, полагаем возможным свести эти признаки к трем следующим — и в этом видим также проявление конкретности представлений о рассматриваемом феномене: речь может идти о неповторимости (как следствии уникальности личности творца-созидателя), уже упомянутой у Кагана обобщенности (как следствии взаимодействия творца, действительности и реципиента) и многогранности (как следствии особенностей восприятия художественного образа).

Утверждение философско-эстетических оснований в их интеграции с искусствоведением, на чем может и должно строиться изучение как художественных, так и внехудожественных практик, заложено, с нашей точки зрения, в одной из фундаментальных работ Кагана, «Лекциях по марксистско-ленинской эстетике» [Каган, 1971], позднее и в «Эстетике как философской науке» [Каган, 1997], ставших альфа и омега эстетических знаний нескольких поколений отечественных гуманитариев. При всех методологических различиях отдельных философских трудов Кагана особое значение имеет его последовательный интерес к живым практикам, к деятельности, которой были посвящены отдельные сочинения, и к феноменам культуры, искусства, бытия.

Полагаем, что именно многогранность философской проблема-

тики, неформально, вне очевидной рядоположенности представлявшей в крупных и небольших работах Кагана методологическую междисциплинарность и эмпирическое разнообразие, стала основанием для осуществления философом обозначенного нами в качестве существенного научного вклада искусствоведческого дискурса.

Второй и наиболее явно проявившийся аспект проблемы «искусство как сфера бытия и предмет научного познания» видим в следующей ситуации. Смотревший на искусство как на предмет восхищенного восприятия и сферу изучения, Каган «обрек» искусствоведов на непрерывное обращение к его «Морфологии искусства»; для специалистов этот труд стал образцом системного подхода к материалу, как общеизвестному, так и инновационному, для неопитов — логически выстроенным принципом анализа художественного образа. Специфика этого уникального труда Кагана не только поставила советского философа (эстетика) в один ряд с Аристотелем, Гегелем, Белинским как авторами систематизаторских трудов по проблемам искусства, но явила пробабалистический характер представлений об искусстве, поскольку, как в таблице Менделеева, были обозначены лакуны еще не оформившихся в полной мере видов, родов, жанров и взаимодействий.

Так, казалось бы, частный вопрос — о создании нетеатральных, но опирающихся на театральный опыт спектаклей (для третьей четверти XX в. это еще не были те «новые формы», какие можно было бы рассматривать сейчас, — документальные, иммерсивные и иные), а именно, радиоспектакля и телеспектакля — органично вошел в состав представлений об актерском, словесном (литературном) и изобразительном творчестве. Причем Каган разработал две похожие друг на друга круговые таблицы [Каган, 1972, с. 386–387], где внешняя «оболочка» (уже упомянутые актерское творчество, словесное творчество и изобразительное) и «ядро» таблицы (хореографическое, музыкальное, архитектурное творчество) повторяются, а промежуточные фрагменты каждой из таблиц включают либо театральные жанры (балетный или оперный театр, театр кукол или литературно-драматический театр), либо те самые, новые и на момент написания работы Кагана мало исследованные жанры аудиовизуального искусства (телеискусство, радиоискусство, киноискусство).

Каган являл своей работой свободу научной мысли, органично переходя от традиционных морфологических понятий — вид, род, жанр — к менее формализованным, например, «семейству» [Каган,

1972, с. 390], при этом постоянно уделяя внимание синтезу в самых разнообразных его смыслах и проявлениях. Важно, что именно в синтезе Каган видел основу понимания новых родов и жанров искусства, о которых уже было упомянуто. Каган не уделял специального внимания, но давал возможность другим исследователям использовать механизм анализа синтетических искусств; отметим только в качестве примера такие жанры, как телевизионный фильм и/или телевизионный спектакль (мы можем воспользоваться идеями и структурными построениями Кагана, чтобы дифференцировать фильм или спектакль, созданные на основе особых технических приемов и эстетических представлений, можем дифференцировать «заснятый», но созданный в другой эстетике продукт или продукт, специально созданный с учетом специфики восприятия телевизионной аудиторией).

Видя многообразие и нетривиальность построений и суждений Кагана в отношении морфологических особенностей искусства, особо отметим применительно к наиболее близкой нам сфере театра такой поворот мысли ученого, как разграничение драмы — «рода литературы, специально предназначенного для разыгрывания, для актерского воплощения», с одной стороны [Каган, 1972, с. 216], и «отделение исполнительского творчества от творчества перво-созидательного» [Каган, 1972, с. 217], с другой стороны. Казалось бы, мысль логична и в своей логичности внятна и проста, но это — мысль фундаментально значимая, как это не раз бывало у Кагана, восходящая к античным и классическим немецким представлениям; это — мысль о синкретичности искусства (в его родовой, древнейшей ипостаси, унаследованной позднейшими эпохами), заключавшегося в «нераздельности созидания и исполнения» [Каган, 1972, с. 217].

В силу названной позиции М. С. Кагана, занявшего позицию субъекта восприятия и интерпретации произведений искусства в сложности их художественного образа многие современники-творцы, работавшие в сфере искусства, видели в Кагане желанного и достойного собеседника. Не детализируя, назовем некоторых из этих творцов: театральный режиссер Г. А. Товстоногов, дирижер Ю. Х. Темирканов, писатель Д. А. Гранин, актер и режиссер С. Ю. Юрский.

Таким образом, философско-искусствоведческий дискурс научного творчества Кагана, опираясь на давние традиции философии, на любовь ученого к конкретным произведениям искусства и их тонкое понимание, стал убедительным опытом изучения широких

или локальных, свободно выбираемых явлений, при этом — несомненным образцом и примером междисциплинарного познания сложных жизненных и художественных феноменов.

## ГЛАВА 21. МОТИВ СМЕРТИ И БЕССМЕРТИЯ В «КОТЛОВАНЕ» А. ПЛАТОНОВА И В ХРИСТИАНСКОЙ ПАТРИСТИКЕ

Мечта создать прекрасный мир неотделима от серьезного культурного мифа и знакома всем великим цивилизациям. В современной интерпретации этой мечты картина счастливого будущего, как правило, лишена изъянов и неудобств, поскольку совершенство техники в ней заменяет слабость человека, преодолевая болезнь, хрупкость и смерть. При этом хорошо известно, что исторически образ совершенной вечной жизни и рая транслировался в западном мире, прежде всего, христианством с его вниманием к судьбе уникального человеческого существа. Можно сказать, что общезначимая и неуязвимая медийная икона, порожденная современным цифровым миром, затмевает эту важность индивидуального. Советская литература XX в., работавшая с идеологическими образцами и фигурами, отражает процесс формирования и противоречия сложившейся ситуации.

В 1920-е гг. надежда на прекрасное будущее в СССР, возможно, впервые стала чем-то вроде технологии: чудо блаженной жизни осваивалось обществом как механизм земного производства массового счастья. Писатель Андрей Платонов остро почувствовал неоднозначность процесса: социальная утопия в его «Котловане» сотрясается издевательским юмором и вступает в конфликт со священным религиозным образом воскресения. В конце повести, полной картин истощения, тления и казней, читателя ждет не обновление, а гибель самого трогательного персонажа — сироты с говорящим именем Анастасия [Греческое *Ἀναστασία* означает “воскресшая”]. Забота о девочке преображала грубых героев повести (преимущественно рабочих артельщиков), придавая им человечность, но сопереживающих небес, способных спасти жизнь ребенка, как мы понимаем, в строящемся новом советском мире больше нет — их заменила другая грандиозная мечта. С. С. Неретина называет творческий взгляд А. Платонова «посягательством на прорыв в ничто, во время 0, откуда, как ожидалось,



могла возникнуть новая творческая энергия для нового мирозидания» [Неретина, 2019, с. 18]. Творец и творение осмысляются заново. Надломленная и опустошенная христианская символика превращается в его произведении в вопрос о сути бессмертия, доступного малому человеку в монументальном общественном раю.

Когда речь заходит о связи писателя с христианством, вспоминают его раннее увлечение идеями философии русского утопизма, в которых воплощение блаженной жизни и участие в ней умерших виделось научной и общественной задачей. Многочисленные интерпретации, связанные с именем религиозного утописта Н. Федорова, пересказывает, например, Н. Дужина [Дужина, 2013, с. 26]. М. В. Заваркина указывает на то влияние, которое на Платонова оказали идеи А. А. Богданова [Заваркина, 2014, с. 513]. Е. Д. Толстая обращает внимание и на знакомство с идеями К. Э. Циолковского [Толстая, 2002, с. 300]. Тем не менее, тонкий сарказм «Котлована» плохо сочетается с утопизмом. Что, если философия утопизма не исчерпывала мысли автора, а была лишь вариантом решения масштабной, волновавшей его проблемы?

Неслучайно Х. Гюнтер наводит мост от околохристианской философии Федорова буквально к Платону, рассуждая о, по его мнению, свойственном русской традиции ощущении цельной великой истины, противоположной конкретным проявлениям культуры [Гюнтер, 2011, с. 46–49]. Ценность отдельного человека из плоти и крови, вера не только в бессмертие бесплотных душ, но в воскресение хрупких распадающихся тел — вот что еще в начале нашей эры позволило трактовать христианство как революцию, взорвавшую античное представление об абстрактном бессмертном идеале. Советский проект совершенного общества на земле, возводимый ценой отдельных жизней, возродил этот, казалось бы, ослабевший кумир абстрактного идеального мира. С. С. Неретина характеризует коммунизм в интерпретации Платонова как своеобразную негацию [Неретина, 2019, с. 21] — он велик настолько, что всегда неопределен и позволяет пренебречь всем конкретным, отвергнуть любой авторитет и любую заповедь.

Может быть интересным провести параллели осмысления смерти и воскресения у А. Платонова не только с идеями утопизма, но и непосредственно с сочинениями отцов церкви периода

активного взаимодействия христианства и платонической мысли. Попытке сделать это посвящена данная глава. Для сопоставления отобраны трактаты IV в. н. э., сосредоточенные на антропологической проблематике, включая соотношение смертности и бессмертия: «О благе смерти» Амвросия Медиоланского и «О человеческом устройстве» Григория Нисского<sup>1</sup>.

### Разные смыслы «смерти»

Поскольку христианская мысль радикально отвергает неизбежность гибели, «смерть» в ее дискурсе не слово, а смысловое пространство — отрицание происходит через перетолкование. Амвросий Медиоланский различает три его вида: смерть души от греха, смерть для мира ради обращения к Богу, смерть как отделение бесплотной души от тела [О благе смерти см.: Дужина 2013; Заваркина, 2014]. Первая преподносится как подлинная гибель в противовес иллюзорной. Вторая трансформирует умирание в особую мистическую жизнь. Третья интерпретирует земное существование как временный процесс, сменяемый чем-то другим.

Платоновская повесть «Котлован» построена на похожем варьировании смыслов смерти. Во-первых, жизнь здесь напоминает смерть, а смерть жизнь. Неясно, что такое подлинная гибель и что такое подлинное существование. Рабочие роют котлован, словно бесконечную коллективную могилу, а крестьяне намерены заранее лечь в припасенные гробы. «Мертвые тоже люди», — уверенно говорит Чиклин, и целует труп бывшей возлюбленной, не чувствуя границы «того» света и «этого».

Во-вторых, смерть физическая постоянно перетолковывается в смерть социальную: человека животворит наличие должности, а уничтожает ее лишение. Активист, работавший над организацией колхоза, получает депешу об увольнении, и его тело, которое прежде

---

<sup>1</sup> Здесь и далее тексты Отцов Церкви цитируются традиционным для этих широко известных работ способом — посредством упоминания в круглых скобках названия, главы и стиха. Сочинение Амвросия Медиоланского «О благе смерти» (*De bono mortis*) см. в классическом издании: *Corpus scriptorium ecclesiasticorum latinorum*. Vol. XXXII. Pars 1. Vienna, 1896, pp. 701–753. Сочинение Григория Нисского «Об устройении человека» (*Περὶ κατασκευῆς ἀνθρώπου*) см. в классическом издании: *Patrologiae cursus completus. Series Graeca*. Vol. 44. Paris, 1863, col. 0125–0256.

изображалось неестественно энергичным — этот служащий работал без сна — тут же становится слабым и истощенным настолько, что его убивает один удар кулака. Социальная организация как источник жизненной силы обожествляется, вхождение в ее состав иронично сравнивается с мистическим восхождением. Рабочий Козлов, занимая управленческий пост, подобно «передовому ангелу», «возносится» в «высшую общепользную жизнь».

Кстати, вышеупомянутая животворящая сила общественной должности не обязательно бесплотна, встречаются и связанные с архаикой материалистические образы. Калека Жачев просит у чиновника Пашкина сливочного масла, чтобы смазать тележку, заменяющую Жачеву ноги. В древности масло втирали в кожу, сохраняя молодость, им пропитывали обожженные кости умерших перед погребением, надеясь таким образом продлить существование покойных в загробном мире, масло считали подобием амброзии, особой пищи, делающей нетленными богов [Onians, 1988, с. 271]. Безногий «урод» умащает себя продуктовым жиром из пайка людей, причастных бюрократическому Олимпу.

В-третьих, говоря о смерти, Платонов делает акцент на том, что герои «Котлована» ощущают временность происходящего, всегда только подготовку к чему-то подлинному, вечному и прекрасному: «Пусть сейчас жизнь уходит, как течение дыханья, но... ее можно организовать впрок для будущего неподвижного счастья и для детства» [Платонов, 2011, с. 430]. Они пребывают в царстве смерти, где все обречено на гибель — в состоянии исчезновения, неустойчивости, полуправды.

### **Перетолкование и превращение**

Если «смерть» в христианском понимании — это область перетолкования, то она же и область превращения. Григорий Нисский пишет о ней как о вкушении Адамом проклятого плода — не однозначно благого, а двойственного (Об устройении человека), т. е. такого, который может оказаться и одним, и другим. Амвросий Медиоланский говорит о смерти как о точке «перехода» между двумя состояниями — смертностью и бессмертием, причем переход называется в оригинале «transitus», латинским аналогом греческого слова «метафора́». То и другое можно перевести как «пере-нос», «пере-вод», откуда и название литературного тропа — метафоры,

позволяющего одну вещь или явление «превратить» в другую. Бог представляется произвольно преобразующим свое творение из изменчивого и подверженного гибели в вечное и совершенное [О благе смерти см.: Неретина, 2019, с. 15].

В подобную точку двойственности А. Платонов помещает преобразуемую большевиками социальную действительность. Его мрачная ирония показывает советскую власть высшей силой, будто бы способной, подобно Богу, превращать земных существ из тленных в нерушимые. Один из героев, политический Активист, организатор коммунизма в деревне, на собрании распределяет крестьян «в колхоз» или «на плот» (т. е. на казнь), и эта сцена прописана с явной аллюзией на Страшный суд: люди ждут приговор начальника «с томлением слабой души» и умоляют его продлить «мгновение времени» перед тем, как «век радоваться» [Платонов, 2011, с. 493] или «кончиться по совести» [Платонов, 2011, с. 498].

Бессмертие даруется советской властью, главным образом, через переименование. Т. Сейфрид справедливо замечает, что сталинская эпоха меняет мир, внедряя собственный язык, и герои «Котлована» часто говорят на агитационном диалекте вместо обиходной речи [Seifrid, 2009, с. 161]. С. С. Неретина подчеркивает важность новизны языка — человек начинает существовать, получая новое, обязательно позитивное, определение [Неретина, 2019, с. 34]. Выжившие после вышеупомянутого «суда» крестьяне упоминаются под общим названием «Колхоз». Метонимически этот «Колхоз» уподобляется личности — с этим словом употребляются личные формы единственного числа: «воскликнул», «шел», «рыл» и др. Колхоз — это некто уцелевший, и избежать уничтожения для человека означает перетолковать себя в подобную абстракцию. Правда, не очевидно, можно ли после этого перетолкования считать человека человеком. Например, медведь Михаил, батрак, которого унижали наниматели, превращается в идеального пролетария «молотобойца», но одновременно становится фантазмагорическим неуязвимым оборотнем.

Поскольку попавшие в точку двойственности не совсем люди, убийство кого-то из них тоже «не совсем» убийство. Один из рабочих объясняет маленькой Насте, почему нельзя уничтожить двух пришлых крестьян: «Две личности — это не класс... Мы же, согласно пленума, обязаны их ликвидировать не меньше как класс...» [Платонов, 2011, с. 465]. Человека, согласно традиционной морали, запрещено убивать, но вот некоторые абстракции отрицать новой

властью предписано — поэтому множество селян сплавляют на плоту, чтобы не осталось кулачества, а изморенная Юлия, дочь промышленника, исчезает, чтобы не осталось буржуазии.

Переименование смертного, изменчивого и конкретного в идеальное, устойчивое и отвлеченное, приводит к тому, что реальность окончательно сливается с потусторонним загробным царством [Никольский, 2014, с. 5]. Действие повести разворачивается будто в посмертии, где время не нужно: день и ночь неразличимы в сияющей белизне снега, времена года перепутаны (гниющие на улицах трупы скота выделяют тепло, и даже зимой роятся мухи), нет хода дней, и люди вечно грезят о будущем, пока труд их замер в настоящем, не зная результата. Смешение репрезентующей единицы с репрезентуемым общим понятием превращает мир также и в бесконечное шоу, в трагикомический показ одного через другое. Селяне насмерть забивают несколько рабочих, но похороны этих ненавидимых бродяг обращаются в торжественное погребение героев. Как обозначает С. С. Неретина опыт одного из платоновских героев, «всё превратилось в метафору, гротеск, эквивокацию» [Неретина, 2019, с. 29].

### **Идеальное и живое**

Рассуждая о том, что такое человек и что такое жизнь, Григорий Нисский активно использует философский мотив уровней души: вегетативную силу растений и чувствительность животных можно назвать одушевлением, но выше их стоит душа как активность ума, через которую мы уподобляемся Богу и раскрываем свою природу в полной мере. Интересно, что обязательная составляющая подобия — способность к любви. Наше тело, как подчеркивает христианский проповедник, идеально приспособлено для речи, т. е. для того, чтобы ум не просто пребывал в нас, но и мог выражать себя, обращаясь к другому [О человеческом устройстве см.: Никольский, 2019а; Толстая, 2002].

Похожее ощущение ступеней одушевления, бесспорно, присутствует и в «Котловане». Оно ярко проявляется в линиях двух персонажей: Вощева и инженера Прушевского. Первый привык «жить и питаться», но постоянно пытается постичь «душевное счастье». Второй исследует материю разумом, но мучается непониманием — что такое «излишняя теплота жизни, названная однажды душой»

и что находится за «стеной» сознания. Инженер, олицетворение ума, нуждается в присутствии другого (это любопытное сходство с вышеописанным мотивом богоподобного ума, через любовь и речь обращенного к окружающим(!)). Прушевский, к примеру, боится ночевать в одиночестве, предпочитая спать в бараке рабочих, радуется редким письмам сестры, мечтает о ночной беседе в кафе. Обе фигуры, таким образом, отсылают к вопросу о загадочном, высшем способе существования человека.

Первый ответ на вопрос, в чем заключается этот особый, невегетативный, уровень бытия человека в новом советском мире, дает идеологическая утопия. Прекрасное будущее и есть «смысл», кажется, более важный, чем вера в бессмертную душу. И хотя это будущее бесконечно далеко, детей можно немедленно переименовать в свидетелей коммунизма, а сироту, воспитанницу артели, мгновенно приобщить к неуничтожимой вечности, сделав земным воплощением абстрактного идеала. Девочка умирает, и рабочие вмуровывают ее тело в глину в наглухо закрытом гранитном гробу — чтобы ничто ее не касалось. Потому что идеалов нельзя касаться — их общезначимая «прочность», подобная незыблемости платоновских мыслимых идей, разбивается о хрупкость конкретного, слабого существа (в «Чевенгуре» читаем хлесткие слова Платонова: «...звезды могут превратиться в пайковую горсть пшена, а идеалы охраняет тифозная вошь» [Платонов, 2011, т. 3, с. 172]). Настя действительно пытается забыть мать, горе, саму себя и, подобно «молотобойцу», превратиться в символ. Она даже говорит лозунгами плакатов, восхищая политический «актив». Но живой ей не удастся перетолковать себя в абстракцию и приспособить к идеологическому миру. Неслучайно С. А. Никольский определяет коммунизм как «синкретизм человеческого и божественного» [Никольский, 2019, с. 47], неизбежно фантазийный и требующий бесконечного преумножения фантазии [Никольский, 2019а, с. 88]. Живой хрупкий ребенок просто не может бесконечно соответствовать все более возвышенной образности, и крохотное тело не выдерживает болезни, а душа — тоски по прикосновению хотя бы к родным покинутым костям мамы. Только мертвой в изолированном от чьего-либо касания гранитном саркофаге девочка, наконец, полноценно олицетворяет идеал коммунистического будущего.

Сцена смерти матери Насти иначе отвечает на вопрос, что есть высшее проявление жизни. Она дополнительно акцентирует

важность касания. Чиклин и Прушевский отправляются на поиски девушки, с которой их связала юношеская влюбленность (мы узнаем, что это и есть мать Насти, в советском мире — умершая от голода дочь промышленника, тело которой маленькая Настя вынуждена была бросить в пустующей комнате, чтобы самой спастись от голода). Оба мужчины вспоминают лишь самое легкое соприкосновение с этой некогда прекрасной девушкой. Первого она поцеловала в щеку, а второй и вовсе подростком влюбился в нее как в прошедшую мимо незнакомку. Но именно это мимолетное, лишь однажды случившееся, «неповторенное свидание» оказывается живым и важным в воспоминаниях героев. Мы попадаем на старый завод из их прошлого, который описан подробно, со множеством мелких, почти физически ощущаемых читателем деталей: это шумы, запахи, шероховатости забора, скрип разрушающихся ступеней и т.д. Остановившееся было время вдруг снова обнаруживает себя. Юлию застают мертвой в окружении «ветхости отживающего мира», потому что мир человека, конкретного и уязвимого, до которого можно дотронуться, отличается от мира идеалов. Он стареет, распадается, гибнет и, как в опоре, остро нуждается в прикосновении другого, в присутствии свидетеля своей мгновенности. На наш взгляд, эта тактильная связь людей не столько дань уважения философии утопизма, сколько «чувство жизни», единичной, безвозвратно уходящей, противопоставленной общезначимым неуязвимым массовым плакатным образам. Этот уровень существования в идеальном обществе рупоров и радиоволн теряется, тогда как в христианской традиции, и, пожалуй, уже в ее русле у Н. Федорова, он был важен.

Творец, из любви спасающий творение от небытия — это присутствующий персонально с каждым Другой, это кто-то особым образом дотрагивающийся до смертного, чтобы сохранить. Амвросий Медиоланский нетленность души сравнивает с пребыванием буквально «в руках» Бога [О благе смерти см.: Onians, с. 44], а обретение бессмертия описывает как касание одежды Христа больной женщиной в Евангельском рассказе [О благе смерти см.: Seifrid, 2009, с. 57]. В «Котловане» фраза священника-доносчика в опустевшей церкви колхоза «Я остался без Бога, а Бог без человека» [Платонов, 2011, т. 3, с. 491] обнажает разрыв. Мир всеобщего переименования в отвлеченное понятие — это мир, где спасение единичного теряет значение. Превращенный в «класс» больше не нуждается в персональном

воскресении, ему предложено альтернативное бессмертие в виде абстракции. Впрочем, быть бессмертным и живым, оказывается, не одно и то же.

### **Кризис христианского гуманизма**

Формулируя вопрос ценности человеческой жизни и затрагивая сюжет смерти и воскресения, проза Андрея Платонова обнажает важный тревожный сдвиг — мир, в котором возможна советская утопия, это другой мир, с другой логикой бытия. Душа, речь, разум, стремление к Богу, прекрасно задуманное Творцом тело — все то, что наделялось древними проповедниками царственным достоинством [О человеческом устройстве см.: Неретина, 2019], оказывается неважно. XX в. через жестокие политические и военные катаклизмы перестает все это замечать, переименовывая множество человеческих единиц в отвлеченные категории классов, наций, электората или целевой аудитории. Общество способно существовать и порождать грандиозные мечты, в основе которых нет человечности. Судьба живущих в потоке волн радиолы — исчезать, перетолковываться, превращаться, не ощущая самих себя и не умея больше ясно обозначить облик своей прекрасной природы. С. А. Никольский довольно точно сравнивает звуки предписаний из радиолы с транслируемым симулякром, который постоянно оказывается на месте «настоящего» смысла существования [Никольский, 2019а, с. 94].

Когда говорят о религиозной символике у писателя, велик соблазн увлечься вопросом, был ли он верующим человеком. Но то, как перекликается его мысль с классическими для христианской антропологии текстами, на наш взгляд, позволяет заметить другое. Он был удивительным художником, сознававшим крушение гуманизма, и все-таки остававшимся гуманистом. Образ человека, созданный отцами церкви — это образ существа, способного на падение и преображение, обреченного на смерть и надеящегося на воскресение, нуждающегося в любви и в присутствии ближнего и Бога. Герои Платонова, существуют уже в загробном, перевернутом относительно этих христианских образов пространстве (Бога здесь заменяет власть идеологии, личное бессмертие — превращение в идеологическую икону, а любовь к единичному существу — торжество класса). Но эти герои все еще тоскуют по прикосновениям, все



еще открывают красоту в единственной полузабытой улыбке, все еще трогательно ухаживают за ребенком и, окруженные смертью, пытаются созидать.

## ГЛАВА 22. СЛОВО, СТАВШЕЕ ПРАВДОЙ: «МАСТЕР И МАРГАРИТА» М. А. БУЛГАКОВА

Михаил Афанасьевич Булгаков в 30-е гг. XX в. создал «Мастера и Маргариту», загадочную историю писателя, которому было невероятно трудно донести свое слово до людей. Героя романа окружает странная атмосфера: вещи превращаются, оборачиваются, исчезают и являются вдруг, не подчиняясь человеческому контролю и пониманию. Речь среди этих трансформаций оказывается то правдой, то ложью, а художественное произведение претендует на статус не просто выдумки, но и пророчества. Возможно, все творчество Булгакова следует воспринимать как поиск выражения странной преломляющей реальность силы. «Рукописи не горят!» — обращается к читателю через страницы его книги сам дьявол *как настоящий*, и граница литературного вымысла и реальности оказывается размыта, читатель ощущает себя свидетелем событий какого-то особого «измерения», которое все еще очень завораживает, хотя книга была написана почти сто лет назад. Неслучайно К. Ялова говорит о многочисленных прецедентных высказываниях, заимствованных из булгаковского текста и чрезвычайно употребимых в российском медийном пространстве [Ялова, 2018, с. 63]! Возможно, именно в век медийного пространства, когда чувствуется смутность различия реальности и транслируемых образов, роман стал особенно актуален.

Исследователи не раз отмечали способность Михаила Афанасьевича двоить смыслы множеством отсылок, скрытых цитат, символов, заставляя подозревать у текста «второе дно». Б. М. Гаспаров так охарактеризовал закатный роман: «Исчезает всякая временная и модальная (“действительность vs недействительность”) дискретность, один и тот же феномен, будь то предмет или человеческий характер, или ситуация, или событие, существует одновременно в различных временных срезах и в различных модальных планах» [Гаспаров, 1993, с. 28]. Эту особенность часто и справедливо объясняют недоступностью прямого политического высказывания в ситуации цензуры сталинской эпохи, но

можно взглянуть и шире. Отображенный писателем советский мир 1930-х гг. — это пространство идеологии, идеальное общество, создаваемое на земле. Идеальное, следовательно, в первую очередь, мыслимое, а значит, и пребывающее как раз в нескольких «модальных планах» сразу: мыслимое можно противопоставить реальному, а можно понять, вслед за Платоном, как единственную реальность, всякая вещь может мыслиться «сама по себе», а может представляться подобием или знаком какой-то другой, подразумеваемой, вещи, включаясь в игру знаков и означаемых. Кроме того, особое значение в ситуации главенства идеологии приобретает трансляция образов: как правило, это идеализированные и нереалистичные образы, но аудитории следует думать, что все таково, каким оно показано. Писатель же как тот, кто говорит, является одновременно и транслятором вымысла и тем, кто посредством вымысла может правдиво отразить неустойчивость реальности.

Осмысление природы идеологии породило в европейской философии во второй половине XX в. целую традицию отрицания единой общезначимой истины. Воспетая платонизмом, такая истина, будто неизменная и только угадываемая разумом в многочисленных меняющихся «земных» вещах как в подобиях, превращается в опасный мираж, в угрозу насильно предписанной всем и каждому идеологии. Западная мысль пытается одолеть свою многовековую веру в возможность противопоставляемой множеству миражей реальности. Ж. Деррида в 1960-е гг. перерабатывает классическое для европейской метафизики противопоставление «реальной» вещи и замещающих ее многообразных знаков [Деррида, 2000, с. 128], намеренно размывая границу между подлинной жизнью и грезой [Деррида, 2000, с. 511]. Мышление, по Деррида, есть ощущение нехватки, создающее цепочки восполнений, замещений, подозрений о настоящем предмете как таковом или, иначе говоря, создающее грезу о предмете как таковом [Деррида, 2000, с. 482]. Ж. Бодрийяр в 1970–1980-х гг. вводит в широкое употребление понятие симуляции — производства культурой симулякров, т. е. копий и знаков без «реальных» референтов [Бодрийяр, 2013, с. 23]. Нередко отсутствие референтов оказывается желательным для развития культуры. Так, постоянная угроза войны плодотворнее для развития политического дискурса, чем настоящая война, а абстрактно мыслимый объект исследования плодотворнее для развития науки, чем уже познанный предмет.

Культура в целом во второй половине XX в. начинает интерпретироваться как бесконечный многоплановый текст, лишенный единственного верного значения. 1970 г. Р. Барт пишет: «Интерпретировать текст вовсе не значит наделить его неким конкретным смыслом... но, напротив, понять его как воплощенную множественность <...> утвердить само существование множественности, которое несводимо к существованию истинного, вероятного или даже возможного» [Барт, 2001, с. 33] (заметим, что слова Барта перекликаются с характеристикой, данной «Мастеру и Маргарите» Б. М. Гаспаровым). Наконец, в 1991 г. Ф. Джеймисон в известной работе «Постмодернизм. Или культурная логика позднего капитализма» обобщает черты всей культуры второй половины столетия, характеризуя ее как поверхностность вещей, «нехватку глубины». Культура Постмодерна, довольствуясь внешней рекламной нарядностью идеализированных и вожделенных объектов, не может «завершить герменевтический жест», не дает предмету совершить отсылку к некой глубокой истине или реальности [Джеймисон, 2019, с. 97–99].

Свойство фантастической булгаковской прозы говорить многозначно работает с той же философской проблемой. Художественная форма произведения помогает об этой проблеме высказаться человеку, который живет внутри ситуации идеологического общества. Исследователи отмечают важность темы смешения реальности и вымысла в романе. О. В. Богданова анализирует роман «Мастер и Маргарита» как «переткет» литературы постмодерна — творчества Виктора Пелевина [Богданова, Кибальник, Сафронова, 2008, с. 48–56] — и обнаруживает общность мотивов смешения реальности и грезы: оба писателя назначают местом действия Москву в эпохи идеологических подвижек, в 30-е и 90-е гг. XX в. соответственно (т. е. в периоды, когда обществом было потеряно различие правды и лжи); оба создают театральную атмосферу, оба используют образ потустороннего, оба представляют способом познания истины психическое заболевание. Е. В. Соловьева замечает размывание границы факта и фикции, активное использование фантастического, взаимодействие текста с читателем, участие автора в собственном повествовании под видом Мастера, небывалую свободу выбора средств выразительности. Все это роднит «Мастера и Маргариту» с игрой как интерпретирует ее философия игры, в частности Р. Кайуа [Solovieva, 2020, с. 65–69]. Е. А. Иваньшина исследует роль интертекстуальности в «Мастере и Маргарите» и предлагает смотреть на это

произведение как на «модель культуры». Вслед за Ю. М. Лотманом она отмечает, что в критический момент культура создает собственную модель и обращается к собственным «архивам», чтобы вернуться в ту точку своего развития, где возможно обновление. Таким образом, с помощью интертекстуальности литература оказывается способна к «пересозданию» реальности [Иваньшина, 2019, с. 832, 833]. Все эти наблюдения можно дополнить: в ситуации размытия связи слова и реальности меняется не только статус слова, но и статус говорящего.

Вышеупомянутый Р. Барт в одной из своих ранних работ, «Нулевой степени письма» (1953), сравнил писателя с производителем. Подобное понимание легло в основу его знаменитой концепции «смерти автора»: представление об авторе как об уникальном мыслящем субъекте было лишь временным, принятым эпохой индивидуальных производителей и владеющих частной собственностью буржуа [Барт, 2000, с. 67], тогда как в глобальном масштабе всякий говорящий есть только медиум большого процесса культуры как вселенского текста, постоянного внеличного говорения. Схожую концепцию поддержал и М. Фуко в знаменитой статье «Смерть автора», сводя имя писателя к удобной метке для организации информации [Фуко]. У Булгакова же речь о говорящем идет в совершенно другом, религиозном, ключе. Способность человека лично и искренне высказаться подобна голосу души, лично отвечающей Богу на страшном суде. Эта персональность очень важна в ситуации сталинских 1930-х, когда люди, действительно, «внезапно» бесследно исчезали. Речь на страшном суде — это момент, когда жизнь уже свершилась, когда ее невозможно отрицать, исковеркать или отнять. Земной мир, напротив, неустойчив и постоянно меняется, подчиняясь действию Дьявола — известного лжеца и искажителя. В работах писателя демонстрируется, главным образом, не потеря знаком способности отсылать к означаемому, а напротив, избыток глубоких, головокружительных и неконтролируемых отсылок к различным означаемым, с которыми человек просто не может справиться, как со злой насмешнической магией Дьявола-Воланда и его свиты. Фигуры Мастера, поэтов Ивана Бездомного и Александра Рюхина, других литераторов — это множество способов выяснить судьбу говорящего, лишённого в искажающемся мире власти над собственным высказыванием, а значит лишённого и своей персональности, или, если угодно, души.

## **Мастер и Маргарита: пространство фикции и жажда истины**

Место действия романа — дегуманизированное пространство бюрократической фикции. Его населяют безымянные «граждане», «гражданки», «публика» среди бюро, звонков, жалоб, прошений, взяток и доносов, способных бесконечно «выворачивать» обстоятельства. Это чередование означающих, потерявших означаемые и чередование людей, потерявших имена. Несомненно, образ темных сил в «Мастере и Маргарите» отчасти вдохновлен «Фаустом» Гете. Напомним, что впервые явившись Фаусту, черт Мефистофель представляется тем, кто радуется исчезновению всего созданного Богом [Гете, 2018, с. 55]. И булгаковская нечисть тоже с удовольствием замечает, что человек «внезапно смертен» и веселится на карнавале, где наряд важнее того, кто его носит (в известном эпизоде председатель зрелищной комиссии Прохор Петрович Китайцев в буквальном смысле пропадает из своего рабочего одеяния, и его костюм продолжает писать резолюции). В мире бумаг оказалось возможно уничтожение любого референта, знаки перестали в референтах нуждаться. Если радость черта в отрицании, что может быть лучше? Дьявол лукаво напоминает людям, что свежесть бывает только первой и использует вещи «из чистого золота», пока рассыпаемые им бумажные деньги превращаются в этикетки Нарзана. Этикетка — это знак, заменяющий то, что имеет подлинную ценность, а ее связь с водой намекает на всеобщую жажду этой хоть какой-нибудь подлинной ценности. Нарзана так и не удалось попить под липами Берлиозу. Напомним, что Патриарших прудах он мучается жаждой (в киоске не оказывается воды и пива, только сладкая «абрикосовая») и встречает воплощение лжи, сатану, тогда как в Евангелии колодец воды был местом, где самарянка узнает саму истину — Христа [См.: Ин. 4.1–4.2].

### **Театральность и явление лжи**

В «Мастере и Маргарите», вне всякого сомнения, используется рано возникший в творчестве М. А. Булгакова мотив театральности. Е. А. Иваньшина, В. В. Зятькова подчеркивают его постоянное присутствие: мы наблюдаем смену ролей и костюмов, карнавал, пре-

вращение всего города в сценическое пространство и т. д. С точки зрения исследовательниц, так показана особая роль искусства и андеграунда — роль медиума инакомыслия и средства создания *другой реальности* [Иваньшина, 2019, с. 303; курсив автора главы]. Кажется любопытным наблюдение и о кинематографическом характере текста: «...и необъяснимое появление Азazelло из зеркала, и “неубиваемый” Бегемот, которого “не берут” пули, — все это заставляет вспомнить именно о кинематографических спецэффектах. А сцена в Торгсине, кажется, даже предвосхищает столь популярные в мировом кинематографе “кулинарные поединки” — сражения, в которых в качестве метательных снарядов используются различные яства» [Иваньшина, 2019, с. 156]. Д. С. Мокрецов перечисляет «кинематографичные» языковые приемы в романе: музыку, пронизывающую все повествование и передающую чувства героев, динамичную «монтажность» смены сцен, игру с пространством и временем — использование множества планов и темпов, особый эффект сиюминутного погружения в события, создаваемый динамичными диалогами [Мокрецов, Решетникова, 2019, с. 253, 256, 258].

Б. М. Гаспаров предлагает воспринимать евангельские главы как рассказ сатаны-очевидца, лично знакомого с Пилатом [Гаспаров, 1993, с. 28]. Но, как известно, дьявол не кто иной, как «отец лжи». Воланд часто присутствует там, где угадывается обман. Его видят безумцы — Мастер, Иванушка, Маргарита, которая «стала ведьмой от горя и бедствий» [Булгаков, 2018, с. 296]. Он также охотно навещает литераторов и администрацию варьете, то есть тех, чья жизнь связана с сочинительством и шоу. Неудивительно, что именно сцена оказывается одним из мест его появления. Впервые он на ней оказывается под перевирающий молитву «Аллилуйя!» джаз в «Грибоедове», а после на знаменитом «сеансе черной магии». Театр — это место, где сочетаются ложь и явь, где кто угодно может быть кем угодно, где шутовство потешается над привычно серьезными вещами (вспомним, что у Гёте Мефистофель тоже предстает в том числе и в образе шута). Рассказ очевидца, наблюдаемый на сцене — это древний парадокс лжеца («я лгу»), отсылающий к вопросу, насколько вообще рассказ может быть правдивым. Е. А. Яблоков, характеризуя закатный роман как «кризис слова» пишет: «Можно приводить десятки примеров гениальной словесной игры Булгакова — игры, весьма серьезной по сверхзадаче, призванной заставить читателя (т. е. опять-таки того, кто принципи-

ально должен доверять слову) усомниться в возможностях слова как инструмента познания, задуматься о том, “что есть истина”. В этом расшатывании авторитета слова прослеживается та же тенденция... обозначить зазор между объективной реальностью и отраженной картиной мира, между бытием и воспринимающим сознанием, между историей и культурой» [Яблоков, 1992, с. 101].

### **Мастер: сочинитель и истина**

Но слово работает через художественный образ, который не только скрывает, но и открывает истину. С древности Библия считалась Словом с большой буквы, и именно ее аллегоричность и многозначность не раз представлялись адекватным способом передать высшую правду. Что такое тогда сочинительство? Если оно вымысел, противоположный «действительности», то как быть с тем, что на месте действительности обнаруживается бесконечный переменчивый фарс, карнавал, театр? Быть может, судьба писателя — это судьба того, кто единственный говорит правдиво там, где у знаков нет «реальных» означаемых?

Где-то близ этих вопросов и является на сцену Воланд, переигрывающая христианское вероучение. Бал с оживлением прибывающих в гробах преступников-покойников передразнивает воскрешение мертвых, а заклятие барона Майгеля, ставшее кульминацией торжества, изображает обряд евхаристии. По-своему сделанное Писание, «Евангелие от дьявола», в этом ряду тоже необходимо! Дар сочинителя, способного приручить природу слова, оказывается востребован. Главный герой, как мы узнаем из его рассказа, историк, знающий несколько языков — человек, прекрасно владеющий речью. Неожиданно он «выигрывает» огромную сумму денег, которая позволяет уединиться в уютном убежище, работая над книгой. Он знакомится с музой, но встреча их описана как роковая, не без зловещих нот: «Любовь выскочила перед нами, как из-под земли выскакивает убийца в переулке...» [Булгаков, 2018, с. 176]. Не были ли все эти совпадения в мире, где «кирпич ни с того ни с сего никому никогда на голову не свалится» своеобразным «заказом»? Как червонцы жертв «гипноза» в варьете превратились в этикетки, так и удача Мастера обернулась крахом, болезнью и расставанием. Мастер в беседе с Иванушкой роняет, что «знакомый с Патриарших» пересказал бы роман о Пилате лучше его автора. Не руководил ли

заказчик-дьявол его работой над романом?

Вопрос об истинном создателе текста — это философский и даже религиозный вопрос. Кто все-таки владеет словом — истина уникально говорящей души пишущего или руководящая сочинителем вездесущая ложь. Талантливый писатель — это человек одержимый. Любопытно, что в одном из личных писем М. А. Булгаков, работающий над «Мастером и Маргаритой», говорит, что сам чувствует себя так, словно «вселился бес» [Соколов, 2005, с. 590]. Создание серьезной творческой вещи — это опасность на грани бесовства и божественного откровения.

Понтий Пилат, герой романа Мастера, чувствует горький укор в переданных ему словах казненного Иешуа-га-Ноцри: нет большего порока, чем трусость [Булгаков, 2018, с. 423]. Прокуратор сочувствует проповеди арестованного, но из трусости не препятствует его казни открыто. Вместо этого он постоянно говорит иносказательно. Еще занимаясь допросом, он с вниманием прислушивается к словам допрашиваемого, но громко славит Кесаря, имея в виду отвлечь внимание своих подчиненных; первосвященнику показывает намеками, что следовало бы казнить Варравана; обсуждая убийство Иуды, говорит с тайным агентом Афранием экивоками — изображает, что беспокоится об охране будущей жертвы. Таким кружным путем прокуратору, в конце концов, удастся вручить ученику Иешуа пергамент и бумагу, то есть открыть дорогу слову, воспользовавшись сатанинской властью смешения правды и лжи. Но так это преподносится в «Евангелии от Дьявола». Понтий Пилат, не осмелившийся уйти от двусмысленности оказывается в вечном тупике сомнения и неоднозначности.

### **Маргарита: любовь и власть придать слову смысл**

Если судьба главного героя и его ключевого персонажа задает загадку о том, могут ли слова сочинителя правдиво говорить, то судьба героини прочерчивает ответ. Маргарита — это, как и Воланд с его смешением правды и лжи, олицетворение силы, властвующей над судьбой сказанного. Несомненным прототипом ее была Елена Сергеевна Булгакова, любящая супруга и преданная помощница писателя, трудами которой был отредактирован и опубликован сложнейший роман. Муза и возвышенная возлюбленная, женщина — символ самой любви. Ее роковое явление («так поражает молния, так пора-



жает финский нож...» [Булгаков, 2018, с. 176]) напоминает библейское «крепка, как смерть, любовь» [см. Песн. 8, 6]. Маргарита — единственный персонаж, с которым Воланд и его свита почтительны, ее отношения с водоворотом кажущегося и действительного выстраиваются иначе, чем у других героев — из нее не выходит пассивной недоумевающей жертвы в вихре карнавала. Любовь возможна в сомнении, и в этом ее власть над обманом. Как есть у князя мира сего сила размыть границы правды и лжи, уничтожая запутавшегося в бессмыслице человека, так есть у Маргариты сила безрассудно верить, а потому сделать даже вымысел писателя причастным какому-то тайному и глубокому смыслу. Ее безрассудство противоположно порочной трусости. «Вам все сделают, вам власть дана» [Булгаков, 2018, с. 313], — говорит ей ведьма-горничная. Маргарита единственная восхищается работой возлюбленного и первая голыми руками достает рукопись из огня. Это глубоко личный ответ на вопрос, как слово становится правдой — любовь всегда смело и, если вдуматься, безошибочно, избирает, чему верить и что ценить.

### **Финал: мир пограничья и мир творчества**

Б. М. Гаспаров противопоставляет Мастера и Левия Матфея. Писатель, в отличие от евангелиста получает от Иешуа не свет, а покой [Гаспаров, 1993, с. 28]. Сочинитель, навсегда связанный двусмысленностью, подобен несчастному Понтию Пилату, и тоже получает в награду вечный приют, в котором ничего нельзя изменить. Но что если двусмысленность и лишение полноты света все же его собственный благословенный путь? Фауст и осужденная на казнь Маргарита у Гёте нежно прощаются, но не сбегают вместе. Мефистофель напрасно дожидается их с волшебными черными скакунами, чтобы унести в вечные преступные бега — Гретхен, предпочтя раскаяние и смертную казнь за свои преступления, оказывается «спасена» вечным Судьей. Булгаковские влюбленные, напротив, садятся на дьявольских коней, оставаясь тенями в мире теней, и несутся в ночь, обретая вечность, мгновение которой никогда не остановится, не позволит миру разделить смесь мрака и ясности, правды и вымысла. Это и есть пространство творчества, которое художник как милый уют под лампой, предпочитает всякому иному свету и спасению. Он смотрит как на давнюю знакомую лишь на переменчивую луну, в свете которой мучается бессонницей двусмыслен-

ный трус. Пространство творчества отдано дьявольским силам с их карнавалом, но романы, как надеется писатель, читают на небесах. В конце концов, только по слову сочинителя, а не евангелиста, оказалось возможно милосердно простить Понтия Пилата. Прокуратора милует магия обманчивого образа, но когда этой магией пользуется подлинный мастер, ее не так-то просто разоблачить.

### ГЛАВА 23. ОСМЫСЛЕНИЕ ТОТАЛИТАРНОЙ КУЛЬТУРЫ В ОТЕЧЕСТВЕННОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОТ С. ЗЙЗЕНШТЕЙНА ДО 1990-Х ГОДОВ

Актуальность и значимость изучения советского культурного кода подтверждается многочисленными научными исследованиями, посвященными различным аспектам, уровням и сферам отечественной культуры XX века. Среди них, мы можем отметить работы Е. А. Добренко, И. В. Кондакова, В. З. Паперного, Н. А. Хренова, сборник статей «Соцреалистический канон» под общей редакцией Х. Гюнтера и Е. Добренко и др. Феномен советского бытия в современном гуманитарном знании занимает особое место: пройдя сложный путь от декларации и доминирования концепта «советский» через отрицание и наделение его негативными коннотациями к двойственному восприятию (ностальгия, критический анализ, реконструкция, обличение), советское бытие стало неотъемлемой частью как мирового историко-культурного процесса, так и философского дискурса мировой культуры [Злотникова, Ерохина, Еремин, 2020, с. 194].

Одной из ведущих проблем в изучении советского бытия является специфика и репрезентация отношений власти и народа [Тульчинский, 2020в, с. 141] в культуре. В рамках данного исследования мы обращаемся к материалу советского кинематографа как наиболее репрезентативного вида искусства, а также наиболее востребованного метаязыка в советской культуре. Ю. М. Лотман отмечал, что сила воздействия кино заключается в разнообразии построенной, сложно организованной и предельно сконцентрированной информации, как совокупности разнообразных интеллектуальных и эмоциональных структур, передаваемых зрителю и оказывающих на него сложное воздействие — от заполнения ячеек его памяти до перестройки структуры его личности [Лотман, 1973, с. 53.] Таким образом, кино становится мощным и эффективным

средством управления массовым сознанием, способным воздействовать на культурную память и вносить изменения в базовые культурные коды.

Мы уже отмечали, что в связи с имперским дискурсом политики И. В. Сталина кинематограф 1930–1940-х гг. во многом является попыткой создать героический эпос советской культуры, т.е. мифологизированный образ великого прошлого особым образом маркирован в соответствии с идеологическими установками [Ерохина, Тирахова, 2016]. При этом основным жанром сталинского кинематографа становится историко-биографический фильм, который Е. А. Добренко называет «машинной по перегонке мифа в историю и истории в миф» [Добренко, 2005]. Автор объясняет востребованность данного жанра особой ролью личности в советской культуре и идеологии данного периода, она транслирует характер власти в целом, в том числе посредством взаимодействия власти с народными массами [Добренко, 2000, с. 878]. Мы обратимся к одной из центральных мифологических бинарных оппозиций «власть/народ» и попробуем выявить ее специфику и трансформацию в двух знаковых историко-биографических фильмах ведущего советского режиссера С. Эйзенштейна: «Александр Невский» (1938) и «Иван Грозный» (1944). Центральными героями в обеих кинокартинах становятся архетипические образы культурного героя или правителя, их имена вынесены в названия фильмов. Можно предположить, что их образы становятся ключевыми в репрезентации и реализации заявленной бинарной оппозиции.

Методологическая парадигма данного исследования выстроена на изучении культурологических смыслов бинарных и тернарных систем (Ю. М. Лотман, Ю. Г. Нигматуллина, Б. В. Раушенбах, В. П. Руднев, Н. С. Трубецкой, Б. А. Успенский и др.).

В. П. Руднев называет бинарную оппозицию универсальным средством познания мира, которое особенно активно использовалось и было осознано как таковое в XX в. [Руднев, 1999, с. 38]. Одним из основоположников теории бинарных оппозиций был Н. С. Трубецкой, который понимает оппозицию как «разложимость противопоставленных единиц на часть общие («основания для сравнения»), частью различные элементы, то есть дифференциальные признаки» [ЛЭС, 1990, с. 348]. Н. С. Трубецкой описывает принципы классификации оппозиции на фонологическом материале [Трубецкой, 1960], чему также посвящена работа

Р. Якобсона, М. Халле и Г. М. Фанта [Р. Якобсон, М. Халле, Г. М. Фант, 1962]. Универсальность теории бинарных оппозиций изменила развитие не только лингвистики, но и многих гуманитарных дисциплин (культурологии, антропологии и т. д.). Теория бинарности легла в основу семиотической культурологии Ю. М. Лотмана. Автор утверждает, что обязательным законом формирования культуры в целом является бинарная оппозиция [Лотман, 2001]. В свою очередь, М. С. Уваров и И. В. Кондаков отмечают, что бинарная оппозиция лежит в основе русского и европейского культурных кодов [Уваров, 1996; Кондаков, 2017]. По мнению Л. Л. Мельниковой, в структурализме в целом «бинаризм из частного приема превращается в фундаментальную категорию и сущностный принцип природы и культуры» [Мельникова, 2001, с. 80].

Наше исследование также проводится в рамках историко-культурного и социокультурного подходов (Т. И. Ерохина, И. В. Кондаков, С. А. Никольский, Г. Л. Тульчинский, Н. А. Хренов и др.), методологии искусствovedения (Т. С. Злотникова, К. Э. Разлогов, Н. А. Хренов и др.), так как ведущее значение для нас имеют историко-культурный и социокультурные контексты, идеологические, социальные аспекты создания, восприятия и бытования того или иного фильма.

Кроме того, мы отталкиваемся от представления о советской идеологии как особой мифосистеме [Ермолин, 1996], поэтому мы останавливаемся на исследовании универсальной мифологической оппозиции «власть/народ» [Максапетян, 2001], составляющие которую образы, как отмечает С. В. Санников, представляют собой сложную (интегративную) семиотическую конструкцию, в основе которой лежат структуры коллективного бессознательного [Санников, 2018, с. 79]. В связи с этим взаимодействие образов власти и народа в советском искусстве, будучи мифологизированным и сакральным, тесно связано и опосредованно раскрывает многие ключевые культурные коды и категории.

Осмысление тоталитарной культуры продолжается и сегодня, поэтому важно отметить особенности формирования постпамяти и контрпамяти в период распада СССР. Анализ образа сталинской культуры в кинематографе 1980–1990-х гг. на уровне сюжета, системы персонажей, а также специфики киноязыка и жанровой системы мы выстраиваем в рамках герменевтической (М. М. Бахтин, Х. Г. Гадамер и др.) и семиотической (Р. Барт, Ж. Делез, Ю. М. Лотман, Г. Г. Почепцов и др.) методологий.

## **Бинарная оппозиция «власть / народ» в историко-биографическом кинематографе С. Эйзенштейна**

Проследим развитие оппозиции «власть / народ» в историко-биографических фильмах С. Эйзенштейна на уровне сюжета, системы персонажей и композиционного решения кадра.

Одной из центральных проблем в изучении кинематографа сталинской эпохи является интерпретация и репрезентация истории русской культуры. О. Л. Булгакова утверждает, что советская кинематография 1930–1940-х создает особую «модель советского фильма», которая становится медиумом другой новой истории [Булгакова, 2000, с. 146]. На первый план в этой модели выходит образ личности (героя или правителя) в истории и народа. Е. А. Добренко в своем исследовании соцреалистического искусства приходит к выводу, что история русской культуры в сталинское время превратилась в смену княжений и царствований, а исторические события описывались как прямые результаты действий «правлящих особ», при этом значение правителя и власти во много умаляет роль народных масс [Добренко, 2000, с. 878]. Так, например, даже в названия наиболее показательных фильмов вынесены имена правителей: князя Александра Невского и царя Ивана Грозного. Кроме того мы можем назвать еще множество аналогичных фильмов, озаглавленных именами правителей и героев русской истории: «Пётр Первый» (1938) и «Кутузов» (1943) В. Петрова, «Минин и Пожарский» (1939) и «Суворов» (1940) М. Доллера и В. Пудовкина и т. д. Е. А. Добренко также выделяет три центральных персонажа советского историко-биографического фильма: правитель (воплощение власти), историческая закономерность (образ власти) и народные массы (зачастую подавленные властью ради «великой цели») [Добренко, 2000, с. 880]. Мы условно объединим первые две инстанции в образ власти и попытаемся выявить специфику реализации бинарной оппозиции «власть / народ». Мы можем предположить, что анализ данной оппозиции позволит раскрыть семантическое поле взаимодействия власти и народа, характерного культуры сталинской эпохи.

На особую роль этого взаимодействия в советском искусстве указывает Х. Гюнтер: «народ» становится «комплементарным понятием к вождю», т. е. базой той пирамиды, на вершине которой находится вождь или правитель [Гюнтер, 2000, с. 387]. Социальная

иерархия отображена в композиционном решении кадра сцены Вече в Новгороде в фильме «Александр Невский» (1938). Это одна из ключевых сцен, репрезентирующих оппозицию «власть/народ». Образ формальной власти воплощают купцы, бояре и духовенство, которые маркированы как отрицательные персонажи, ведомые лишь алчностью, способные предать родную землю, при этом именно к данной группе персонажей приближаются образы врагов народа — предателей. В кадре представители формальной власти композиционно изображены выше, чем народ. Однако возвышения, на которых они стоят, расположены на втором плане и уходят в глубь кадра, на первом же плане мы видим толпу. Посредством этого композиционного решения кадра в зрительском сознании возникает парадоксальное впечатление: визуальное давление власти на народ снижается, а значение народного «слова», напротив, усиливается. Таким образом, мы можем говорить об амбивалентности образа народа в данной картине, который становится носителем истинной сакральной власти, что, в свою очередь, воплощает ключевой тезис советской идеологии о власти народа, при этом эта власть основана на принципах равенства, демократии, патриотизма и гуманизма. Именно народ в данной сцене принимает решение «звать Александра», образ которого становится новым элементом, интегрированным в заявленную оппозицию. Он становится своего рода медиатором и значительно влияет на оппозицию в целом, поэтому мы остановимся подробнее на анализе данного образа, особенностях его раскрытия, репрезентации и роли в реализации оппозиции.

Согласимся с мнением Е. А. Добренко, который считает, что культурный герой в советском искусстве сталинского времени становится демиургом и переходным звеном между народом и властью, главной целью которого является мобилизация народной массы [Добренко, 1993, с. 41], а также образы военачальников были воплощением народной мощи и силы [Добренко, 2000, с. 883]. В фильме образ Александра противоречив, с одной стороны, по мнению Е. В. Волкова и Е. В. Пономаревой, Александр Невский в фильме — это образ «правителя-отца», в котором дается намек на черты (немногословность, лаконичность речи и др.) И. В. Сталина [Волков, Пономарева, 2012, с. 24], народного правителя. На композиционном уровне фигура Александра выходит на первый план и возвышается над народом в сценах, где он выступает как полководец и народный

лидер. Например, в финале фильма, возвращаясь победителем и произнося пророчество, князь репрезентирует признаки правителя и становится центральным образом в кадре. В данной сцене визуально и композиционно князь выглядит крупнее и более значимо, чем окружающий его народ. Мы можем предположить, что создатели фильма, таким образом, создают миф о народном правителе, оправдывая и идеализируя представления о действующей власти в массовом сознании. Сам режиссер не скрывал сходства между Александром Невским и «вождем всех народов» [Греков, 1939, с. 19].

С другой стороны, мы должны подчеркнуть, что на уровне системы персонажей и сюжета Александр Невский в исполнении Н. Черкасова становится воплощением архетипического образа культурного героя (воина, богатыря, победителя «чудищ», освободителя родной Земли [Мелетинский, 1982, с. 26]). Развитие образа Александра в фильме происходит по законам героического эпоса. Подобно былинному герою Илье Муромцу, Александр Невский предстает перед зрителем как герой-воин, который близок народу в мирное время, но мучается своей «непригодностью» для мирной жизни [Тирахова, 2020, с. 206–212]. В пространстве кадра он композиционно сливается с народом, выходя на первый план только в диалоге с монгольским послом, из которого мы узнаем о его подвигах и героизме. Даже в сценах сражений Александр зачастую показан наравне с второстепенными персонажами. Таким образом, Александр Невский становится медиатором в бинарной оппозиции «власть/народ», при этом его образ является амбивалентным и соотносится с обеими сторонами оппозиции.

Как правило, разрешение противоречий в мифе происходит с помощью введения в бинарную оппозицию образа-медиатора, в качестве которого может выступать культурный герой [Соловьева, 2014]. В данном контексте мы остановимся на влиянии образа Александра Невского на оппозицию «власть/народ». Отметим, что появление князя на Вече в Новгороде композиционно смещает представителей формальной власти, то есть фактически они в кадре больше не появляются, их место занимает Александр Невский. Таким образом, формальная боярская и купеческая власть заменяется властью избранного народного лидера, культурного героя. В данном контексте отношения князя и народа выстраиваются по архаичной патриархальной модели государства как семьи, где правитель — отец, а народ — это дети [Максапетян, 2001].

Вступая во взаимодействие с образом князя, кардинально меняется образ народа. Если в начале фильма народ представлен неделимым монолитом, толпой, то после прихода Александра в Новгород образ народа становится персонифицированным, представляет собой систему персонажей, которая является воплощением «большой семьи» — моделью идеального общества, состоящего из нескольких «иерархических групп» [Волков, Пономарева, 2012, с. 24]:

1. Представители простого народа: воин Савка (Л. Иудов), кузнец Игнат (Д. Орлов) и др. Последний представляет особый интерес, его портрет подчеркнуто лишен героического пафоса (низкий рост, худощавое телосложение), при этом он стал воплощением мессианской идеи жертвенности русского народа. Он снаряжает всех героев в бой, а ему самому остается лишь короткая «кольчужка», и именно он умирает в бою с предателем. Кроме того, герой является носителем русского фольклорного слова, его речь зачастую состоит из пословиц, поговорок и присказок. На наш, взгляд, образ кузнеца является одним из ключевых, емко вбирая в себя базовые представления о русском народе.
2. Герои, дружинники Василий Буслай (Н. Охлопков) и Гаврило Олексич (А. Абрикосов), которых Н. М. Зоркая называет русскими богатырями [Зоркая, 2006, с. 274]. Действительно, обозначенные персонажи во многом построены по аналогии с былинными культурными героями [Тирахова, 2020, с. 207], при этом, по словам Е. В. Волкова и Е. В. Пономаревой, могут быть соотнесены и с легендарными образами комсомольцев героев [Волков, Пономарева, 2012, с. 24].

Таким образом, противоречие между формальной властью и народом снимается и фактический конфликт разрешается через введение образа-медиатора, в качестве которого выступает культурный герой. Александр Невский в фильме имеет амбивалентную природу, объединяя в себе признаки формальной власти и народа, смещает формальную власть и становится воплощением народного правителя. Народ же, вступая во взаимодействие с героем, сам становится носителем и власти, и героизма.

В фильме «Иван Грозный» (1944) С. Эйзенштейна можно обнаружить закономерное продолжение развития бинарной оппозиции «власть/народ», заявленной в «Александре Невском». В данной картине представлен образ формальной власти, воплощенной



в образах боярства и духовенства, маркированную негативно. Образ народа также зачастую является неделимым монолитом — в массовых сценах. Однако в фильме «Иван Грозный» по сравнению с «Александром Невским» радикально меняется образ-медиатор. Фильм открывается крупными планами символов власти (Шапка Мономаха, скипетр, держава) в сцене коронации юного Ивана (Н. Черкасов), т. е. режиссер сразу заявляет, что образ правителя — центральный, герой является правителем. Забегая вперед, нужно отметить, что процесс обретения царем абсолютной власти во многом становится ключевым в фильме, т. е. Иван постепенно становится воплощением образа власти и входит в оппозицию с народом.

Образ правителя как мифологизированного властелина, создается посредством разнообразных кинематографических приемов, композиционных решений, сюжетных линий, а также через сложную систему символов, аллюзий и аллегорий. Например, особую символическую роль в фильме играют тени: так, часто в кадре на заднем плане Ивана сопровождает его тень, которая в несколько раз больше фигуры героя, возвышается над всеми действующими лицами и над действием в целом. Мы можем интерпретировать данный прием как символическое воплощение властных амбиций правителя.

Одна из ключевых сцен фильма, в которой народ приходит к Ивану с мольбой о возвращении, раскрывает специфику образа правителя через его взаимодействие с народом. В данной сцене Иван пластическим рисунком становится схож с хищной мифологической птицей, которая склоняется над бесконечной вереницей народа, уходящего за линию горизонта. Символический смысл кадров всенародного призыва, дающего Ивану, по его словам, «безграничную власть», противоречив. Мольба «вернись отец родной» символизирует абсолютное доверие царю и делает его народным правителем. При этом абсолютно обезличенная масса людей выглядит ничтожно и бесправно на фоне нависающего крупного плана профиля Ивана. Кроме того, мы можем отметить, что после данной сцены образ народа фактически в кадре не появляется, далее фильм повествует о правлении и усилении власти царя, в процессе уничтожения боярского заговора. Таким образом, заявленный в первой части фильма образ Ивана Грозного — медиатора между властью бояр, духовенства и народа, последовательно поглощает и уничтожает обе стороны оппозиции.

Власть царя в фильме мифологизируется также посредством

обращения режиссера к русской иконописной традиции [Катаева, 2012, с. 134]. Например, в финальной сцене фильма, где Иван провозносит пророчество, композиционно кадр в точности повторяет иконографический канон Христа в Силах. При этом идейно смысл переворачивается, что также характерно для карнавальной культуры: вместо ангелов мы видим опричников, а образ Ивана может быть прочитан как образ Антихриста. Таким образом, мифологизация образа правителя в фильме «Иван Грозный» происходит посредством сочетания базовых принципов карнавальной и религиозной культур. Сам режиссер говорит, что в работе над данной картиной он вышел на «глубинные мифологические основы» [Эйзенштейн, 2002, с. 311]. При этом бинарная оппозиция «власть/народ» переходит в амбивалентность образа правителя-властелина, которая не предполагает антитезы. Таким образом, бинарная оппозиция фактически «снимается» за счет появления новой идеи безграничной власти [Кондаков, 2017, с. 227]. Н. А. Хренов называет этот фильм попыткой самого глубокого проникновения в суть консервативной утопии, заключающейся в возведении «третьего Рима» по аналогии с историей Рима второго, то есть Византии. Автор утверждает, что Сталин из подсознания массы выводил консервативную или средневековую утопию [Хренов, 2015, с. 176].

Проследив развитие и трансформацию бинарной оппозиции «власть/народ» в историкобиографических фильмах С. Эйзенштейна, мы пришли к следующим выводам. Как правило, формальная власть воплощена в образах бояр, духовенства и зачастую маркирована отрицательно. Образ народа представлен неделимым монолитом. Противоречие в оппозиции снимается через интеграцию в нее образа-медиатора, который становится ключевым в обеих картинах. В «Александре Невском» введение образа культурного героя — Александра Невского снимает конфликт между сторонами оппозиции: фактически он смещает образы официальной власти, вбирая в себя черты народного правителя; образ народа при взаимодействии с ним видоизменяется, становится амбивалентным носителем и власти, и героических черт. В фильме «Иван Грозный», развитие медиального образа царя постепенно приводит к тому, что он сам становится воплощением абсолютной власти, смещая боярство, обретая церковную власть, то есть занимая «властную» сторону оппозиции. Образ народа при этом также исчезает в противопоставлении с мощью власти Ивана. Таким обра-

зом, бинарная оппозиция фактически «снимается» и переходит в амбивалентность правителя, не допускающую антитезу. Исходя из вышесказанного, мы можем сделать вывод о том, что развитие оппозиции «власть/народ» в историко-биографическом кинематографе сталинского времени является репрезентативным для своего периода, демонстрируя усиление имперской идеологии и роли личности правителя.

### **Осмысление тоталитарной культуры в отечественном кинематографе 1980–1990-х гг.**

В истории отечественной культуры кинематограф 1980–1990-х гг. занимает особое место. Многие исследователи называют этот период началом распада СССР, для которого характерно относительно свободное от идеологических установок переосмысление специфики советской культуры, особенно культуры сталинского времени. По мнению Н. А. Хренова, данный период ознаменован расцветом, кульминационной точкой в истории советского государства, характеризующейся мощной централизованной властью и идеологией, пропагандой единого монолитного образа народа, мифологизацией образа правителя и истории, высоким монументальным стилем в искусстве и т. д. [Хренов, 2008]. Как мы уже отмечали выше, И. В. Кондаков предлагает изучать советскую культуру сталинского времени как имперскую культуру византийского типа, прослеживая преемственность сталинской идеологии и русской православной культуры [Кондаков, 2006]. Вбирая и трансформируя традиционный миф и исторические образы отечественной культуры [См. подробнее: Тирахова, 2020], кинематограф обеспечивает преемственную связь с историей отечественной культуры. Однако одновременно происходит отбор тех событий и персоналий, которые будут актуализированы и ремифологизированы в кинематографе, и тех, которые будут забыты. Т. И. Ерохина, анализируя феномен памяти в отечественном кинематографе, выделяет две тенденции моделирования культурной памяти, в которых постпамять и контрпамять представлены в дискурсах мифологизации, идеализации и героизации исторических событий. В рамках первой тенденции, связанной с моделированием постпамяти, кинематограф призван «консервировать» героизм определенных исторических образов, моделировать систему ценностей, в кото-

рой патриотизм, культурная идентичность и героический миф становятся базовыми концептами. Вторая тенденция связана с процессом построения контрпамяти. Она направлена на «адаптацию» того или иного события для современного зрителя, что приводит к формированию новых шаблонов и стереотипов, в которых все больше эмоционально-оценочного восприятия исторического фона [Ерохина, 2017].

Мы предполагаем, что переосмысление сталинской культуры в кинематографе периода распада советской культуры соотносится с указанными тенденциями. Сталинская культура может быть представлена и как время великих достижений и побед, и как наиболее трагичный период в отечественной истории. Актуальность исследования обусловлена тем, что осмысление тоталитарной культуры продолжается и сегодня, поэтому важно отметить особенности формирования постпамяти и контрпамяти в период распада СССР.

Эмпирическим материалом исследования стали два кинофильма: «Покаяние» (1986) Т. Абуладзе и «Утомленные солнцем» (1994) Н. Михалкова. Оба фильма являются знаковыми не только для отечественного кинематографа, но и для мирового, что подтверждают многочисленные награды, в том числе «Золотой глобус» и «Оскар». «Покаяние» Т. Абуладзе представляет для нашего исследования особый интерес в аспекте переосмысления сталинского времени грузинским режиссером. Выбор второй картины обусловлен соединением процессов мифологизации и демифологизации сталинского периода, который мы обнаруживаем в фильме Н. С. Михалкова. Целью исследования становится выявление тенденций осмысления тоталитарной культуры в указанных фильмах, что позволит обозначить не только специфику интерпретации отечественной культуры 1930–1940-х гг., но и особенности культуры периода распада СССР.

Выше мы отмечали, что советская идеология, трансформируя и переосмысливая традиционные отечественные исторические образы и сюжеты, не перестает быть генетически связанной с русской ментальностью. Т. И. Ерохина, исследуя дефиницию русскости, отмечает, что в художественной культуре русскость может быть востребована на уровне стереотипов и знаков, а может составлять основу моделирования сложной амбивалентной символической картины русской культуры [Ерохина, 2018б, с. 172]. Одним из осново-

полагающих понятий, характеризующих русскую картину мира, становится «русская система». Данная дефиниция была введена в современные гуманитарные науки А. И. Фурсовым и Ю. С. Пивоваровым. Изначально «русская система» рассматривалась в историко-социологическом ключе, ее главными структурообразующими элементами были власть, популяция (население) и лишний человек (индивидуальный или коллективный) [Пивоваров, 2001, с. 37].

В рамках изучения сталинской культуры «русская система» предстает как особая мифосистема. В ее основе лежит тернарная оппозиция власти, народа и лишнего человека, в качестве которого может выступать творческая личность или интеллигенция. При этом индивидуальное начало в рамках тоталитарной культуры, как правило, оказывается подавленным, заблокированным или обреченным на служение. Власть понимается как мифологизированная категория, глубоко сакральная первопричина всякой культурной упорядоченности. К основным характеристикам власти А. А. Пилипенко относит внеморальность (любые жертвы ради великой цели — оправданы), внеинституциональность (власть не может быть ограничена законом, так как она и есть закон), иррациональность (логика власти непостижима), амбивалентность (власть одновременно источник и зла, и добра) и персонафицированность (образ власти «стремится» слиться с персоной культурного героя-мессии, спасающего мир от зла и беспорядка) [Пелипенко, 2013, с. 577–580]. Для изучения образа народа в этой трактовке становится принципиально значимой категория имперского бессознательного, понимаемая Т. С. Злотниковой как особый тип сознания. Т. С. Злотникова подчеркивает близость понятий «имперское бессознательное» и «массовое сознание», выделяя следующие черты имперского бессознательного: импульсивность (препятствующая даже проявлению инстинкта самосохранения), возбудимость и легковерность (с максимальной простотой, даже гиперболичностью чувств), категоричность (вне возможности сомнений и проявлений неуверенности), нивелировка личностных признаков [Злотникова, 2014]. Народ, будучи носителем имперского бессознательного, становится ведомым и полностью подчиненным власти. На уровне пропаганды и идеологии, транслируемой в кинематографе сталинского времени, оппозиция «власть / народ» фактически снималась амбивалентностью власти (декларировалась «власть народа»). В оппозиционные

отношения включался третий компонент: мифологизированный образ врага народа, который вступал в оппозицию как с народом, так и с властью [Тирахова, 2020]. Традиционная тернарная оппозиция «власть/народ/лишний человек» переходила в бинарную, где власть и народ объединялись в борьбе с врагом.

Обращаясь к отечественному кинематографу второй половины XX в., мы подчеркиваем кардинальную смену функционирования кино в культуре. Если кинематограф «сталинского времени» и оттепели, в первую очередь, отражал идеологические установки данных периодов, то кино 1980–1990-х гг. становится «медиумом» социальной действительности. Реальность, отраженная в фильмах, изображает разрушающуюся и умирающую цивилизацию [Щербенок, 2013]. Большинство фильмов данного периода репрезентируют не столько государственную мифосистему, сколько специфику мировосприятия режиссера и социума: ощущение острого кризиса культуры. О. А. Кривцун называет это время «эрой подозрений», когда нарастает большое сомнение в фундаментальных основаниях советского бытия [Кривцун, 2010, с. 154]. Таким образом, кинематограф 1980–1990-х гг. транслирует попытку критического осмысления результатов советской культуры, в первую очередь, сталинского времени, поиск новых смыслов и идейных основ. В связи с этим меняются и сюжеты, и системы персонажей.

Одна из наиболее ярких картин данного периода — «Покаяние» (1984) Т. Абуладзе, фильм, обращенный к сталинизму и его естественному разоблачению [Масаев, Разбеглова, 2016]. В фильме нет образа И. В. Сталина, перед зрителем предстает образ главы города, тоталитарного правителя, который, безусловно, ассоциируется со Сталиным. Фильм отличает и особая стилистика, создающая художественную ретроспективную версию времени и пространства второй половины 1930-х гг. [Аннинский, 1989]: парады, репрессии, аресты на «десять лет без права переписки», массивность и монументальность декораций.

Кинокритик П. Кузнецов утверждает, что режиссер демонстрирует чувство вселенского сиротства, охватившее большую часть нации в марте 1953 г., которое три с половиной десятилетия спустя сменяется эпохой «коллективного прозрения» [Кузнецов, 2006]. Взаимодействие образов власти и народа показано в фильме сквозь призму христианской символической системы, идеи покаяния, искупления и очищения рода [Тугуши, 2009]. Обозначенная нами

бинарная оппозиция «власть/народ» репрезентирована следующим образом: власть представлена в лице отца, а метафорическим воплощением народа становятся дети (сын и внук). С одной стороны, подобное прочтение может быть связано с национальной спецификой: грузинский режиссер чувствует и транслирует национальную связь с И. В. Сталиным. С другой стороны, данная метафора, на наш взгляд, отсылает зрителя к мифологеме «отца народов», репрезентирует сакральную связь народа и правителя, а также слепое, безусловное доверие народа правителю.

Если в кинематографе сталинского времени оппозиция «власть/народ» снималась, то Т. Абуладзе выстраивает бинарную оппозицию и вводит в систему третий компонент, которым становится образ жертвы тоталитаризма — творческой личности, художника, объявленного врагом народа за попытку спасти храм. Так, выстраивается тернарная оппозиция, характерная для русской системы в целом. По мнению Т. С. Злотниковой, именно творческая личность может противостоять имперскому бессознательному [Злотникова, 2014]. Если в соответствии со сталинской идеологией индивидуальное творческое начало было подавлено, то в фильме Т. Абуладзе оно, напротив, выходит на первый план и вступает в оппозицию с властью. Тем самым режиссер подчеркивает, что отсутствие оппозиции между творческой личностью и властью в сталинской культуре было идеологическим мифом.

Образ народа наиболее репрезентативно раскрывается в сцене разговора двух жен арестантов: Елены Коришели (Нино Закардидзе) и Нино Баратели (Кетеван Абуладзе). Елена в процессе диалога начинает оправдывать действия власти, объясняя арест мужа высшими идеалами, стремлением к счастливому будущему. Именно в данной сцене отражена ключевая особенность бытования мифологемы власти в русской системе: непостижимость и абсолютизм власти, с одной стороны, и пассивное принятие власти народом — с другой. Принципиальным в данной сцене становится противопоставление позиций двух жен арестантов. Нино, в отличие от Елены, осознает тиранию и несправедливость власти и воспринимает судьбу мужа как принесение жертвы этой власти. Фильм репрезентирует сталинскую культуру с двух позиций: первая (официально-традиционная) отрицает наличие оппозиционных отношений между властью и народом (позиция, свойственная культуре 1930–1940-х гг.), вторая (формирующая контрпамять) осознает наличие оппозиции

и показывает народ как жертву власти (позиция периода распада СССР). Осознание жертвы дает толчок к осмыслению результатов тоталитаризма.

Через трагическую историю художника (творческой личности), народ, в лице сына и внука диктатора, осознает истинную природу и суть тоталитарной власти. Фильм открывается сценой прощания с умершим главой города — Варламом Аравидзе. Этот эпизод создает идеализированный образ ушедшего из жизни правителя, уважаемого и почитаемого народом. Однако на протяжении фильма его образ трансформируется и предстает перед зрителем в двух ипостасях. Первая — ретроспективный образ живого правителя (А. Махарадзе), демонизированного на уровне пластического рисунка, непостижимости поступков, возможности перевоплощений и т.д. Вторая — его мертвое тело, которое на протяжении всего фильма остается не захороненным. Дочь казненного художника (З. Боцвадзе) заявляет на суде, что не позволит предать тело умершего главы земле, потому что есть люди, оправдывающие и защищающие его. Конфликт художника и власти продолжается на уровне осмысления и оценки роли правителя и врага в сознании народа. Рассказ героини о судьбе ее отца-художника становится толчком для прозрения сына и внука умершего главы города. Следствием осознания ужасов политики Варлама является кульминационная сцена фильма, где прозревший сын после самоубийства внука выбрасывает мертвое тело отца с огромного холма в сторону города на суд современников [Кузнецов, 2006]. Таким образом, если история живого правителя призвана продемонстрировать исторические реалии тоталитарной культуры, подчеркивающие наличие тернарной оппозиции «власть/народ/творческая личность», то сцены, связанные с не захороненным телом правителя, символизируют осмысление результатов сталинской культуры народом.

Следующим переломным моментом в осмыслении сталинской культуры в отечественном кинематографе стал фильм Н. Михалкова «Утомленные солнцем» (1994). Н. Михалков создает иллюзию идеализированного, во многом даже ностальгического образа сталинского времени. Многие исследователи указывают на близость художественного пространства фильма стилю А. П. Чехова. П. Шепотинник отмечает, что режиссер погружает зрителя в поле знобящей и почти утраченной энергии, сознательно отчуждая своих получеховских, полутрифоновских (в кинематографическом измерении —



чисто михалковских) персонажей от тоталитарного опыта 30-х гг., зловещие отзвуки которых почти не проникают в замкнутое пространство [Шепотинник, 2006]. Однако данная гармония иллюзорна и крайне неустойчива. Она создается за счет выведения на первый план образа русской интеллигенции, традиционно играющей особую роль в репрезентации оппозиции «власть / народ» и моделирующей тернарную оппозицию «власть / народ / интеллигенция».

В общефилософском смысле, по мнению Д. С. Лихачева, интеллигенту свойственен специфичный индивидуализм человека, сопряженного с обществом этическими императивами, в русской транскрипции — совестью. Интеллигент, по мнению автора, руководствуется интересами народа, а не власти [Лихачев, 2006], и призван примирить стороны оппозиции, влиять на развитие как системы власти, так и народа. Феномен интеллигенции также разрабатывал Ю. М. Лотман, для которого интеллигенция представляет особый образованный слой, который входит в оппозицию не только с властью, но и с народом. Он подчеркивает, что, принося себя в жертву и выступая как представитель интересов народа, интеллигенция фактически узурпирует право говорить от имени народа и выступать его защитником перед властью [Лотман, 1999]. При этом зачастую подобная «жертвенность» воспринимается самим народом негативно. М. П. Капустин в книге «Культура и власть» видит в противостоянии интеллигенции и советской власти не временное нелегитимное явление, а выражение вечного конфликта культуры, олицетворяющей свободу и терпимость, и власти, олицетворяющей насилие [Капустин, 2002].

Герой Н. Михалкова, который предстает в фильме народным героем советской культуры, погружен в традиционное для русской культуры интеллигентское общество и зачастую вступает с ним в оппозицию. Обратимся к сцене обеда, где легендарный комдив спорит с «вечным доцентом» в исполнении В. Тихонова. Герой Н. Михалкова задает один из главных риторических вопросов, обращенных к русской интеллигенции, ностальгирующей по дореволюционной культуре: «А что ж вы ее не защитили?» Так в фильме затрагивается проблема пассивности русской интеллигенции, ее неспособности быть полноценным компонентом тернарной оппозиции.

Образ комдива Котова при этом подчеркнуто идеализирован [Астолопов, 2018], начиная от первой сцены, где он спасает

народный хлеб, заканчивая встречей с пионерами и его принятием известия об аресте. Идеализация образов советских народных героев-революционеров и красногвардейцев была характерна для сталинского времени (и сохраняется в постпамяти). Однако в данной картине идеализированный народный герой в финале фильма объявлен врагом народа. При этом сам герой не отрекается от власти и советской системы. Возникает парадоксальная ситуация: идеальный герой сталинского времени в фильме Н. Михалкова превращается в несправедливо осужденную жертву этой власти. При этом характерная мифологема врага народа как предателя, шпиона и антигероя, воплощенная в образе белогвардейца Мити, также трансформируется. В контексте сталинской идеологической парадигмы этот «враг народа» становится сотрудником НКВД, приближенным к власти и исполняющим ее волю. Таким образом, режиссер подчеркивает относительность и противоречивость понятий «враг» и «герой» в системе тоталитарной власти.

Образ власти воплощен, во-первых, в деперсонифицированной метафоре стихии террора (шаровая молния, появляющаяся в кульминационные моменты фильма) [Астолопов, 2018], во-вторых, в образе Кремля, который виден из окна Митиной ванной, где он покончил с собой (с одной стороны, символ близости и сопричастности героя власти, с другой — обвинение тоталитарной власти в уничтожении фактически всех героев фильма [Кирсанова, 2009]). В-третьих, знаком сталинской власти становится машина черного цвета («воронок») и сидящие в ней сотрудники НКВД. Также одним из наиболее эмоциональных образов власти стал устрашающий, довлеющий портрет И. В. Сталина на дирижабле. В сцене, где избивают Котова и убивают случайного шофера, кадр организован таким образом, что портрет возвышается над действием в кадре и как бы сопровождает его.

В фильме Н. Михалкова не только главные герои, но и второстепенные персонажи раскрывают бинарную оппозицию «власть/народ». Например, образ дочери комдива Нади (Н. Михалкова) — воплощение идеализированной советской мечты о великом и счастливом будущем. Мы считаем, что именно этот образ становится метафорой обозначенного ранее имперского бессознательного, импульсивного, легковверного, слепо доверяющего власти. Другой не менее важный персонаж — случайный шофер (А. Леонтьев), который на протяжении всего фильма пытается найти путь до нужной ему деревни. Мы можем интерпретировать данный

образ как символ потерянности русского народа, пытающегося понять истинный смысл происходящего. При этом оба персонажа обречены: Надя — на разочарование и жизнь в лагерях, шофер — на смерть. Столкновение этих персонажей с реальностью происходит в момент встречи с «воронком». Надя очарована возможностью покататься на машине, пытается вступить с сотрудниками НКВД в диалог, понравиться им, однако кадр построен так, что зритель чувствует страх героини, и это подкрепляется длительными паузами между репликами.

Происходит первая встреча наивной героини с реалиями сталинской тоталитарной культуры, первый толчок к разочарованию и переосмыслению советской идеологии. Столкновение шофера с «воронком» представлено более остро и драматично, он узнает народного героя — Котова, который знает дорогу до искомой шофером деревни. Однако не успевает найти путь, пытается заступиться за комдива и погибает. Тоталитарная действительность калечит и убивает людей.

Таким образом, в отечественном кинематографе 1980–1990-х гг. формируется осознание онтологически значимой оппозиции «власть/народ» в сталинской культуре. При этом народ представлен в двух аспектах: как носитель имперского бессознательного, оправдывающий тиранию стремлением к светлому будущему; и как носитель творческого (индивидуального) начала, осознающий преступность власти и приносящий себя в жертву. Кинематограф периода распада СССР, осмысливая сталинскую культуру и выводя на первый план образы жертв власти, констатирует, что оппозиция «власть/народ» существовала всегда, даже если народ ее не осознавал.

Ключевым отличием раскрытия указанной бинарной оппозиции становится введение третьего компонента и историко-культурный контекст, обозначенный в каждом кинофильме. В «Покаянии» Т. Абуладзе осознание преступности тоталитарной культуры происходит после смерти тирана в контексте семейной драмы, через переосмысление детьми роли отца, через признание его злодеем и отречение от него. Конфликт переходит на уровень взаимоотношений между поколениями одной семьи, обнажается проблема сиротства народа, происходит разрушение мифологемы «отец народа». Творческая личность становится необходимым компонентом тернарной оппозиции (власть/творческая личность/народ), при этом выступает как жертва в христианском понимании, и судьба

этой жертвы становится основой переосмысления народом исторического образа правителя. Н. Михалков в фильме «Утомленные солнцем» также выстраивает тернарную оппозицию, вводя образ русской интеллигенции. Но в фильме Н. Михалкова интеллигенция представляет собой пассивно рефлекслирующее и ностальгирующее сообщество, способное вступить в оппозицию лишь в рамках светского разговора. Жертвой, обличающей власть, в данном фильме становится идеализированный народный герой, которого власть объявляет врагом. Таким образом, Н. Михалков переосмысливает культуру сталинского времени через разрушение и противопоставление ведущих мифологем советской идеологии 1930-х гг.: народный герой и враг народа.

Кинематограф распада СССР, на наш взгляд, моделирует образ культуры сталинского времени как наиболее трагичного периода отечественной культуры, который начинает формировать контрпамять в современной культуре. Он подчеркнуто маркирован отрицательно и прочитывается как культурная травма, требующая глубокого осмысления и оценки.

#### ГЛАВА 24. ИНТЕРПРЕТАЦИОННЫЙ ПОТЕНЦИАЛ СОВЕТСКИХ КУЛЬТУРНЫХ КОДОВ В КИНЕМАТОГРАФЕ

Индийская культура в России занимает особое место: интерес к Индии, возникший в русской культуре начиная со средневековья и получивший особое развитие в XV в. благодаря путешествию, а затем путевым записям Афанасия Никитина, а также неоднократно возрождавшийся в XVII–XVIII вв. и в дореволюционной России, достигает кульминации в советский период. Взаимодействие Индии и России развивалось в разных направлениях: установление экономических и торговых контактов; обнаружение духовного родства культур, которое выражалось в философской рефлексии индийских религий и традиций (Вл. Соловьев, Н. Рерих и др.); выявление генетических связей, которые обусловлены типологическим сходством мифосистем славян и индийцев, а также языковым родством. Но особое внимание отечественные исследователи традиционно уделяли художественной культуре Индии: мифологические образы и литература, театр и танец, архитектура, скульптура и живопись были предметом многочисленных исследований в России.

Отдельное место в советской культуре занял индийский кинематограф, знакомство с которым в России пришлось на 1950-е гг. С первых индийских кинофильмов, появившихся в советском кинопрокате, в СССР возникает массовое увлечение индийским кинематографом, внимание к которому будет относительно стабильным вплоть до распада СССР. Отметим, что, несмотря на интерес к индийскому кинематографу в целом, монографические исследования индийского киноискусства представлены в отечественном научном знании в основном переводной литературой (Б. Д. Гарга, Б. Гарги, Ф. Рангувалла, Р. Сатьяджит, П. Шах и др.). Среди отечественных исследователей, обращавшихся к индийскому кинематографу, отметим работы В. Баскакова, И. Звегинцевой, В. Колодяжной, Ю. Корчагова, А. Липкова, Д. Нефедовой, К. Разлогова, Р. Соболева и др.

В этом контексте актуальность исследования обусловлена несколькими факторами: обращением к периоду советской культуры, интерес к которой в современном научном знании возрастает не только в силу юбилейных дат и событий российской истории, но и в силу более глубокого осмысления культурных кодов и стереотипов, сформированных в советский период и актуализированных в современной отечественной культуре. Актуальным является семиотический подход к культуре, который позволяет обратиться к пониманию культуры как текста, в котором мы обнаруживаем систему кодов, моделирующих наше восприятие «чужой» культуры через обнаружения в ней «своего» культурного кода. Актуальность обусловлена развитием ностальгических тенденций по отношению к советской культуре, и в этой связи к индийскому кинематографу, в котором репрезентированы значимые процессы поиска национальной идеи и культурной идентичности.

Целью исследования является анализ советского дискурса индийского кинематографа, представленного в отечественном кинопрокате 1950-1990-х гг. Постановка цели предполагает решение нескольких задач: обозначение содержания культурных кодов советского периода; анализ интерпретационного потенциала тематики индийского кинематографа в советском кинопрокате; выявление истоков формирования стереотипов восприятия индийского кино в советской культуре. Эмпирическим материалом исследования стали индийские фильмы, представленные в советском кинопрокате с 1949 по 1991 гг. (более 200 фильмов). Методология исследования базируется на семиотическом и герменевтическом

подходах к осмыслению культурных кодов и стереотипов, а также на социокультурном и символическом подходах к киноискусству.

### **Культурные коды как система ожидания**

Обращаясь к понятию «культурный код», отметим, что эта дефиниция не имеет в гуманитарном знании однозначного истолкования. Исследователи выделяют различные подходы к определению кодов культуры, акцентируя внимание на ментальных, психологических, коммуникативно-языковых, семиотических, этнокультурных аспектах пониманию кода (Г. А. Аванесова, В. В. Красных, И. А. Купцова, Э. А. Орлова, Н. Н. Изотова, Н. Г. Меркулова, П. С. Гуревич и др.). Не останавливаясь на общности и различиях понимания культурного кода в семиотических теориях, обозначим те содержание и функции культурного кода, которые стали наиболее значимыми в нашем исследовании. Прежде всего, понимание кода как системы символов (устанавливающей «1) репертуар противопоставленных друг другу символов; 2) правила их сочетания; 3) окказионально взаимооднозначное соответствие каждого символа какому-то одному означаемому» [Эко, 2004, с. 57]) и условий коммуникации («всякий коммуникативный акт перенасыщен социально и исторически обусловленными кодами и от них зависит» [Эко, 2004, с. 38]). Для нас важным является также утверждение У. Эко, что задачи семиотики заключаются в описывании кодов как системы ожиданий [Эко, 2004, с. 38], поскольку декодирование информации зачастую происходит адресатом исходя из системы ожиданий, а не реальной информации, заложенной в акте коммуникации.

Мы обращаемся к герменевтическим и символическим кодам, выделяемым Р. Бартом, который обозначает код как пространство цитации: «То, что мы называем здесь Кодом, — это не реестр и не парадигма, которую следует реконструировать любой ценой; код — это перспектива цитации, мираж, сотканный из структур; он откуда-то возникает и куда-то исчезает — вот все, что о нем известно; порождаемые им единицы... это осколки чего-то, что уже было читано, видно, совершено, пережито: код и есть след этого уже» [Барт, 2001, с. 45]. Именно эта позиция позволяет нам обнаружить культурные коды советской эпохи в индийских кинофильмах, поскольку зритель акцентирует внимание на том, что им

пережито, прочувствовано, понятно.

Особо значимой для нас стала концепция Ю. М. Лотмана, который считал коды средством интерпретации текстов культуры. Обращая внимание на существование иерархии кодов, Ю. Лотман утверждал, что ни один код не может дешифровать весь культурный текст: «код эпохи — это не единственный, а преобладающий шифр» [Лотман, 1999, с. 186], но именно эта позиция позволила нам выбрать в качестве преобладающих кодов в восприятии индийского кинематографа — коды светской культуры.

Таким образом, в нашем исследовании культурный код мы будем рассматривать как систему символов, отражающих аксиологически значимые для советской культуры характеристики картины мира и образа жизни советского человека (воспринимаемые на уровне «своего» в культуре), которая моделирует определенную систему ожиданий в восприятии иной картины мира.

Отметим, что в отношении советской культуры анализируемые нами коды, с одной стороны, являются эволюцией или трансформацией культурных кодов, заложенных в русской культуре досоветского периода (например, героизация, заложенная в фольклорных образах богатырей, или соборность как стремление к единству, общности). С другой стороны, в советской культуре возникают идеологические конструкты, которые лежат в основе советской картины мира и образа жизни. Часть этих конструктов совпадает с мифологемами советской культуры (например, вера в «светлое будущее», которое является одной из базовых мифологем советской культуры, а также выступает в качестве культурного кода), часть формирует культурные коды, которые становятся системой ценностей и регламентируют жизнь советского человека (например, восхваление труда и победы трудящегося, нравственное здоровье и др.).

### **Индийский кинематограф в советском прокате: интерпретация кода**

Анализируя место кинематографа Индии в советской культуре, мы обнаруживаем определенные тенденции, характеризующие специфику восприятия индийского киноискусства в СССР. В задачи нашего исследования не входит анализ политики и специфики кинопроката в СССР, тем не менее, обратим внимание на то, что в период с 1949 по 1991 год более двухсот индийских фильмов

демонстрировалось на большом экране. Анализируя тематику этих фильмов, мы можем выделить явных фаворитов индийского кино в Советском Союзе, появление которых, по нашему мнению, обусловлено советским дискурсом индийского кинематографа.

Наиболее масштабно представлены кинофильмы социальной тематики: сюжеты о людях низкого социального статуса, о голоде, нищете, борьбе за существование и т.д. Именно с такого фильма начинается знакомство советского зрителя с индийским кинематографом: черно-белый фильм «Дети земли» — первый индийский фильм, который вышел в прокат в СССР и был посвящен невзгодам сельских жителей после голода 1943 г. в Бенгалии. Выбор этого фильма в качестве первого в прокате имеет символическое значение: действие его происходит в период Второй мировой войны, память о которой актуальна в Советском Союзе. Кроме того, ряд персонажей, событий и коллизий фильма (обездоленные крестьяне, создание коммуны, напоминающей советские колхозы) обнаруживают родство между индийским и советским народом. Отметим, что подобные социальные сюжеты станут неотъемлемой частью индийского кинематографа советского проката: «Вырванные с корнем» («Обездоленные», 1949), «Два бигха земли» (1953), «Призыв» (1959), «Смотри, видна дорога» (1960), «Сагина Махато» (1970), «Оцепенение» (1985) и др. В задачи нашего исследования не входит анализ всех фильмов, представленных в советском кинопрокате, но заметим, что социальная тематика индийских фильмов останется актуальной в течение всего советского периода. Более того, социальная тематика так или иначе присутствует практически в каждом индийском кинофильме, не зависимо от ведущей темы и жанра.

Обозначенная нами первая группа отличается тем, что социальная тематика заявлена в ней как доминирующая. Например, в фильме «Два бигха земли» — это конфликт между богатым помещиком, который решил построить фабрику, и бедным крестьянином, который не хочет расставаться со своей землей; фильм «Призыв» повествует о создании профсоюза рабочих фабрики, которые пытаются бороться с несправедливым отношением владельца фабрики к рабочим; фильм «Смотри, видна дорога» о создании рабочих союзов, пытающихся продавать товары по контролируемым ценам; «Сагина Махато» о крестьянском юноше, который на заводе включается в классовую борьбу; «Оцепенение» — о профсоюзных лидерах, которые пытаются противостоять администрации



завода. Безусловно, подобная тематика в полной мере соответствовала советской пропаганде и агитации и соотносилась с идеологическими установками советского искусства, на основе которых складывался культурный код героической борьбы трудящегося за свои права.

Обратим внимание на то, что культурный код советской эпохи в данном случае приобретает символическую трактовку. Героическая борьба, с одной стороны, связана с советской мифологией «старого мира», разрушенной революцией. Поэтому индийские фильмы могли восприниматься как напоминание об историческом прошлом: героизм и готовность к самопожертвованию, прославление человека труда, идеалы коллективизма — становятся ведущими культурными кодами в советский период [Ерохина, 2020]. С другой стороны, Индия «была самым позитивным примером взаимосвязей СССР с несоциалистическими государствами» [Лунев 2010]. Для советского человека фильмы подобной тематики должны были подтвердить правильность выбранного социалистического пути и вызвать сочувствие к братскому народу Индии, для которого социальные проблемы остаются актуальными. Подобная интерпретация актуализировала еще один культурный код советской эпохи: утверждение идеалов интернационализма.

Вместе с тем отметим, что любимыми зрителями становились не указанные ранее фильмы, в которых советский зритель обнаруживал пропагандистскую направленность, а те кинофильмы, в которых социальная тематика имела эмоционально-лирическую основу. Можно выделить две группы подобных фильмов.

Первая — это семейные истории: истории детей и матерей, которые разворачиваются на фоне социальных проблем. Например, популярный в СССР фильм «Бродяга» (1951) о Радже, который живет на улице, потому что его с матерью бросил отец, а также фильм, который стал своего рода символическим его «продолжением»: «Господин-420» (1955). К этой же группе относятся фильмы «Мунна» («Потерянный ребенок») (1954) — о мальчике, который бежит из приюта, чтобы найти мать, «Цветок в пыли» (1959) — о судьбе подкидыша, который оказался в плохой компании, «Дети без матери» (1980) — о брате с сестрой, которые пытаются найти своего отца и т. д. К этой группе мы также относим фильмы о преданной любви матери, которая, несмотря на все невзгоды, заботится о своих детях и спасает их (в том числе ценой самопожертвования):

«Мать-Индия» (1957), «Материнская любовь» (1966), «Преданность» (1969), «Родной ребенок» (1987).

Вторая, пожалуй, самая большая группа, — это фильмы, которые имеют в основе любовный сюжет, также разворачивающийся на фоне социальных проблем. Как правило, это истории любви, испытаний, преодолений, которые имеют трагический или (чаще) счастливый финал. В основе сюжета — «неравная любовь» между героями, принадлежащими к разным социальным группам, имеющими разное материальное положение, образование, воспитание и т.д.: «Любовь в Симле» (1960), «Любовь в Кашмире» (1965), «Цветок и камень» (1966), «Дорога к счастью» (1969), «Решма и Шера» (1971), «Бобби» (1973), «Незнакомка» (1974), «Созданы друг для друга» (1981), «Душа моя» (1985), «Приди снова, дождь» (1985), «Сила любви» (1983), «Последний зов любви» (1981), «Приговор» (1988), «Любовь, любовь, любовь» (1989).

В этих фильмах также обнаруживаются советские культурные коды. Семейные сюжеты об обездоленных детях априори вызывают эмоциональный отклик у зрителей, но в контексте советской культуры, для которой одним из культурных кодов становится образ «счастливого детства», неблагополучие детей, живущих в трущобах и вынужденных зарабатывать нечестным путем, вставать на путь обмана и воровства, воспринимается особенно остро. Героический образ матери, готовой пожертвовать собой ради детей, коррелирует с культурным кодом женщины-героини, матери-защитницы, который неоднократно будет реализован в символах советской культуры (роман М. Горького «Мать», Родина-Мать, Мать-героиня). Истории «неравной любви» не могли рассматриваться советскими зрителями как репрезентация советского культурного кода. Популярность этих фильмов скорее была связана с культурным кодом «счастливого будущего» (если речь шла о счастливом финале) или с компенсаторной функцией, которую выполняли данные фильмы. В советской культуре, где любовь часто приносилась в жертву общественным идеалам или рассматривалась как «пережиток» старого мира, индийские истории о любовных перипетиях приобретали сказочный характер. А принимая во внимание, что подобные истории имели определенный поучительный характер (подчеркивали, что люди низкого социального положения могут искренне любить и превосходить по своим нравственным качествам стоящих у власти), эти кинофильмы приобретали аллегорич-

ческий характер. Вместе с тем необходимо отметить, что в мелодраматических индийских историях любви были общие с советской культурой коды. Исследователи отмечают, что в изображении любви и индийский, и советский кинематограф имел общую установку — целомудрие [Зырянова, 2010], которая отражает представление о нравственной чистоте, скромности, является добродетелью и противопоставлена пороку и аморальному поведению.

Помимо социальной и любовной тематики в советском кинопрокате встречались фильмы, посвященные колониальному прошлому Индии, что также укладывается в советский культурный код, осмысленный через миф о темном прошлом страны и построении светлого будущего. Фильмы о колониальном прошлом (близкие по жанру к историческому кинематографу) появляются в самом начале проката индийских фильмов в СССР: фильм «Ганга» (1953) по роману М. Р. Ананда «Два листа и почка», посвященный колониальному периоду жизни индийской деревни, «Ты — моя жизнь» (1965) — о народно-освободительной борьбе колонии Гоа за воссоединении с Индией, «Пароль — “Голубой Лотос”» (1974) — о вооруженном восстании в Индии в 1914 г., «Восход над Гангом» (1976) — о национально-освободительной борьбе против британских колонизаторов.

Особое место занимают немногочисленные, но яркие фильмы, тематика которых связана с религией и традициями Индии. Эти фильмы, безусловно, затрагивали экзотические для советского зрителя, воспитывающегося в духе атеизма, темы, но подобные фильмы должны были не столько продемонстрировать специфику индийских религиозных обычаев и традиций, сколько выявить их негативный аспект. К таким фильмам относится один из лучших индийских кинофильмов «Неприкасаемая» (1959), который вошел в программу Каннского фестиваля и получил признание Национальной кинопремии. Фильм стал экранизацией новелл Субодха Гхоша и повествует о судьбе Суджаты из касты неприкасаемых, которую удочерила супружеская пара из касты брахманов [Разлогов, 2015, с. 142–145]. Близкая тематика раскрыта и в фильме «Путешествие в никуда» (1987), посвященном древнеиндийскому обряду сати, который предписывает жене броситься в погребальный костер после смерти своего муж. Этот сюжет также основан на литературном произведении К. К. Маджумдара «Последняя процессия». Близкая тематика представлена в фильме «Сати» (1989).

Особое место в предлагаемой классификации занимают фильмы, сюжетную основу которых составляют истории братьев (братьев-близнецов): «Ганга и Джамна» (1961), «Рам и Шиам» (1967), «Вечная сказка любви» (1977), Великолепная семерка (1982), Виноград (1982), «Такие разные братья» (1989), Кишан и Канхайя (1990), а также популярный фильм «Зита и Гита» (1972) (о сестрах-близнецах). Эти фильмы выделены нами в отдельную группу, поскольку они в восприятии советского зрителя стали своего рода феноменом индийского кинематографа. Сюжеты о разлученных в детстве братьях, братьях-близнецах, братьях, воспитанных разными людьми или имеющих разные характеры и т. д. имеют мифологические корни [Куприянова, 2019] и отражают национальную специфику индийской культуры. Эти фильмы (несмотря на присутствующий социальный подтекст) воспринимались зрителями как сказочные истории, смысл которых — воссоединение семьи и обретение счастья.

Отдельную группу популярных в советском прокате индийских фильмов составляют кинокартины, которые, по нашему мнению, стали своего рода вариантом голливудского кинематографа для СССР: «Мститель» (1976), «Мечь и закон» (1975), «Затянувшаяся расплата» (1973), «Клятвы и обещания» (1978), «Коммандос» (1988). И хотя тема мести и расплаты встречается во многих индийских фильмах, для указанных кинокартин она является доминирующей и реализована в жанре кинобоевиков. К этой же группе можно отнести и знаменитые мюзиклы Индии: «Ритмы песен» (1979), «Танцор диско» (1984) (оба фильма по сюжету близки к историям о Золушке), «Мистер Индия» (1987) (индийский вариант «Капитана Америка»). Популярность этих фильмов скорее связана с отмеченной близостью к голливудским образцам, а также с историко-культурным контекстом развития советского кинематографа, в котором также появляются первые советские боевики («Пираты XX века» (1979)).

Последняя выделяемая нами группа — совместные советско-индийские фильмы, представленные в советском кинопрокате: «Хождение за три моря» (1957), «Черная гора» (1972), «Восход над Гангом» (1976), «Приключение Али-Бабы и сорока разбойников» (1979), «Легенда о любви» (1984), «Черный принц Аджуба» (1991). Эти фильмы стали ярким примером репрезентации общего культурного кода, несмотря на то, что принадлежат к разным жанрам: «Хождение за три моря» — историко-биографический фильм,

«Черная гора» — семейная драма, фэнтези, «Восход над Гангом» — драма об освободительной борьбе индийского народа с колонизаторами, «Приключение Али-Бабы и 40 разбойников» — музыкальный фильм-сказка, «Легенда о любви» — мелодрама и приключенческий фильм о трагической любви бухарского юноши и индийской девушки, «Черный принц Аджуба» — фильм-сказка. При этом особенность указанных фильмов в их стилистической общности, которую отмечают исследователи: снятые по канонам индийского кинематографа, они репрезентируют советские культурные коды: героизации и интернационализма, веры в социальную справедливость и светлое будущее, победу добра над злом.

Оговоримся, что предложенная нами классификация не претендует на полноту и имеет условный характер. Тематическая и жанровая специфика индийского кинематографа в советском кинопрокате менялась с течением времени, отражая изменения, происходящие в советском обществе.

### **От кодирования к стереотипам**

Феномен индийского кинематографа обусловлен не только идеологическими установками советской культуры. Исследователи справедливо отмечали, что популярность индийского кино может быть обусловлена комплексом факторов, среди которых есть факторы внешние, например, недоступность для советского зрителя зарубежного кинематографа в целом, вследствие чего прокат индийских фильмов был для советского зрителя единственной возможностью познакомиться с зарубежным киноискусством [Косинова, 2016].

К внутренним факторам относится противопоставление сказочности, яркости, музыкальности индийского кинематографа эстетике социалистического реализма. Человечность, романтизм, ориентированность на чувства и отсутствие идеологических клише — отличительные черты индийского кинематографа: «Именно в индийских фильмах в наиболее концентрированном выражении находит свое воплощение естественное стремление человека к торжеству справедливости и добродетели. И «вечные» сюжеты, кочуя из фильма в фильм, тем не менее никогда не надоедают зрителям, ибо возвращают нас в далекий и прекрасный мир детства, добрых сказок и героев, которым по плечу любое чудо... <...>

три часа пребывания в сказочной стране воспринимаются многими как лучшее лекарство от тревог и горестей окружающей жизни» [Звегинцева, 1991]. Еще одним фактором внимания к индийскому кинематографу относится доступность и понятность кинофильмов рядовому зрителю: «сюжеты <...> не требовали подготовки и специальных знаний, ретранслировали общечеловеческие, вневенациональные ценности — любовь, дружбу, верность, храбрость и т. д., причем чувства эти игрались ярко, живо, заставляли сопереживать» [Нефёдова, 2016].

Перечисленные выше особенности индийского кинематографа амбивалентны: отмечая их компенсаторную, релаксационную функцию для советского человека, необходимо обратить внимание на то, что типичность сюжетов и образов, повторяемость и шаблонность персонажей, привели к формированию стереотипного восприятия индийского кинематографа в советской культуре. В нашем исследовании понятия «код» и «стереотип» взаимосвязаны, но не являются синонимами: общность этих понятий обусловлена их ориентацией на идеальный образ мира, обозначенную выше готовность соответствовать общественным ожиданиям. И коды, и стереотипы связаны с традициями и выполняют стабилизирующие и коммуникативные функции в культуре. Стереотипы являются частью культурных кодов, поскольку они являются фрагментами картины мира. И в этом контексте, культурный код — понятие комплексное и целостное, в то время как стереотип — частное выражение культурного кода.

Стереотипность восприятия индийского кинематографа, с одной стороны, является следствием «вчитывания» в него советского культурного кода, с другой стороны, следствием определенной шаблонности построения индийских фильмов. Культурный код героизации представлен в стереотипном бинарном построении системы персонажей: «бедный/богатый», «добрый/злой», «человечный/бесчеловечный», «счастливый/несчастливый» и т. д. Культурный код «светлого будущего» репрезентирован в стереотипе победы добра над злом, воссоединении братьев-близнецов, семьи, родителей и детей, возлюбленных, обретении счастья и гармонии, счастливого финала. Культурный код социальной справедливости, в котором доминирует представление о герое-труженике, представлен в обязательном сюжете борьбы, который присутствует в каждом индийском фильме. Стереотипность восприятия индий-

ского кинематографа обусловлена и жанровой спецификой фильмов, среди которых преобладал жанр «масала» [Desai Jigna, Dudrah Rajinder, 2008, с. 10], являющийся синтезом нескольких жанров (мелодрамы, боевика, комедии, мюзикла). Кроме того, стереотипность восприятия индийского кинематографа связана с обязательным присутствием в кино танцев и песен (вне зависимости от жанра и сюжета), зрелищности, театральности, перенесённой в киноискусство: «самый драматический момент сюжета прерывается танцем или песней — это традиция национального театра» [Зырянова, 2010]. Общая схема индийских кинофильмов отмечена самими индийскими режиссерами: «...цветная пленка; штук семь-восемь песен, исполненных голосами, которые все знают и любят; сольный или групповой танец (чем ритмичнее, тем лучше); плохая девушка — хорошая девушка; плохой юноша — хороший юноша; роман — но без поцелуев; слезы, грубый хохот; ссоры, погоня, мелодрама; герои, которые существуют в социальном вакууме; жилища, которых не найти вне стен павильонов; съемки природы в Кулу, Манали, Ути, Кашмире, Лондоне, Париже, Гонгконге, Токио и других живописных местах» [Рей, 1999, с. 102]. Индийские фильмы сокращались, подстраиваясь под стандартное время киносеанса (не более трех часов), что приводило к искажению режиссерского замысла: «В результате из повествования выпадали целые персонажи, сюжеты теряли цельность и последовательность, частично утрачивалась и суть режиссерского замысла. Кроме того, в 1970–1980-е гг. сформировался существующий до сих пор стереотип восприятия индийского кино: красивая восточная сказка с музыкой, танцами и неправдоподобными драками, не несущая в себе глубокого смысла» [Нефедова, 2016, с. 70]. Черты, свойственные жанру, были перенесены на весь индийский кинематограф и прочитывались теперь уже как культурный код Индии: «Индийские фильмы жанра “масала” всегда проникнуты оптимизмом и редко имеют несчастливый финал, что также соответствует индийскому мировосприятию и отношению к жизни, как к одному из звеньев цепи перерождений и страданий, которые, верят индийцы, в конечном итоге закончатся освобождением и вечным блаженством мокши или нирваны» [Сиргия, 2015, с. 17].

Парадоксальность стереотипного восприятия индийского кинематографа связана для нас с тем, что советский зритель знал не только массовый индийский кинематограф, но был знаком с образ-

цами так называемого «параллельного» кино Индии (индийской «новой волны»). Хотя прокат кинофильмов индийских режиссеров «новой волны» по сравнению с массовым кинематографом был ничтожно мал: «Конец ночи» (1975), «Трудная роль» (1977), «Шахматисты» (1977): «Режиссеры “новой индийской волны” не придерживались одинаковых идейно-эстетических взглядов, но всех их объединяло одно желание — вывести индийское кино из тупика, сделать его искусством, зеркалом социальной действительности, а не средством отвлечения от реальной жизни» [Корчагов 1957, с. 57]. Тем не менее, самыми кассовыми, а значит и востребованными индийскими кинофильмами советского периода стали «Бродяга» (1954), «Материнская любовь» (1969), «Зита и Гита» (1972), «Бобби» (1973), «Мститель» (1976), «Танцор диско» (1983), которые и легли в основу стереотипного восприятия индийского кинематографа в советской культуре.

### Заключение

Таким образом, советский дискурс индийского кинематографа может быть представлен на нескольких уровнях. Прежде всего, в советском прокате представлены те фильмы, которые совпадают или коррелируют с советскими культурными кодами: фильмы на социальную тематику, повествующие о героизме и самопожертвовании обездоленных персонажей, готовых защищать свое право на свободу и счастье; фильмы, так или иначе соотносящиеся с культурным кодом «светлого будущего», дающего надежду на победу добра над злом, обретение семейных ценностей, воссоединение родных и близких; фильмы, посвященные национально-освободительной борьбе против колонизации, кастового деления, религиозных предрассудков, которые соотносились с советскими кодами о революционной борьбе против социального неравенства. Близость советской картины мира и репрезентации картины мира индийским кинематографом была также обусловлена наличием мифологических и фольклорных сюжетов и образов, представлениями о целомудренности и нравственной чистоте идеализированных героев.

Советский дискурс индийского кинематографа представлен появлением стереотипов восприятия индийского кино: преобладанием в советском кинопрокате фильмов жанра «масала», ориента-



цией на массового зрителя, для которого на первый план выходят не идеологические конструкции, а экзотичность и эмоциональность, сказочность и зрелищность.

Советский дискурс индийского кинематографа парадоксален и амбивалентен: ностальгия по советскому в современной отечественной культуре актуализирует советские культурные коды и способствует возвращению интереса к индийскому кинематографу. Тем не менее, интерпретационный потенциал культурных кодов СССР и Индии не исчерпан и имеет развитие: к общим культурным кодам возможно отнести стремление следовать традициям (в том числе кинематографическим), а также поиск новых культурных кодов, в которых была бы отражена национальная идея и культурная идентичность.

## ГЛАВА 25. ПАРАДОКСЫ РЕЖИССЕРСКОГО ТВОРЧЕСТВА В СОВЕТСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ (Р. А. БЫКОВ И К. Г. МУРАТОВА)

Конец 2010-х гг. фиксировал окончание века выдающихся «шестидесятников», ощущавших болезни и радости мира и живущего в нем обыкновенного человека. Это было время тихих юбилеев двух выдающихся и во многом сопоставимых людей отечественной культуры: исполнилось бы 95 лет Р. А. Быкову и 90 лет К. Г. Муратовой.

Их творческий опыт, казалось бы, слишком разноплановый для сопоставления — истории о вечных ценностях, преподносимые как фильмы для детей и взрослых, с одной стороны, и маргинальные картины с как будто случайными поверхностными персонажами, которые погружены в исключительно бытовые проблемы — с другой. Однако эпоха — это не единственное, что объединяет режиссеров. И Р. А. Быков, и К. Г. Муратова так или иначе были дезавуированы тоталитарным режимом, их творчество подвергалось жесткому цензурированию. В случае Быкова мы говорим не только о режиссерских, но и актерских работах. Так, были закрыты картины «Операция «С Новым Годом!»» А. Ю. Германа (вышел под названием «Проверка на дорогах» в 1986 г.) и «Комиссар» А. Я. Аскольдова (снят в 1967 г., вышел в 1987 г.). Актера сняли с главной роли в фильме «Гори, гори, моя звезда!» А. Н. Митты и роли А. С. Пушкина в спектакле МХАТ «Медная бабушка». Как

режиссер Р. А. Быков в силу государственного надзора не смог снять фильмы «Риголетто» и «Ревизор» (сценарий отдал Л. И. Гайдаю) [Кичин, 2004]. Гонениям со стороны властей подвергались картины «Айболит-66» и «Чучело». «“Чучело” — это моя жизнь, и мое прекраснодушие, и травля меня со всей ее бессмысленностью» [Быков, 2010], — запишет Быков в дневнике. После выхода фильма травля, как выразился режиссер, продолжилась. Тем не менее во время перестройки фильм был удостоен Государственной премии СССР. «Стеной на пути фильма к зрителю встали партийные боссы всех калибров, чиновники от кино, блюстители идеологической чистоты глубоко презируемого ими населения», — вспоминает свидетель событий, заведомо культуры газеты «Труд» Владимир Вишняков [Вишняков, 2005]. Таким образом, Р. А. Быков с его востребованностью в качестве актера и режиссера, зрительским признанием, многочисленными званиями и государственными наградами чувствовал личную несостоятельность и неприкаянность, которая подразумевала существование Быкова в оптике пограничности бытия — между дозволенным и недозволенным, глубоко личным и всеобъемлющим, взрослым и детским, гармонией и разладом, профессиональным и дилетантским, глубоко интеллектуальным и по-животному инстинктивным. Чувство моральной дихотомии и культурного конфликта, переживаемое Р. А. Быковым, является одним из основных критериев маргинального положения субъекта в психологической концепции американских социологов Р. Парка и Э. Стоунквиста [Park, 1928].

Если Р. А. Быков, несмотря на цензурные ограничения, мог реализовывать творческие идеи и оставался любим публикой, то потенциал К. Г. Муратовой вплоть до перестройки оказался невостребованным. В таком виде искусства как кинематограф, женщина, доказывающая свое право на существование, должна снимать легко и весело. Этот тезис подтверждают истории популярных женщин-кинорежиссеров в рамках отечественной режиссуры — Т. М. Лиозновой, С. С. Дружининой, А. И. Суриковой. Логично, что в массовом сознании если женщина и становится режиссером, что априори считается мужской профессией, то ее творчество должно соответствовать гендерным стереотипам: мужчина создает «тяжелое и серьезное» кино, женщина — красочное, праздничное, в работающая над маргинальными картинами, не соответствует обозначенной выше модели и снимает «нежен-

ское» кино, которое оказывается эстетическим испытанием для зрителя. Ее личная жизнь также не соответствует общепринятым стереотипам о «женском счастье». Сама Муратова — довольно грубая, резкая, строгая (стереотипно неженские черты характера). Как сценарист и режиссер она дебютировала в 1961 г., поставив вместе с супругом короткометражный фильм «У крутого яра». В 1964 г. вышла еще одна совместная работа — «Честный хлеб». Первый самостоятельный фильм К. Г. Муратовой — «Короткие встречи» (1967). Выпуск ее следующей картины — «Долгие проводы» (1971) — был приостановлен специальным постановлением ЦК Компартии Украины. Фильм вышел на экраны только в 1987 г. После скандалов на Одесской киностудии К. Г. Муратова переехала в Ленинград. Ее ключевые с точки зрения творческой репрезентативности работы — «Астенический синдром» (1989), «Три истории» (1997), «Настройщик» (2004) — были созданы в процессе и после распада СССР. «Цензура была со всех сторон. Как бы мне ни было сейчас плохо, я даже сравнивать это не могу. Вот и все, что я могу про это сказать... Сейчас нет цензуры, для меня во всяком случае, но нет и денег», — вспоминает за четыре года до смерти К. Г. Муратова [Сазонов]. Кинематографический мир Муратовой воспринимается как маргинальный феномен. На подсознательном уровне представители доминирующей традиционной культуры видят в маргинальных образованиях и угрозу собственному существованию, и осмысление проблемных лакун, которые позволяют расширить «нормативный коридор» культуры [Бобер, 2010]. Неудивительно, что К. Г. Муратова становится признанным автором в пожилом возрасте, что обусловлено как внешними ограничениями (цензурой на государственном уровне), так и гендерной спецификой (реализация женщины в кинематографе).

Гротескная театрализация становилась для Р. А. Быкова и К. Г. Муратовой способом постижения действительности и образного выражения представлений о ней, возможностью сохранения жизнеспособности в социально и нравственно нетерпимых условиях. Интерпретация архетипических образов в кинематографе объясняется универсальностью матрицы паттернов при создании и восприятии культурного текста. Режиссеров, как показывает наше исследование, объединяет сочетание архетипической репрезентативности и личностной маргинальности. Это отражает парадоксы режиссерского творчества, поскольку ни фильмы для семейного

просмотра, в русле которых работал Р. А. Быков, ни Одесская киностудия с абсолютным преобладанием массового кино, где начинала карьеру мастер авторского кино К. Г. Муратова, не предусматривают осуществление психоаналитического дискурса. Выбор режиссеров в данном исследовании оправдан именно смыслами их творчества, которые опираются на психоаналитические парадоксы, несвойственные ни для страны, ни для эпохи.

### **Реализация архетипов в кинематографе**

Кинематограф как вид искусства с момента возникновения пользуется визуальным языком, который включает знаки и символы, а также классические типажи, необходимые для создания эмоционально и психологически целостной, при этом близкой аудитории картины мира. Он универсален по диапазону своих возможностей. Архетипические образы становятся основой для построения драматургии кинематографического произведения в силу своей всеобъемлемости. Паттерны как часть коллективного бессознательного формируются авторами и воспринимаются публикой на интуитивном уровне. Их усвоение не связано с личной памятью человека, а значит, не требует личного опыта для прочувствования. Архетип является универсальной базовой врожденной психической структурой, распознаваемой в нашем опыте и являемой в образах сновидения: «Человек рождается со сложной духовной предрасположенностью, которая отнюдь не есть *tabula rasa*. Даже для самой дерзкой фантазии духовной наследственностью очерчены определенные границы, а сквозь вуаль самой необузданной фантастики мерцают доминанты, с древних времен присущие человеческому Духу» [Юнг, 1996]. По этой причине данные структуры лежат в основе общечеловеческой символики мифов, волшебных сказок и сюжетов художественных произведений.

В работе «Архетип и символ» К. Юнг характеризует процесс и результат формирования архетипов: «В каждом из этих образов кристаллизировалась частица человеческой психики и человеческой судьбы, частица страдания и наслаждения — переживаний, несчетно повторявшихся у бесконечного ряда предков и в общем и целом всегда принимавших один и тот же ход. Как если бы жизнь, которая ранее неуверенно и на ощупь растекалась по обширной, но рыхлой равнине, потекла вдруг мощным потоком по глубоко про-

резавшемуся в душе руслу, — когда повторила ту специфическую сцепленность обстоятельств, которая с незапамятных времен способствовала формированию прообраза» [Юнг]. Ученый описал множество таких структур, дав им условные названия: Эго, Самость, Трикстер, Персона, Тень, Анима, Анимус, Отец, Мать, Старец, Герой, Младенец, Дева [Юнг, 1996]. Они оказываются реализованы в различных видах искусства, в том числе кинематографе. В этой главе мы обратимся к женскому и мужскому архетипу (Анима — феминное начало, Анимус — маскулинное), архетипу Ребенка и Старца. Именно они, по утверждению Т. С. Злотниковой, составляют «почву культурного опыта, специфического в ментальном отношении, но универсального в культурно-антропологическом» [Злотникова, 2011]. Обращаясь к данным архетипам и трансформируя их, режиссер утверждает значимые модели поведения в культуре. Для зрителя восприятие архетипов становится процессом идентификации себя с персонажами на экране.

Н. А. Хренов считает, что в кино реабилитируется прежде всего архетипическая реальность. Об этом свидетельствует развитие «линии Мельеса», которая тождественна формотворческой традиции кино из-за сочетания эстетических и онтологических аспектов. Она связана с цирковыми и древнейшими карнавальными формами творчества, что подразумевает архетипичную природу [Хренов, 2008].

### **Смысловые парадоксы архетипов (к/ф «Айболит-66»)**

В контексте творчества Р. А. Быкова нам видится логичным обратиться к картине «Айболит-66» (1967), которая является наиболее репрезентативной с точки зрения архетипического подхода. Кинофильм требует осмысления в нескольких плоскостях: 1) эстетической, поскольку она представляет синтез кино, театра и цирка; 2) бытийной; 3) социально-нравственной. Режиссер обращается к популярному в этот период за рубежом жанру обработки, задача которого понимается как переосмысление известных текстов в контексте современной автору действительности. Р. А. Быков выделяет новые смысловые грани в сказке К. И. Чуковского (не зря в названии картины указан год создания) — злободневные и дразнящие в том числе представители властей. Автор выбирает новаторский технический подход — использует систему «Вариаэкрэн», в которой

размеры изображения и соотношение сторон кадра изменяются во время сеанса. Этим эксперименты не ограничиваются. Режиссер оставляет внутри кадра членов съемочной группы, декорации являются очевидными, в отдельных сценах присутствует хор.

Главные персонажи фильма — Айболит и Бармалей — трактуются не просто как две стороны конфликта, а как представители экзистенциально не совпадающих миров [Куимова, 2018]. Это актуализируется в том числе в выборе актеров и их внешнем облике. Роль Айболита исполняет О. Н. Ефремов — худой, высокий, в седом парике, с «интеллигентной» бородкой, в длинном белом врачебном одеянии. Его образ соответствует архетипу Старца. Старец является психической персонификацией того, что К. Г. Юнг обозначил как Дух. Он характеризуется такими чертами как затворническая замкнутость, мудрость и магическая сила. Образ старца дополняется символами вечности и бренности. В Айболите также есть признаки мудрости и спокойствия. Сопереживание по отношению к больным обезьянам и личная честь становятся ключевыми качествами в понимании данного персонажа, умение лечить равняется магическим способностям. Р. А. Быков сам исполняет роль Бармалея — маленький, в лохматом черном парике, пиратской повязке, с гипертрофированными усами и торчащими ушами. Он воплощает мужское агрессивное и категоричное начало в фильме, однако мы не можем сопоставить персонажа с Логосом, что соответствует Анимусу в концепции Юнга. Функции Бармалея в повествовании схожи не только с мужским архетипом, но и с архетипом Тени, Это паттерн, служащий сосредоточением материала подавленного сознания. Архетип Тени включает в себя представления, противоречащие социальным стандартам, и желания и воспоминания, отвергаемые человеком [Юнг, Архетип...].

По-театральному преувеличенная диспозиция персонажей выражает концепцию большого добра и мелкого зла: физическая мелкость становится отражением мелкости душевной. В Айболите и Бармалее заложен актуальный для автора политический подтекст. Бармалей воплощает собой тоталитарную позицию, где власть может применять насилие для подавления личности. Ему присущи мотивы фашизма и человеконенавистничества, созвучные брехтовскому персонажу Артуро Уи. Айболит воспринимается как условный «шестидесятник» — мягкий, добрый и сильный духом. «Когда у вас нет огнестрельного оружия, постарайтесь хотя бы умереть

достойно, а не как эти <...> Жаль только больных обезьян», — произносит персонаж О. Ефремова.

Обезьянка Чичи, роль которой исполняет первая жена Р. А. Быкова Л. Н. Князева, выступает катализатором действия. Выбор актрисы так же, как и в случае с О. Н. Ефремовым, обусловлен психофизическими данными. На момент съемок Лидии Князевой 41 год, однако в силу маленького роста и мальчишеских черт лица, она представляется зрителю подростком. В театре актриса служила в амплуа трагедистки и на протяжении сорока лет играла мальчиков, девочек и подростков. Из-за Чичи Айболит стремится в Африку на помощь к обезьянам и вступает в конфликт с Бармалеем. Персонаж соответствует архетипу Ребенка в концепции К. Г. Юнга. Это подчеркивается одиночеством Чичи: заболели все обезьяны, кроме нее. В рамках заданной матрицы персонаж не может оставить близких в беде и обращается за помощью к Айболиту, который реализует архетип Мудрого Старца. Для Р. А. Быкова экзистенциально детерминированной и аксиологически значимой становится ситуация «маленький человек — большая проблема», когда «большие» и «маленькие» люди определяются только по возрастным критериям, а не их бытийной значимости.

Так, в кинофильм «Айболит–66» интегрированы вечные мотивы добра и зла, низкого и высокого, человеческого и животного. Они реализуются в рамках архетипического подхода. При этом паттерны созвучны психофизике актера. В данной картине цирковая эстетика порождает принцип репрезентации и встраивает известную сказку в политический контекст 60-х гг.

### **Архетипичность «интуитивного» кинематографа К. Г. Муратовой**

Очевидно, что кинематограф К. Г. Муратовой — это вполне определенное, цельное, причем вовсе не аутичное, как могло казаться поначалу, явление; это связано с тем, что он, прежде всего, формалистичен. Режиссер действует исходя из отлаженных ею же самой (а значит, в ее работах нет места случайным, эмоционально, психологически спонтанно возникших решениям) приемов: вычурные интонации персонажей и их навязчивые действия в кадре, игра актеров-непрофессионалов, постоянные речевые и визуальные повторы, кажущиеся непрофессиональными размытые планы, не

сконцентрированные на происходящем в кадре, чеховские диалоги, где каждый говорит как будто друг с другом, но исключительно про себя и о своем из-за чего и происходят провалы коммуникации.

«Она стремится к такому изображению, которое было бы настолько прямым, что видимое на экране представляло бы странным в силу такого, что мы отказываемся смотреть на это в жизни, а в кинозале вынуждены. При этом такой реализм (даже материализм) создается исходя из некоторой имманентной логики киноприема. Ее задача — не искать где-то шокирующий материал, а брать его в обыденном, там, где мы настолько к этому привыкли, что это уже стало автоматизмом», — утверждает теоретик кино О. В. Аронсон [Аронсон, 2003].

Стоит также отметить, что кинематограф Муратовой не интеллектуален, а интуитивен. И если форма фильма заключена в авторских приемах и особой стилистике, сконцентрированной на бытовой повседневности, то смысл — мироощущение автора и ее же комплексы. «Я довольно узкий, вне профессии аутичный тип человека, плохо ориентирующийся в каких-то сферах, быстро раздражающийся, теряющий терпение», — говорит о себе К. Г. Муратова в последние годы жизни [Сазонов]. Обозначим условно: режиссер как бы рассказывает подсмотренную историю, опережая стилистические поиски театра и демонстрируя приемы практически *verbatim*, спектакли которого состоят из реальных монологов или диалогов обычных людей. Отсюда возникает и эксцентрика приема, и прямолинейность фильмов. В силу указанных обстоятельств К. Г. Муратову нельзя считать режиссером-постмодернистом. Она скорее действует как модернист, представляя зрителям поток сознания. В связи с этим возникает интерес к психоаналитическим парадоксам режиссерского творчества.

В аспекте архетипической проблематики наиболее репрезентативным мы считаем к/ф «Три истории» (1997) в силу содержательной доминанты художественного текста. Нарратив фильма составляют три новеллы — «Котельная № 6», «Офелия», «Девочка и смерть» (наш исследовательский интерес будет составлять последняя новелла). Они связаны между собой на уровне стилистики, а не сюжета, персонажей или как минимум актеров. «Истории» объединяет мотив смерти, поданный в экзистенциальном, а не романтическом или символическом ключе. При этом смерть в картине приобретает характер не столько физиологического явления, сколько



социального — убийство. Смерть для К. Г. Муратовой — это одновременно мотив и композиционный прием. Важно отметить, что в отличие от многих произведений «андерграунда», к которому Муратову охотно относили современники в контексте авторского кино, у «Историй» отсутствует религиозный контекст. Земля для Муратовой лишена трансцендентности, не существует рая или ада, а только персонажи, которые ходят по плоской земле без будущего. Зло как часть человеческой природы рассматривается в оптике скорее физиологической картины мира.

Несмотря на то, что новеллы похожи на криминальную хронику, этот фильм не детектив, а подчеркнута бесстрастная фиксация пограничных психологических состояний, где сталкиваются обыденное и помутненное сознание. Персонажи муратовского мира, с одной стороны, находятся в экзистенциальном состоянии ужаса — перед жизнью и окончанием этой жизни, с другой стороны — они погружены в далекий от экзистенциальности, как это принято считать, абсурдный физиологизм действительности, в котором экзистенциальность не просто растворяется, а исчезает.

Работа с архетипом в картине «Три истории» воплощается в образе старика (так указан персонаж в титрах), которого сыграл О. П. Табаков в третьей новелле «Девочка и смерть». Этот паттерн — Старец — персонифицирует черты пожилых людей, самоконтроль, ответственность, систематичность, консерватизм. Персонаж Табакова появляется в кадре после долгой сцены кошачьих игр. Старик в очках, с седыми растрепанными волосами (обязательные атрибуты пожилого возраста) сидит на веранде в кресле, закутанный в плед. Рядом с ним стоит стол с домашним телефоном и шахматами, которые символизируют связь с миром. О. П. Табаков присматривает за девочкой, которая приходится ему то ли внучкой, то ли соседкой. При этом персонаж не может наблюдать за ребенком в полной мере: он не ходит. В это время девочка сама «хозяйничает» по дому. Старик пытается чему-то научить ребенка, но та не обращает на его попытки внимания. Отсутствие ярко выраженных гендерных признаков акцентируется в сцене, когда девочка не стесняется раздеваться при старике и продолжает ходить по веранде голый. Все действие становится метафорой усталости — дедушки от непослушания девочки, девочки — от постоянных придирок и попыток научить, и бросить его и жалко, и неприлично. «Старость воспринимается как вина», — произносит по телефону персонаж

Табакова. Это созвучно тезису К. Г. Юнга об ощущении постоянного сужения жизни, откуда возникает обращение к Самости [Юнг, 1996].

Логично, что персонаж девочки выстроен вокруг архетипа Ребенка. Она оставлена матерью и вынуждена проводить время со стариком, чувствуя одиночество и непонимание. Также девочку характеризует заброшенность и подверженность опасностям. «Мотив ребенка — это не только что-то бывшее и давным-давно прошедшее, но это также нечто нынешнее и настоящее, т.е. этот мотив не только пережиток, но система, функционирующая в настоящем, — система, которая предназначена для того, чтобы рационально компенсировать, соответственно, корригировать неизбежные односторонности и сумасбродства сознания» [Юнг, Психология...], — утверждает Юнг. Девочка приносит старику крысиный яд для того, чтобы они с матерью могли существовать дальше. Она не только боится, что тот расскажет о воровстве женщины, но и считает, что ее семья сможет поселиться в освободившейся квартире.

Таким образом, оба персонажа выстроены в рамках заданной матрицы архетипа, которая понимается на бессознательном уровне, что делает исключительную историю про маленькую девочку, убивающую старика, близкой для аудитории. Сама жестокость жизни в широком смысле в кинематографе К. Г. Муратовой переплетается с юмором разрушения, что создает эффект двойственности в художественном тексте. При этом смех по Бергсону всегда сопровождается «бесчувственностью и безразличием», что и становится странным проявлением человеческого персонажей: они почти ничего не чувствуют. С этим критерием в полной мере соотносится персонаж Офы в новелле «Офелия», который, наоборот, отталкивается от женского архетипа. Женское начало должно персонифицироваться в любви и родственных узах, в то время как в этой «Истории» Офелия убивает собственную мать за то, что та оставила ее в младенчестве.

Таким образом, в работе доказывается, что определяющим фактором творчества становятся, во-первых, психологические характеристики личности творца, во-вторых, социальный контекст. Для Р. А. Быкова экзистенциально детерминированной и аксиологически значимой становится ситуация «маленький человек — большая проблема», когда «большие» и «маленькие» люди определяются только по возрастным критериям, а не их бытийной значимости. Персонажи киномира К. Г. Муратовой, с одной стороны, находятся

в экзистенциальном состоянии ужаса — перед жизнью и окончанием этой жизни, с другой стороны, они погружены в далекий от экзистенциальности физиологизм действительности. Обращение режиссеров к архетипам — женскому, мужскому, детскому, архетипу Старца — обусловлено тем, что матрицы паттернов универсальны одновременно при создании и прочтении произведения. Являясь продуктом коллективного бессознательного, они присутствуют в художественных произведениях повсеместно. Архетипы могут актуализироваться или интерпретироваться творцом на интуитивном уровне или становиться реализацией осознанно выбранного пути к всеобъемлющему и понятному для читателя образу. При этом указанные паттерны наиболее востребованы в рамках современной культуры в силу их повсеместного присутствия и широкой интерпретации.

## ГЛАВА 26. КОММУНАЛЬНЫЙ ОБРАЗ ЖИЗНИ: НОРМА И АНОМАЛИЯ В ПОВСЕДНЕВНОМ ПРОСТРАНСТВЕ СОВЕТСКОГО ГОРОДА

Два послереволюционных десятилетия стали временем радикальных перемен в повседневной жизни советского общества, что проявилось в появлении новых норм и культурных практик как на бытовом, так и на ментальном уровне. В первую очередь, изменения затронули сферы социальной микросреды обитания, жилища и городского пространства — средоточия реализации базовых потребностей человека. Анализ этих изменений в историческом и социокультурном контексте открывает перспективы для исследования процесса становления советского образа жизни.

В данной главе мы сосредоточимся на изучении идеологически обоснованных мероприятий советской власти в сфере жилищной политики и связанных с ними повседневных практик. Трансформация границ частного и публичного, закрепление новой социально-пространственной иерархии и внедрение новых социокультурных норм особенно заметно проявились в восприятии жилища, в стратегиях и механизмах его распределения. Национализированное, «коммунальное» жилье в этот период теряет коннотации дома, домашнего очага, превращаясь, по выражению М. Г. Мееровича, в «квадратные метры, определяющие сознание» [Меерович, 20056].

Теоретико-методологическая база исследования включает

в себя исследования социокультурными аспектами советской жилищной политики, представленные работами И. Б. Орлова [Орлов, 2015], М. Г. Мееровича [Меерович, 2003], А. И. Черных [Черных, 1995], С. Коткина [Коткин, 2001], Ш. Фицпатрик [Fitzpatrick, 1999], В. Паперного [Паперный, 2001], Н. Б. Лебиной [Лебина, 1997].

Исследование опирается на источниковедческий анализ различных типов источников (дневников, неопубликованных документов региональных архивов, художественных произведений), сопоставление которых позволяет раскрыть общественный и персональный ракурсы коммунального образа жизни. Привлекаемые к исследованию источники личного происхождения анализируются в русле информационного и коммуникативного подхода, в контексте личностного восприятия и преломления исторической информации о феноменах советской повседневной культуры.

Жилищный кризис, связанный с бурными темпами урбанизации и социальным неравенством городского населения, проявился в России уже в начале XX в. Решение этой проблемы, осуществлявшееся до революции 1917 г. в русле программ социальной поддержки и частной благотворительности, активно обсуждалось сообществом теоретиков градостроения, предлагавших новые принципы расселения. С приходом новой власти преодоление жилищного кризиса стало одной из первоочередных задач. Советское правительство ориентировалось на немедленную ликвидацию неравенства жилищных условий в целях стабилизации общественно-политической ситуации и сохранения поддержки масс. Вместе с тем в условиях Гражданской войны и экономического кризиса государственное обеспечение достойным жильем всего населения страны (идея, трудно реализуемая и в мирное время) становилось фактически невозможным.

Экстренные мероприятия жилищной политики большевиков, предпринятые в 1918–1921 гг., лишь отчасти соответствовали идеологическим лозунгам равенства и актуальным в то время градостроительным концепциям дома-коммуны и социалистического рабочего поселка. Удовлетворение жилищных потребностей трудящихся не могло быть осуществлено за счет нового строительства, поэтому главным средством решения проблемы оказалось перераспределение существующего жилого фонда.

В декабре 1917 г. Совнарком выпустил Декрет «О запрещении сделок с недвижимостью», ликвидировавший рынок жилья [Говоренкова, Савин, 1999, с. 100]. Главным принципом решения

квартирного вопроса советское правительство провозгласило классовый подход к распределению жилого фонда, используя старый лозунг Французской революции: «Мир — хижинам, война — дворцам». В основу советской жилищной политики 1917–1921 гг. был положен ленинский план «революционного жилищного передела», созвучный социалистическому проекту передела земли [Черных, 1995, с. 71]. Проект, разработанный еще до прихода большевиков к власти, стал развитием тезиса Ф. Энгельса: «Помочь устранению жилищной нужды можно немедленно путем экспроприации части роскошных квартир, принадлежащих имущим классам, и принудительным заселением остальной части» [Энгельс, 1961, с. 239]. В первые месяцы советской власти передел осуществлялся «явочным порядком», директивы власти допускали вариативность и субъективность их трактовки. Под определение «богатой» квартиры, как правило, попадало жилье, где число комнат равнялось или превышало количество жильцов. Несмотря на неоднозначность, данная формула положила начало нормированному распределению жилья, закрепляя и новые нормы повседневности, ставшие основой коммунального образа жизни [Александрова, 2016].

Понятие «норма» выступало ключевым в жилищной политике советской власти. Если прежде жилищные условия человека определялись его происхождением и финансовыми возможностями, то в условиях государственной собственности на жилье основой распределения становилась установленная «сверху» норма. Нормальным становится и совместное проживание не связанных родством граждан, признанное, по выражению С. Коткина, «новой моделью человеческих взаимоотношений в Советской России». Модель эта «оказалась не чем иным, как миром, вывернутым наизнанку» [Коткин, 2001, с. 110].

Отметим, что на начальном этапе осуществление жилищного передела было стихийным и зачастую бесконтрольным. Согласно декрету «Об отмене частной собственности на недвижимость в городах», принятому в августе 1918 г., местные советы получили право конфискации городских домовладений и передачи их в муниципальный фонд для распределения среди трудящихся. Однако на практике чиновники руководствовались не столько директивами центра, сколько личными интересами и выгодой, необходимостью размещения многочисленных советских учреждений или субъективными представлениями о «ценности» жилья для советского

государства. Богатый материал, свидетельствующий о характере проводимых мероприятий, содержат протоколы комиссий по «выселению нетрудового элемента». Показательным примером может служить инцидент, зафиксированный в документах Отдела коммунального хозяйства Ярославского губисполкома: при обследовании дома в центральной части города представитель комиссии вынес решение об уплотнении семьи Пахарнаевых из двух человек, занимавшей две комнаты. Гражданин Пахарнаев попросил предъявить мандат, отметив, что на каждого человека полагается по комнате, поэтому подобное уплотнение противозаконно. Представитель комиссии вернулся через час в сопровождении красногвардейцев и арестовал Пахарнаева, указав, что тот «критиковал советскую власть и утверждал, будто большевики продают Россию Германии». Несмотря на показания свидетелей, Пахарнаев был приговорен к штрафу и лишен комнаты, в которую въехал делопроизводитель Горсовета [Отдел коммунального... Д. 2. Л. 25]. Отдел Управления Горисполкома констатировал, что представители Жилищной комиссии «врываюся в квартиры граждан без предъявления мандатов и держатся крайне грубо, отвечая недопустимыми выходками на законные возражения обывателей. Поводом для выселения могло стать наличие у жильца «предметов роскоши и украшений» [Исполнительный комитет... Д. 424. Л. 650].

Подобные сюжеты, близкие к известным эпизодам повести М. А. Булгакова «Собачье сердце», мы встречаем и в документах личного происхождения — дневниках и переписке жителей крупных городов. Так, З. Н. Гиппиус в 1919 г. свидетельствовала: «К И. И. <врачу И. И. Манухину> тоже “вселяют”. Ему надо защитить свой кабинет. Бросился он в новую “комиссию по вселению”. Рассказывает: “Видал, кажется, Совдепы всякие, но таких архаровцев не видал! <...> “Что? Кабинет? Какой кабинет? Какой ученый? Что-то не слышали. Книги пишете? А в “Правде” не пишете? Верно, с буржуями возитесь... Вот мы вам пришлем товарищей исследовать, какой такой рентген, какой такой ученый!” Бедный И. И. кубарем оттуда выкатился. Ждет теперь “товарищей” — исследователей» [Гиппиус, 2005, с. 24–65].

В. Г. Короленко, живший в это время в Полтаве, оказался в сходной ситуации: «Приходят, меряют шагами комнаты... Один прямо заявил, что реквизирует 2 комнаты, в том числе мой рабочий кабинет (тут же и спальня). Я рассердился и сказал, что не дам рабочего кабинета, хотя бы его пришлось защищать... Особенно интересный

реквизитор-претендент явился затем вчера. Он заявил, что... мечтал получить “аудиенцию” у писателя Короленко. И вот теперь такое счастье!.. Он будет жить у писателя Короленко...» [Короленко, 2017].

Конфликт интеллигентной семьи профессора с вселившимися в их квартиру пролетариями, стал сюжетом агитационного фильма «Уплотнение» — первого опыта советской киноиндустрии, снятом по сценарию наркома А. В. Луначарского. В фильме-агитке история заканчивалась счастливым примирением, на практике же термин «уплотнение» оказался одним из главных социокультурных триггеров эпохи. Только за первые годы советской власти число московских рабочих, проживающих в пределах Садового кольца, выросло с 5 до 50% [Орлов, 2015, с. 290], в Петрограде 18,5 тысяч рабочих семей переехали с фабричных окраин в квартиры «буржуев» [Лебина, 1997, с. 17].

Страх уплотнения тревожным рефреном на протяжении 6 лет звучит в дневниковых записях московского филолога Н. Мендельсона, наблюдавшего гибель своей «обширной, комфортабельной, буржуазной квартиры» и утрату дорогих семье вещей, измотанного «хождением по Совдеповским комнатам», переездом и постоянным страхом перед нашествием новых жильцов [Мендельсон, 2017]. Стратегии поиска связей, способных гарантировать неприкосновенность жилища для себя или уважаемых коллег, упоминаются в дневниках представителей петербургской интеллигенции — литератора К. Чуковского [Чуковский, 2017], художника К. Сомова [Сомов, 2017]. Директор Румянцевского музея Ю. Готье, в преддверии «нового натиска на буржуйские квартиры», упоминал: «ходят слухи, что можно откупиться и что откуп стоит 500 рублей» [Готье, 2017]. Писатель А. Жиркевич, переехавший на время Гражданской войны в Симбирск, страдая от тесноты и грязи в перенаселенной квартире, искал защиту в комиссариате народного образования, апеллируя к ценности своих трудов и коллекций [Жиркевич, 2007], преподаватель Н. Мендельсон тщетно пытался использовать ходатайства Рабфака [Мендельсон, 2017].

Хаос жилищного передела стирал привычные границы частной жизни, ломал повседневный уклад, отнимал у человека чувство хозяина, чувство дома и семейного очага. Вторжение в личное пространство, изъятие или расхищение элементов домашней обстановки, внедрение норм общежития и бытовое сосуществование представителей чуждых друг другу социальных слоев — все это стре-

нительно меняло прежние представления о собственности и праве, закладывая основы советского образа жизни и самосознания.

В дневниках московского служащего Н. Окунева зафиксировано состояние городского общества 1918 — начала 1920-х гг.: «Обносились, истощали, а главное — замучены анкетами, декретами, угрозами уплотнения, вселений и переселений. Жизнь до трагического “не свободна”» [Окунев, 1997, с. 198]. «Для русского теперь нет неприкосновенности своего очага, особенно, если он “буржуй”, — замечал годом позднее В. Короленко, — Нет ничего безобразнее этой оргии реквизиций. При этом у нас в этом, как и ни в чем, нет меры. “Учреждения” то и дело реквизируют, и то и дело меняют квартиры. Загадят одну — берут другую [Короленко, 2017].

Регламентировать распределение жилого фонда на местах и ограничить произвол комиссий было призвано введение новой фиксированной нормы жилья. В ее основу был положен единый для всех биологический фактор — физиологические потребности организма в определенном объеме воздуха. Речь шла уже не о комнатах — о метрах. В 1919 г. минимум жилплощади, составлявший 18 кв. аршин (9,10 м<sup>2</sup>) на человека, был утвержден Наркомздравом в качестве санитарной нормы для советских городов [Жилищное законодательство, 1927, с. 78]. В условиях острого жилищного кризиса власть вынуждена была сокращать и эту цифру. В Москве действовала «голодная норма» в 16 кв. аршин, т.е. 8,1 м<sup>2</sup>. Именно эту норму отстаивает Шариков в «Собачем сердце»: «Я на шестнадцати аршинах здесь сижу и буду сидеть» [Булгаков, 2014, с. 240]. В регионах обеспеченность населения жильем оказывалась значительно меньше. К 1923 г. в Саратове на человека в среднем приходилось 6,6 м<sup>2</sup>, в Воронеже — 6,2 м<sup>2</sup> [Орлов, 2015, с. 266]. В Ярославле, где в ходе июльского восстания 1918 г. было разрушено 34% жилого фонда, эти показатели достигали лишь 1,5 м<sup>2</sup> на человека [Исполнительный комитет... Д. 424. Л. 283].

Введение единой для всех нормы жилплощади соответствовало принципу всеобщего равенства, декларируемого советской властью. При этом повсеместной становилась практика освобождения от уплотнения определенных лиц и социальных групп. Занятие ими «излишков» жилплощади рассматривалось как мера поощрения «наиболее ценных» в социальном плане жильцов. В случае конфликтов между жильцами, принадлежавшими к разным классам, преимущества, как правило, предоставлялись «трудящимся».



Право на игнорирование нормы, предоставляемое властью социально-близким категориям, становилось инструментом создания новой социальной иерархии. Изыскание резервов жилплощади осуществлялось, в первую очередь, за счет «социально-чуждых» слоев населения: «нетрудового элемента», лиц, лишенных избирательных и иных прав, «быших» — представителей аристократии и буржуазии, а также членов их семей, признанных недостаточно «опролетаризировавшимися» [Исполнительный комитет... Д. 424. ЛЛ. 452, 647].

Так, в Ярославле вдова известного ярославского окулиста И. Кацаурова подверглась выселению «ввиду их черносотенной деятельности в 1905 году». Комиссия признала Кацауровых «врагами трудового народа», невзирая на то, что в начале XX в. их усилиями в Ярославле была основана бесплатная глазная лечебница. Были выселены бывший заводчик Марголин, наследники купца Кузнецова, дочери купца Вахрамеева, «не считаясь с занимаемыми ими должностями в советских учреждениях» [Исполнительный комитет.... Д. 424. ЛЛ. 349, 452].

Отметим, что представители интеллигенции также занимали в складывающейся иерархии достаточно шаткую позицию. С одной стороны, право на занятие дополнительной жилплощади предоставлялось инженерам, агрономам, преподавателям вузов, научным работникам, зарегистрированным в Комиссии по улучшению быта ученых, и работникам изобразительных искусств, состоящим в союзе Рабис [Жилищное законодательство, 1927, с. 479]. С другой стороны, реализация этого права зависела от субъективных причин. По свидетельству Н. Мендельсона, московские преподаватели неоднократно подвергались не только уплотнениям, но и выселениям без предоставления иного жилья. «Бедные Домашевская и Ряднова, старые учительницы, получили приказ от пекарей, которым отдан дом, в семидневный срок очистить квартиру, оставив в ней всю обстановку...» Выселены были профессор Московского университета Д. Д. Плетнев (в прошлом член партии кадетов), профессор консерватории А. А. Брандуков [Мендельсон, 2017]. Академику И. П. Павлову право на просторную квартиру было предоставлено лишь в виду «абсолютно исключительных научных заслуг, имеющих огромное значение для трудящихся всего мира» [Паперный, 2001, с. 26]. В подобной ситуации оказались и медики. Показателен случай, когда семью доктора Горбунова, умершего от тифа при испол-

нении служебных обязанностей, сразу после его смерти выселили из занимаемого помещения [Исполнительный комитет... Д. 424. ЛЛ. 549, 560, 447].

Для управления муниципализированным жилым фондом вводились выборные институты домовых комитетов, в обязанности которых входило содействие рабочим по переходу в лучшие помещения. Для «лишенцев» доступ к участию в управлении домами был закрыт. С 1921 г. на смену домкомам была введена должность управдома, избираемого из числа жильцов. Современными исследователями отмечается, что введение института управдомов стало важным шагом на пути к профессионализации управления жилым фондом [Гворенкова, Савин, 1999, с. 6]. Однако и домовые комитеты, и управдомы для городского населения ассоциировались с коррупцией и доносом, что отразилось в фельетонах 1920-х гг. и новых пословицах: «На жилстроительство надейся, а с домкомом не спорь», «Был дураком, да прошел в домком» [Котова, 2018].

В годы НЭПа, в условиях частичной реабилитации частной собственности, жилищная политика сохраняла классовый характер. Все городское население подразделялось на категории в зависимости от классового статуса. Приоритет при удовлетворении жилищной нужды получали красноармейцы, лица I и II категории (рабочие и служащие предприятий). Представители свободных профессий — «врачи, инженеры, литераторы, художники, служители культа», а также торговцы, ремесленники и граждане, имевшие нетрудовой доход, относились к III категории и фактически лишались права на получение благоустроенного жилья, решая жилищную проблему самостоятельно. Если для «трудящихся» оплата коммунальных услуг носила символический характер, то лица III категории платили повышенный налог за занимаемую площадь.

Дезориентация человека в отношении собственных прав и столкновение различных социальных групп в тесном пространстве коммуналки рождали новые стратегии борьбы за квадратные метры. Органы местной власти утопали в ходатайствах граждан. Бюрократические методы распределения жилья быстро сформировали особую терминологию и логику подобных документов: обращаясь за улучшением жилищных условий, горожане умело ссылались на специфику своей профессии, активное участие в общественной деятельности, санитарно-гигиенические и морально-этические неудобства, очерняли соседей-конкурентов.

Эффективным, но ведущим к спекуляциям методом стала практика «самоуплотнения»: самостоятельный поиск претендентов на «излишки» своей жилплощади. Переселение к себе родных и знакомых могло защитить от вторжения в квартиру представителей пролетарских масс. При этом фиктивные браки и разводы, прописка чужих людей в качестве родственников стали частыми примерами махинаций в жилищной сфере [Fitzpatrick, 1999, с. 59]. Жилье, перешедшее в государственную собственность, оставалось объектом спекуляций на всех уровнях власти — от городских советов до управдомов.

Квартирный кризис усугубляла и небрежная эксплуатация домовладений. Коммунальное жилье воспринималось как временное, общее, а потому — чужое пространство. Неуверенность в гарантиях и сроках занятия жилплощади приводили к хищническому отношению к жилому фонду. Положение собственника жилья в нестабильных условиях коммунальной квартиры заменялось чувством «псевдохозяина», не стремившегося к «обживанию» своего угла [Высоковский, 2001, с. 117]. Результаты опросов общественного мнения, предпринятых в 1926–1927 гг., показали, что домашний уют не относился респондентами к разряду необходимых жизненных условий [Современная архитектура, 1927, с. 102].

В первые годы советской власти покомнатное заселение квартир рассматривалось как вынужденная мера, но спустя 10–15 лет именно коммуналка оказалась преобладающим типом жилища в советском городе. В условиях отсутствия бытовой изоляции проживали 60% горожан [Черных, 1995, с. 73]. Черты коммунального быта сохранялись и в эксплуатации «ведомственного» жилья, строительство которого активизировалось к концу 1920-х гг. Квартиры здесь распределялись между трудящимися одной организации, формируя специфические трудо-бытовые коллективы, призванные стать новыми ячейками социалистического общества [Меерович, 2005б, с. 155]. Однако распределение жилплощади и здесь вызывало к жизни те же усвоенные советскими гражданами стратегии: личные связи и спекуляции, ходатайства и доносы.

В 1928–1929 гг. вновь участились массовые кампании по выселению «нетрудового элемента» и уплотнению жилищ. В дневнике жительницы Тбилиси, архитектора В. Векиловой читаем: «Стали ходить слухи об уплотнении. Сейчас же всколыхнулись все внутренние ненависти, дрязги, обиды, зависти, недоразумения. Каждый делал в уме примерное перераспределение жилплощади, нагова-

ривая на другого и указывая на избытки комнат и состояний. Во избежание всяких наговоров мы уступили одну комнату соседям, почти даром... поднятая паника была чрезвычайно характерной, ибо наглядно показывала — до какой степени все проникнуто духом бесправия и произвола» [Векилова, 2017].

К середине 1930-х гг. коммунальное жилье перестает восприниматься как временное, коммунальный быт становится нормой, способствуя «переплавке стилей жизни различных социальных групп в единый — советский» [Орлов]. В коммуналках сложилась система правил бытового поведения, закрепленная в Правилах внутреннего распорядка. Ежедневная борьба за квадратные метры, сосуществование со случайными людьми психически изматывали, превращая «квартирный вопрос» в большую тему. По выражению сатирика М. Зощенко, коммуналку населяли «нервные люди» [Зощенко]. Для советского человека такая среда обитания очень быстро оказалась естественной, порождая новые навыки социального взаимодействия.

Право на жилье, обеспеченное классовым статусом и социальной ценностью человека, отсутствие частной жизни, элементарной бытовой изоляции и чувства хозяина, необходимость борьбы за жилплощадь посредством сложных бюрократических процедур — все, что в первые годы советской власти еще переживалось как аномалия, за два десятилетия становится привычными характеристиками повседневности, нормой советского образа жизни.

## ГЛАВА 27. ЧАСТНАЯ ЖИЗНЬ СОВЕТСКОГО ЧЕЛОВЕКА В МУЗЕЙНЫХ ЭКСПОЗИЦИЯХ Г. ИВАНОВО

Одной из главных проблем современной отечественной гуманитарной науки является осмысление недавнего прошлого, событий, очевидцы которых живы и имеют собственные представления, отличающиеся ярко выраженной субъективностью, о разных аспектах этих событий. Тем более значима для современной культурологии становится попытка объективного рассмотрения особенностей культуры советской эпохи, культурная память которой находится на стадии формирования и влияет на формирование картины мира в современности: «Репрезентация прошлого становится не только и не столько механизмом присвоения и освоения ценностей, тра-

диций и художественных образцов культуры, сколько <...> способом формирования картины мира в массовом сознании» [Ерохина, 2017, с. 269]. Социокультурная ситуация современной России характеризуется обращением к событиям советской истории, которые имеют символическое значение в отечественной культуре: юбилей комсомола (2018), юбилей революции (2017), юбилей образования Советского Союза (2022).

По нашему мнению, вышесказанное свидетельствует о необходимости научного осмысления не только концептуальных оснований советской культуры, что делалось в последние десятилетия и делается в рамках нашего коллективного проекта, — но и обобщения локальных социокультурных феноменов и ситуаций в философско-антропологическом аспекте.

Обращение к музейной деятельности, основанной на воссоздании частной жизни советского человека, обусловлено в нашем исследовании рядом причин. Прежде всего, это важно потому, что, как принято считать и как отчасти было на самом деле, частная жизнь конкретного человека советской эпохи нивелировалась, она являлась частью идеологии и зависела от политики, власти, государства. Вместе с тем, культура повседневности советского времени приобретает в последнее время все большую исследовательскую популярность и притягательность, может быть, вопреки представлениям о ее клишированности и ординарности, отсутствии индивидуальности, что позволяет не только предположить наличие определенного культурного кода применительно к частной жизни советского человека, но и выявить причины ностальгических настроений и популярности в современной культуре артефактов или элементов советских практик. Кроме того, обращение к частной жизни не на вербальном или аудиовизуальном уровне (литература, мемуары, кинематограф, телевидение), а в музее как живой и конкретной среде пребывания свидетельств о жизни советского человека связано с парадоксальностью ее бытования в культуре: с одной стороны, мы можем констатировать, что советская культура повседневности утрачивается; с другой — она обладает невероятной популярностью не только в научной среде, но и в сфере массовой культуры. Обозначенные выше факторы определяют актуальность, научную значимость и перспективность данного исследования.

Предметом исследования стала репрезентация частной жизни [Козырьков, 2002] советского человека, представленная в музейных

экспозициях г. Иваново. Под термином «частная жизнь» мы понимаем особенности повседневной культуры советского человека, в которой отражаются черты его личности. В задачи исследования также входит изучение интерпретации революционных событий в современном музейном пространстве. Все это сделано на материале ивановского музея (связь одного из самых молодых городов Центральной России с советским бытом максимально отчетлива) как музея советского быта.

Материалом исследования стала музейная экспозиция г. Иваново — Музей первого Совета.

Исследованию культуры повседневности как недавнего, так и более отдаленного прошлого необходимо придать междисциплинарный характер, в силу чего методологический аппарат включает разного рода подходы и методы, которые позволяют анализировать повседневную культуру как в статическом, так и в динамическом аспектах.

Наше исследование в силу сказанного прежде всего базируется на социокультурном подходе, в рамках которого культура повседневности рассматривается как культурологическая категория, отражающая нетривиальные смыслы, скрытые за обыденными вещами. В работе востребованы методы сравнения, обобщения и анализа, позволяющие представить концептуальную связь бытовых вещей с другими сферами культуры, глобальными историческими событиями и социальными потрясениями. Необходимым было и использование историко-культурного метода, которое позволило проследить динамику изменения бытовой составляющей жизни советского человека, нашедшей отражение в экспозиции Музея первого Совета.

В работе актуализированы методологически значимые концепции советской культуры повседневности, сформулированные как авторитетными исследователями прежних десятилетий (Н. Б. Лебина, Н. Н. Козлова, И. В. Утехин), так и более молодыми исследователями советской культурной эпохи (М. В. Александрова, Е. Ю. Герасимова). Внимание уделено также вопросам музейной коммуникации и философии музея (М. Б. Пиотровский, О. С. Сапанжа). Вопросы культурной памяти актуализированы с учетом работ Т. И. Ерохиной, Т. С. Злотниковой, Ю. М. Лотмана.

Рефлексия советского быта в последние десятилетия распространена достаточно широко в разных сферах — кино и телеви-

дения, литературы, в значительной степени это характерно и для частных музеев. Обращаясь к каталогу частных музеев России, который обновляется каждый календарный год (на сайте каталогов [Каталог, 2019] есть редакции 2018, 2019, 2020 и 2021 гг.), обнаруживаем наличие нескольких десятков музеев, так или иначе посвященных советской действительности: это и политически детерминированные музей Сталина в Волгоградской области, музей «Битва за Ленинград» имени З. Г. Колобанова в Ленинградской области, музей истории КПСС в Липецкой области, Марийский мемориальный народный музей истории ГУЛАГа в республике Марий Эл, и в прямом смысле камерные Музей советского детства в Московской области, Музей советских игровых автоматов в Санкт-Петербурге.

Наибольшее количество представленных в каталоге музеев, посвященных советской эпохе, отражает историю отечественной войны. Обилие «военных» музеев объяснимо весьма просто — культурная память воссоздается посредством артефактов военного времени, формируя в некотором роде генетическую память советского и русского народа о главном трагическом событии XX в.: «Великая Отечественная война была воспринята как личное несчастье, личный подвиг и личный опыт каждого из множества людей этой страны» [Злотникова, 2020, с. 201].

Интерес же к советскому быту, незамысловатому, обыденному, где-то даже бедному, анализ которого позволяет нам выявить особенности советского типа личности, дает весьма парадоксальные результаты. С одной стороны, мы можем объяснить этот интерес тем, что еще живы непосредственные участники событий, очевидцы, которые ностальгируют по ушедшей эпохе и личными вещами формируют музейные коллекции, что особенно типично для провинции: Иваново, Ярославль, Рыбинск. С другой стороны, интерес к советскому быту проявляет более молодое поколение, которое в силу возраста не может испытывать ностальгии, но тем не менее чувствует ностальгическое настроение, создаваемое, по нашему мнению, транслированием советских идеалов и советского образа жизни средствами массовой культуры. Таким образом, сегодня музеи советской культуры выходят на пик зрительской популярности.

Музеи, контент которых посвящен советской повседневности, будут интересовать нас прежде всего в экспозиционном и кол-

лекционном аспектах, поскольку современные музеи отражают посредством своих коллекций и экспозиций частную жизнь человека советской эпохи, человека, который и трудовой, и праздничный модус своей жизни проводит в коллективе, где «сближается с другим таким же персонажем без дистанции социальных условностей» [Ермолин, 1996, с. 46].

Повседневную жизнь советского человека мы рассмотрим на примере музейных коллекций города Иваново как наиболее репрезентативного в аспекте формирования раннесоветской культуры провинциального города, где впервые еще в предыстории Советской России (1905) был организован общегородской Совет рабочих депутатов, созданный в ходе всеобщей политической стачки иваново-вознесенских рабочих.

Это событие в культурной памяти горожан зафиксировано прежде всего в ГБУ Ивановской области «Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д. Г. Бурдылина», содержащем несколько экспозиций (отметим, что каждая экспозиция, видимо, для придания значимости, названа музеем): музей ивановского ситца, музей промышленности и искусства, дом-музей семьи Бубновых, музей Д. А. Фурманова и представляющий для нас особый исследовательский интерес Музей первого Совета, включивший в свою экспозицию Музей советского быта, получивший среди жителей города название «коммуналка».

Прежде всего, необходимо отметить, что Музей первого Совета представляет собой не симулякр, а пространство, имеющее глубокие исторические корни. Музей расположен в здании бывшей мещанской управы, построенной в 1904 г., и именно в нем в 1905 г. проходили заседания первого в России общегородского Совета рабочих депутатов. У здания сложная судьба: в советское время здесь располагались разные учреждения или сообщества, в том числе коммунальные квартиры, комитет по культуре, и только в 2005 г. был открыт музей, ставший своего рода индикатором культурной памяти города. История здания применительно к советскому периоду удивительным образом перекликается с развитием и становлением самой советской культуры: сгенерировавшись от «взрыва» (политическая стачка), пройдя через период формирования нового быта (коммунальные квартиры) к обретению особого социально-культурного статуса (комитеты и другие учреждения), советская культура оказалась актуализированной в современности в музей-



ном (по сути мемориальном) аспекте. Поэтому появление в здании музея отсылки к конкретному историческому событию носит концептуальный характер, оно оправдано и уместно. Значимость для культуры подобной тенденции актуализации культурной памяти подтверждают авторитетные музеологи. Так, О. С. Сапанжа, говорит о том, что музейное пространство приобретает особый характер в процессе актуализации заложенных в нем смыслов, «причем эта коммуникационная специфика музея связана с необходимостью актуализации пространства культуры в целом» [Сапанжа, 2009, с. 248].

Итак, пространство музея, воплощающего специфику советского быта, состоит из трех залов, посвященных революционному конфликту (комната рабочего, комната промышленника и зал для заседаний) и экспозиции «коммуналка», в состав которой входят еще пять залов одинаковой площади и общий коридор. Музейный зал имеет кольцевую композицию, демонстрируя посетителю эпохи развития общества. Первоначально взгляду открывается комната рабочего, который полностью зависел от работодателя-промышленника. Маленькая комнатка с одним окошком, темная, с узкой кроватью, покрытой лоскутным одеялом, где вряд ли можно отдохнуть после тяжелого трудового дня. На столе расположилась домашняя утварь: крынки, кувшины, чайники. В одном пространстве совмещены и кухня, и спальня, и своего рода «гостиная» для встречи редких гостей. Несмотря на правдоподобность бытовой составляющей экспозиции (темная, узкая, тесная), средства, создающие музейную концепцию, качественны и способствуют решению основной задачи — трехмерное погружение в среду рабочего промышленника Иванова. Решается музейно-экспозиционная задача за счет объемного моделирования пространства: из окна за занавеской открывается вид на деревенскую улицу, подсвеченную с помощью технических средств, что создает иллюзию настоящего окна.

В экспозиции использован прием контраста: из комнаты рабочего посетитель попадает в комнату его хозяина — промышленника: светлую, с высокими потолками, просторную с дорогой мебелью и аксессуарами (обитые светлой парчой стулья, золоченые подсвечники, стол с мраморной столешницей). Этот контраст очень убедителен, особенно он воздействует, на наш взгляд, на юных посетителей, которые, как известно, мыслят наглядными образами. Убогая, темная, маленькая комнатенка, скорее даже не комната, а

каморка противопоставлена просторной, светлой и богатой комнате промышленника. Экспозиция, таким образом, демонстрирует предысторию политического и экономического конфликта между двумя мирами, обозначая неизбежность столкновения рабочего и промышленника, которая и приводит к революции как к логическому разрешению острого конфликта.

Благодаря мастерству куратора музейного пространства, который выступает в некоторой степени в роли режиссера или художника-постановщика, далее посетитель оказывается в зале, где и происходит принципиальный конфликт между рабочими и промышленниками: аутентичные лавки, трибуна, стол, покрытый зеленым сукном, перила, отделяющие говорящих от зала, где сидят участники собрания (рабочие, уполномоченные депутаты). Еще большую убедительность экспозиции, воссоздающей обстановку удаленной во времени жизни (в чем-то, и это следует оценить положительно, напоминающей декорации кинофильма, в котором «действующими лицами» являются посетители), придают современные технические средства, формирующие интерактивность и подчеркивающие эффект присутствия. Уверенно и продуктивно использованы экраны с советскими плакатами, геометрическая конструкция с подсвечивающимися элементами, где по центру располагается большое живописное изображение, словно взятое из учебников по истории революции, фильмов и книг соцреализма. Так построена сцена агитации с волевым, устремленным вперед жестом оратора. Все эти детали создают у посетителей ощущение молчаливого присутствия в сложной, волнующей эпохе раннесоветского города.

Посетители становятся своего рода участниками представленного конфликта, поскольку музейная экспозиция предлагает выбрать сторону конфликта: по левой стене расположены высокого качества стенды, словно дайджесты, представляющие информацию о стачке рабочих в Иваново-Вознесенске с именами, датами, подлинными фотографиями. Мы считаем, что это абсолютно оправданный музейный прием, поскольку предварительный «рассказ» экспозиции подготовил посетителя к вопросам и дает на них краткие ответы, которые могут в дальнейшем перерасти в исследовательский интерес.

Таким образом, рассмотренная нами первая часть музейного пространства формирует вокруг посетителя внятный в своей конкретности контекст — «систему смыслов, которые лежат за преде-

лами смысла музейного предмета» [Сапанжа, 2009, с. 248]. Смыслы в данном случае касаются общих социально-политических вопросов, масштабных исторических процессов, повлиявших на жизнь провинциального города Иваново. В то же время формирование этих смыслов происходит за счет конкретизации и детализации мира частного, в данном случае рабочего человека, обстановки его комнаты, предметов его быта, построенного на контрасте с бытом промышленника, тем самым подчеркивая ожесточенный конфликт, приведший в дальнейшем к революции. В этой части экспозиции мы видим именно частную жизнь «маленького», но решительного и очень сильного духом человека, который решает бороться за улучшение условий собственной жизни, что мы и обнаруживаем в демонстрации эволюции быта, представленного в следующей части экспозиции, получившей наименование «коммунальная квартира».

Второй части экспозиции отведен целый музейный зал, зонированный таким образом, чтобы каждая отдельная часть представляла собой комнату со своим функционалом: кухня, кабинет, жилая комната. В результате, перед глазами посетителя постепенно разворачивается частная жизнь советского человека с несколькими десятками артефактов, отражающих его устремления, желания, интересы: «Жилье является значимым пространством, в котором устанавливаются правила жизни в определенном обществе» [Герасимова, 1998, с. 225]. На наш взгляд, в этом последовательном разворачивании частной жизни просматривается своеобразие представленной экспозиции. Как было отмечено ранее, музеи, отражающие советский быт (но чаще это не музеи, а только отдельные залы или фрагменты экспозиций), достаточно типичны и, к сожалению, клишированы, поскольку содержат в своих экспозициях идентичные артефакты. Ивановская экспозиция отражает эволюцию досоветского, что важно, и, далее, советского быта, его изменчивость, формируемую от эпохи к эпохе, в некотором случае даже контраст между обыденными практиками разных периодов, поскольку отражает движение от коммунальной квартиры как традиционной составляющей частной жизни социалистического города, где отдельная квартира не существовала и не могла быть ориентирована на семью [Герасимова, 1998, с. 227], к «апофеозу» советского комфорта — квартирам-хрущевкам.

Экспозиция этого зала сопровождается аудиорядом: звучат музыкальные композиции советской эпохи. По замыслу кураторов

музейного пространства, музыкальное сопровождение представлено в не очень качественном звучании, с помехами, имитирующими радиозвук старых приемников, что создает полное правдоподобие и погружение в атмосферу советского быта.

Первой для посещения этой части экспозиции открывается кухня советской коммунальной квартиры. Небольшая, совмещающая в своем функционале кухню и ванную: здесь же располагаются и примитивная стиральная машина, и доска для стирки белья, и средства для стирки. Многофункциональность и неприхотливость бытовых деталей, дизайна, обстановки соответствуют поневоле малочисленным потребностям и желаниям человека советской эпохи. Мы можем отметить, что в аспекте многофункциональности бытовых предметов, что отмечают и авторитетные исследователи советского быта, представленная часть экспозиции актуальна. Так, И. В. Утехин подчеркивает, что «элементы среды квартиры консервативны и обладают памятью <...> Они поливалентны и с готовностью принимают вторичные функции: окна-холодильники, стиральные машины — шкафы и столы. Выбирается наиболее эффективная линия поведения, требующая минимальных затрат труда и ресурсов» [Утехин, 2004, с. 32].

В экспозиции присутствует холодильник марки «Зил» Москва. В этой связи отметим, что деление музейного пространства на комнаты, относящиеся к разным периодам (20-е, 30-е, 40-е, 50-е, 60-е, 70-е гг.) весьма условно. Так, кухня, согласно комментариям представленным перед входом в нее, характерна для 20–30-х гг., однако общеизвестно, что холодильники, которые начали производить в 50-е гг., получили широкое распространение в быту только в 60-х гг. Рядом с холодильником располагается шкаф для посуды, в котором расставлены чайный сервис, кофейник, алюминиевые емкости для хранения разного рода шипучих продуктов, весьма долговечные, поскольку были известны и использовались еще в период детства автора главы (первая половина 1990-х гг.). Этажерка с кофемолкой и коричневый кофейник находятся чуть дальше. Складывается ощущение, что в это пространство, именуемое кухней, были принесены и достаточно формально получили свое место все кухонные предметы (в том числе и явный, по нашему мнению, анахронизм — холодильник), которые возможно было найти и приписать к кухонной утвари. Дифференциация предметов советской повседневности разных периодов и, например, досоветского

буржуазного быта в пространстве кухни отсутствует: кофемолка и емкость с надписью «РИСЬ» очевидно к советской повседневности имеют весьма опосредованное отношение.

При входе в каждую комнату содержится уже упомянутое выше описание наиболее значимых особенностей быта советских граждан соответствующего периода. Так, кухня и следующая комната отмечены 20–30-ми гг., в музейном описании присутствуют сведения об индустриализации и коллективизации, урбанизации и отмене частной собственности, которые нашли свое отражение в бытовой обстановке комнат, переводя масштабные исторические события в парадигму повседневности и быта: мы видим, что из обращения ушла мебель «кустарной работы» (сундуки, баулы, табуреты, топчаны) как культурные коды ушедшей буржуазной эпохи, им на смену пришло активное использование в интерьере металлических кроватей, комодов, этажерок, гиревых часов, диафильмов, советских журналов «Наука и техника», «Работница», «Хочу все знать», дополненные присутствием пары лыж как элементов нового советского быта.

Находясь в музейном пространстве, где по факту граница между музейным артефактом и посетителем практически отсутствует за счет камерности, своего рода интимности обстановки, посетитель испытывает ощущение, будто хозяин только что вышел в соседнюю комнату и вернется буквально через несколько мгновений. Посетитель также может предположить, что оказался на съемочной площадке столь популярных сейчас фильмов о советском прошлом. В любом случае все пространство коммунальной квартиры, созданное музейщиками, необычайно правдоподобно и непосредственно погружает посетителя в советский быт. Экспозиция показывает человека с его желаниями, интересами, с его повседневными занятиями в незамысловатом и простом быте: человека, читающего журналы, ходящего на лыжах, слушающего радио, смотрящего на своих близких, улыбающихся ему с фотографий.

Следующие комнаты посвящены быту послевоенных 1940-х и 1950-х гг. и скорее демонстрируют деловую, рабочую обстановку интеллигенции того периода: писателя, журналиста, научного работника. Так, центральное место в интерьере той эпохи занимает массивный письменный стол с печатной машинкой «Ленинград» и разного рода аксессуарами: трофейными гильзами, гипсовыми бюстами русских классиков, персонажами их произведений

(«Василий Теркин»). Помимо стола, обращает на себя внимание диван с подлокотниками-валиками, высокой спинкой, полочкой и зеркалом, а также буфеты для посуды и одежные шкафы с двумя отделами: для вешалок и складывания одежды. Безусловно, все эти предметы не были доступны рабочему человеку, что подтверждает нашу мысль о том, что житель комнаты по социальному положению, скорее всего, интеллигент, интеллектуал. Можно предположить, что музейная экспозиция показывает формирование советской интеллигенции.

Комнаты разделены коридором, своего рода амбивалентным пространством. С одной стороны, это пространство, разграничивающее территории частных пространств разных семей, проживающих в коммуналке. С другой стороны, коридор не вполне изолирует эти частные пространства друг от друга, делая их проницаемыми элементами публичной сферы [Утехин, 2004, с. 42]. В пространстве коридора посетителю открываются написанные на красной ткани белыми буквами разного рода политические лозунги, имеющие очевидную локальную социокультурную модальность, связанную с местным производственным брендом — ткацкой промышленностью: «Борись с потерями на производстве!», «Отечественной ткани — отечественные красители!». Производственная деятельность в музее, представляющем частную жизнь, словно пронизывает личное пространство рабочего человека напоминаниями о главном трудовом, рабочем предназначении даже в домашнем частном, но в то же время коллективном/коммунальном пространстве.

Следуя логике движения во времени, очередная комната раскрывает детали быта 1950-х гг., где впервые в экспозиции появляется ребенок как полноценный член общества со своим пространством и артефактами: кроваткой, коляской, игрушками (куклы, посуда, машины, плита), которые также отражают жизнь взрослых людей в советской стране, представляя собой уменьшенную копию реальных предметов. Появление в экспозиции ребенка с принадлежащими ему бытовыми артефактами, на наш взгляд, весьма существенно. Мы можем предположить, что до 50-х гг. семье с детьми не уделялось большого внимания в контексте советской культуры, поскольку основной задачей было строительство советской власти — масштабное дело для взрослых граждан, а в послевоенное время жизнь приобретает мирный характер, и семья с детьми становится условием восполнения человеческих ресурсов.

Необходимо отметить, что по мере приближения к нашему времени в пространстве коммунальной квартиры становится все больше новых деталей частной жизни: дамская сумочка, туфли, шляпки, пальто, сапоги. И все это создает совершенно уникальную, уютную, домашнюю атмосферу. Представляется, что вы находитесь не в музее, и перед вами не музейные артефакты, а реальные предметы, которыми можно легко воспользоваться. Ощущение погружения в жизненные реалии складывается в силу того, что некоторые предметы быта (пластмассовая елка, советская мишура, фигурка деда Мороза и т.д.) оказываются знакомыми автору данной главы и людям, близким по возрасту к советской эпохе.

С другой стороны, эти детали и создают уют, теплоту, ощущение правдоподобия: книги, будильник, скатерть, вышитые подушки, на стене ковер-картина И. И. Шишкина «Утро в сосновом лесу», который вообще был характерен для «спального места» [Утехин, 2004, с. 37], круглый стол, комод, шифоньер с зеркалом посередине, статуэтки балерин, слоников, высокие узкие вазы. Достоверность этой части экспозиции придает большое количество кружевных подзоров, вышитые уголки, дорожки, вышитые панно, газетницы, картины, ковер с функцией звукоизоляции, радиоприемник «Звезда-54» и вмонтированный в стену перед входом рядом с музейным описанием экспозиции настоящий советский электрический счетчик. Существенной деталью экспозиции становятся типичность и штампованность представленных вещей и артефактов. Сквозь них просматривается облик человека, не отличного от другого, живущего по соседству. Мы видим одинаковые предметы мебели, детские игрушки, одежду, не отличающиеся индивидуальностью и оригинальностью.

Теплота, уют, рождающие ностальгию, создаются с помощью простых, незамысловатых бытовых предметов. Но бытовая насыщенность экспозиции представляется несколько хаотичной и избыточной, а присутствующее в экспозиции нагромождение деталей не дает возможности считать музей классическим, традиционным музеем со стендами, предметами, расположенными за стеклом и обратить внимание на каждый артефакт, создающий эффект реальной жилой, обжитой комнаты. Коммуникация с музейными артефактами осуществляется напрямую, прямолинейно, непосредственно. Музейная концепция оказывается имманентной жизненным реалиям, что переводит музей из формата концептуально выстроенной картины

мира в формат повседневной, обыденной зарисовки. Но, полагаем, для воссоздания частной жизни такой формат не только допустим, но даже желателен, поскольку позволяет превратить советский быт в компоненту личного жизненного опыта посетителя.

Необходимо отметить, что большинство музеев, воссоздающих/ иллюстрирующих советскую повседневность, тоже типичны и экспонируют схожие по своему происхождению, функциям, артефакты советской культуры. Поэтому, на наш взгляд, задачей музейных работников, в первую очередь, является грамотная организация музейного пространства, его зонирование, размещение артефактов советской эпохи репрезентативно и оригинально.

Весьма существенной деталью ивановского музея становится следование «музейной истории» в хронологическом порядке: от формирования советского быта 20–30-х гг. до апофеоза советского комфорта — активно строящихся и заселяющихся в 1960–70-х гг. квартир-хрущевок. Им посвящен отдельный зал музейной экспозиции с характерной минимизацией, функциональностью и аскетичностью обстановки. Модный на тот момент интерьер комнаты составляет мебель на ножках: диван, сервант, книжный шкаф, трюмо, журнальный столик, подвесные книжные полки и торшер. Тем самым создается ось пространства комнаты: «ось “телевизор — диван (или кресло)”, организующая пространство для наиболее важной формы досуга» [Утехин, 2004, с. 36].

В этой части экспозиции расположены своего рода уникальные артефакты, например, модель телевизора «Старт-3», с прозрачной гибкой пленкой трех цветов: верх голубая полоса, имитирующая небо, середина — полоса зеленая — деревья, нижняя часть экрана — коричневая — цвет земли. Просмотр телевизора был своего рода «аттракционом» счастья для советского человека. Создается ощущение, что комната советского человека, особенно комната хрущевки, является способом демонстрации успеха советской легкой и бытовой промышленности, делая дизайн (дело чрезвычайно личное и демонстрирующее личные вкусы и пристрастия хозяина комнаты) частью государственной политики и смотра достижений народного хозяйства. Помимо упомянутого телевизора, в качестве демонстрации удобства и успешности дизайна в экспозиции представлены пылесос и серийный двухдорожечный магнитофон «Днепр-9».

По мере продвижения музейной экспозиции по оси времени появляются все более мелкие детали, отражающие советскую



повседневность в ее частной модальности: это книжный шкаф, подтверждающий миф о самой читающей стране мира. Такие издания, как «Лицом к лицу с Америкой», «Малярные, обойные и стекольные работы», «Служба быта в Иваново», «Мода-81» составляют личную библиотеку советского человека, демонстрируя совершенно разные сферы человеческой деятельности от политической до бытовой. Присутствие книг как артефактов соответствует собственному наблюдению исследователя о том, что традиционно в советской культуре книги «входили преимущественно не как факторы интеллектуального и нравственного развития личности, а как проводники идей классовой борьбы» [Лебина, 2015, с. 160–161]. На книжной полке, представленной в «хрущевской» части экспозиции, подбор книг носит явный отпечаток не только индивидуального вкуса хозяина квартиры, но и социокультурных «предлагаемых обстоятельств», делая музейный антураж реальным, а его субъекта — обладающим собственными пристрастиями и интересами.

Мебель — органичный «участник» жизни, поэтому в обжитом пространстве советского жилища, помимо книжного шкафа присутствует сервант для посуды, а с мебелью связано ее содержимое, вынесенное в общее обозрение, — «советский», хрусталь (вазы, салатники, розетки для варенья), а также сувенирная продукция. Обращаясь к авторитетам в области исследования советской культуры, мы также отмечаем убедительность этой детали, поскольку «власть подкрепляла антибуржуазность новых ритуалов питания и на визуальном уровне», что выражалось, прежде всего, в практике создания особой «советской» посуды [Лебина, 2015, с. 10]. И это, пожалуй, единственные артефакты в музейном пространстве, которые приобретают адресные черты — ваза лауреата премии имени Евдокии и Марии Виноградовых за достижение наивысших показателей в труде, принадлежащая конкретному человеку. Сервант, конечно, всегда был предметом особой заботы и гордости советского человека, был своего рода витриной повседневной жизни и объектом демонстрации «семейных достижений», а потому содержался в чистоте и порядке. Может быть, впервые здесь мы обнаруживаем процесс эстетизации повседневного пространства и его превращения в социокультурный феномен: «побуждение украсить быт очевидно в наибольшей степени» [Утехин, 2004, с. 37].

Таким образом, экспозиция ивановского музея формируется и представляется артефактами, характеризующими жизненные

реалии среднестатистического советского человека — без особых претензий, типичного, скромного, но уже обладающего рядом «богатств», демонстрирующих достижение советского народного хозяйства и промышленности, а также стремящегося в определенной степени эстетизировать и индивидуализировать свое частное пространство.

В результате проведенного исследования можно сформулировать следующие выводы. Экспозиция, представленная в Музее первого Совета в городе Иваново, претендует и, в некоторой степени, характеризуется уникальностью. Посвященная созданию первого Совета экспозиция демонстрирует зрителю контрастный интерьер обитаемого (жилого) пространства промышленника и его рабочего, людей последующих периодов жизни страны и ее людей, объясняя, что революция как мощнейший сдвиг в социальной и культурной жизни обществе оказалось неизбежной и логичной, а ее последствия — разнообразными и антропологически характерными.

На фоне большой распространенности музеев культуры советской повседневности ивановский музей предложил не просто демонстрацию периодов советской культуры, но и репрезентативно отразил эволюцию советского быта и человека через детали и нюансы: начиная с человека коммунальной квартиры, для которого даже личная комната не становится частным пространством, а пронизана идеологическими лозунгами, и заканчивая человеком с индивидуальным набором интересов, вкусов и желаний. И этот «новый» человек стремится воплотить свои предпочтения в интерьере уже собственной квартиры, сделать его более уютным, положительно презентуя произошедшие социальные изменения.

Проанализированное музейное пространство обладает синтетизмом, поскольку отражает не только исторический контекст и социальные изменения, но и бытовые детали. Мы можем определить экспозицию как своего рода попытку представить макроисторию посредством микроистории частной жизни советского человека. Вместе с тем, отметим, что экспозиция оставляет и вопросы, связанные прежде всего с отсутствием в экспозиции интерьера 80-х гг.

**ЧАСТЬ 4**  
**ПОСТСОВЕТСКОЕ БЫТИЕ:**  
**ОТЖИВАЮЩИЙ ФЕНОМЕН ИЛИ**  
**ПРОДОЛЖАЮЩАЯСЯ РЕАЛЬНОСТЬ?**



## ГЛАВА 28. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ВЛАСТИ В КОНТЕКСТЕ РЕЛИГИОЗНЫХ ОБРАЗОВ НА РУБЕЖЕ XX–XXI ВЕКОВ

Проблема исследования роли религии в практиках государственной власти затрагивает большой и хорошо разработанный в отечественной и зарубежной науке аспект, связанный с понятиями «цивилизация», «цивилизационная специфика», «цивилизационная идентичность». Данному направлению были посвящены работы многих известных ученых прошлого и настоящего: зарубежных ученых — Ф. Броделя [Бродель, 1997], А. Тойнби, О. Шпенглера [Шпенглер, 2019], С. Хантингтона и др.; отечественных ученых — Н. Я. Данилевского [Данилевский, 2013], И. В. Кондакова [Кондаков, 2010], С. А. Панарина [Панарин, 2019], Г. П. Федотова [Федотов, 2001] и др. Однако наработки ученых о специфике цивилизации, в том числе в контексте властных проявлений, относятся к процессам, не связанным с современной глобализацией, что требует, на наш взгляд раскрытия данной проблемы. Материалом для исследования являются эмпирические данные об акциях власти и Церкви, заявления государственных лидеров и высшего духовенства, официальные документы, характеризующие государственно-церковные отношения и позволяющие определить и изучить дискурс сакрализации власти, как механизма актуализации архетипических начал культуры.

Глобализационная парадигма современного мира вызывает процессы глокализации культур, одним из показателей которых является тенденция к актуализации традиционных представлений, укоренных в архетипических детерминантах общества, существовавших в разные эпохи истории России, в том числе в период СССР. Важной составляющей данных детерминант являются религиозные образы, которые становятся актуальными императивами для государственной власти, стремящейся легитимировать свои действия

в условиях бинарной оппозиции «вызов — ответ». Актуализация традиционных для русской цивилизации парадигм приводит и к повышению значения Церкви.

Предметом исследования является репрезентация власти в контексте религиозных образов в эпоху глобализации на рубеже XX–XXI вв. На основании изучения эмпирического материала об акциях, событиях в сфере государственно-церковных отношений, заявлений, обращений власти, церковных лидеров, мероприятий, проведенных государством и Церковью совместно, определяются религиозные императивы, свойственные культурному опыту России на различных этапах её истории, в том числе в период советского бытия, и степень их влияния на государственную власть. Выявляется и степень влияния Церкви на формирование и укрепление традиционных парадигм русской культуры, которые становятся основанием легитимации государственной власти.

Целью работы является исследование степени влияния религиозных детерминант на репрезентации власти на рубеже XX–XXI вв. в эпоху глобализации.

В исследовании авторы опираются на труды ученых, изучавших особенности развития русской цивилизации (А. Тойнби, О. Шпенглера, Н. Я. Данилевского и др.), а также подходы теоретиков транс- и междисциплинарности в науке: В. А. Бажанова, Л. П. Киященко, В. Г. Буданова, А. П. Огурцова, Р. В. Шольца, В. Н. Поруса и др. [Бажанов, 2015]. Исследование требовало интеграции научного аппарата нескольких гуманитарных наук. Подчеркнем, что современные события изучаются в контексте компаративного анализа актуальных событий и явлений прошлого, через категоризацию цивилизационных парадигм, актуализированных на рубеже XX–XXI вв.

Сознательное использование архетипических императивов особенно свойственно социокультурным системам, в основе которых лежат самобытные религиозные представления, которые являются частью их коллективной идентичности. Россия в этом плане, как страна-цивилизация [Тойнби, 2008], в историко-культурном развитии которой религия играла большую роль в процессе развития государственности, — локальная культура, в которой традиционные основания, укорененные в религиозных детерминантах, используются властью с целью, определенной легитимации своей деятельности. В условиях обострения отношений с Западом, про-

исходит актуализация механизма «вызов-ответ» [Тойнби, 2008], что приводит к стремлению к консолидации общества на основе традиционных представлений, укорененных в религии. В качестве «вызова» воспринимается попытка давления на Россию, в качестве ответа — политика изоляционизма, опирающаяся на традиционные представления о роли власти, религии, миссии России, национальном самосознании.

На рубеже XXI в. в России мы можем наблюдать усиление ритуализации во властных проявлениях, что фиксируется в многочисленных акциях с участием представителей Церкви и государства. Прежде всего, своеобразным трендом становится участие представителей федеральной и региональной власти в богослужениях, крестных ходах, молебнах. На рубеже XX–XXI вв. Президент России и председатель правительства присутствовали на всех рождественских и пасхальных службах. В.В. Путин часто выбирал для посещения храмы в регионах.

Среди масштабных акций выделим организованную и широко освещаемую СМИ панихиду в храме Христа Спасителя по первому президенту Б. Н. Ельцину (24.04.2007). Первого президента России похоронили по православным канонам публично впервые в постсоветской России, что символизировало связь первого главы нового российского государства с православной традицией.

Важным на наш взгляд является факт благословения президентов Российской Федерации Патриархом Русской Православной Церкви на всех без исключения церемониях вступления в должность. Более того, после инаугурации в XXI веке появилась традиция посещения В. В. Путиным молебнов в Благовещенском соборе.

В XXI в. молебны перед важными событиями государственного значения становятся частым явлением. Молебны совершались по случаю начала Олимпиады в 2014 г., по случаю событий на Украине и др. Участие представителей власти в церковных акциях свидетельствует о стремлении задействовать религиозные императивы, что усиливает детерминанты сакрализации власти благодаря легитимации Церковью действий власти. Данная особенность прослеживается в представлениях Церкви о симфонии двух властей, которая была обоснована в Социальной концепции Русской Православной Церкви [Основы социальной концепции РПЦ, 2000]. В данном документе, который стал первым официальным опубликованным документом, в котором формулируется позиция Церкви по основным

вопросам современности, власть светская и власть духовная — равноправные партнёры (как «тело и душа»). Более того, действия власти по мнению Церкви должны быть в русле духовно-нравственных основ и христианских ценностей, в противном случае, Церковь может призвать народ к неповиновению [Основы социальной концепции РПЦ, 2000, с. 57]. В такой модели взаимодействия с государством РПЦ видит свою миссию в формировании коллективных образов бытия, которые усиливаются, в том числе, через действия государственной власти.

В историко-культурном опыте России, такой механизм был традиционным во взаимодействии Церкви и государства. Религиозное мировоззрение составляло и основу идеологии, что нашло отражение, например, в идее «Москва-Третий Рим», ставшей со временем социокультурной парадигмой. Представление об особой миссии России, как оплота христианской веры, нашли отражение и в традиции исихазма, методологическим основанием которого является концепт святой Руси, которая выполняет историческую миссию — нести свет веры, преобразуя мир. В этом контексте задача власти была ясна — защита православного мировоззрения. Правитель, выполнявший данную мессию, обеспечивал себе необходимую легитимность через поддержку Церкви. В некоторых ритуалах, например, крестоцеловальная записка, «хождение на осляти» и др. можно фиксировать тесную связь религиозных представлений и идеологических оснований власти.

В постсоветский период, несмотря на стремительное утверждение западных идеалов демократического общества, на длительный советский период борьбы с Церковью, практически разрушенный к концу 80-ых гг. церковный институт, сакральные императивы власти с новой силой актуализируются, возрождается Церковь. Мы наблюдаем своеобразный религиозный ренессанс, Церковь становится важнейшим институтом, к которому вновь апеллирует власть, ища поддержки [Еремин, 2010]. Уже первая инаугурация демонтирует нам близость Патриарха Алексия II к Президенту Б. Н. Ельцину, личные отношения которых были дружескими. Дискурс «Бориса царя» получил развитие в широко тиражируемом и показанном по всем каналам фильме «Царь Борис».

В XXI в. сакрализация власти усилилась. Православная ориентация Президента, развитие и использование им таких понятий, как русский мир, цивилизация, исторические корни, традиции, вера,



подчеркивание своей воцерковлённости лидером России запускали механизмы актуализации сакральных начал власти. Призывы к единству на основе исторического прошлого и цивилизационного кода способствовали повышению популярности Президента.

Анализ эмпирического материала, относящегося к действиям первого лица государства, позволяет сказать, что религиозный дискурс восприятия власти усиливался в XXI в. [Летина, Еремин, Шапошников, 2014]. Отметим визит В. В. Путина в Иерусалим 27 апреля 2005 г. Посетив храм Воскресения Господня, высказав намерения поддержки «хранителям веры православной и интересов государства Российского на Святой Земле», Президент актуализировал представления о России как о новом Иерусалиме, что в исторической традиции мы усматриваем в обряде «хождение на осляти».

Особое значение власти в религиозном контексте проявилась в процессе объединения РПЦ и РПЦЗ. Начиная с 2003 г. координатором развития диалога между двумя церквями и его основным инициатором выступил Президент, организуя встречи с предстоятелями. Объединение церквей в 2007 г. произошло во многом благодаря участию светской власти, что, безусловно укрепляло механизм ее сакрализации [Акт о каноническом общении, 2019]. Многочисленные факты поддержки Президента Патриархом, взаимное награждение власти и духовенства, частые встречи лидера государственной власти с предстоятелями РПЦ, содействие В. В. Путина деятельности Церкви в социокультурной сфере формировали представление о Президенте как о православном лидере страны. Выбранный властью курс на возрождение цивилизационных основ и традиций, подчеркивание православной ориентации является своеобразным сигналом для преференций Церкви в социокультурном поле. Повышение активности Церкви в обществе, которые фиксируются в многочисленных социокультурных проектах инициируемых РПЦ и властью, в обращениях предстоятеля Церкви с трибун политической власти (Федеральное собрание) с конкретными предложениями по изменению общественной ситуации (отмена государственного финансирования абортов, развитие социального патронажа, духовного образования, поддержка института семьи и др.) свидетельствуют о развитии так называемой кооперационной системы взаимодействия государства и Церкви, начавшей формироваться после принятия Закона «О свободе совести и религиозных объединениях» в 1997 г., которая предполагает приоритет в сотруд-

ничестве с одной наиболее значимой и масштабной конфессией, что в свою очередь воспринимается Церковью как модель близкая к «симфонии», когда два института действуют неразрывно как тело и душа [Основы социальной концепции РПЦ, 2000, с. 52].

Актуализация сакрализации способствует и развитию мессианского универсума. Особенно это начинает проявляться вместе с развитием дискурса защиты русского мира в официальном поле СМИ. В 2013 г. В. В. Путин отметил, что основой идентичности народа является православие (заседание клуба «Валдай») [Выступление Владимира Путина на заседании клуба «Валдай», 2019]. В день 1025-летия Крещения Руси президент отметил: «Духовное единство является настолько прочным, что не подвержено никаким действиям властей — ни государственных, ни, позволю себе даже сказать, церковных, потому что, какая бы власть над людьми ни была, но крепче, чем власть Господа, ничего быть не может» [В Киеве проходят торжества по случаю 1025-летия Крещения Руси, 2019].

Патриарх Кирилл развивает этот дискурс в многочисленных речах об особой миссии России в эпоху глобализации, употребляя словосочетание «остров Россия». По мнению патриарха, нравственный кризис личности требует выполнить главную миссию — создать культуру, которая будет иметь в своей основе христианские основания [Патриарх Кирилл, 2019]. «Вызволить человеческую личность из объятий антикультуры, антихристианства, вернуть ее к Богу — вот та неотложная задача, которая стоит сегодня перед нами» [Патриарх Кирилл, 2019]. Определение культурной миссии властью и Церковью в современной России совпадают, что доказывает общий вектор их взаимодействия.

Таким образом, в современной России мы можем наблюдать ревитализацию религиозных детерминант в политике власти, которая усиливает цивилизационный дискурс. Данная тенденция объясняется стремлением задействовать механизмы легитимации, которые основываются на архетипических императивах, свойственных русскому культурному опыту и укорененных в ментальные основания общества. Этот процесс сопровождается и усилением традиционного института — Русской Православной Церкви, которая поддерживает и развивает образы, актуализированные властью. Отметим, что развитие традиционных образов становится возможным в условиях глобализационной парадигмы, которая запускает процессы глокализации локальных культур. Россия как

страна с богатым имперским прошлым, с многовековой традицией представлений об особой миссии, имеет в своем культурном опыте и механизм «вызова-ответа», который часто актуализировался, в том числе, благодаря власти с целью единения пред внешними и внутренними угрозами. Отметим, что данный механизм, основанный на религиозных детерминантах, усиливался и советскую эпоху. Нечто подобное мы можем наблюдать и в начале XXI в.

### ГЛАВА 29. ЭФФЕКТ «БИНОКЛЯ ПЕРЕВЕРНУТОГО»: СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ДИСКУРС СОВЕТСКОГО БЫТИЯ

Коллективные исследовательские проекты, реализуемые культурологами ЯГПУ им. К. Д. Ушинского на протяжении почти 20 лет, имеют такую специфическую особенность, как содержательная и методологическая бинарность. Много проведено работ, посвященных проблематике русской провинции, русского исторического города, творческой личности, массовой культуры, и почти каждая такая работа, наряду с теоретико-культурной и философско-антропологической методологией, включает в себя методологию социокультурную. Последняя же предполагает проведение социокультурных опросов, выявляющих непосредственное восприятие жизненных реалий нашими современниками [Модель культуры русской провинции, 2013, с. 227–289; Массовая культура..., 2016, с. 489–508].

Именно в такой, бинарной парадигме строится и проводимое с 2020 г. исследование «Философско-антропологический анализ советского бытия. Предпосылки, динамика, влияние на современность» (грант Российского научного фонда). Данная глава существенно отличается эмпирическим материалом, на котором построена, от других публикаций, выполненных членами авторского коллектива в рамках проводимого исследования [Злотникова, Ерохина, Еремин, 2020; Добрецова, Куимова, Тирахова, 2020].

Составив анкету, посвященную выяснению разных аспектов советского бытия, как его помнят и воспринимают жители современной России, участники исследования обратились за поддержкой в проведении опроса к ученым и преподавателям из разных городов (наша благодарность докторам наук Е. Я. Бурлиной (Самара), Л. А. Заксу (Екатеринбург), Г. П. Сидоровой и А. Ю. Тихоновой

(Ульяновск), а также другим коллегам из Вологды, Кемерова, Мурманска, Хабаровска), а к подсчетам и оформлению количественных результатов привлекли ярославских коллег, которые работали в предыдущих проектах (наша благодарность О. В. Гороховой, А. А. Кузину).

Кратко остановимся на формальных параметрах опроса.

Основная выборка респондентов — совершеннолетние в возрасте 18–80 лет. Из них приблизительно 2/3 — женщин и 1/3 мужчин, что можно отнести к особенностям профессиональной сферы, в которой велось анкетирование.

География мест жительства респондентов охватывает практически всю Россию, при этом от 10 до 60 анкет было собрано в городах Ярославль — 60, Самара — 54, Екатеринбург — 30, Ульяновск — 22, Хабаровск — 15, Санкт-Петербург — 14, Пермь — 12, Москва — 11, Чебоксары — 11, а также в других крупных региональных центрах — от Мурманска до Владивостока — и в средних и малых городах.

Родом своих занятий респонденты указали как конкретные профессии и виды занятий (студент, преподаватель, педагог, артист, инженер, бухгалтер, библиотекарь, архитектор, экскурсовод, системный администратор, фармацевт), так и — шире — сферу деятельности, организации, в которых работают (образование, журналистика, дизайн, научная деятельность, торговля, туризм, малый бизнес, телевидение, транспорт, SMM). С точки зрения сведений о профессии ответы позволяют отнести участников опроса к «среднему классу».

При составлении анкет и анализе полученных результатов участники авторского коллектива опирались на следующие методологические ориентиры.

Проблематика государства как социального феномена, имеющего социально-историческую детерминанту в марксистской и — шире — тоталитарной парадигме, учитывается в связи с суждениями Г. Маркузе [Маркузе, 1994], К. Поппера [Поппер, 1992], а собственно проблематика тоталитаризма — в связи с суждениями Х. Арендт [Арендт, 1996], З. Бжезинского [Brzezinski, 1961]; учтены отсылки к современным политическим процессам, но в парадигме их наследования прошлому (У. Лакер [Лакер, 1920]).

Для многих исследователей, как отечественных (в том числе выходцев из СССР), так и зарубежных, принадлежащих к двум поколениям, младшее из которых сегодня уже приблизилось к возрасту

в 70 лет или перешагнуло этот рубеж, особенности советского бытия в широком смысле — это комплексно решаемый вопрос о человеке, о его философско-антропологических, экзистенциальных, эстетических признаках и проявлениях. Отсюда немалый разброс во времени появления учитываемых исследований, от советского и раннего постсоветского периодов написания и публикации (П. Вайль и А. Генис [Вайль, Генис, 1998], И. Н. Голомшток [Голомшток, 1994], Б. Е. Гройс [Гройс, 1993], Е. А. Ермолин [Ермолин, 1996], А. А. Зиновьев [Зиновьев, 2020], М. П. Капустин [Капустин, 2020], Г. С. Померанц [Померанц, 2020], Смирнов Г.Л. [Смирнов, 1971]) до начала XXI в. (Е. Я. Бурлина [Бурлина, 2019], Л. А. Закс [Закс, 2019], Т. С. Злотникова [Злотникова, 2014], С. А. Никольский [Никольский, 2017], А. В. Святославский [Святославский, 2016], Г. Л. Тульчинский [Тульчинский, 2018], М. А. Чегодаева [Чегодаева, 2003; Соцреалистический канон, 2000]).

Методологически значимыми являются и представления о человеке в культурно-антропологической и в социокультурной парадигмах, особенно в контексте советской повседневности в ее обыденных и художественно-образных проявлениях (Т. И. Ерохина [Ерохина, 2020], Н. Н. Козлова [Козлова, 2005], Н. Б. Лебина [Лебина, 2015], И. Б. Орлов [Орлов, 2010], Л. А. Якушева [Якушева, 2016]). При этом совсем невелика доля методологически фундированных исследований, основанных на контекстуальном использовании социокультурной методологии (Ю. А. Левада [Левада, 2006], Ю. М. Резник [Резник, 2008]).

На вопрос о том, как вспоминается советское время, большая часть респондентов ответила «спокойно, как время обычных житейских планов, проблем, удач и неудач» (53,3%). Многие вспоминают советское время с ностальгией, как время гармонии, дружеских и профессиональных контактов (43,3%). Среди тех, кто воспринимает советское время с благодарностью, как время большой радости, сбывшихся надежд, видим не только представителей возрастной группы 60+; испытывают ностальгию и люди в возрасте до 25 лет (которые советское время не застали) и до 40 лет (которые застали советский период в юном возрасте). Помимо выбора ответов из предложенных в анкете, около 10% респондентов дополнили список своими — позитивными и негативными — вариантами. Встречаются развернутые истории, затрагивающие подробности семейной жизни. Изредка звучат эмоциональные оценки восприя-

тия советского времени («С радостью: я был моложе. С грустью: я был глупее»).

Одним из наиболее сложных и репрезентативных мы полагаем вопрос, помещенный в середину анкеты, дабы не привлекать особого внимания; он был связан с интерпретацией высказывания Х. Арендт о жертвах и палачах в условиях тоталитаризма.

Респондентами было приведено множество примеров. Помимо оценочных суждений, особенностью ответов на этот вопрос можно считать разделение ответов на две группы. К первой относятся упоминаемые респондентами сообщества, группы людей и организации, ко второй отдельные персоны. Так, к категории жертв относятся (сохраняем лексику респондентов): народ, репрессированные, научная и творческая интеллигенция, инакомыслящие, крестьяне, верующие, диссиденты, враги народа, на которых писались доносы и др. Отдельные персоны-жертвы, неоднократно упомянутые в ответах, это убитые/репрессированные, впрочем, не только собственно жертвы, но и палачи, которые были впоследствии уничтожены системой: М. Тухачевский, В. Мейерхольд, А. Сахаров, А. Солженицын, О. Мандельштам, Л. Троицкий, И. Бродский, Г. Ягода, Н. Гумилев, Н. Ежов, С. Королев, С. Михоэлс, Б. Пастернак, В. Шаламов, Г. Зиновьев, Н. Бухарин, Р. Нуреев, Л. Берия, С. Киров, Д. Шостакович, Н. Хрущев, А. Таиров.

В качестве «палачей» в СССР, по мнению респондентов, выступали такие организации, сообщества и группы, как НКВД, КГБ, «доносчики», КПСС, госаппарат, власть, номенклатура, коммунисты, ОГПУ, руководители партии. Среди личностей, причисленных респондентами к «палачам», наиболее часто встречаются (в числе других) и те, кто другими респондентами был отнесен к жертвам: И. Сталин, Л. Берия, Н. Ежов, Г. Ягода, В. Ленин, Л. Троицкий, В. Блохин, Н. Хрущев, Ф. Дзержинский, Л. Брежнев.

Около 1/3 опрошенных не смогли (либо не захотели) назвать примеры, подтверждающие высказывание Х. Арендт. Это весьма существенный количественный показатель настроений выборки, свидетельствующий об отсутствии исторической памяти, аполитичности и равнодушии к исследуемому историческому периоду.

В вопросе о разных смыслах прилагательного «советский» респондентами были востребованы все предложенные в анкете варианты, имеющие и положительную, и отрицательную окраску. При этом однозначного (позитивного или негативного) восприятия

в ответах выявлено не было. Наибольшее количество опрошенных слышат и используют слово «советский» в смысле «добротный, со «знаком качества», «по ГОСТу» (64,7 %) или «старый, допотопный» (41 %). Единственный вариант, которого не было в списке, к тому же абсолютно нейтральный — это ряд ответов, характеризующих прилагательное «советский» просто как принадлежность ко времени, эпохе, ушедшему периоду, определенному стилю жизни.

В анкете был предложен набор актуальных в разное время выражений/лозунгов, содержавших идеологическую поддержку советского образа жизни. Как наиболее характерные (хотя, возможно, просто лучше известные, запомнившиеся), респондентами были отмечены следующие варианты: «Партия сказала “надо”, комсомол ответил “есть!”» (73 %), «Молодым везде у нас дорога, старикам везде у нас почет!» (72,3 %), «Партия — ум, честь и совесть нашей эпохи!» (54 %). При этом наиболее агрессивно звучавшие лозунги («Если враг не сдается, его уничтожают!», «То, что вы на свободе, не значит, что вы не виновны; это значит, что мы недостаточно хорошо работаем!») были признаны характерными всего 20 % респондентов. Кроме того, 18 % опрошенных дополнили предложенный список своими вариантами; здесь по несколько раз были упомянуты следующие: «Вперед, к победе коммунизма!»; «Даешь пятилетку за 3 (4) года!»; «Кто не работает, тот не ест!»; «Народ и партия едины!»; «От каждого — по способностям, каждому — по потребностям!».

Нами получен репрезентативный опыт «вспоминания» и отбора лозунгов, действительно, принадлежавших советской эпохе. Из жизненных практик, произведений искусства — это касается более молодой части выборки — у жителей современной России закрепился немалый запас советской лексики и, соответственно, смыслов.

Отвечая на вопрос о смысле советского коллективизма, наибольшее количество респондентов из предложенных вариантов выбрали: приверженность общим нормам, ценностям (55,7 %), общность судьбы (34 %), результат политики коллективизации и отказа от частной собственности (32 %), результат массовой пропаганды (30 %). Среди предложенных в анкете вариантов было отмечено больше позитивных составляющих смысла советского коллективизма.

В анкете были предложены несколько вариантов «цепочек»: они составили ассоциативные ряды компонент, характерных для

восприятия советского бытия. Выбор респондентов был, по преимуществу, таков: «идеология, цензура, репрессии, тоталитаризм» (51%) и «патриотизм, коллективизм, государственность» (42,7%). 5% опрошенных дополнили предложенный список своими «цепочками».

В составленном респондентами рейтинге значимых событий, ставших содержанием советского бытия (список был предложен в анкете), определенно положительная оценка (от 58% до 78%) была дана таким событиям, как выход на экраны фильма «Броненосец Потемкин» 1925 г., XX съезд КПСС 1956 г., первый полет человека в космос 1961 г. и создание Ленинградского рок-клуба в 1981 г. Остальные перечисленные в вопросе события (политика «военного коммунизма», отправка философского парохода, коллективизация, репрессии) получили отрицательную оценку.

Небольшая часть респондентов (7%) дополнила список своими вариантами. Это исторические процессы (раскулачивание, принудительное переселение, террор, датируемый широко — 1917–1953 гг., в том числе и прежде оценивавшиеся положительно ликбез после гражданской войны, борьба с безграмотностью и беспризорностью) и отдельные события (чернобыльская катастрофа, олимпиада 1980 г., ввод войск в Чехословакию в 1968 г., открытие театров «Современник», «БДТ», победа сборной СССР по хоккею).

При составлении анкеты исследователи сочли своего рода пограничным — находящимся между идеологическим и повседневным модусами — политический анекдот, который в советское время был и свидетельством эпохи, и частью ментально детерминированной картины мира. Мы просили респондентов записать запомнившиеся анекдоты советского времени или о советском времени.

Результат полагаем удивительным, отчасти свидетельствующим о своего рода культурном беспамятстве, отчасти о сохранившемся у представителей старшего и среднего поколений страхе перед открытым выражением политических предпочтений или нежелании эти предпочтения обнаруживать.

Их 300 респондентов 173 не привели примеров (а кто-то из оставшихся 127 человек, это 42%, ответ дали, но — отрицательный, сообщив, что не помнят, не интересуются).

Из приведенных анекдотов наиболее яркие — «именные», с упоминанием конкретных государственных деятелей, остальные содержат критические, хотя далеко не всегда сатирические выска-



звания о ситуациях, политических и бытовых деталях обыденной, реже политической жизни.

Ответы респондентов можно, условно, разделить на 3 группы.

Первая группа анекдотов включает себя только обозначение тематики, персонажей, без цитирования самих анекдотов (про В. И. Чапаева и Петьку, Л. И. Брежнева и застой, Н. Хрущева и кукурузу, от армянского радио, про евреев, чукчей и др.). Во второй группе непосредственно приведены анекдоты про конкретных деятелей (реальных и вымышленных), про советские организации и ситуации, с ними связанные, а также про значимые события жизни в СССР (И. Сталин, В. Ленин, Л. Берия, Л. Брежнев, Н. Хрущев, М. Горбачев, Штирлиц, КГБ, Олимпиада-1980, частые похороны генеральных секретарей, колхозная жизнь). Третья группа содержит бытовые анекдоты, высмеивающие недостатки советского строя, при этом, в основном, без черного юмора и намека на отчаяние народа (дефицит, очереди, бессмысленные и несправедливые тюремные заключения, сравнения советских граждан с иностранцами, непонимание руководством страны современного искусства, предметы советского быта, советская пресса).

Таким образом, анекдоты можно считать своего рода «зеркалом» советского бытия, поскольку они проявили значимые аспекты последнего.

### **Результаты исследования: советское бытие в его повседневном аспекте**

Отвечая на вопрос о наличии у них дома каких-либо предметов советского быта, большинство опрошенных (76%) указали наличие таковых; у 45% респондентов эти предметы сегодня функционируют.

Список предметов «советского» быта можно, условно, разделить на две группы. К одной группе отнесем предметы или их сочетания, названные без упоминания характерных особенностей (посуда, книги, мебель, бытовые предметы, спортивный инвентарь, коллекции, памятные вещи — без указания конкретики, кухонная утварь, дорогие сердцу мелочи, даже «хлам квартирной хозяйки на антресолях»). Ко второй группе отнесем вполне конкретные предметы, имеющие определенные характеристики, вплоть до указания модели (холодильник «ЗИЛ», швейная машинка «Зингер», стерео-

проигрыватель «Вега 117», бензопила «Дружба», каслинское литье, часы с кукушкой, железный паровозик).

Комментируя то, как предметы оказались в домашней обстановке, абсолютное большинство респондентов сообщает, что современными людьми советское наследие не приобреталось целенаправленно. Отмечена привычка использования таковых больше по инерции, нежели по причине специального интереса к ним.

В вопросе, который (по умолчанию) был скоррелирован с другим, отнесенным нами к идеологической проблематике и содержащим набор лозунгов советской эпохи (об этом сказано выше), респондентам предлагалось расшифровать слова/словосочетания /аббревиатуры, которые на этот раз были связаны с повседневной культурой разных периодов советской эпохи. Максимальное количество опрошенных правильно указали значение следующих слов и словосочетаний, достаточно сильно удаленных во времени: авоська (94,7%), стилига (86,7%), карточки (79,3%) и ликбез (75,3%). Наибольшее затруднение, в силу которого было дано минимальное количество верных ответов, вызвали следующие аббревиатуры: чсвн «член семьи врага народа» (26,3%) и шкраб «школьный работник» (28,7%). При этом 15% опрошенных верно указало значение всех предложенных вариантов.

Как всегда, следует позитивно оценить готовность респондентов к взаимодействию, в силу чего даются свои варианты ответов, комментарии. Так, более 10% респондентов привели свои примеры слов и словосочетаний советской эпохи. Таковы аббревиатуры — названия организаций изданий, сфер деятельности и политических событий/явлений и слова, и словосочетания, характерные для психоэмоциональной и социокультурной жизни советского периода (талоны, «на шаг ноги», «рыбный день», «влепить строгача», «в одни руки», «дают», сталинка, хрущевка, брежневка, фарцовщик, октябренок, пятилетка, сексот).

Немалые надежды исследователи возлагали на обсуждение с респондентами событий, оставшихся в личной (семейной, дружеской, профессиональной) памяти, — это не просто повседневность людей, живших или родившихся в советской стране, но эмоционально, в частности психологически значимые, социокультурно детерминированные коллизии. Действительно, мы обнаружили, что эпизоды из жизни семьи или знакомых в советское время многочисленны, хотя в чем-то и сходны; их можно разделить на лич-

ные (семейные, бытовые) и общие, более масштабные, отражающие особенности жизни многих граждан.

К первой группе мы отнесли рассказы о семейных праздниках, традициях, получении жилья, покупке товаров, рождении детей. Отражая локальный, внутрисемейный характер, они не несут на себе отпечатка политического влияния.

Ко второй группе эпизодов, общих для людей разного возраста и разного места жительства, можно отнести множество упоминаний о Великой Отечественной войне и других социальных катаклизмах, о ситуациях, с ними связанных. Отличаясь нюансами, все рассказанные случаи создают контекст воспоминаний, связанных с потерями близких, голодом, лишениями, тяжелыми условиями жизни, подвигами и наградами старших родственников. Редко, но звучат воспоминания о неопишуемых ужасах: «Во время блокады Ленинграда знакомая семье моей бабушки сварила из своего ребенка холодец».

Неоднократно упоминались репрессированные и раскулаченные родственники (у кого-то была мама — сначала дочь соратника Ленина, потом, она же — дочь врага народа, во время ВОВ — эвакуация, возвращение с фронта раненых и контуженных родственников, послевоенные очереди за хлебом, позднее несостоявшаяся карьера у отца, пропустившего комсомольское собрание из-за хоккея). Упоминаются бытовые истории-детали, пришедшие к респондентам от представителей старших поколений (сковорода, оставленная на хранение в снегу у солдата, стоявшего в почетном карауле у Мавзолея, впервые купленный телевизор, талон на ковер, у многих — в разных формулировках — безденежье). Вспоминается респондентами общенародная помощь регионам, где происходили стихийные бедствия: Ташкент 1966, Спитак 1987.

Вспоминание и забывание — процессы, как известно, не только подсознательные, но и вполне осознаваемые. Не раз видим упоминания о нежелании старших членов семьи вспоминать прошлое, даже о запретах на внимание к генеалогии, но — лишь однажды — с гордостью: «Генеалогическое древо без пробелов с 1725 г.». Совсем немного реплик о памятных для разных поколений семейных традициях. К сожалению, в анкетах редко видим развернутые реплики о себе, но это — особенно ценно и показательно: «Историком я стала не без влияния отца — сына репрессированного. А неоднократно произносимое в семье магическое

слово «НЭП», возможно, определило мой интерес студентки и аспирантки к 1920-м гг. ».

Таким образом, в воссоздании личной памяти о советском бытии выборка предъявила, по сути, историю страны через призму жизни разных семей, в разных регионах, от имени разных поколений. Приходится отметить грустную закономерность жизни страны, которая была СССР и стала Россией: лишь совсем немного позитивных воспоминаний, приятных и радостных историй и эпизодов (первомайские демонстрации, поездки «на картошку», в пионерские лагеря, комсомольская жизнь, то, что сопровождалось ощущением единения, дружбы и молодости).

### **Результаты исследования: советское бытие в его эстетическом аспекте**

При проведении опроса мы полагали важным получить мнения респондентов относительно популярности сфер социокультурной жизни и учреждений культуры как воплощения принципов советского бытия.

По мнению респондентов, в советское время наиболее популярными были дома/дворцы культуры, кинотеатры, кино клубы и телевидение. Наименее популярными сочтены библиотеки и театры; такая пропорция суждений удивительна, если учесть утилитарную значимость библиотек как хранилищ и источника научных, учебных, справочных сведений, а также высокий уровень популярности многих столичных и некоторых «периферийных» театров. Применительно к современной России максимальный рейтинг получили театры и спорт, а минимальный — все те же библиотеки и телевидение, подмена которых интернетом уже не вызывает сомнений.

Около 10% опрошенных предложили свои варианты ответов, среди которых к советскому периоду были отнесены парки культуры и отдыха, музеи, дворы, цирк. В современном восприятии были предложены такие разнородные сферы, как интернет и социальные сети, мечети и церкви, ночные клубы и бары.

В открытом вопросе, предполагавшем свободу выражения представлений респондентов, — о произведениях искусства, являющихся «зеркалом советского бытия», предложенные респондентами варианты, условно, можно разделить на три группы: 1 — кинематограф (лишь немного театр, музыка); 2 — литература; 3 — изобра-

зительное искусство в разных его видах (живопись, архитектура, скульптура). Ответы отличаются высокой степенью информативности, полностью соответствуя предпочтениям, сложившимся в сфере массового сознания.

В первой группе максимальное количество респондентов указали такие популярные, представляющие лучшие в сфере массовой культуры фильмы, как «Москва слезам не верит», «Ирония судьбы, или с легким паром!», «Любовь и голуби», «Девчата», «Бриллиантовая рука», «Служебный роман», «Гараж», «12 стульев», «Летят журавли», «Операция Ы и другие приключения Шурика», «Кавказская пленница», «А зори здесь тихие», «Офицеры». Правда, названы и полнометражные фильмы и сериалы, снятые в постсоветское время («Брат», «Ликвидация», «Стиляги»).

Из области литературы наиболее часто упоминаются произведения, известные разным поколениям по школьной программе (которая также есть значимая компонента массового сознания): М. Шолохов — «Поднятая целина», «Тихий Дон», «Судьба человека», А. Солженицын — «Архипелаг ГУЛАГ», «Один день Ивана Денисовича», Н. Островский «Как закалялась сталь», А. Платонов «Котлован», А. Рыбаков «Дети Арбата», М. Булгаков «Мастер и Маргарита», В. Шаламов «Колымские рассказы», В. Гроссман «Жизнь и судьба», К. Симонов «Живые и мертвые», М. Горький «Мать», А. Фадеев «Молодая гвардия».

Среди произведений изобразительного искусства безусловным лидером, воспринимаемым как «зеркало советского бытия», стала скульптура В. Мухиной «Рабочий и колхозница». Значительное количество опрошенных указали такие пограничные (внехудожественные) варианты явлений — часто без упоминания авторства, как: сталинские высотки, ВДНХ, хрущевки, памятник «Родина — Мать», памятники Ленину, здание МГУ на Ленинских горах, мавзолей Ленина, сталинский ампи́р в архитектуре, гостиница «Космос», живописные и графические произведения — Ф. Решетников «Опять двойка», Т. Яблонская «Утро», И. Тоидзе «Родина-Мать зовет!».

Помимо произведений искусства, были упомянуты персоны, без указания созданных ими произведений (А Солженицын, А. Дейнека, В. Маяковский, Е. Вучетич, А. Пластов).

В ответах респондентов, в основном, упомянуты произведения, по сути, имеющие идеологическую доминанту, и совсем не фигу-

рируют философские или лирические. Кроме того, в ответах ни разу не отмечены советские актеры и режиссеры, поэты-шестидесятники, почти нет упоминаний музыкальных произведений или балетных постановок. Здесь отчетливо имеет место клишированность и одномерность знания/понимания/вспоминания.

Дополнительный характер по отношению к вышеназванному вопросу о характерных произведениях советской эпохи имел вопрос, посвященный советским фильмам, которые пересматривают участники опроса.

Наиболее популярными жанрами и вариантами (в сюжетном отношении) фильмов, пересматриваемых респондентами, оказались комедии (80%), детское кино (игровое и мультипликационное — 56%) и мелодрамы (51%). Документальное и историческое кино пересматривают 18% и 39% соответственно. Среди мелодрам (не комментируем отнесение к этому жанру фильмов, традиционно считающихся комедиями) максимальное количество раз респонденты указали уже упоминавшиеся выше фильмы. Наиболее популярными комедиями оказались фильмы Л. Гайдая, Э. Рязанова, Г. Данелии, В. Меньшова, М. Захарова. Среди примеров исторического кино (в том числе назывались приключения, детективы) чаще других фигурировали «Приключения Шерлока Холмса», «Офицеры», «Место встречи изменить нельзя», «17 мгновений весны», «Александр Невский», «Гардемарины вперед», «А зори здесь тихие», «Два капитана», «Война и мир», «Вечный зов», «В бой идут одни старики», «Они сражались за родину». В жанре документального кино оказались востребованными «Обыкновенный фашизм», фильмы о войне, фильмы Д. Вертова, «Жизнь в СССР от А до Я», но респонденты включали в этот круг экранизации классики («Гамлет»), и то, что относится к историческому жанру («Освобождение»). Из детского кино наибольшее количество раз были отмечены, без различия, игровые и анимационные фильмы и фильмы-сказки, произведения о школьном детстве (в том числе с элементами фантастики).

Были также указаны фильмы А. Тарковского, Г. Козинцева, М. Захарова, А. Сокурова, названы жанры (фильм-опера, романтическое фэнтези, ужасы). Небольшое количество респондентов ограничились выражением общего позитивного отношения к советскому кинематографу в целом либо сообщили, что не пересматривают советское кино.

## Резюме

Характеризуя полученные результаты социокультурного опроса, обращаем внимание на важнейшую, выявленную по ходу исследования закономерность. При анализе вариантов, выбранных респондентами в ходе ответов на разные вопросы, стала очевидна аберрация восприятия событий, которые в момент их актуальности представлялись значимыми и даже судьбоносными. По сути дела, при изучении взглядов, пониманий, восприятий событий, явлений, персон советской эпохи, мы получили «эффект» перевернутого бинокля, о котором писал в 1941 г. выдающийся представитель советской литературы, К. Симонов:

Словно смотришь в бинокль перевернутый —  
Все, что сзади осталось, уменьшено...  
Слишком много друзей не докличется  
Повидавшее смерть поколение,  
И обратно не все увеличится  
В нашем горем испытанном зрении.

Проблематика вопросов и ожидания в отношении содержания ответов на нашу анкету ни в коем случае не предполагали оценочной категоричности, напротив, подбирая круг упоминаемых событий и персон, мы исходили из принципа социокультурного, философско-антропологического и психологического плюрализма. Результаты — в плане разнообразия суждений и отсутствия предвзятости — в основном совпали с ожиданиями.

## ГЛАВА 30. РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ СОВЕТСКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО БИОГРАФИЧЕСКОГО КАНОНА В СОВРЕМЕННОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ

Современная художественная культура переживает сложный период: исследователи обсуждают различные векторы развития искусства (от стагнации и упадка до выхода из кризиса), отмечая, общую тенденцию: репрезентацию в современном художественном процессе советской культуры (как на уровне сюжетов и образов, так и на уровне воспроизведения канонов, сложившихся в советском искусстве). В этом контексте особый интерес представляет советский биографический канон, сложившийся, в первую очередь,

в литературе, но наиболее ярко представленный в современном кинематографе. Актуальность исследования обусловлена не только обращением к современному эмпирическому материалу, но и изучением процессов экстраполяции советского литературного канона в его биографическом ракурсе на современный художественный процесс. Советский литературный биографический канон генетически связан с историко-культурным развитием советской литературы 1920–1930-х гг. и имеет устоявшиеся черты и признаки. Цель нашего исследования — обозначение онтологически значимых черт советского литературного биографического канона и его репрезентации в современной культуре.

Параллели с советской культурой возникают не случайно, и связаны они не только с современным историко-культурным контекстом (юбилейными датами), но и с тем, что значительная часть биографических произведений современной отечественной культуры посвящена персонажам советской эпохи и, как мы считаем, построена по образцу советского литературного биографического канона.

Биографический подход к художественным произведениям начинает доминировать в советской гуманитарной науке в 20–30-е годы XX в. Несмотря на двойственность жанра биографии в литературе, которая связана с тем, что биография рассматривается как художественный текст, допускающий вымысел, и вместе с тем как текст, претендующий на документальность и достоверность, биографический подход оказывается наиболее близким к концептуальным установкам советского литературоведения. В советском литературоведении складывается биографический канон, в основе которого представление о том, что биография писателя может быть «литературным фактом» (Б. В. Томашевский), и интерес читателя к биографии автора может быть столь велик, что писатель начинает моделировать свою жизнь по законам творчества.

Биографической прозе в литературоведении уделялось много внимания. Проблемы биографической прозы обозначены в исследованиях М. Бахтина, Р. Барта, Г. О. Винокура, Б. Дубина, В. Жирмунского, А. А. Потебни, Ф. Лежена, Ю. М. Лотмана, Б. Томашевского и др. Тем не менее, изучение биографического жанра в литературе до сих пор остается вопросом дискуссионным и научно значимым: будучи одним из самых востребованных жанров в издательской практике, жанр биографии до сих пор не имеет общепринятого научного определения. И касается это не



только литературного жанра биографии, но и, например, жанра биографии в кинематографе. Фильм-биография как жанр соотносится с жанрами драмы и историческими фильмами, байопиком и документалистикой.

Обращение к современному отечественному кинематографу позволяет нам предположить, что в основе отечественного фильма-биографии лежит литературный биографический канон, который складывается в советской культуре 1920–1930-х гг. В этот же период складывается канон социалистического реализма, в рамках которого появляются литературные стереотипы, репрезентирующие базовые элементы советской мифосистемы. Определяя специфику канона в искусстве, мы соглашаемся с мнением Х. Гюнтера, который утверждает, что канон считается одним из наиболее сильных стабилизирующих и селективных механизмов. Он представляет собой систему регулирования искусства, которая включает в себя общий идеологический дискурс (марксизм-ленинизм), литературно-политический дискурс (партийность, типичность, революционная романтика, народность и т. д.), металитературный дискурс (литературная критика) и собственно литературный дискурс (стилевые нормы и запреты) [Соцреалистический канон, с. 281].

Советский литературный биографический канон складывается как героическая парадигма советской культуры. И если, по мнению В. А. Пучкова, для биографического канона в литературе характерно наличие двух базовых черт: эмблематичность героя («Герой всегда действует как представитель рода и государства, он всегда носитель некоей добродетели, ее воплощение» [Пучков, с. 180]) и установка на объективность; то советский литературный канон имеет ряд новых черт. Героическая парадигма советской культуры — это, прежде всего, парадигма тоталитарного искусства: «Соцреализм — это машина-конвейер по производству героев — образцов для подражания, обращенных к «юноше, обдумывающему житьё» [Соцреалистический канон, с. 32–33].

Принцип героического пронизывает все структуры советской литературы. Героическое проявляется на уровне архетипа: «герой, — по мысли Х. Гюнтера, — в его разных проявлениях — самая динамичная фигура советского мифа. Он выступает как строитель новой жизни, как победитель любых препятствий и врагов» [Соцреалистический канон, с. 744]. «Поиски героя» становятся первоочередной задачей формирующегося соцреализма. Героическая

парадигма создается вместе с мифологической, поскольку черты героя соотносятся с архетипическими и задаются спецификой и строением мифосистем. В процессе мифологизации «исторические лица подгоняются под мифологическую парадигму, причем решающую роль играет забвение индивидуально-исторических черт» [Eliade, с. 57–62].

Советский литературный биографический канон формирует образ идеального (идеализированного) героя, героя положительного, заключающего в себе «все основные общественные добродетели, а его жизненный путь в течение всего романа символизирует движение вперед к коммунизму, утверждая таким образом, что советское общество находится на верном марксистско-ленинском пути [Соцреалистический канон, с. 119]. Этот герой должен быть лишен всех дефектов и обладать определенными чертами: «Большевик — герой нашей литературы и нашей эпохи — это человек, изменяющий мир, человек действенный, волевой, чьи действия полны высокой ленинско-сталинской идейности, человек, который растет в борьбе, человек, для которого личным, кровным делом является счастье всего народа, счастье нашей прекрасной и счастливой родины, для защиты которой он отдавал, отдает и готов отдать все свои силы, свои способности, свои таланты» [Гринберг, с. 29]. Возникает парадоксальная ситуация: черты документальной биографии приобретают вымышленные герои, которые начинают восприниматься как реальные персонажи: яркий пример подобной трансформации — Павел Корчагин, который был признан «лучшим представителем большевистской породы» и «героем нашего времени» [Соцреалистический канон, с. 347]. Помимо идеализации, еще одной чертой советского литературного биографического канона становится «предсказуемость» характера героя: «В героя не надо больше всматриваться — его поведение, высказывания и последствия его поступков становятся запрограммированными» [Соцреалистический канон, с. 348]. Положительный герой становится своего рода «вербальной иконой» (К. Кларк), при этом образ положительного героя следует рассматривать не как тип героя, а как особый тип развития персонажа: «Героизм — динамическое начало, которое тесно связано с активизмом и экстремальной поляризацией культурных ценностей. Герой выступает строителем новой жизни, преодолевающим препятствия любого рода и побеждающим всех врагов» [Соцреалистический канон, с. 13].

Тип развития персонажа — это и есть особая биография, которая обретается героем как обязательная сюжетная основа его жизни и судьбы: главным становится не сами поступки, а их интерпретация в аспекте героизма, совершение подвигов. Биографический канон актуализирует ключевые моменты жизни персонажа, демонстрирующие рождение нового советского человека. Не случайно многие исследователи отмечают, что на формирование советского литературного биографического канона оказала большое влияние начатая в 1933 г. горьковская серия «Жизнь замечательных людей». И хотя эта серия не была единственным изданием, посвященным созданию научно-художественной биографии, она способствовала появлению единого биографического нарратива, описывающего «жизнь после смерти». Данный нарратив предполагал обращение к биографии персонажей, чья жизнь уже завершилась (что в целом характерно для биографического жанра), не показывая биографию от рождения до смерти, а демонстрировал только ключевые события жизни (моменты подвигов), подчеркивая, с одной стороны, исключительность биографии героя (в части совершения подвигов), с другой стороны, типичность этих подвигов, цель которых — прославление образа нового советского человека, сына партии и народа. Мы согласны с мнением М. Балиной, что биографический нарратив соцреализма строится по особой модели: он мало жил, но много сделал [Соцреалистический канон, с. 592], модели, которая противоположна предложенной Г. Винокуром версии: «В биографических сочинениях, в исторических воспоминаниях и преданиях встречаются подчас характеристики, в которых признаки, говорящие о данной личности как собственно человеку, как бы выделяются из общей сферы ее культурного бытия и противопоставляются обычным формам культурного действия. Он мало сделал, но много жил — таков распространенный, но не единственный мотив этого рода» [Винокур, с. 7]. Тем не менее, именно в работе «Биография и культура» Г. Винокур формирует основные теоретические черты биографического жанра. Исследователь предлагал рассматривать биографию как продукт эпохи или истории, подвергая ее (биографию) «суду морали»; оценивать биографию с точки зрения не эстетического, а какого-либо практического идеала; раскрывать в биографии идею (биография должна иметь идею, и задача биографа заключается в том, чтобы эту идею раскрыть) [Винокур, с. 41].

Некоторыми исследователями советский биографический литературный канон рассматривается как «коммунистическая агиография»: «Постреволюционное советское искусство в силу господства общей атеистической идеологии напрямую не могло и не обращалось к жанру агиографии. Но актуализация житийного архетипа в это время все же происходила, и в первую очередь, на уровне коллективного бессознательного» [Подлубнова]. Исследователь выделяет отличительные черты советской агиографии, который, на наш взгляд, в полной мере совпадают с советским литературным биографическим каноном. Прежде всего — идеальный, по представлениям эпохи, герой (существовавший или существующий в реальной жизни): В. И. Ленин, Островский-Корчагин, А. Маресьев-Мересьев, Александр Матросов, Олег Кошевой, Ульяна Громова, Елизавета Чайкина, Зоя Космодемьянская и т.д.). Затем — биографический принцип сюжетообразования и актуальность схемы поэтапного становления личности героя. Следующая черта — соединение стратегий идеализации героя и документализации его биографии (приведение достоверных исторических фактов, включение в ткань произведения документальных источников), обязательное пиететное отношение автора к герою, проповедальная интенциональность, подразумевающая дидактическую позицию по отношению к читателю, и официальная канонизация текстов [Подлубнова]. Не случайно, в исследованиях мы встречаем еще одно определение литературного канона: «литературным канон — перечень, список, собрание, множество текстов/авторов, считающихся образцовыми, самыми ценными, ключевыми для данной национальной литературы и/или культуры» [Сухих, с. 330]. Вероятно поэтому к наиболее показательным агиографическим текстам (своего рода канонам для советской литературы и образцом для подражания) Ю. Подлубнова относит поэму «Владимир Ильич Ленин» В. Маяковского, очерк «В. И. Ленин» М. Горького, роман «Как закалялась сталь» Н. Островского, «Педагогическую поэму» А. Макаренко, «Повесть о настоящем человеке» Б. Полевого, «Александр Матросов» П. Журбы, отчасти романы «Молодая гвардия» А. Фадеева и «Чайка» Н. Бирюкова, поэма М. Алигер «Зоя».

Указанные черты и характеристики советского литературного биографического канона становятся наиболее репрезентативными в литературе и кинематографе. Жанр игрового биографического фильма демонстрирует модель советского литературного биогра-

фического канона. Обращаясь к анализу современных кинофильмов, представленных в жанре биографии, мы обнаруживаем все вышеуказанные черты биографии персонажа (героизация ключевых моментов биографии, наличие драматической борьбы, патриотизм, идеализация, совершение подвигов и др.).

Герой — исключительная личность, которая совершает подвиги, а в советском дискурсе является своего рода посредником между властью и народом. С одной стороны — жанр литературной и кино-биографии априори тяготеет к героической парадигме, с другой — эта героичность обозначена выбором персонажа.

По мнению Х. Гюнтера, сталинская эпоха знает четыре категории героев [Соцреалистический канон, с. 746], репрезентацию которых мы обнаруживаем и в литературе, и в кинематографе.

В соответствии с идеологической парадигмой в героической иерархии на первом месте стоит герой социалистического труда. Именно этот герой связан «с прометеевской традицией культурного героя, который дарит людям технические, научные, художественные и другие достижения» [Соцреалистический канон]. Помимо героев труда, к данному типу относятся и выдающиеся деятели науки и техники, летчики, исследователи Севера и т.д., поскольку речь идет не только о людях, которые получили звание героя труда, но и о героях, которые своим доблестным трудом, умениями, открытиями, достижениями прославили советскую страну. Главный критерий героического — блага и знания, которые приносятся советским людям. В литературе образ героя труда соседствовал с производственной тематикой (Ф. Гладков, Л. Леонов, В. Катаев, М. Шагинян, А. Рыбаков, Б. Горбатов и др.). Отметим, что в современной культуре к этому типу героев чаще всего относят спортсменов, чьи достижения прославили советский спорт и до сих пор остаются наиболее выдающимися в истории отечественного спорта. Прежде всего, это биографические фильмы о В. Харламове («Легенда № 17», 2013 г., реж. Н. Лебедев), И. Поддубном («Поддубный», 2014 г., реж. Г. Орлов), Л. Яшине («Лев Яшин. Вратарь моей мечты», 2019 г., реж. В. Чигинский), Э. Стрельцове («Стрельцов», 2020 г., реж. И. Учитель). К биографическим фильмам можно отнести драму «Движение вверх» (2017 г., реж. А. Мегердичев), в основе которой лежит автобиографическая книга советского баскетболиста Сергея Белова «Движение вверх» (2011 г.), кинофильм «Белый снег» (2021 г., реж. Н. Хомерики), посвященный Елене Вяльбе.

Также советский литературный биографический канон обна- руживает себя в кинофильмах, посвященных героям космоса: «Королев» (2007 г., реж. Ю. Кара), «Гагарин. Первый в космосе» (2013 г., реж. П. Пархоменко), «Время первых» (2017, реж. Д. Киселев).

Отметим, что и в литературе указанные персонажи (прежде всего, герои космоса) занимают особое место: биографии и мему- ары, посвященные С. П. Королеву (с 1969 до 2019 г. — более 30 книг), Ю. А. Гагарину (с 1962 до 2021 г. — более 40 книг), А. А. Леонову (с 1997 до 2017 г. — 9 книг), выходят с завидной регулярностью.

Второй тип героя, сложившийся благодаря формированию советского литературного биографического канона — герой-воин. Безусловно, истоки этого образа выхолят за пределы советской лите- ратуры и обнаруживают себя в славянской мифологии и героическом эпосе, но именно этот тип героя (в силу историко-культурного разви- тия советского государства, пережившего революцию и гражданскую войну, Великую Отечественную войну) стал одним из наиболее вос- требованных в советской литературе. Это герои литературы о граж- данской войне («Железный поток» А. Серафимовича, «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова, «Чапаев» Д. Фурманова, «Разгром» А. Фадеева и др.), которые из литературных произведений перешли в кино-био- графии, а также герои литературы о Второй мировой войне, инте- рес к которым актуализирован сакрализацией темы Великой оте- чественной войны в современной культуре, в том числе связанной с юбилейными датами Великой Победы и проблемами культурной памяти и забвения [Ерохина, 2017]. Среди кино-биографий выде- лим фильмы «Битва за Севастополь» (2015 г., реж. С. Мокрицкий), повествующий о судьбе Л. Павличенко, женщины-снайпера 25-й Чапаевской стрелковой дивизии Красной армии, созданный на основе автобиографических записей Л. Павличенко; «Калашников» (2020 г., реж. К. Буслов) о судьбе участника Великой Отечественной войны, знаменитого конструктора, «Зоя» (2020 г., реж. Л. Пляскин, М. Бриус), посвященный судьбе Зои Космодемьянской, «Девятаев» (2021 г., реж. Т. Бекмамбетов, С. Трофимов), повествующий о под- виге советского летчика-истребителя М. П. Девятаева. Отметим, что, не претендуя на создание полной версии биографии, данные кино- фильмы следуют литературному канону, который сосредотачивает наше внимание, прежде всего, на совершении подвига.

Третий тип героя, сложившийся в советской литературе — поли- тический деятель, героизация которого занимает важное место

в идеологической парадигме советской культуры. Х. Гюнтер отмечал, что этот вид героизации был очень распространен, особенно в советской публицистике и в биографическом жанре, И образцом панегирического жанра является некролог, написанный Горьким в 1924 г. на смерть Ленина, в котором «вождь пролетариата предстает как живое воплощение Данко и Человека с большой буквы» [Соцреалистический канон, с. 746].

Отметим, что в советской литературе биография политического деятеля занимает особое место, поскольку она представлена не только в художественных текстах (биографических романах), но и некрологах, литературных портретах, агиографиях и др.

В современном отечественном кинематографе этот жанр изредка встречается в полноформатном кино («Ленин. Неизбежность» (2019 г., реж. В. Хотиненко), чаще представлен мини-сериалами («Брежнев» (2005 г., реж. С. Снежкин), «Берия» (2010 г., реж. М. Иванников, К. Захаров), «Троцкий» (2017 г., реж. А. Котт, К. Статский).

Четвертый тип героя, выделенный исследователями — герой-жертва. Это образ, который моделируется по житийным канонам святых и мучеников и отличается самоотверженностью и самопожертвование (М. Горький «Мать», Н. Островский «Как закалялась сталь»).

Отметим, что в современной отечественной культуре не все указанные типы героев в равной степени востребованы. Наиболее актуальными для современного художественного процесса остаются первые два типа: культурный герой (герой труда) и герой-воин. Двойственное в политическом восприятии отношение к советской культуре не способствует героизации и идеализации образов политических деятелей (скорее напротив — происходит демифологизация вождей и героев революции и советского периода), а также ставит под сомнение образ героя-жертвы. Жертвами становятся не герои революции, отдавшие свою жизнь во имя светлого будущего, а жертвы советского строя (например, в кинофильме «Дорогие товарищи!», 2020 г., реж. А. Кончаловский).

Подводя итоги, отметим две важные причины репрезентации советского литературного биографического канона в современной художественной культуре. Во-первых, репрезентация советского литературного канона, несмотря на его устойчивость, предполагает не только его воспроизведение, но и определенную трансформа-

цию, поскольку любой канон в культуре проходит определенные жизненные фазы. Х. Гюнтер выделял пять этапов существования канона: протоканон как подготовительная стадия и резервуар текстов собственно канона; фаза канонизации, в которой канон формируется как более или менее систематическое целое по отношению к другим традициям, фаза применения канона, при которой полностью проявляются его механизмы; фаза деканонизации, при которой канон расширяется и теряет свою обязательность; постканоническая стадия, возникающая после распада канона [Соцреалистический канон, с. 281–282]. По нашему мнению, постканоническая стадия советского литературного биографического канона демонстрирует его существование на уровне эмблемы, узнаваемости, воспроизводимости. Меняется смысловая парадигма канона, поскольку изменилась идеологическая парадигма историко-культурной ситуации, но указанные выше черты биографического канона (патриотизм, героизация, идеализация, поиск культурной идентичности) — эксплуатируются массовой культурой (прежде всего, кинематографом). Вторая причина репрезентации литературного биографического канона в современной культуре связана с определенными ностальгическими настроениями, которые имеют скорее эмоциональный, а не идеологический подтекст. Идеализация советской культуры (а точнее — советского человека с его положительными качествами и героической биографией), связанная с системой социальных идеалов, обращением к героическому прошлому, поиском национальной идеи — отражена в советском литературном биографическом каноне. Тем не менее, отметим, что литературоцентричность, свойственная отечественной культуре XIX–XX вв. и выраженная, в том числе, в формировании литературных канонов, вытесняется визуальной и медиакультурой, в которой кинематограф начинает играть все более значимую роль. Этим во многом и объясняется репрезентация литературного канона в современном кинематографе.

### ГЛАВА 31. САКРАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОЙ ПАМЯТИ О ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ В СОВРЕМЕННОМ РОССИЙСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Юбилейные даты в истории культуры традиционно привлекают внимание исследователей в силу ряда причин. Прежде всего,



это связано с феноменом культурной памяти, которая сохраняет и воспроизводит те онтологически значимые события, которые являются сакральными и способствуют консолидации членов той или иной культуры. Кроме того, юбилейные даты, как правило, приводят к актуализации культурных смыслов и символов, заложенных в них, что, в свою очередь, создает новые векторы интерпретации этих событий, особенно если они связаны с историческим прошлым страны.

В этом контексте внимание к Великой Отечественной войне в современной культуре остаётся стабильным и представляет научный интерес: в условиях смены исторических парадигм, победа во Второй мировой войне остаётся чуть ли не единственным событием советской эпохи, которое отмечается как государственный праздник, соотносится с исторической датой. Остальные праздники, пришедшие из советской России (День защитника Отечества, Международный женский день, Праздник Весны и труда) дошли до нас в трансформированном виде. Более того, в России к памятным датам, которые закреплены в культурной памяти, относится и начало Великой Отечественной войны — День памяти и скорби, и ряд других событий, которые отмечаются именно как дни памяти (например, начало блокады Ленинграда).

Актуальность исследования обусловлена рядом факторов: значимостью событий Великой Отечественной войны в истории советского государства и современной России; обращением к изучению механизмов культурной памяти, включающих в себя процессы сохранения и забвения, сакрализации и демифологизации. Актуальность исследования обусловлена также обращением к современному эмпирическому материалу, не получившему пока научного осмысления в отечественном гуманитарном знании.

Целью исследования стало осмысление механизмов и векторов сакрализации памяти о Великой Отечественной войне в современной культуре, репрезентируемых в отечественном кинематографе 2015–2021-х гг. В задачи исследования входят: выявление особенностей содержания и функционирования культурной памяти, а также обращение к механизмам культурной памяти, представленным в современной культуре; анализ тематической и символической составляющих современных отечественных кинофильмов, посвященных событиям Второй мировой войны; осмысление способов и задач сакрализации памяти в отечественной культуре посред-

ством кинематографа. Объектом исследования является феномен культурной памяти, предметом исследования — современный отечественный кинематограф в аспекте сакрализации культурной памяти о Великой Отечественной войне.

Научная новизна исследования обусловлена обращением к современному эмпирическому материалу, а также выбором ракурса исследования, позволяющего осмыслить явления современной художественной культуры в аспекте культурной памяти и мифологизации, а также проанализировать бытование и функционирование культурной памяти в современном киноискусстве. Эмпирическим материалом исследования стали отечественные игровые кинофильмы, вышедшие в кинопрокат в 2015–2021 гг. и посвященные событиям Великой Отечественной войны. В задачи исследования не входит обращение к телевизионным фильмам, сериалам, документальному кинематографу, посвященному Второй мировой войне, поскольку этот пласт отечественного кинематографа требует отдельного осмысления.

Методологической базой исследования стали работы, посвященные изучению культурной памяти (Я. Ассман, А. Васильев, Х. Вельцер, Я. Зерубавель, Ф. Йейтс, Г. Кнабе, Ю. Лотман, П. Нора, И. Попова, П. Рикер, М. Хальбвакс, П. Хаттон, В. Чистякова и др.); а также исследования, посвященные семиотическому (Р. Барт, Ж. Деррида, Ч. Пирс, Ю. Лотман, Ч. Моррис и др.), символическому и мифокритическому анализу явлений культуры (Р. Барт, Г. Гадамер, Е. Ермолин, Э. Кассирер, Дж. Кэмпбелл, А. Лосев, В. Мириманов, В. Топоров, Л. Уайт и др.). В работе также были востребованы исследования, посвященные отечественному кинематографу (Н. Зоркая, Л. Немченко, К. Разлогов, Н. Хренов и др.).

### **Сакрализация культурной памяти**

Осмысление теоретических аспектов культурной памяти имеет сложившуюся научную традицию. Не останавливаясь на истории формирования концепций культурной памяти, отметим теоретические позиции, которые были востребованы в нашем исследовании. Прежде всего, обозначим содержательное наполнение концепта «культурная память», которое в самом широком смысле связано для нас с определением, истории культуры, предложенным Д. С. Лихачевым: «история культуры — это история человеческой

памяти, история развития памяти, ее углубления и совершенствования» [Лихачев, 1984, с. 68]. В исследовании мы будем опираться на определение памяти, предложенное Ю. М. Лотманом, для которого «культура представляет собой коллективный интеллект и коллективную память, т.е. надындивидуальный механизм хранения и передачи некоторых сообщений (текстов) и выработки новых» [Лотман, 1992, с. 200]. Значимость этого определения для нас обусловлена не только семиотическим подходом к культуре, но и обозначением ведущей функции культурной памяти — функции коммуникации, в рамках которой происходит трансляция и восприятие культурных кодов, декодирование и создание новых кодов, актуальных для современной культуры. Подобный подход мы встречаем и у Я. Ассмана, для которого «культурная память — форма трансляции и актуализации культурных смыслов» [Assmann, 1992, с. 21]. На сегодняшний день существует несколько векторов осмысления культурной памяти, среди которых выделим изучение коммуникативных функций памяти (Я. Ассман, Ю. Лотман); изучение механизмов сохранения и забвения в культурной памяти (А. Васильев, П. Рикёр, Г. Тульчинский, М. Хальбвакс); анализ механизмов культурной памяти в аспекте культурной идентичности (О. Астафьева, И. Кондаков, И. Малыгина, С. Никольский), осмысление концептов постпамяти и контрпамяти (М. М. Фуко, П. Хаттон, М. Хирш), феномена ностальгии в культуре (З. Бауман, С. Бойм, Л. Немченко, Н. Семенова, Э. Тышковска-Каспшак). В контексте обращения к событиям Второй мировой войны, мы акцентируем внимание на процессах сакрализации культурной памяти. Безусловно, сакрализация культурной памяти так или иначе связана со всеми вышеперечисленными аспектами осмысления феномена памяти как таковой: сакрализация является вариантом сохранения культурной памяти, способствует процессам идентификации и самоидентификации, выполняет коммуникативные функции. Тем не менее, процессы сакрализации памяти имеют специфику, которая особенно репрезентативна в секуляризационном обществе. О сакрализации как ядре культуры писал М. Элиаде, отмечая, что она является обязательной составляющей культуры [Элиаде, 1999], Э. Дюркгейм подчеркивал, что «общество может существовать, только порождая у своих членов чувство священного <...> при помощи периодически повторяющихся специальных ритуалов, воссоздающих совместное сакральное прошлое» [Васильев, 2014, с. 151]. Сакрализация — про-

цесс многоаспектный, на что обращают внимание В. И. Кудашов и Н. С. Буртасова, выделяя социальный аспект «сакрализации базовых ценностей и идеалов культуры», историко-культурный и мировоззренческий аспекты [Кудашов, Буртасова, 2015, с. 179]. При этом подчеркивается роль последнего, поскольку он объединяет в себе онтологический и аксиологический аспекты и характеризует «особенности менталитета той или иной социальной группы и реализующийся в индивидуальном и коллективном психоэмоциональном опыте, когда сакральное выступает в качестве способа чувственного переживания, важной части душевной жизни человека» [Кудашов, Буртасова, 2015, с. 179]. Кроме того, спецификой сакрализации является многослойность и символический характер культурной памяти, связанный с тем, что возникновение сакрализации памяти обусловлено кризисной ситуацией в культуре. Разделяя позицию М. Шуб, к таким кризисным ситуациям мы относим кризис информации, точнее — «интенсификации процессов заполнения “объема” памяти», обусловленный тем, «что в условиях кризиса “больших идентичностей” общество не способно сформировать четкую стратегию запоминания и забвения: то, что сегодня кажется значимым, завтра может оказаться на периферии актуальности» [Шуб, 2017, с. 5]. Еще одним кризисом сакрализации культурной памяти является кризис традиции («о памяти столько говорят только потому, что ее больше нет» [Нора, 1999, с. 17]), а также кризис памяти как таковой, которая, по мнению М. Шуб, породила «посттравматическим синдромом коллективной памяти» — сильнейшим потрясением всего мирового сообщества, вызванным ужасами Второй мировой войны, Холокоста и др. [Шуб, 2017, с. 5].

Обратим внимание на то, что в отечественном гуманитарном знании проблемы памяти — и прежде всего, проблемы сакрализации культурной памяти — все чаще рассматриваются применительно к событиям Великой Отечественной войны. Подобный подход не случаен: во-первых, сакрализация, как правило, связана с феноменом смерти, который в свою очередь наиболее репрезентативно представлен в контексте войн, революций и т.д.: «Понятие прошлого возникает тогда, когда осознается разница между вчера и сегодня. Смерть есть «первичный опыт» для осознания этой разницы, так что воспоминания, связанные с умершими (*memoria*), дают начало культуре воспоминаний» [Assmann, 1992, с. 56]. Во-вторых, как было отмечено выше, актуализация культурной

памяти связана с юбилейными событиями, о чем писал П. Нора: «Места памяти рождаются и живут благодаря чувству, что спонтанной памяти нет, а значит — нужно создавать архивы, нужно отмечать годовщины, организовывать празднования, произносить надгробные речи, нотариально заверять акты, потому что такие операции не являются естественными» [Нора, 1999, с. 26]. Наконец, в-третьих, сакрализация памяти о Великой Отечественной войне напрямую связана с процессом мифологизации — наиболее продуктивным механизмом формирования культурной памяти [Ерохина, 2018a]. Великая Отечественная война является одной из базовых мифологем советской культуры и сохранила свою жизнеспособность (почти в неизменном виде, о чем мы скажем ниже) в современной культуре.

Сакрализация культурной памяти включает в себя обязательные конструкторы — мифологемы. В контексте нашего исследования мифологема — это конструктор, в основе которого, как правило, лежит фантомный, но при этом *освященный традицией* (курсив автора главы) денотат, который обладает эмоциональной нагрузкой и богатым манипулятивным потенциалом [Вепрева, 2006, с. 126; Шейгал, 2000, с. 152]. К конструкторам сакрализации мы относим образ Великой Отечественной войны, который является многозначным символом утраты и победы, гибели и стойкости, героизма и подвига, самопожертвования и защиты. Перечисленными понятиями не исчерпывается многозначность образа войны, но определяется амбивалентность и сложность этого символа. Конструкторами сакрализации памяти о Великой Отечественной войне являются также образы героев войны (как прославленных и известных в истории культуры, так и безымянных); образ советского народа как целостности, претендующей на культурную идентичность; конструируемый мифологический хронотоп, моделирующий особые пространственно-временные представления и др. Главное, что отличает эти конструкторы, — придание им особого ценностного смысла, который не поддается трансформации, забвению и искажению, более того — стремится к юридическому закреплению в нормативных документах.

Сакрализация памяти о Великой Отечественной войне реализована в тех же формах, что и культурная память в целом: информационной как содержащей представления о прошлом; деятельностной как актуализирующей «значимые или наиболее востребованные

модели поведения, «проверенные» прошлым) [Шуб, 2017, с. 9]; ценностной (включающей в себя сакрализацию события) и эмоциональной как «совокупность универсальных эмоциональных реакций на события и явления прошлого, экстраполируемых и на иные модусы времени) [Шуб, 2017, с. 9]. Сакрализация претендует на конструирование национальной идеи, которая объединяет как советское, так и постсоветское пространство современной отечественной культуры: «Победа 1945 года — не просто центральный смысловой узел советской истории, начавшейся Октябрьской революцией и завершённой распадом СССР; фактически это единственная позитивная опорная точка национального самосознания постсоветского общества» [Гудков, 2005].

### **Современный отечественный кинематограф как средство сакрализации памяти о Великой Отечественной войне**

Сакрализация памяти происходит в культуре разными способами: в формировании культурной памяти принимают участие официальная власть, социальные институты, средства массовой информации, учреждения культуры и образования и др. Особое место в моделировании культурной памяти и ее сакрализации занимает искусство, именно оно формирует эмоциональный аспект памяти и репрезентирует систему ценностей, несёт информацию и способствует мифологизации образов истории. Предметом нашего анализа стал отечественный кинематограф последнего юбилейного десятилетия: 2015–2021 гг. Выбор данного временного периода обусловлен несколькими причинами: обращением кинематографа к памятным датам истории Великой Отечественной войны; временными границами памятных событий, связанных с культурной памятью. Сошлемся на справедливое замечание В. Чистяковой, которая обращает внимание на то, что «коммуникативная память функционирует в горизонте «жизненного мира», который может быть охвачен собственным опытом индивида и услышанными им рассказами. Временной диапазон коммуникативной памяти составляет 60–80 лет с того момента, как произошло значимое для сообщества событие» [Чистякова, 2012, с. 126]. 2020 год — год 75-летия Победы Советского Союза в Великой Отечественной войне, а 2021 год — год 80-летия начала Великой Отечественной войны. Таким образом, мы сейчас нахо-

димся на тех границах, которые становятся рубежными в функционировании культурной памяти, а значит — именно сейчас намечаются векторы дальнейшей эволюции культурной памяти о Великой Отечественной войне. Еще одна из причин обращения к этому периоду — возможность провести сравнительный анализ обращения к памятным событиям Второй мировой войны в отечественном кинематографе: ранее нами были проанализированы феномены постпамяти и контрпамяти в отечественном кинематографе 2010–2015 гг. [Ерохина, 2017]. Появление новых фильмов позволяет сопоставить тенденции осмысления событий Великой Отечественной войны, обозначив новый аспект анализа — аспект сакрализации культурной памяти.

В предложенном ранее анализе мы обращались к жанровым и сюжетным особенностям кинофильмов о Второй мировой войне, а также к способам репрезентации военной тематики. Принимая во внимание обозначенные выше особенности сакрализации памяти о войне, конструктах памяти и их мифологизации, мы обратимся к тематической специфике кинофильмов и репрезентации мифологем культурной памяти.

Сакрализация памяти в отечественном кинематографе представлена моделированием образа героя. Героическое начало в целом присуще сакрализации, но в данном случае мы говорим о конструировании образа героя как главного персонажа, концентрирующего лучшие качества личности и демонстрирующего выдающиеся способности. Отметим, что процессы героизации были характерны для советской культуры изначально: героизация личности была тесно связана с концептом нового человека, который в дальнейшем трансформировался в представления о советском человеке [Ерохина, 2020]. Процессы сакрализации памяти приводят к тому, что герой Великой Отечественной войны приобретает черты святости, трансформированные в соответствии с темой войны. В традиционном истолковании понятие «святой» имеет несколько значений: словарь С. И. Ожегова определяет святого как «обладающего божественной благодатью, «проникнутый высокими чувствами, возвышенный, идеальный», «истинный, величественный, исключительный по важности» [Толковый словарь Ожегова]. Современный философский словарь предлагает вариант, в котором появляются важные уточнения: «Различают святого (приносящего свою телесную жизнь в жертву жизни духовной), мудреца (счита-

ющего добродетелью «равновесие» между физическими желаниями и духовными устремлениями: Платон) и героя, прославившего своими подвигами во время войны или на Олимпиаде, или историческая самореализация: великий политический деятель, ученый или философ, чье творчество знаменательно для той или иной эпохи» [Философский словарь]. В этом определении подчеркивается не религиозная святость, а героическая, которая представлена в отечественных фильмах о Священной войне. Святость героя проявляется не в его непогрешимости (напротив, зачастую герой показан как человек с недостатками и изъянами), а в его готовности к подвигу, защите Отечества, самопожертвованию. Фильмы, повествующие о подобных героях, можно разделить на две группы: это фильмы, в названии которых заявлена биографическая тематика («Калашников», реж. К. Буслов, 2020; «Девятаев», реж. Д. Киселев, 2021), и фильмы, в наименовании которых нет имен собственных, но главные действующие лица имеют реальных прототипов («Собибор», реж. К. Хабенский, 2018; «Солдатик», реж. В. Фанасютина, 2019; «Несокрушимый», реж. К. Максимов, 2018).

Мифологема героя Великой Отечественной войны имеет как минимум два уровня реализации: первый связан с образами героев, имеющих, как было отмечено выше, реальных прототипов; второй — с героизацией образа советского народа. В этом случае мы также говорим о сакрализации памяти, но обращаемся к мифологеме «советский народ», которая раскрывается не через индивидуальный, а через массовый героизм. Советский народ — мифологема многокомпонентная, включающая в себя комплекс символических характеристик, среди которых выделяются идеологическая составляющая (верность идеям социализма и коммунизма, борьба с врагом, патриотизм), социальная составляющая (чувство коллективизма, осознание себя частью общего дела, интернационализм, гуманизм), повседневная (общечеловеческая) составляющая, которая также характеризует некую советскую общность (трудолюбие, скромность, оптимизм, нравственность). Сакрализация образа народа имеет особое значение в отечественной культуре: она встречалась в культуре досоветской (русский народ — святой, обладающий особой ментальностью), в советский период приобрела онтологическую значимость, поскольку способствовала конструированию новой советской общности. В постсоветский период обращение к мифологеме «советский народ» в контексте сакрализации при-



обретает дополнительный смысл: советский народ осознается как народ-победитель, народ, преодолевший все трудности и невзгоды, защитивший не только Отечество, но и ценности мировой культуры. Сакрализация образа советского народа не ставит буквальной цели возвращения этой общности, но символически обращена к поиску культурной идентичности: «Наиболее характерной особенностью современной жизни является недостаток стабильности на уровне идентичности, что приводит к проекту конструирования памяти с целью конструирования самой идентичности» [Мегилл, 2007, с. 146]. Отмечая условность любой классификации и обязательное наличие в любом кинофильме о Великой Отечественной войне образа героического советского народа, все же выделим в отдельную группу те фильмы, в которых героические деяния народа представлены в качестве ведущей темы: «Подольские курсанты» (реж. В Шмелёв, 2020), «Коридор бессмертия» (реж. Ф. Попов, 2019), «Семь пар нечистых» (реж. К. Белевич, 2018), «Прощаться не будем» (реж. П. Дроздов, 2018), «Двадцать восемь панфиловцев» (реж. А. Шальопа, К. Дружинин, 2016 г.).

Еще одна мифологема, востребованная в отечественном кинематографе — мифологема памятного события. В данном случае мы говорим о великих сражениях и битвах, которые сыграли значимую роль в ходе развития Второй мировой войны. Эти сражения имеют разные коннотации: могут символизировать слом и изменение хода войны (Смоленское сражение, Курская битва) или быть символом трагических поражений (Брестская крепость). Как правило, эти сражения амбивалентны по своей символике, поскольку соединяют и разрушительную трагедию, связанную с огромными потерями, и героизм стойкости духа, который (даже в случае реального поражения на поле битвы) принес в итоге победу советским войскам. В указанный нами временной период вышло несколько фильмов, связанных с подобными событиями: «Ржев» (реж. И. Копылов, 2019), «Двадцать восемь панфиловцев» (реж. А. Шальопа, К. Дружинин, 2016 г.), «Битва за Севастополь» (реж. С. Мокрицкий, 2015).

Если указанные выше фильмы репрезентируют традиционные мифологемы Великой Отечественной войны, то обозначенные ниже группы стоят особняком.

Так, в отдельную группу мы выделяем фильмы, посвященные ленинградской блокаде. Тематически эти фильмы могут быть отнесены к предыдущей группе, поскольку в них представлена

мемориализация памятного события. Тем не менее, речь идет не о героической битве и не о конкретном событии, поскольку блокада Ленинграда продолжалась более двух с половиной лет. Сакрализация ленинградской блокады конструирует отдельную мифологию, которая связана с комплексом мифологем Великой Отечественной войны: массовый героизм жителей Ленинграда (еще один аспект героического образа советского народа), мифологический хронотоп (сакрализация места действия — Ленинград — и времени в его длительности — с 1941 по 1944 гг.). За последние пять лет в прокат вышло три фильма, посвященных блокаде Ленинграда: «Крик тишины» (реж. В. Потапов, 2019), «Спасти Ленинград» (реж. А. Козлов, 2019), «Три дня до весны» (реж. А. Касаткин, 2017). Подобного внимания к ленинградской блокаде в кинематографе мы не наблюдали в предыдущие годы, что является, на наш взгляд, свидетельством не только попытки закрепления на государственном уровне мифологемы ленинградской блокады как одного из самых страшных и трагических событий Второй мировой войны, но и реакцией на процессы забвения, происходящие в культурной памяти.

В последние пять лет появилось значительное количество исследований, посвященных анализу социологических опросов, тематика которых связана с Великой Отечественной войной (Л. И. Афанасьева, С. С. Балабанов, И. А. Савченко, З. Х. Саралиева, Л. А. Снегирева, С. В. Устинкин). Отметим, что результаты социологических опросов свидетельствуют о двояком процессе, связанном с культурной памятью: сакрализация памяти о Великой Отечественной войне и ее роли в культуре России, с одной стороны, и забывание содержания исторических событий, имен героев Второй мировой войны, хода военных действий, с другой стороны: «Определяется следующая тенденция: в памяти молодого поколения, в отличие от более старших поколений, закреплены главным образом лишь самые значимые даты (начало войны, День Победы, уже в меньшей степени — блокада Ленинграда и Сталинградская битва), известные не столько по школьным учебникам, сколько благодаря телевидению и кинематографу» [Савченко, Снегирева, Устинкин, 2017, с. 113]. В этом выводе отражена функция сакрализации культурной памяти, которая связана с сохранением и транслированием информации, а также ее эмоциональным (благодаря образам киноискусства) аспекте.

Особняком стоит еще одна группа кинофильмов, в которых героическое начало связано не только с системой персонажей, но и с сакрализацией средств героической борьбы советской Армии с фашистскими захватчиками: легендарными боевыми машинами, которые в контексте Великой Отечественной войны приобретают символическое звучание. К этой группе относятся такие фильмы, как «Т-34» (2019 г., реж. А. Сидоров), «Танки» (2018 г., реж. К. Дружинин), «Несокрушимый» (2018 г., реж. К. Максимов). Как и в случае с фильмами о блокаде Ленинграда, обратим внимание на своего рода бум кинофильмов, в центре внимания которых легендарные танки (и танкисты). Условно к этой же группе можно отнести и указанный выше фильм «Калашников» (реж. К. Буслов, 2020), который повествует не только о героической личности изобретателя, но и истории появления легендарного автомата Калашникова (АК). На наш взгляд, этот вектор сакрализации также имеет мифологические основы: сакрализации подвергаются объекты, которые являются неотъемлемой частью героического подвига (мифологические атрибуты героев), кроме того, происходит своего рода одушевление боевых машин, которые приобретают свою биографию (предысторию), как, например, в фильме «Танки» (где действие происходит до войны: 1939–1940 гг.). В контексте сакрализации указанные фильмы имеют еще один важный идеологический подтекст: они демонстрируют военную мощь державы, которая победела, в том числе, и благодаря военной технике.

Указанные выше группы кинофильмов, репрезентирующих процессы сакрализации памяти о Великой Отечественной войне можно считать традиционными. Сопоставляя фильмы, вышедшие в период с 2015 по 2021 гг., с исследуемыми ранее кинофильмами с 2010 по 2016 гг. мы обнаруживаем общность процессов сакрализации памяти о войне, которые присутствуют на уровне тематики. Так, в период с 2010 по 2016 гг. в прокат вышли кинофильмы о героических битвах и подвигах советского народа («Сталинград», 2013 г., реж. Ф. Бондарчук; «Брестская крепость», 2010 г., реж. А. Котт). Также мы обнаруживаем общие тенденции показа событий Великой Отечественной войны: доминирование эмоционального отношения к войне, которое выражено в том, что военные действия становятся фоном, обозначением кризисной ситуации, в которую попадают герои, испытанием, проверкой на человечность («Единичка», 2015 г., реж. К. Белевич, «Рябиновый вальс», 2010 г., реж. А. Смирнов,

А. Семёнова, «Поп», 2009 г., реж. В. Хотиненко, «В тумане», 2012 г., реж. С. Лозница).

В период с 2015–2021 гг. мы также можем выделить фильмы, в которых внимание уделяется взаимоотношениям персонажей, темелюбви и дружбы: «Учености плоды» (2021 г., реж. И. Угольников), «Дылда» (2019 г., реж. К. Балагов), «Холодное танго» (2017 г., реж. П. Чухрай), «Рай» (2016 г., реж. А. Кончаловский). Примечательно, что указанные фильмы не укладываются в предложенный нами формат сакрализации памяти о Великой Отечественной войне, не потому, что связаны с процессами демифологизации, а потому, что погружают нас в другой процесс — сложных человеческих взаимоотношений между людьми волею истории оказавшихся врагами («Учености плоды»), адаптации человека, прошедшего войну, к мирной жизни («Дылда»), любви и ненависти людей, оказавшихся после войны в разных идеологических лагерях («Холодное танго»), мучительным отношениям жертвы и палача («Рай»). Отметим, что фильмы «Дылда», «Холодное танго» и «Рай» были отмечены фестивальными наградами и относятся скорее к авторскому, а не массовому кинематографу.

Вне нашего внимания остались также фильмы, которые имеют ярко выраженный приключенческий характер, хотя в них тоже можно обнаружить элементы сакрализации памяти о Великой Отечественной войне, репрезентированные на уровне героизации персонажей: «На Париж» (2019 г., реж. С. Саркисов), «Рубеж» (2017 г., реж. Д. Тюрин), отчасти «Красный призрак» (2019 г., реж. А. Богатырёв).

В задачи нашего исследования не входил анализ жанровой специфики кинофильмов, а также анализ режиссёрской концепции или прокатной политики — эти вопросы должны стать предметом специального осмысления.

Подводя итоги нашего исследования, мы приходим к следующим выводам. Сакрализация памяти о Великой Отечественной войне в современном кинематографе направлена на консервацию и превращение в архетип образа Священной войны. Способы сакрализации связаны с репрезентацией в отечественном кинематографе комплекса мифологем (конструктов), посредством которых раскрывается архетип Священной войны: мифологемы подвигов героев Великой Отечественной войны, героического подвига советского народа (как воинов, так и тех, кто находился в тылу),

сакрализации мест памяти войны посредством обращения к значимым битвам, событиям, которые могут иметь двойственную коннотацию (трагедии поражения и героики победы), сакрализации военной техники (как атрибутов Советской Армии). Процесс сакрализации связан с идеологическими конструктами российского государства и направлен на закрепление в памяти информации о событии, его эмоционального восприятия и образцов поведения, которые должны стать частью системы ценностей общества: «следствием сакрализации становится утверждение единственно верного канонического варианта исторического нарратива и, как следствие, табуирование критического осмысления соответствующей мифологемы» [Каблуков, 2020, с. 151].

Сакрализация имеет как негативные, так и позитивные аспекты, которые обусловлены амбивалентностью самого процесса формирования культурной памяти и моделируемых мифологем. Негативные аспекты связаны с отсутствием критического отношения к любым событиям и фактам, связанным с Великой Отечественной войной, что находит отражение в формировании стереотипов восприятия Второй мировой войны, а также в пропагандировании других мифологем, связанных с образами Войны, например, сталинского режима, на основании того что Сталин может быть представлен как герой-победитель. Позитивный аспект связан с тем, что одной из задач сакрализации является поиск идентичности, которая будет способствовать консолидации общества: «можно говорить о военных фильмах в истории культуры нашей страны не только как об отражении конкретных событий, но и как об элементах механизма идентификации и самоидентификации нескольких поколений. Сегодня, когда вновь стал актуален вопрос национальной идеи, наднационального и надконфессионального единства всех граждан России возникает необходимость обнаружения некоего общего знаменателя, платформы для этого единства. Другого варианта, кроме общего, великого прошлого просто нет» [Родионова, 2017, с. 158].

## ГЛАВА 32. ДИНАМИКА СЕМИОЗИСА ПРАЗДНИКОВ В СОВЕТСКОМ И ПОСТСОВЕТСКОМ ОБЩЕСТВЕ

Работа посвящена теме довольно обыденной, привычной, но от этого не становящейся маловажной. Более того, тема эта связана

с позитивными и даже радостными переживаниями практически всех слоев общества, что большая редкость при рассмотрении истории развития российского общества за последние сто с лишком лет. Речь идет о праздниках. Не о днях рождения и юбилеях, не о профессиональных или местных праздниках, важных для единоверцев или локальных сообществ, а для всех граждан, различного возраста и гендера, статуса и уровня благосостояния, включая банкиров и бомжей, политиков и школьников, которые ждут этих праздников, радостно поздравляют друг друга, дарят подарки.

Другими словами, работа посвящена общенациональным праздникам, как социально-культурной практике, которая играет важную роль в формировании идентичности — самосознания и самоопределения личности как части данного общества. Если идентификация (*identification*) — отнесение личности к какой-то категории, ее внешняя маркировка по национальной принадлежности, возрасту, роду занятий и т.п., то идентичность (*identity*) — внутреннее самоопределение, за кого себя держит сам индивид, какое окружение считает своим, чье признание для него принципиально важно, связано с его укоренением в социальной жизни.

Недаром идентичности в последнее время уделяется много внимания. О ней пишут и говорят психологи, социологи, политики, педагоги, религиоведы, философы, культурологи... И понятно почему — идентичность обеспечивает реальную конструктивную консолидацию социума. Не перед лицом опасности — реальной или кажущейся, не перед лицом или кознями врагов реальных или выдуманных. Безопасность — базовая ценность социогенеза, заложенная генетически — вместе легче преодолевать неопределенность, выжить, продолжить род. Перед лицом опасности общество консолидируется на раз-два. А вот задача консолидировать его в спокойной ситуации, на базе общности сознания и эмоционального общности «мы» гораздо сложнее.

Эту задачу и решает культурная идентичность, отождествление индивида с определенным способом жизни, выстраиванием ее в соответствии с определенными ценностями и нормами, руководствуясь разделяемыми правилами, идеалами, образами, примерами. И в формировании культурной идентичности праздники играют особую роль.

Они вырывают нас из рутинной череды дней, когда мы заняты обыденными делами на работе и дома. Недаром они — «крас-

ные дни календаря», когда мы освобождаемся от рутины для буквально — свободного времяпровождения. И это свободное времяпровождение оказывается связанным с самым что ни на есть «общим делом» всех членов данного социума. В каком-то высоком смысле, праздники суть прорывы профанного времени протекания жизни в принадлежность «сакральному», придающему смысл профанности, потому что выводит в контекст позиции «внеаходимости» (М. Бахтин), важной для осмысления себя, своего места в жизни и обществе.

Такое несколько затянувшееся введение необходимо для пояснения дальнейшего рассмотрения, потому что его предметом будет динамика смыслового содержания праздников, возникших в советское время и сохранивших свою значимость до нашего времени, что показывает их существенность для преемственности идентичности большого ряда поколений соотечественников. И одновременно важной оказывается динамика изменений их смыслового содержания, сказывающаяся на изменениях их формы, дизайна празднования.

В качестве непосредственного «праздничного материала» и его семиозиса взяты праздники, которые сейчас называются Новый год (1 января), День защитника Отечества (23 февраля), Международный женский день (8 марта), Праздник Весны и труда (1 мая) и День Победы (9 мая). Эти праздники показательны тем, что, во-первых, они возникли в советское время и сохранились в наше время; во-вторых, они носят внеэтничный и внеконфессиональный характер, что показывает их важность для понимания общности, преемственности и динамики культурного опыта граждан СССР и современной России.

Такое рассмотрение предполагает выбор подхода обеспечивающего учет конкретики смыслового содержания праздников с необходимостью обобщения, выводящего к пониманию динамики этой конкретики, а также факторов этой динамики. В качестве такого подхода выбрана социальная семиотика [Лотман, 1967; Halliday, 1978; Hodge, Kress, 1988; Leeuwen, 2005; Randviir, 2004] и ее расширение в концепте «глубокой семиотики» (deep semiotics) [Тульчинский, 2019а], дополняющей традиционные векторы анализа знаковых систем личностным измерением, что принципиально важно в анализе праздников, как практики не просто воспроизводства нормативных социальных значений в личностных смыслах, но обосновании нетривиальной

роли личностных эмоционально-оценочных переживаний в развитии смыслового содержания социального опыта.

В рамках такого подхода праздники предстают знаковой системой, в которой можно различать означающее, т.е. собственно материальную форму — организацию и дизайн праздника (места проведения, конкретные культурные практики, обычаи) и означаемое — значение события. В этом значении различаются социальное значение — собственно ценностно-нормативное содержание события, и его личностный смысл, связанный с эмоционально-оценочными переживаниями. Прохождение компонентов этой системы от материальной формы через социальное значение к личностному смыслу реализует «социальную герменевтику» осмысления, толкования, понимания праздника. Встречный вектор — от личностного смысла к материальной форме — воплощение, объективацию смыслового содержания праздничного социального опыта. Такой подход дает возможность рассмотрения развития праздников в контексте взаимодействия социально-культурных и личностных факторов, определяющих динамику их дизайна.

Поскольку нормативные документы по упомянутым праздникам общедоступны, постольку, из соображения не перегружать данный текст ссылками и цитированием, такие документы просто упоминаются.

### **Новый год**

Практика празднования Нового года в ночь с 31 декабря на 1 января появилась в России при Петре I, которым в конце 1699 г. (19 и 20 декабря по старому стилю) были выпущены два именных указа: о введении новой системы летоисчисления и о праздновании Нового года. Вместо действовавшей системы летоисчисления «от сотворения мира» было введено летоисчисление «от Рождества Христова». А праздновать Новый год предписывалось не 1 сентября, как это практиковалось с конца XV века, а 1 января, как это делалось в христианских странах Европы. При этом, Петр I не стал вводить григорианский календарь, на который перешли многие страны Европы. Поэтому вплоть до 1918 г. Россия отмечала Новый год по юлианскому календарю на 11 дней позже европейских стран.

Порядок празднования заимствовался в той же Европе, прежде всего, в Германии — немецким обычаям царь симпатизировал еще



со времени знакомства с ними в московской Немецкой слободе. Подданные должны были поздравлять друг друга с Новым годом, а с 1 по 7 января по ночам «огни зажигать из дров, или хворосту, или соломы», или в наполненных ими смоляных бочках. Сам царь лично открыл праздник в Москве на Красной площади «огненными потехами», колокольным звоном, стрельбой из мушкетов, пусками ракет и прочей иллюминацией. Так к нам пришла практика новогодних фейерверков и петард.

Сложнее было с бытовым дизайном, особенно с такой его теперь ставшей привычной и неременной деталью, как ель. Для немцев ель — христианский символ вечной жизни. Согласно легенде, св. Бонифаций, проповедовавший в Германии, срубил священный дуб, доказывая, что языческие боги не покарают его за это. Огромный, многовековой дуб, падая, повалил другие деревья, кроме устоявшей ели, и проповедник объявил ее «деревом Христа». Поэтому для немцев вполне естественным является украшение не только дворов и домов, но собственно жилища еловыми деревьями и лапами. Для славян ель была кладбищенским деревом, символом смерти, ее ветки использовались при погребении. А глупого человека называли «еловой головой».

После петровского правления массовые гулянья постепенно ушли из новогодней традиции. Празднества проводились в основном при дворе и домах знати. Сыграло свою роль и правление императриц, любивших роскошь и увеселения. Так, при Елизавете I возникла традиция новогодних балов-маскарадов. При Екатерине II в новогоднюю традицию вошел обмен подарками и особенный праздничный стол. Так что практика новогоднего праздника в России осваивалась и внедрялась «сверху» — включая елочные украшения, новогоднее меню, шампанское, открытки с пожеланиями.

Да и сама петровская инициатива торжественно отмечать Новый год 1 января постепенно сошла на нет. Хотя предложенная Петром I трансформация носила сугубо светский характер, чем дальше, тем в большей степени Новый год уходил в тень Рождества Христова: новогодние торжества воспринимались дополнением к рождественским.

Ели наряжали и устанавливали на Рождество 25 декабря, и они стояли до Нового года или Крещения 19 января — практически все дни Святочной недели с Рождественского Сочельника 6 января до Крещения Господня 19 января. Елочные украшения первоначально

были связаны именно с христианской тематикой: фигурки ангелов, свечи, дары в виде сладостей, орехов, фруктов. Вершину новогодней ели украшал символ вифлеемской звезды. Со временем появились стеклянные елочные игрушки, шары, бусы.

Традиция была прервана волной антигерманских настроений в годы Первой мировой войны. Празднование немецкими военнопленными в саратовском госпитале Рождества в 1915 г. вызвало резкую реакцию общественного мнения, и Николай II запретил устанавливать елки на Рождество. Этот запрет отменили после Октябрьской революции, и уже 31 декабря 1917 г. была открыта первая общественная елка в Михайловском артиллерийском училище в Петрограде.

24 января 1918 г. Совет народных комиссаров ввел григорианский календарь, что породило разницу между новым и старым стилем в 13 суток. РПЦ нововведение не признала, придерживаясь летоисчисления по юлианскому календарю, в результате чего православное Рождество стали отмечать не 25 декабря, а 7 января. Зато 14 января возник неофициальный праздник «старого Нового года».

Первые три года советской власти традиция рождественских/новогодних праздников сохранялась. В Большом Кремлевском Дворце проводились елки для детей партийных и государственных руководителей. Однако в ходе развернувшейся антирелигиозной кампании 24 сентября 1929 г. Совнарком запретил празднование Рождества. 1 января стал рабочим днем. Одновременно возникла идея перенести празднование Нового года на дату Октябрьской революции 7 ноября. Но идея не прижилась, и Новый года фактически подпал «по совокупности» под запрет Рождества — как «буржуазно-поповский пережиток». Правда люди продолжали «подпольно» ставить елки и дарить подарки детям.

После «Великого перелома» и коллективизации в 1935 г. Новый год вернули по инициативе 2-го секретаря ЦК КП (б) Украины П. Постышева возникла идея положить конец «неправильному осуждению елки левыми загибщиками», лишившему этого прекрасного удовольствия ребятшек трудящихся Советской страны [Постышев, 1936]. В том же номере «Правды», где была опубликована статья П. Постышева, объясняющая нововведение, на первой полосе была размещена фотография Сталина с поздравлением: «С Новым годом, товарищи, с новыми победами под знаменем Ленина-Сталина!».

В 1936 г. в Колонном зале Дома Союзов была организована елка для детей и молодежи. А согласно постановлению ЦК ВЛКСМ, ново-

годние елки в школах, детских клубах и детских домах были организованы силами комсомольцев и пионеров. Согласно типовому сценарию Главполитпросвета они должны проходить «весело и без занудства». Главным персонажем праздника вводится Дед Мороз. На главной елке в Москве эту роль исполнил известный эстрадный артист М. Гаркави.

Показательно, что такого персонажа не было не только в православии, но и в язычестве. Дед Мороз — персонаж одноименной литературной сказки В. Одоевского (1840 г.) по имени Мороз Иванович, и отчасти — добрый и справедливый Морозко из опять же литературно обработанной народной сказки. В конце XIX — нач. XX в. он встречается в литературе под именами Рождественский Дед, Святочный Дед, Ёлкич, просто дед, но не как некий центральный персонаж большого праздника.

Ключевую роль сыграло именно решение 1935 г. о новогодней елке. В основе образа лежит прямое заимствование разработки маркетологов и дизайнеров «The Coca-Cola Company» 1927–1929 гг., когда напиток до этого не очень успешно позиционировавшийся, то как микстура от кашля, то как «опохмелин», был привязан к Рождеству, а св. Николай в его епископской мантии и легендарной привычке анонимно разносить подарки детям, был перенесен с 19 на 24 декабря. Не верхнем этаже музей Coca-Cola в Атланта целых два зала посвящены всем этапам этой разработки.

Так мир получил новый дизайн празднования Рождества. Праздник, который традиционно отмечался с ангелочками, звездочками, пещным действием превратился в ожидание подарков от Санта Клауса. В результате центральный персонаж, которому посвящен праздник был практически вытеснен из массовой культуры. Не даром в ряде стран (Австрии, южных землях Германии, отчасти Польше, Италии) запрещена реклама Coca-Cola в Рождественские праздники.

Советские же дети получили изрядно «кока-кольного» Деда Мороза в красно-белом одеянии. На первых елках дети плакали: дед..., Мороз..., из леса..., с палкой, ... мешком... Поэтому на следующий год новой разработкой Главполитпросвета вводятся два персонажа — посредники между Дедом Морозом и детьми: Снегурочка и Новый год — маленький мальчик, у которого на шапочке написан номер наступающего года. Оба эти персонажа также не имеют никакого отношения ни к православию, ни русской культуре.

Снегурочка — персонаж литературной сказки и известной оперы. Вводится она как внучка Деда Мороза, но кто у него дети — родители внученьки. Из сказки известна печальная судьба Снегурочки. Но она была принята детской аудиторией и до сих пор вносит много позитива в празднование Нового года, став его полноценной соведущей.

В этой связи стоит заметить, что у славян и ряда других народов отмечался день зимнего равноденствия (ныне 23 декабря), когда день начинал увеличиваться, открывая перспективу еще далекой, но весны. Центральными персонажами этого праздника были повелитель холода и мрака Карачун, а также Мара — символ смерти и воскрешения природы. В этот день люди старались помочь светлым силам и победить темные, надевая маски, чтобы отпугнуть нечисть и не показывать ей свои лица. Так что в Деде Морозе и Снегурочке, при желании, можно увидеть отголоски глубоких архетипов.

Судьба мальчика Нового года оказалась менее вразумительной. В культурной памяти он сохранился только на новогодних открытках, из реального дизайна праздника к 1970-м гг он ушел, вытесненный более понятными детям персонажами современной массовой культуры: крокодилом Геной, Чебурашкой, Гарри Поттером... Дед Мороз в этом контексте приобрел устойчивый образ доброго волшебника, исполняющего заветные желания, покровителя зверушек зимнего леса.

Изменились атрибуты и символы праздника. Вифлеемскую звезду сменила пятиконечная, электрические гирлянды сменили восковые свечи. Золоченые орехи, фрукты, ангелочков сменили самолеты, кремлевские башни, космонавты, початки кукурузы и проч.

В новогоднюю ночь 1944 г. в впервые прозвучал государственный гимн СССР. С 1954 г. в Кремле проводится «главная», в постсоветское время — Общероссийская или «президентская» елка страны с широким освещением праздника в СМИ. Ежегодно ее посещают более 5000 детей со всех регионов страны: победители конкурсов и олимпиад, воспитанники детских домов и интернатов, дети, чьи родители погибли в «горячих точках». В декабре 1996 г. по инициативе президента Б.Н.Ельцина впервые в Кремле на Соборной площади была поставлена живая ель, которую затем сменили на искусственную.

Праздничным выходным днем 1 января стал только в 1948 г. 27 декабря 1990 г. нерабочим днем стало Рождество 7 января.

В 1992 г. к ним присоединилось 2 января. А в 2004 г., согласно Трудовому кодексу РФ (ст.112), были установлены новогодние каникулы с первого по пятое января включительно. При наличии выходного дня в Рождество фактически нерабочим становилось и шестое января, на которое переносили выходные, совпадающие с новогодними праздниками. С 2013 г. официальные новогодние каникулы длятся с 1 по 8 января, а совпадающие с ними выходные дни, как правило, присоединяют к праздничным дням в мае.

31 декабря 1970 г. впервые прозвучало по центральному ТВ обращение генерального секретаря ЦК КПСС Л. И. Брежнева — появилась традиция ежегодных телевизионных новогодних обращений руководителей государства к советскому народу. В полночь федеральные СМИ транслируют бой курантов Спасской башни Кремля, знаменующий начало нового года. Затем звучит государственный гимн страны.

В качестве бытовых атрибутов праздника с советского времени закрепились шампанское, мандарины, салат оливье, торжественная речь руководителя страны, бой курантов, загадывание заветных желаний, поздравления, подарки и добрые пожелания друг другу, новогодние «Огоньки» на телеэкранах, кинофильм «Ирония судьбы, или с легким паром!», ночная пиротехническая канонада.

В целом, за Новым годом прочно закрепился статус общенационального праздника в кругу семьи и близких. При этом, благодаря инициативе на местах продолжают обновляться и расширяться как круг новогодних персонажей, так и само активное праздничное пространство. Примерами таких нововведений являются создание резиденции Деда Мороза в Великом Устюге, Матушки Зимы — в Яренске. В систему празднования активно вводится местный культурный материал, позволяющий позиционировать местный колорит празднования, привлекательный в общероссийском масштабе. Показательно и возрождение некоторых дореволюционных традиций — так практика предновогодних благотворительных поездов, фактически, возрождает традиции рождественской и святочной благотворительности в новом контексте.

### **День защитника Отечества**

Этот праздник отмечается в России 23 февраля. В Советском Союзе он отмечался как всенародный праздник — «День Советской Армии и Военно-морского флота».

У даты 23 февраля есть своя неоднозначная история и яркая мифология. В 1918 г. председатель Реввоенсовета Л. Д. Троцкий решил учредить праздник Рабоче-крестьянской Красной армии (РККА) и провести 23 февраля первый парад на Красной площади. Судя по всему, создателю РККА потребовалось специальное событие — special event, как сейчас говорят пиарщики. Было объявлено, что праздник приурочен к декрету Совнаркома о создании РККА, хотя сам декрет был подписан 28 января. А 11 февраля был подписан декрет о создании Рабоче-крестьянского Красного флота. И в чем-то этот «PR-ход» себя оправдал: 23, 24 и 25 февраля стали днями самой массовой записи добровольцев в Красную Армию [История.РФ].

В 1919 г. инициативу празднования первой годовщины РККА взял на себя Моссовет, президиум которого возглавлял Л. Каменев, постановил приурочить торжество к Дню красного подарка, который устраивался с целью оказания помощи сражающимся красноармейцам. Подготовить все к назначенному на 16 февраля сроку не успевали и поэтому оба празднование обоих событий, связанных красноармейцами перенесли на следующее воскресенье — как раз 23 февраля.

Первоначально праздник предполагался как однократный, в рамках мобилизационной пропаганды новых вооруженных сил. Поэтому в 1920–1921 гг. он не отмечался. Но через 4 года, 27 января 1922 г. президиум ВЦИК выпустил постановление о четвертой годовщине Красной армии, в котором обратил внимание на наступающую годовщину создания Красной армии с указанием даты 23 февраля. А в год пятилетнего юбилея уже состоялось полномасштабное широкое празднование «Дня Красной Армии и Флота».

Позже, когда в 1935 г., когда само упоминание Троцкого стало опасным праздником, очевидно, в силу значимости его целевой аудитории, все же было решено сохранить. В сталинском «Кратком курсе истории ВКП(б)» (1938 г.) утверждалось что 23 февраля стал днем рождения молодой Красной армии, потому, что в этот день под Нарвой и Псковом был дан решительный отпор оккупационным войскам германского империализма.

Действительно, 18 февраля немцы, не встречая сопротивления, малыми силами захватили Двинск, 20-го — Минск, 21-го — Полоцк, позже — Псков и Нарву. Большевистский главком Н.Крыленко негодовал, что «армия бросилась бежать, бросая все». Нарком по

морским делам П. Дыбенко с защитниками Нарвы бежал на бронепоезде с линии фронта в сторону Гатчины, несмотря на попытки остановить его еще оставшихся царских генералы, которые пытались организовать оборону. 23 февраля утром немцы предъявили советскому правительству ультиматум, дав на размышление 48 часов. Поскольку только так можно было сохранить власть, Ленин потребовал принять в конечном счете все выставленные условия: признать независимость стран Балтии, Финляндии и Украины, разоружить флот в Балтийском и Черном морях, дать Германии право беспрошленного вывоза железной руды и другого сырья, подтвердить невыгодный русско-германский торговый договор 1904 г.

Однако в 1942 г. по понятным причинам сталинская формулировка была усилена: вместо «решительного отпора» в приказе народного комиссара обороны СССР от 23 февраля 1942 г. говорится о «наголову разбитых германских войсках». Признававшееся Лениным «позорное» поражение превратилось в победу.

После Великой Отечественной войны в 1946 г. праздник переименовали в «День Советской Армии и Военно-морского флота».

В 1951 г. появилась трактовка праздника, близкая исторической. В «Истории гражданской войны в СССР» указывалось, что первая годовщина Красной армии в 1919 г. праздновалась «в памятный день мобилизации трудящихся на защиту социалистического Отечества, массового вступления рабочих в Красную Армию, широкого формирования первых отрядов и частей новой армии». Правда, даже во время хрущевской оттепели, хотя победные бои под Нарвой и «наголову разбитые» захватчики уже не упоминались, но в учебниках осталось «серьезное поражение», которое Красная армия под Псковом нанесла «многочисленным силам противника».

Даже в Федеральном законе от 13 марта 1995 г. № 32-ФЗ «О днях воинской славы России», 23 февраля носит официальное наименование «День победы Красной Армии над кайзеровскими войсками Германии в 1918 г. — День защитников Отечества». Изменениями, внесенными в этот федеральный закон 15 апреля 2006 г., из официального описания праздника исключены слова «День победы Красной Армии над кайзеровскими войсками Германии (1918 год) — День защитника Отечества», а постановлением Президиума Верховного Совета РФ от 8 февраля 1993 г. № 4423-1 «Об установлении знаменательного дня Российской Федерации — Дня защит-

ников Отечества» было окончательно утверждено действующее название праздника. С 2002 г. по решению Государственной думы ФС РФ 23 февраля в России является нерабочим днем.

При всех отмеченных официальных институциональных перипетиях с толкованием смысла и даты праздника, формировалась сама практика его отмечания. Все эти годы девочки в детских садах поздравляли мальчиков, в школах девушки поздравляли юношей, тети на работе поздравляли дядечек. Так постепенно, «явочным порядком», 23 февраля фактически стал неофициальным «днем мужчин» — вне зависимости от степени их «военнообязанности». И в наше время 23 февраля, в первую очередь поздравляют всех военнослужащих, ветеранов вооруженных сил и силовых структур, а также находящихся в запасе, но в этот день принято поздравлять всех мужчин от мала до велика — причем не только от женщин, но также и от других мужчин.

### **Международный женский день**

Близкая к 23 февраля трансформация произошла и с Международным женским днем. Правда в отличие от «Дня защитников», это праздник по своему происхождению имеет не конкретно государственный, а международный характер и в наше время отмечается, фактически, во всех странах.

Возникновение праздника связано с борьбы работниц нескольких американских фабрик за улучшение условий труда и повышение заработной платы. На текстильных, обувных, швейных и других предприятиях, где работали в основном женщины за крайне низкую плату при рабочем дне до 16 часов в сутки. 8 марта 1857 г. работницы таких производств в Нью-Йорке провели массовую манифестацию, требуя 10-часового рабочего дня, улучшения условий труда, зарплаты, равной с мужчинами. В историю эта манифестация на Манхэттене вошла под названием «Марш пустых кастрюль», потому что участницы шествия привлекали внимание не только лозунгами, но и шумом, производимым от ударов по железной посуде предметами кухонной утвари.

Такая активность оказалась результативной. На фабриках с преобладанием женского труда появились профсоюзы, условия труда улучшились. Однако женский труд ценился существенно ниже мужского. жизнь... А труд женщин, несмотря на их активную борьбу за



права и историю 8 Марта, продолжал оцениваться ниже, чем мужской. Поэтому 8 марта 1908 г. по призыву женской социал-демократической организации работницы вновь вышли на массовую демонстрацию в Нью-Йорке. Более 15 000 ее участниц были жестко разогнаны полицией. Но в 1909 г. манифестации продолжились с еще большим размахом. К ним подключились работницы других городов, а в перечень требований вошло право участвовать в выборах.

В 1910 г. на II Международной конференции работающих женщин в Копенгагене лидер женской группы социал-демократической партии Германии К. Цеткин предложила ежегодно отмечать Международный день солидарности женщин в борьбе за экономическое, социальное и политическое равноправие. Дата празднования не предлагалась, через год в Австрии, Дании, Германии и Швейцарии этот праздник отмечался 19 марта [Кляшторин, 2020]. Российские женщины присоединились к международному движению 2 марта 1913 г. с требованиями права голоса для женщин и о государственного обеспечения материнства. С 1914 г. праздник был отнесен на 8 марта в память о нью-йоркской манифестации 1857 г. В 1975 г. Организация Объединенных Наций провозгласила 8 марта Международным женским днем.

В первые советские годы праздник назывался Международным днем работниц, но с конца 1920-х ему вернули название Международный женский день, а в 1965 г. указом Президиума Верховного Совета СССР он был объявлен нерабочим днем.

Официально день 8 марта первоначально праздновался преимущественно на производстве. На собрании трудового коллектива в президиум приглашались передовые работницы. К трибуне выходили также преимущественно женщины, рассказывая о славных достижениях и трудовых подвигах работниц. При этом, во многом повторялась траектория трансформации праздника 23 февраля. С днем 8 марта женщин поздравляли не только женщины. Мальчики в детских садах и школах поздравляли девочек, юноши — девушек, мужчины — женщин. Эти поздравления скоро вышли за рамки трудовых и учебных коллективов: мужья и дети поздравляли жен, матерей и бабушек, соседи — соседок с вручением подарков, считавшихся женскими по своей атрибутике: духи, украшения, одежда, сладости и обязательные цветы, среди которых прочно доминирующее место заняла мимоза. В результате изначально феминистский по своим корням праздник превратился в откровенно «сек-

систский» — немного ханжеский, но милый «женский день», когда женщин поздравляют просто за то, что они «милые женщины». И нашей жизни возникли два симметричных, календарно близких друг другу очень человечных гендерных праздника: «мужской день» 23 февраля и «женский день» 8 марта.

### **Первомай — День весны и труда**

История Первомая тоже началась в США — с забастовки чикагских рабочих 1 мая 1886 г., протестовавших против тяжелых условий труда, низкой зарплаты и 15-часового рабочего дня. 4 мая забастовщики устроили митинг на площади Хеймаркет, который закончился стрельбой со стороны полиции, гибелью шести демонстрантов. Волнения продолжились и на следующий день, в результате взрыва бомбы погибло несколько полицейских, пострадало более 50 демонстрантов. Некоторых организаторов митинга арестовали, троих приговорили к смертной казни, а троих к пожизненному заключению. Только через 7 лет суд признал, что приговор был результатом оговора и оправдал митинговавших. В 1889 г. Парижский конгресс II Интернационала в память о казнённых объявил 1 мая 1890 г. Днём солидарности рабочих всего мира, призвав проводить в этот день демонстрациями с требованиями улучшения социальных условий, введения 8-часового рабочего дня. Организаторами такого праздника, который ныне отмечается в 142 странах стали политические левые политические партии и профсоюзы.

В России демонстрации за права рабочих и маевки (нелегальные собрания рабочих на лоне природы) прочно вошли в практику революционной борьбы. Поэтому после Октябрьской революции день 1 мая стал официальным праздником и нерабочим днем. Сначала он назывался «Днем Интернационала», но со временем было перенято общее название «День международной солидарности трудящихся — Первое мая». В этот день рабочие проводили демонстрации. На первые демонстрации люди выходили растерянными, не понимая — против чего надо протестовать. Но со временем первомайские демонстрации превратились в праздничные шествия, на которых люди радовались пришедшей весне, теплу — эта атмосфера первомайских демонстраций замечательно передана в фильме М. Хуциева «Застава Ильича» («Мне 20 лет»). Начиная с 1928 г. Первомай стал праздноваться два дня: 1 и 2 мая. В эти дни

часто организовывались коллективные выезды на природу.

Не случайно со временем, несмотря на политическую окраску, Первомай стал одним из наиболее позитивно ожидаемых праздников. Последний раз в нашей стране День международной солидарности трудящихся отмечали в 1990 г. С 1992 г. праздник именуется как «День весны и труда». Политический контекст из его празднования практически ушел полностью. Правда, политические партии и движения левого толка проводят в эти дни митинги и шествия. Однако для подавляющего большинства граждан современной России Первомай стал выходными, когда можно заняться приусадебным участком, поехать на дачу, заняться радикальной уборкой, съездить в небольшое путешествие или просто выбраться на природу с близкими и друзьями.

### **День Победы**

Если предыдущие рассмотренные праздники (кроме, наверное, отчасти, 23 февраля) практически никак не связаны с трагическими или героическими страницами неоднозначной отечественной истории, то День Победы — безоговорочно признаваемый всеми — день общенародного торжества, день памяти об исторической победе советского народа, сыгравшей ключевую роль в освобождении мира от гитлеровского фашизма. В этом плане он остается единственным праздником, политическое содержание которого играет консолидирующую роль. Об этом празднике, в том числе — в последние годы написано так много, что можно обойтись только несколькими важными характеристиками его динамики.

Показательна история с датой празднования Дня Победы. Весь мир, кроме СССР, а теперь и России празднует день победы над фашизмом 8 мая, когда вступил в силу акт о капитуляции Третьего рейха, подписанный в Реймсе в том числе и генерал-майором И. А. Суслопаровым — советским представителем в союзном командовании. В пику союзникам Сталин поручил маршалу Г. К. Жукову принять капитуляцию представителей видов вооруженных сил Германии в Берлине. Акт этой капитуляции и был подписан 9 мая в 0:43.

После исторического Парада Победы на Красной площади в Москве 24 июня 1945 г. парады не проводились. При Сталине День Победы в Великой Отечественной войне особо не праздновался.

9 мая был нерабочим днем только 1945–1947 гг. Попытки объяснения «странного» отношения Сталина к Дню Победы содержат целый веер интерпретаций: от политического недовольства итогами войны («недоосвобождение» Европы) до психологических комплексов зависти и вины. Генералиссимус прекрасно понимал, что войну огромной народной кровью выиграл народ — чего стоит только его тост за великий русский народ. Свою роль, очевидно, играла и фигура маршала Г. К. Жукова как «маршала Победы».

В период «хрущевской оттепели» этот день также особо не акцентировался. Статус «красного дня календаря» ему был возвращен только в 1965 г. Тогда же в честь 20-летия Победы был проведен военный парад, а в 1967 г. у стен Кремля появился мемориал Неизвестного солдата. В 1975 г., опять же — на юбилей Победы, был проведен парад на Красной площади, руководством страны торжественно возложены венки к Мавзолею Ленина и Могиле Неизвестного солдата, дан салют 30-ю залпами. Ритуал был повторен через 20 лет во время следующего юбилея в 1995 г. День Победы еще рассматривался как триумф и оправдание социалистического строя и победа советского оружия.

С началом «перестройки» и реформ 1990-х в трактовке праздника акцент сместился на трагический героизм народа, победу которого присвоил бесчеловечный режим. Динамика осмысления и дизайна празднования Дня Победы выражалась и в месте празднования. В 1993 и 1994 гг. празднование попытались перенести на Поклонную гору в новый мемориальный комплекс Победы советского народа в Великой отечественной войне, что, в условиях противостояния Президента и Верховного совета, привело к тому, что центр столицы начал осваиваться оппозицией для проведения альтернативных праздничных мероприятий.

Парады не проводились вплоть до 50-летия Победы, празднование которого было возвращено на Красную площадь. И с 2008 г. в парадах на 9 мая принимает участие боевая техника, включая авиацию.

Главная трансформация праздника связана с уходом поколения победителей, которые встречались, вспоминали военную годину, погибших товарищей, делились своей памятью с новыми поколениями. С уходом поколения, пережившего великую трагедию, собственно победителей, праздник стал во все большей степени превращаться в военный праздник, в день победы оружия.

Регулярными стали парады, демонстрирующие военную мощь российской армии, нового вооружения. Милитаризация пошла вглубь: по улицам стали маршировать школьники в военной форме, мамы стали драпировать детские коляски и малышей в камуфляж, некоторые автовладельцы стали украшать свои Mercedes, BMW надписями типа «На Берлин!», «Можем и повторить!».

Причины интенсивной трансформации праздника, возрастания его места и значения в культурной и политической жизни обусловлены целым комплексом причин. После распада СССР, девальвации Великой Октябрьской социалистической революции (и связанного с нею праздника 7–8 ноября) в сочетании правоприменительством новой России от СССР, государство нуждалось однозначным символическим ресурсе исторической легитимности. С учетом рассмотренной выше трансформации Первомая, неоднозначной (в общем — неудачной) попытки апелляции к юбилею Первой мировой войны, проблематичным образом будущего, застопорившимся освоением космоса, чуть ли не единственным однозначно позитивным символическим ресурсом консолидации социума становилась историческая Победа. Попутно получало некоторое оправдание и символическое обращение к фигуре Сталина.

В трансформации дизайна Дня Победы проявлялась также инициатива «снизу», которая, при этом, активно адаптировалась официозом. Общественная инициатива «Забывтый полк», направленная на восстановление памяти, возвращения имен погибших воинов, поиск родственников солдат, чьи останки найдены в местах сражений, была быстро перехвачена государством и в течение считанных месяцев превратилась в «Бессмертный полк». В результате, участники официально инсценированного в Москве массового шествия «Бессмертный полк» по окончании шествия сваливали в кучу портреты участников Великой отечественной войны, которые они несли [Мальгин, 2015]. Если бы люди несли портреты своих погибших родственников, они бы не выкинули их по окончании.

В одном сетевом комиксе [Будущее, 2019] представлена возможность эволюции Дня Победы, атмосфера и восприятие которого будут с уходом поколения победителей неизбежно меняться, особенно у молодежи: все меньше памяти и почтения, все больше развлечений и веселья, превращение далекого прошлого в нечто вроде народной былины, нарастание карнавальных элементов вроде костюмов, ленточек, разрисованных машин и лиц... Апофеозом может стать персонфи-

кация праздника в виде Деда Победы, приносящего подарки.

Доминантой идентичности «советского человека» было главный миф основания — Октябрьская революция, юбилеи были главным праздничным событием года. Сегодня предпринимается попытка утверждения исторической памяти и российской идентичности вокруг двух основных событий — крещения Руси и победы над фашистской Германией, историческая дистанция между которыми только призвана подтвердить идею Тысячелетней России. Показательно, насколько активно был принят обществом символ этой идентичности — георгиевская ленточка — артефакт времен Екатерины II, использовавшийся для некоторых военных наград прошлого. По свидетельству А. И. Миллера, этот символ был придуман журналисткой «РИА Новости» накануне 60-летия Победы (сама она о своей придумке говорила, как об «абсолютно блондинистом решении») [Миллер, 2015, с. 3]. Символ был моментально подхвачен, поддержан государством: в 2008–2009 гг. появились бюджетные средства на георгиевскую ленточку и ее распространение. Символ получил первоначально широкое распространение даже не столько в России, сколько в Украине, Молдове, в сопредельных странах, где ведется спор по поводу идентичности, отношения к России.

Все это говорит о том, что важный для всех социальных сил современной России праздник находится в активной трансформации, связанной с самоопределением российского общества.

### **Заключение**

Рассмотренные праздники играют важную роль как события, связанные с позитивно конструктивными практиками консолидации современного российского общества. Вместе с тем, они возникли и прошли трансформацию и сформировались в практикуемых в наши дни формах, еще в советское время. Поэтому можно признать, что в содержании культурной идентичности граждан современной России довольно заметное и прочное место занимают компоненты культурной идентичности советского периода. При этом важно, что они являются не столько результатом пропагандистско-воспитательной работы, сколько прочно вошли в ткань социальной жизни, обладая способностью к самоорганизации и развитию.

Характерно, что рассмотренные праздники имеют некоторые свойственные им общие характеристики.

Все они практически не связаны с традиционной русской, славянской культурой. Вводились они сверху, властными декретами, с целью или некоего культурного заимствования зарубежного опыта (Новый год, Международный женский день, Первомай) или реализации политической доктрины, включая военные противостояния.

Однако реальная практика празднования неизбежно внесла коррективы в содержание праздника, связанные с адаптацией к испытываемым переживаниям участников, включая детей, что приводило иногда к радикальной трансформации дизайна празднования.

Думается, проведенное рассмотрение довольно убедительно демонстрирует, что акторами семиозиса праздников, как части символической политики, являются не только элиты [Историческая политика в XXI веке, 2012, с. 14; Малинова, 2015, с. 27]. Разумеется, политики, журналисты, религиозные деятели, публичные интеллектуалы, гуманитарии, деятели искусства — все они располагают символическим и публичным капиталами, имеют доступ к медийным ресурсам, и активно участвуют в производстве и публичной презентации интерпретационных нарративов прошлого. Однако в воспроизводстве и развитии ценностно-нормативного содержания конкретной культуры не менее активную, если не решающую роль играют акторы «сплачивающего доверия» [Веселов, 2011; Инглхарт, Вельцель, 2011]: семья, родные, близкие, друзья — все те, кто участвует в формировании личностного опыта и самосознания. Радиус возможного влияния у этих акторов меньше, чем у официальных институтов, но зато реализуемые в нем практики и связанные с ними эмоционально-оценочные переживания обладают большей значимостью для культурной идентичности личности. И такая «культурная память» является более долговременной, устойчивой, инерционной, чем «культурно-историческая память», транслируемая официальными нарративными символической политики. В конечном счете именно взаимодействие в культурных практиках двух встречных процессов смыслопорождения социальных значений и личностных смыслов и отливается в конкретный дизайн праздников.

Современные информационно-коммуникативные технологии открывают дополнительные возможности презентации и накопления различных интерпретаций прошлого, настоящего и воз-

возможного будущего социального опыта, значимости конкретных событий и персонажей, что делает возможным не только широкий диалог, но и чрезвычайно пластичную динамику смысловой картины мира современного социума.

Отдельного внимания заслуживает роль социальной коммуникации (ее интенсивности и регулярности) в динамике социального значения праздников, в институционализации нового порядка их проведения. Однако такая аналитика выходит за рамки данного рассмотрения и является делом дальнейшей конкретизации анализа праздничных культурных практик.

### ГЛАВА 33. НОСТАЛЬГИЯ ПО СОВЕТСКОМУ В СОВРЕМЕННОМ МЕДИАПРОСТРАНСТВЕ

Феномен ностальгии, пережив несколько эпистемических превращений, сейчас воспринимается и как культурфилософская метафора, и как академически осмысливаемый предмет исследования в междисциплинарной парадигме. Изначально термин подразумевал исключительно психологическую манифестацию: ностальгия ассоциировалась с болезнью, которая приводила к ухудшению физического самочувствия. Впервые такое состояние обозначил врач Дж. Хофер в 1688 году. Слово «ностальгия» он применял при описании швейцарских наемных солдат, которые находились вдали от дома [Wildschut, Sedikides, Arndt, Routledge, 2006, с. 975]. Эта тенденция понимания термина сохранялась на протяжении XVIII–XIX вв., однако со временем физиологический компонент сменяется на эмоциональный. Симптомами ностальгии стали считаться тревожность (нервозность), уныние и проблемы со сном. Так расценивались психологические и психические расстройства, которые в названный период понимались уже в быденном смысле. В период до Первой Мировой войны нервозность существовала одновременно как своего рода социальный диагноз и как доминирующая структура чувств [Юханнисон, 2019, с. 196–197]. Уже в XX в. ностальгия становится метафорой: глобальной тоской по идиллическому периоду. Как отмечает социолог Р. Н. Абрамов, исследователи сходятся в оценке причин роста ностальгических настроений именно в этот исторический период. Ко всеобщей тоске по «лучшему прошлому» привели урбанизация и индустриальное развитие



городов, которое способствовало появлению серьезных поколенческих разрывов, ускоренный темп модернизации в большинстве отраслей, а также серия глобальных катастроф и необходимость переживать травматический опыт [Абрамов, 2012, с. 8–9]. Наконец, сейчас понятие и обозначаемый им феномен ностальгии входит сразу в несколько проблемных дискурсов, находясь на пересечении социокультурного, философско-мировоззренческого, исторического, символического и психологического аспектов. С одной стороны, она оказывается способом мифологизации прошлого, что актуально в контексте формирования политического мышления и идеологии [Marcos, 2004]. С другой, ностальгия в современном мире, как и в прошлом веке, актуализирует личный опыт переживания психологических коллизий.

Методология данного исследования базируется на различных аспектах социокультурного и историко-культурного подхода (Я. Ассман, З. Бауман, Г. Маркузе, Л. Репина), который объединяет проблематику социального познания и философские основания культурно-исторического знания. Общетеоретический аспект, связанный с глубокими традициями социально-философской и философско-антропологической методологии (Н. Бердяев, С. Булгаков, Вяч. Иванов, А. Швейцер, О. Шпенглер), заключается в представлениях о цикличности общественных процессов и изначальном многообразии явлений культурной жизни. Единство социально детерминированных и культурологически обеспеченных особенностей анализа позволяет в двуединой методологической оптике обратиться к понятию ностальгия, которое в данном исследовании изучается по отношению к советскому бытию. Будучи феноменом культуры, ностальгия подразумевает не только отношение человека к прошлому в его широком понимании, но и выборочную актуализацию опыта в конкретном социальном пространстве. Вместе с тем мы обращаемся к феноменологическому подходу и экзистенциальному анализу, учитывая научный опыт раскрытия смыслов существования и человеческих практик [Резник, 2008].

### **Обобщение социокультурной проблематики «ностальгии по советскому»**

Мы полагаем, что отношение индивида, коллектива или социума к своему прошлому как отражение проблемы индивидуальной

и коллективной памяти актуальна и значима в силу смены исторических эпох. Связь между психоэмоциональным состоянием ностальгии и культурно-исторической дефиницией исторической памяти носит парадоксальный, но неоспоримый характер.

Историческая память, являясь сложным структурным и не замкнутым образованием, имеет разные воплощения/проявления, фиксируя как позитивные, так и негативные ситуации, воспринимаемые разными людьми или разными группами людей с отличными коннотациями. Логично, что историческая память рассматривается исследователями как социокультурный феномен. Л. П. Репина обращает внимание на символическую репрезентацию событий [Репина, 2003]. При этом память, несомненно, является психической функцией, которая включает в себя запоминание, накопление информации и обращение к ней. Соответственно коллективная память подразумевает выборочную актуализацию общего опыта и его воспроизведение. Ставшая традиционной научная позиция предлагает следующую трактовку памяти: «С точки зрения отдельного человека память представляет собой агломерат, возникающий на основе причастности индивида к многосторонности групповой памяти. С точки зрения группы память есть вопрос распределения: это знание, которое она распределяет внутри себя, то есть между своими членами. Память образует в каждом отдельном случае «замкнутую систему», элементы которой взаимно поддерживают и определяют друг друга, как у отдельного человека, так и в рамках группы», — утверждает Я. Ассман [Ассман, 2004, с. 38]. Для нас существенно представление о том, что в числе важных проявлений коллективной памяти и оказывается ностальгия.

Будучи универсалией культуры, ностальгия воплощает в себе острое переживание прошлого в качестве утраты. В статье, посвященной феномену ностальгии в Новейшем философском словаре, внимание акцентируется на особенностях эмоционального восприятия человеком временных параметров своего бытия — с его интенцией утвердиться во времени, которая является одной из форм счастья [Новейший философский словарь, 2003]. Обращено внимание на то, что позитивная эмоциональная окрашенность восприятия времени артикулируется применительно к прошлому или будущему, человеческое настоящее не может быть счастливым, что логично соотносится с представлением о «золотом веке», присутствующих в мифологии практически всех народов, и представ-

лением о «светлом будущем», которое подразумевает как приход Спасителя-мессии, так и строительство коммунизма (существование марксистско-ленинской теории в качестве религии) в зависимости от идеологических принципов построения государства или общности.

Как мы отметили ранее, именно в XX в. ностальгия становится не просто болезненным состоянием индивида, а метафорой, характеризующей настроения в обществе, направленные на идеализацию прошлого, на попытки восстановления утраченного, подчас мнимого благополучия. В плане рефлексии особое значение имеет ностальгия по культуре в ее широком понимании. З. Бауман утверждает, что тоска по ценностным ориентирам вызвана развенчиванием представлений о возможности абсолютного контроля над будущим, так как постоянство и стабильность подразумевают предсказуемость процессов [Бауман, 2019]. Крупнейшими авторами концепций краха культуры как следствия развития цивилизации в европейском научном сообществе являются О. Шпенглер [Шпенглер, 1998] и Г. Маркузе [Маркузе, 1994]. А. Швейцер свидетельствует о том, что кризис не будет преодолен, пока человек не возродится и не осознает себя [Швейцер, 1973]. Русские мыслители солидарны с европейскими коллегами. Так, Вяч. Иванов, утверждая кризис гуманизма, отмечал, что «жизненная ценность религиозно-нравственной нормы изменяется с каждой новой стадией культурно-исторического движения, и лучшее определение этой ценности в данный период есть ее испытание в огне душевных мук человека, застигнутого в разладе с собою самим, потерявшегося в тайниках собственного лабиринта, все выходы из которого он видит объятами пламенем», — пишет философ [Иванов]. Н. А. Бердяев еще прежде приходил к выводу, что все проблемы современного человека происходят от чувства покинутости, ухода от Бога. Истинное познание возможно только при истинном бытии, которое остается неосмысленным в силу личной греховности, что составляет основу христианской онтологии [Бердяев, 2015]. Таким образом, мы говорим о ностальгии как тоске по утрачиваемой культуре, и этот дискурс составляет сущность философского мировоззрения прошлого столетия.

Как пророчески утверждал С. Булгаков (статья в сборнике «Вехи», вышедшем с широким общественным резонансом в 1909 г.), после революции в России на смену политическому кризису при-

дет кризис духовный, который не является исторической случайностью. Проблема заключается в отрицании христианских ценностей, которые на онтологическом уровне были необходимы при сохранении духовного облика интеллигентского героизма. По мысли Булгакова, «Рядом с антихристовым началом в этой интеллигенции чувствуются и высшие религиозные потенции, новая историческая плоть, ждущая своего одухотворения. Это напряженное искание Града Божия, стремление к исполнению воли Божией на земле, как на небе, глубоко отличаются от влечения мещанской культуры к прочному земному благополучию. Уроливый интеллигентский максимализм с его практической непригодностью есть следствие религиозного извращения, но он может быть побежден религиозным оздоровлением» [Булгаков].

Необходимо подчеркнуть, что в контексте отечественной исторической динамики одной из причин ностальгии, родившейся в XX в., становилась так называемая дореволюционная жизнь. Это касается как аспектов, связанных с культурой повседневности, — атмосферы, взаимодействия с людьми и самих людей, а также еды, предметов гардероба, способов проведения досуга, — так и аспектов, более широко представляющих морально-нравственный облик и социокультурные практики людей.

Отметим традиционный в плане исторических причин (о другом будет сказано ниже) аспект ностальгии, связанной с тоской по утраченной России и по утраченным пространствам, эмоциям, связям. После революции 1917 г. произошло фактическое уничтожения целого класса — русской аристократии. Речь идет не только о разбойных нападениях на дворцы, сожженных усадьбах, стычках с мародерами из Красной Армии и крестьянства, но и физической гибели — арестах, ссылках, казнях. Дворянство, представители которого играли господствующую роль в политической, социально-экономической и художественной жизни страны в прежнюю эпоху, оказалось вынужденным выживать и приспособливаться к новым условиям со статусом «лишенцы». «Нет больше русского дворянства. Нет больше русской аристократии <...> Будущий историк расскажет вам подробно и точно, как умирал этот класс. И вы будете читать этот рассказ, и вы будете ощущать безумие и ужас» [Смит, 2018], — пишет А. Меньшой в статье «Сифилис». Несмотря на потерю статуса, финансовых возможностей и жизненных перспектив, представители дворянства пытались сохранить традиции, рас-

продавая при этом имущество. «Три вдовы (шереметьевский род — Лилия Шереметьева, Анна Сабурова и Мария Гудович) в Наугольном доме представляли старую Россию и обеспечивали связь с прошлым для молодых людей, родившихся слишком поздно, чтобы помнить прежнюю жизнь... Каждый бал начинался кадрилию, затем следовал вальс, опять кадрили и т.д. Тогда в большой моде был фокстрот, но на балах его не танцевали, поскольку пожилые дамы находили его развратным и безнравственным», — указывает Д. Смит [Смит, 2018, с. 228]. Бал как присутствовавший в обыденности элемент прежней жизни становится эстетическим способом гармонизации нового пространства и его присвоения. На экзистенциальном же уровне ностальгические настроения направлены не столько на материальные ценности, сколько на морально-нравственные представления и идеалы, на своего рода распорядок жизни, включавший привычное распределение гендерных ролей в семье, жизнь в браке и воспитание детей, культуру общения и сохранение родственных связей.

Ностальгические настроения были характерны не только для «старой» аристократии, которая осталась в стране, но для представителей первой волны эмиграции, которая продолжалась в период с 1917 по 1920-е гг. «...Но дайте мне, на любом материке, лес, поле и воздух, напоминающие Петербургскую губернию, и тогда душа вся перевертывается. Каково было бы в самом деле увидеть опять Выру или Рождествено, мне трудно представить себе, несмотря на большой опыт» [Набоков, 2017, с. 229–230], — пишет в автобиографической повести «Другие берега» В. Набоков.

Таким образом, для дворянской среды предметом ностальгии становится дореволюционная Россия, образ которой подвергается идеализации, а социальные проблемы монархического государства уходят в небытие. При этом и новое, советское бытие оказывается пронизано тоской по прошлому. После победы в Великой Отечественной войне мы можем свидетельствовать о культе подвигов героев, военных деятелей, что основано на официальной версии государства. Война имплицитно воспринимается как время определенности, мобилизации всех народных сил против единого врага под политическим лозунгом «За Родину! За Сталина!». При этом она до сих пор является пространством коллективной памяти, включающей как личную связь с событиями посредством семейных отношений (эмоциональный компонент), так и музейных артефактов, масштабных праздничных мероприятий, посвященных

Победе. Чем в большем отдалении от исторических событий оказываются жители победившей страны, тем «навязчивее» транслируются воспоминания. Уже в современной России Парады Победы начали организовываться ежегодно (с 1995 г.), ранее шествия проводились исключительно по юбилейным датам (непосредственно 1945 г., 1965 г., 1985 г., 1990 г.). В 2020 г. воспоминания о подвигах народа в Великую Отечественную войну легли в основу кампании по голосованию за поправки к Конституции РФ.

Следует обратить внимание на психологическую особенность проявления ностальгических настроений в современной России. Ностальгию обычно испытывают те, кто непосредственно пережил какие-либо события. Но ностальгия по «советскому» сегодня — двойственна в своем поколенческом дискурсе: вероятно, ее испытывают современники событий 30–40–50-летней давности, но это же чувство характерно для молодых людей, не живших в то время. Казалось бы, в силу авторитарности тоталитарного режима (закрытые границы, отсутствие доступа к глобальной культуре), они должны испытывать негодование или даже отвращение к прошлой эпохе. Как представляется, новое поколение привлекают в прошлом психоэмоциональные реакции, которые транслируются как присутствующие там и отсутствующие в нынешнем обществе, — ценность дружбы, длительность любви и встреча партнера на всю жизнь, интерес к жизни, общественная включенность, готовность к принятию решений и отсутствие инфантильности, раннее взросление. Кроме того, речь идет о существовании ценностей, которые в представлении нынешнего молодого поколения были характерны для Советского Союза. К ним относится коллективизм, стабильность, товарищество. Отсутствие социально значимых идеалов (так называемых «духовных скреп») сейчас приводит к постоянному обращению к прошлому. Молодые люди, не жившие в СССР, «скучают» о том, чего им не предлагает действительность. Они обращаются к репрезентации образа жизни из прошлого через тексты культуры.

Распад Советского Союза, с его не реализованной в окончательном виде, более того — невозможной к реализации целью социальной трансформации, является очевидной точкой бифуркации, которая подразумевала развертывание разноразличных возможностей после 1991 г. Вне зависимости от выбора и реализации новой государственной программы, прошлое проходит призму идеализации. Как подчеркивает исследователь [Абрамов, 2012], значимость

концепта «ностальгия» заключена в том, что он может стать объяснительным ресурсом для понимания трансформации массового сознания и персональных идентичностей. Ностальгические волны, как мы полагаем, связаны с социально-культурными разрывами в обществе и масштабными институциональными и экономическими сдвигами, которые вне зависимости от пережитых личностных и надличностных кризисов в прошлом воспринимаются более остро, поскольку происходят во вполне конкретном и не идеализированном настоящем.

Обыденный уровень проявления ностальгии может сказываться не только в очевидных активных акциях, но в имплицитно проявленных политических предпочтениях. Так, в 2019 г. в России был побит исторический рекорд по уровню одобрения Сталина. Как показал опрос Левада-центра [Левада-центр, 2019], 70% россиян позитивно оценивают роль политического лидера в историческом процессе и готовы оправдать репрессии. Как отмечают социологи центра, еще в начале 2000-х гг. отмечалось примерно равное соотношение позитивных и негативных суждений, в 2008–2014 гг. начало преобладать нейтральное отношение, с 2015 г. в стране происходит установка новой социальной нормы — одобрение действий Сталина.

Чем дальше от определенной исторической эпохи, тем выше оказывается оценка. Кроме того, уровень позитивного отношения к Сталину выше, чем к Брежневу, Горбачеву или Ельцину, что дополнительно объясняется государственной установкой на отношение к Великой Отечественной войне как к константе в патриотическом воспитании современного поколения, а также экономическим подъемом в период правления Сталина, но в определенной степени — попыткой современных людей противостоять социальному радикализму, отторгаемому (пугающему) на уровне обыденного сознания, что распространяется и на оценки исторических реалий. Важно отметить, что свое положительное отношение к советскому прошлому выражают не только люди, поддерживающие КПРФ, но и те, кто на президентских выборах голосовал за Владимира Путина.

Но характерной причиной ностальгия является и элементарная неосведомленность в фактологии. Важно, что с момента распада Советского Союза доля россиян, которые не осведомлены о событиях 1930–1950-х гг., увеличилась почти вдвое. Среди граждан возрастной группы от 18 до 24 лет, 41% мало знают о сталинских репрессиях [Левада-центр, 2020а]. Опрос 2020 года «Структура и

воспроизводство памяти о Советском союзе» [Левада-центр, 2020б] показал, что среди представлений российского населения о советской эпохе преобладают положительные компоненты. Причем ностальгия по СССР, хоть и характерна для старших возрастных групп, но присутствует и в жизни постсоветской молодежи, которая присоединяется к мнению: «Распад СССР — это трагедия, которой можно было избежать» [Левада-центр, 2020б]. Отсюда понятно, что ностальгические настроения в отношении «советского» прошлого объясняются несколькими причинами:

- необходимостью (потребностью) сопричастности к великой державе (великой истории),
- происшедшим на глазах у живших в это время поколений разрушением единой экономической системы, которая позволяла жителям страны осознавать себя представителями государственного и социально-нравственного целого;
- утратой чувства сплоченности и доверия, которым респонденты наделяют советское общество [Левада-центр, 2020б].

Таким образом, советская эпоха у респондентов ассоциируется со стабильностью, порядком и уверенностью в завтрашнем дне, а также хорошей жизнью — «было лучше, чем сейчас, легче жилось». Воспоминания о репрессиях, ГУЛАГе, раскулачивании, голоде, «железном занавесе», изоляции и гонке вооружений оказываются в самом конце списка [Левада-центр, 2020б].

Естественно, что «советский человек» не являлся сочиненным проектом или однодневным образом. Это — воплощение человеческого опыта, востребованного в силу своего многообразия и, если можно так выразиться, соблазнительности, уязвимости и стойкой тенденциозности, сентиментальности и структурной определенности, своей странности и узнаваемости. Важно и то, что относительно небольшой период с 1917 по 2021 гг. вобрал в себя жизнь трех поколений (разрыв составляет 30 лет), последнее из которых относится уже к современной России.

Для представителей первого советского поколения, рождение представителей которого пришлось на формирование и становление Советского союза, в качестве элементов культурного кода мы полагаем характерными коллективизм, впечатлительность, доверчивость, страх, послушание и непослушание одновременно. Люди были рождены в голодные для страны годы, вступали в комсомольскую организацию и участвовали в агитбригадах. Представители



именно этого поколения стали солдатами и офицерами Великой Отечественной войны, артистами фронтовых концертных бригад и тружениками тыла. Они окончили вузы в 30 лет, передали своим детям и внукам страх голода и лишений, а также восторг Победы и готовность к трудностям ради «общего блага». Антропологическая и социокультурная основы культурного проекта, который может быть назван «советский человек», в своей основе имели травму, ставшую источником психоэмоционального напряжения. Формально вряд ли это могло быть источником ностальгии, но на деле — было.

Представители второго советского поколения (рожденные в 1945–1950-е гг.) в качестве элементов культурного кода имели индивидуализм, к которому добавились утрата веры и стремление к обособлению, отказ от социальных форм успеха, камерность, прямое и косвенное диссидентство. На второй план уходит социализированность и жизнь внутри коллектива. Как ценность осознается индивидуальность, а в культурном поле появляется рефлексия маргинальности. Поколение, воочию заставшее войну, кардинальным образом отличается от последующего, которое не так остро нуждается в стабильности и осознает необходимость изменений. Пожалуй, схожий разрыв мы видим между поколением, чья молодость пришлась на 90-е (рожденные в 1960–1970-х гг.), и следующим поколением, которое журналист Ю. Алексеев называет «небитым», в их политической активности и стремлением к смене действующего режима, отстаиванию личных прав и свобод.

### **Ностальгия по «советскому» в медийной и художественно-эстетической сферах**

В связи с уже обозначенной нами тенденцией утраты нравственных ценностей российские медиа активно эксплуатируют тему советского прошлого в его социально-историческом и социально-экономическом, а также — что естественно — нравственно-психологическом аспектах. Все эти аспекты содержат ностальгические мотивы. Полагаем, что это стало своеобразным залогом привлекательности для массовой публики и, в итоге, коммерческого успеха произведений, основанных на названном мотиве, в сфере телевидения, кино и в сфере массовой информации. Причем речь идет не только о современных продуктах — программах, фильмах, сериалах, медиапроектах, но и постоянном напоминании, которое возникает

относительно состоятельности значимости советской культуры в ее аутентичном качестве.

Необходимо привести эмпирические доказательства правоты сказанного. Прежде всего, видим эти доказательства в таком факте, как постоянная демонстрация в телеэфире советских фильмов в канун общероссийских праздников, например, перед Новым годом (максимально советский праздник по внешним атрибутам — стол, украшения квартир, веселое времяпрепровождение). Так, кинофильм «Ирония судьбы или с легким паром» (1975 г., режиссер — Эльдар Рязанов) попал в постоянный прайм-тайм телевещания только в 1989 г., фактически накануне распада страны. Двухсерийные фильмы, транслируемые в период существования Советского союза в новогодние праздники и построенные на историческом либо сказочно-притчевом материале («Тот самый Мюнхгаузен», «О бедном гусаре замолвите слово», «Формула любви и т.д.) были заменены не на новые картины, а на культовые советские комедии, не все из которых связаны с Новым годом, — «Джентльмены удачи», «Бриллиантовая рука», «Иван Васильевич меняет профессию», «Любовь и голуби». Кроме того, в последние пять лет на российском телевидении снова утвердился формат «голубого огонька» с присутствием и участием звезд и почетных гостей в новогоднем концерте.

Важный «тренд» отечественной телевизионной и киноиндустрии — создание продолжений или ремейков культовых советских фильмов. Как это ни огорчительно в плане культурной преемственности, по жанровой специфике современный ремейк становится незапланированной и не слишком качественной пародией на первоисточник. Данная культурная форма (пародия) была значимым феноменом советского времени в различных видах искусства — литературная пародия (от А. Архангельского до А. Иванова), музыкальная пародия, которая стала основой популярности В. Винокура, М. Галкина и других медийных звезд. Основной целью пародии, по традиции, являлось создание комического эффекта. Пародия же в современной культуре становится условной и достаточно прямолинейной формой диалога со зрителем, в котором существенным остается искренняя заинтересованность (любовь) и знание источника обращения. Исходный текст культуры должен быть эмоционально и содержательно близок аудитории, а необходимым навыком автора выступает мастерство стилизации. В случае современной

культуры новое прочтение, не являющееся пародией по замыслу авторов, за счет вовлеченности зрителя и ностальгических настроений приводит к коммерческому успеху продюсеров и прокатчиков. В конечном итоге мы получаем не совсем качественный продукт, который сложно ассоциировать со ставшим уже классическим советским кинематографом. Речь идет о картинах «Ирония судьбы. Продолжение» (2007 г.), «Служебный роман. Наше время» (2011 г.), «Джентльмены, удачи!» (2012 г.), «Кавказская пленница!» (2014 г.).

К эмоциональному воздействию ностальгического дискурса создатели новых произведений художественной культуры также обращаются в аспекте осмысления успехов прежней эпохи и формирования патриотической повестки современной России. Таковы актуализирующие любовь советских людей к спорту, к кумирам-спортсменам кинокартины «Легенда № 17» (2013 г.) — о восхождении к славе советского хоккеиста Валерия Харламова, «Движение вверх» (2017 г.) — о победе сборной СССР над сборной США в финальном матче мужского баскетбольного турнира XX летних Олимпийских игр в Мюнхене, «Лев Яшин. Вратарь моей мечты» (2019 г.) — о лучшем вратаре XX в. Яшине, вышедший в 2020 г. «Стрельцов» — о судьбе советского футболиста Эдуарда Стрельцова. В достаточно многочисленных кинолентах явлен особый тип культурного героя — волевого, сильного человека, преодолевающего все препятствия, который в обязательном порядке представляет интересы страны на спортивной арене, и признается другими державами, любим народом. Спорт заменяет в киноверсиях, как это было в социокультурной реальности советской эпохи, многие другие жизненные сферы для «соревнования» между странами и становится основанием и правом «легального» применения силы, которая воспринимается как один из основных факторов существования «сверхдержавы». Едва ли не в прямом следовании античным образцам спорт становится моделью жизни, позволяя компенсировать ностальгию по силе (маскулинное начало) и успеху (победа в спорте имеет конкретное и формализованное воплощение). Во-первых, есть место поединку, оппозиции «свои — чужие» и мужскому миру с патриархальной моделью ценностей, но в формально мирных условиях. Во-вторых, как и в реальной истории спортсменов, на первый план выходит брутальность в сочетании с нежностью, культ дружбы, утверждение долга — в социальном плане и в профессиональной (локальной) сфере реализации. Невозможно не обратить

внимание на матрицу, которая в сюжетном плане неизбежно присутствует в «спортивных» кинолентах: простой парень — неожиданность и даже случайность его успеха — любовь как испытание и награда — верность выбранному пути — испытания завистью и ревностью — победа как награда. На массовую аудиторию рассчитан очевидный посыл: «Любой человек, вне зависимости от его положения и изначального социального капитала, может стать известным», а все трудности оказываются преодолимыми. Фильмы, посвященные спортивной тематике, «работают» не только на утверждение «силы» государства, но и возможной личной победы (мотивационная ось).

Сериальность, утвердившаяся в постсоветских медиа как популярный феномен телевидения, который в наибольшей степени оказывает эмоциональное влияние на зрителя и работает на вовлечение в эфирное время, становится «общим местом» для рализации ностальгии о советском прошлом. Во всем многообразии ТВ-продуктов, основанных не только на спортивной сюжетике, но на разных, как обыденных, так и социально-масштабных коллизиях и культурно-исторических принципах («Восьмидесятые», «Две судьбы», «Оптимисты», «Оттепель», «Смерш», «Палач», «Мосгаз»), мы можем обозначить несколько общих тенденций. Во-первых, это романтизация/идеализация советского быта и романтизация жизни советского человека, несмотря на все лишения. Во-вторых, рефлексия ностальгической тоски, связанной с воспоминанием о собственном детстве или юности (относится к сериалам, затрагивающим относительно недавнее время, 1970–1980-е гг., где происходит апелляция к личной биографии авторов или их ближайших современников). В-третьих, обращение к советской истории как источнику актуальных сюжетов, резонирующих у современного человека. К примеру, сериал «Мосгаз» — это не только погружение в советский быт, но и детективная история, которая частично основана на пяти преступлениях первого советского серийного убийцы Владимира Ионесяна, она в силу сюжетного построения идеально вписывается в сериальные каноны с ориентацией на чувства и постоянное напряжение, вызываемое наличием тайны и устремление к ее разгадке.

Немаловажная особенность звучания ностальгического мотива в телевизионной продукции воплощается в детерминированном отечественной культурой дискурсе власти. Причем

«политические» сериалы начала XXI века охватывали своим материалом период от XVIII до XX веков. Особо заметным оказалось воплощение фигур политиков прошлого века через архетипические особенности персон, считаваемые широкой аудиторией. Неважным оказывается то, какие коннотации заложены в характеристики, — позитивные или негативные, важен сам факт «вспоминания» узнаваемого прошлого. Политический «приговор» Сталину вынесен в многосерийном фильме «Дети Арбата» (2004 г., реж. А. Эшпай), литературную основу которого составляет трилогия А. Рыбакова. Глубокий старик, бессильная развалина (вопреки реалиям, поскольку действие в сериале происходит в начале 1930-х гг.), самый страшный носитель власти в России XX в. был сыгран гротесковым актером М. Сухановым как существо, которое самим фактом своего существования, а не реальными действиями влияет на судьбу страны.

С другой стороны, стремление не просто оправдать власть в ее конкретных лицах, но придать этим лицам живость, тепло, вызвать эмоциональный отклик у зрителя, было отчетливым в «Легенде о Екатерине» (2011 г., реж. С. Попов) и «Брежнев» (2005, реж. С. Снежкин, ). Оба сериала стали прибежищем бытовых мифов; их признаки — невкусная пища, странная убогая одежда, невнятная речь присвистывающего престарелого правителя, разъезжавшего в «членовозе», наивные интриги и безобидные измены. На смену присущим русской классике аналитическим, а не просто критическим тенденциям в отношении к представителям власти, пришел неожиданный эффект постсоветской ностальгии. Вот почему представляется, что главным достижением постсоветских телесериалов о советской власти стал безошибочный подбор актеров-типажей: И. Розанова-Фурцева с ее незащитностью и В. Сухоруков-Хрущев с его задумчивым обаянием, горестно состарившийся (блестяще состаренный гримерами) С. Шакуров-Брежнев [Злотникова, 2019, с. 45–46].

Факт соответствия действительности (хотя некоторые события узнаваемы, их оценка может быть диаметрально противоположной по отношению к аутентичной) отходит на второй план, важной становится не реконструкция исторического опыта, а обращение к эмоциям людей, которые застали соответствующий период, либо формирования отношения к не пережитой ими истории у младшей аудитории.

## Заключение

Культурные ситуации, в которых формировалась и развивалась ностальгия по «советскому» (военные годы и экономические кризисы, смена социально-политической системы и нравственные утраты и разочарования), имеют два разнонаправленных вектора реализации, что можно соотнести с идеей российско-американской исследовательницы С. Бойм [Boym, 2008]. Речь может идти о двух типах ностальгии — реставрирующего типа, которая ассоциирует себя с истиной или традицией и включает символы «светлого прошлого» и рефлексирующей, которая использует прошлое в качестве пространственной и иронической игры. Мы полагаем, что Советский Союз как культурный феномен за редким исключением не становится объектом игровых отношений, поскольку эксплуатируется образ идеального прошлого, которое ощущается как потеря, но в котором современные жители России испытывают потребность, что становится важным для актуализации духовных оснований современного общества, в чем, собственно, и заключается парадокс современности. Подобная национально-ментальная интерпретация ностальгических настроений соотносима с понятием «ретропия» З. Баумана [Бауман, 2019], когда прошлое и будущее меняются местами: будущее наполнено тревогами и страхами, а точка опоры и место комфорта зафиксировано в прошлом. Здесь «работает» особый, драматический и парадоксальный модус, психологический и социальный, поскольку одиночество и страх одиночества являются не просто распространенными понятиями, а установленными фактами нашего времени, которые закреплены в жизненном опыте современности [Бауман, 2019]. Ностальгия, как и в случае с психотравмой, становится способом преодоления социально-нравственного и культурного дискомфорта.

### ГЛАВА 34. АКТУАЛИЗАЦИЯ КУЛЬТУРНОГО НАСЛЕДИЯ СОВЕТСКОЙ ЭПОХИ В МУЗЕЯХ КАЗАНИ И РЫБИНСКА

Современная российская культура характеризуется неоднозначным отношением к советской истории. С одной стороны, в культуре представлен процесс идеализации советского про-

шлого, на фоне которого возникает ностальгия по советской эпохе. С другой стороны, критикуются разные аспекты жизни советского человека, его быта, культуры повседневности. Все это происходит на фоне недостаточной сформированности научного отношения к событиям советской истории. В этом контексте важным становится рассмотрение способов актуализации культурного наследия советской эпохи в музейной среде, как наиболее чутко реагирующей на разного рода социокультурные изменения и направленной на фиксацию культурной памяти [Ерохина, 2017, с. 269].

Научная новизна представленной главы определяется тем, что впервые объектом исследовательского интереса станут музеи советского быта, рассмотренные в аспекте сравнения форм актуализации культурного наследия, принадлежащего советской эпохе. Под актуализацией культурного наследия мы будем понимать не просто признание музейного объекта ценностью в эстетическом и идеологическом планах, а включение культурного наследия советской эпохи в современный культурный контекст.

Советское культурное наследие в последние десятилетия весьма распространено в музейной сфере: проходят не только многочисленные выставки, посвященные советской повседневности («Перестройка: Pro&Contra» в Костроме, «Коммуналка Страны Советов» в Ярославле, «По волнам нашей памяти» в Иваново), но появляются музейные пространства, концентрирующие свой исследовательский интерес на советском быте и культуре (Музей социалистического быта в Казани, музей «Советская эпоха. Рыбинск ГЭС» в Рыбинске, музей советского автопрома в Иваново, музей социалистического быта в Санкт-Петербурге). Обнаруженная тенденция представляет научный интерес в связи с многообразием представленных форм актуализации культурного наследия советской эпохи.

Цель исследования — проанализировать в сравнительном аспекте актуализацию культурного наследия на уровне названия музеев, состава коллекции, метода организации экспозиции, интерактивных приемов работы с посетителями.

Исследование базируется на социокультурном подходе, в рамках которого мы будем рассматривать музей как транслятор культурного наследия советской эпохи в современном социокультурном пространстве. Хотя отмечаем, что в современном культурологическом знании осуществляется изучение музея как полифункционального социокультурного института. Так, В. М. Грусман

выделяет следующие функции музея: познавательная, аксиологическая, — воспитательная, коммуникативно-интегрирующая, эстетико-гедонистическая [Грусман. с. 5]. Особую научную популярность приобретает рассмотрение музея с точки зрения формирования культурной идентичности (К. Ф. Каткова [Каткова, 2015], О. Ю. Малинова [Малинова, 2016], Е. П. Матузкова [Матузкова, 2014], А. А. Никонова [Никонова, 2010]): «музей и его коммуникативные формы деятельности позволяют сконструировать национальную идентичность, утвердить национальные традиции и ценности» Никонова, 2010, с. 121]. Внимания также заслуживает позиция, связанная с активно проявляющейся в последние десятилетия образовательной функцией музея, реализуемой посредством музейной педагогики: «универсальную базу для репрезентации информации в целях образования и развития коммуникационных связей межкультурного и межличностного характера» [Шляхтина, 2013, с. 210]. Помимо названных функций музея целесообразным будет упомянуть рекреационную [Шляхтина, 2013, с. 206] и коммуникативную функцию музея [Мастеница, 2015, с. 229].

В рамках данной главы востребованы методы сравнения, обобщения и анализа, позволяющие рассмотреть бытовые предметы советской эпохи как часть культурного наследия этого периода. Использование историко-культурного метода также было необходимым, поскольку позволило проследить динамику изменения бытовой составляющей жизни советского человека, нашедшей отражение в экспозициях музеев.

В работе актуализированы методологически значимые концепции советской культуры повседневности, сформулированные как авторитетными исследователями прежних десятилетий (Н. Б. Лебина [Лебина, 2015], Н. Н. Козлова [Козлова, 2005]), так и более молодыми исследователями советской культурной эпохи (Е. Ю. Герасимова [Герасимова, 1998], В. М. Куимова [Злотникова, Куимова, 2021]). Внимание уделено вопросам, связанным с концепциями музеев советской культуры (О. Ф. Белоусова [Белоусова, 2017], М. Ю. Тимофеев [Тимофеев, 2014]). Вопросы культурной памяти актуализированы с учетом работ Т. И. Ерохиной [Ерохина, 2017], Т. С. Злотниковой [Злотникова, Куимова, 2021].

В качестве наиболее репрезентативных образцов актуализации культурного наследия советской эпохи нами были выбраны два музейных пространства — «Музей социалистического быта»



в г. Казань и «Советская эпоха. Рыбинск ГЭС» в г. Рыбинске — сходных по своему замыслу и тяготеющих к одному типу музейной коммуникации, которая в современных исследованиях получила название гуманитарной, основанной «на со-переживании, во-влеченности, пере-открытии, со-участи, во-площении» [15. С. 84].

В Казани музей имеет ко многому обязывающее название «Музей социалистического быта». Прежде всего, словосочетание «социалистический быт» отсылает не только к истории советского государства и культуры, но и к более широкому и относящемуся к как наиболее полно отражающей эпоху, отмечаются следующие особенности социалистического быта [Музейное дело России, 2003, с. 296]: социалистический быт развивается как преимущественно общественный быт, а также нацелен на систематическое повышение уровня жизни трудящихся. Следовательно, музей, исходя из названия, должен был бы представлять артефакты, которые иллюстрируют не только быт СССР, но и быт социалистического строя в целом. На самом же деле музей представляет собой коллекцию предметов советского быта, в некоторой степени не соответствующая своему названию.

Музей в Рыбинске называется «Советская эпоха. Рыбинск ГЭС»: в названии акцентируется внимание именно на культуре и эпохе Советского Союза. С одной стороны, это в определенной степени сужает область представленных артефактов, ограничивая их только отечественной культурой, а с другой, — представляет более полную картину именно советского быта. Также название музея локализовано в географическом отношении — Рыбинск, и производственном — гидроэлектростанция. Таким образом, на уровне названий казанского и рыбинского музеев актуализация культурного наследия советской эпохи происходит путем закрепления понятий «советский» и «социалистический». Однако на самом деле и тот и другой музей актуализируют советское культурное наследие.

Состав коллекции и казанского, и рыбинского музея идентичен, что является главной особенностью музеев советского быта, поэтому основной задачей кураторов музейного пространства становится их выгодная презентация. В противном случае возникает ощущение, что музей хранит и экспонирует неценные предметы, находящиеся в массовом потреблении, которые есть в каждом доме. И, как следствие, может произойти процесс девальвации музея как института исторической памяти, актуализирующего культурное наследие.

При входе в «Музей социалистического быта» г. Казани представлена лента времени, вехи на которой отмечены разного вида чайниками, распространенными в советской культуре, начиная с 50-х и заканчивая 80-ми гг. Этикетаж говорит о весьма интересной тенденции: актуализируется не эволюция чайника как предмета советского быта, а история СССР актуализируется с помощью предметов (чайников). Данный факт подтверждает заявленную в начале статьи гуманитарную музейную концепцию, основанную на со-переживании и индивидуалистическом восприятии музейных артефактов.

Музей расположен на втором этаже исторического здания, и по всему пути следования посетителя его сопровождают музейные артефакты вроде стиральной доски, виниловых пластинок, телефонных трубок, велосипедов, фотографий Высоцкого и группы «Битлз», хоккейных шлемов, дамских сумок, образцов советского плакатного искусства (например, «Всегда начеку», «Первый раз в первый класс», «Честь коллектива — твоя честь», «Обслужим культурно каждого посетителя»), лыж, элементов одежды, детских игрушек, расположенных прямо на стенах, на полу и даже на потолке.

С одной стороны, мы можем отметить, что коллекция уже на входе поражает разнообразием, а с другой — создается ощущение обыденности представленных деталей, по большей части являющихся бытовыми. В связи с этим классифицировать представленные объекты нам, вслед за создателями музея, не представляется возможным — настолько велика их разнородность по функционалу и назначению.

Однако попытку систематизировать имеющиеся артефакты кураторы музея все же предприняли. Например, перед непосредственным входом в музей на втором этаже представлены зеркальные витрины «Вредные привычки», которые оформлены также хаотично, как и лестничный коридор на пути к ним, и наполнены образцами штопоров, упаковками сигарет «Румба», «Темп», «Европа», бутылками и совсем не относящимся к тематике витрины вилками, значками.

Детские игрушки представлены в витрине с лозунгами «Техника — молодежи», «Наши игрушки», «Юный техник», «Веселые старты», «Юра, спасибо за космос», «Пусть всегда будет солнце!», «Это наша с тобой страна — это наша с тобой биография». Витрины со значками и атрибутикой пионеров и октябрят подписаны фра-

зами: «Дедушка Ильич», «БАМ — стройка века», «Салют, пионерия!» и т.д. На отдельном стенде «Человек и вино» в экспозиции представлены бутылки алкогольных напитков, которые были распространены в Советском Союзе: Портвейн 777, водка «Пшеничная», водка «Советская» и т.д.

Тематически однородные витрины с экспонатами также представлены с названием «Пищепром страны советов» — в основном это консервы: котлеты в томатном соусе, завтрак туриста, фрикадельки, кильки, приморский лосось. Весьма интересной деталью становится то, что витрина демонстрирует не просто продукты питания, а акцентирует внимание на их производстве в промышленных масштабах. Отметим, что названия-лозунги витрин, по нашему мнению, закрепляют наиболее стереотипные представления о советской культуре, связанные с Лениным, пионерами, космосом.

Помимо советской атрибутики в казанском музее существует большая часть коллекции, которая по преимуществу никак не связана с советской культурой. Это коллекция гитар, принадлежащих знаменитым музыкантам не только советской эпохи («Алиса», Вася Обломов, Дмитрий Хворостовский, «Ленинград», «Руки вверх»), но и современной эстрады. Этот факт сам по себе весьма парадоксален и вызывает вопросы о тематическом объединении музейных артефактов, а также формирует не столько музейное, сколько арт-пространство, в котором функционирует аттракцион «Назад в СССР».

Схожим составом коллекции обладает и рыбинский музей «Советская эпоха. Рыбинск ГЭС». Причем способ презентации коллекции также близок выше обозначенному: стеклянные витрины, наполненные артефактами советского детства — значками, игрушечными машинами, трубками. Например, витрина с атрибутами празднования советского Нового года: бутылка шампанского «Советское», фигуры Деда Мороза и Снегурочки, наряженная игрушечная елка, косметика, бусы, открытки, посуда, калькуляторы. Витрины так же как, и в казанском музее, несмотря на объединение каким-то общим признаком (детство, праздник), представляют собой подчас эклектичное сочетание артефактов: открытки и калькуляторы, бусы и посуда. Благодаря наличию столь узнаваемых, но исчезающих атрибутов прежней жизни в Советском государстве посетители музея испытывают ностальгию по прошлому [Злотникова, Куимова, 2021, с. 133]. Происходит своего рода иде-

ализация представленных объектов, которые входят в «личное» прошлое человека: их отрицательные качества (не очень высокое качество, незамысловатый вкус, дешевые материалы) забываются, а положительные выходят на первый план. Весьма вероятно, что большое количество экспонатов и их высокая концентрация на небольшом пространстве в некоторой степени компенсируют их невысокую ценность.

Как было заявлено в начале статьи, оба музея тяготеют к гуманитарному типу, представляющему собой своего рода зеркало, которое позволяет посетителю изучить коллекцию через призму собственной личности, поскольку многие музейные артефакты не просто знакомы посетителям, но и воспринимаются ими как их собственные. История Советского Союза в результате знакомства с музейными артефактами значительно упрощается и сводится к «истории простых граждан и последующего отбора положительных сторон в советской жизни» [Научный коммунизм, 1983, с. 27]. Даже название рыбинского музея, связанное с ГЭС, в составе коллекций не раскрывается: представлены только история и фото гидроэлектростанции. Ни одного музейного артефакта, раскрывающего силу и масштабность советского промышленного объекта нет в экспозиции.

Таким образом, актуализация культурного наследия советской эпохи на уровне состава коллекций казанского и рыбинского музеев происходит за счет бытовых предметов, деталей культуры повседневности, тематически объединенных между собой весьма условно.

Ввиду идентичного состава коллекций анализируемых музеев особо остро встает вопрос о методах организации экспозиции. И по этому критерию у сравниваемых музеев возникает существенная разница, которая и делает один из них более привлекательным для посетителей.

Так, рыбинский музей представляет собой масштабное музейное пространство, полностью имитирующее попадание в советскую эпоху. Расположение в историческом здании Дома культуры сталинской эпохи придает экспозиции аутентичность: в здании сохранились касса и уборная советского периода. Музей встречает посетителей советскими лозунгами «Советский народ — творец нового мира» и декоративными флажками.

В комплекс музея входят несколько музейных помещений: экспозиция «История на колесах», парк советских скульптур — фигуры В. И. Ленина, А. А. Стаханова, П. Ангелиной, ретро-кинозал, кабинет

партийного работника, экспозиционный зал «Символы советской эпохи», советская столовая, экспозиция «Коммунальная квартира», раскрывающие различные стороны и аспекты жизни советского человека. Ввиду того, что анализ музея в его целостности не является целью настоящей статьи, обратимся к экспозиционному залу «Символы советской эпохи», который может быть сопоставлен с аналогичной экспозицией в казанском музее.

Как нами уже было заявлено выше, экспозиция раскрывает историю создания рыбинской ГЭС частично. Основной посыл представленной в фотографиях истории ГЭС заключается в том, что только советскому человеку, с его силой, волей и единством, было доступно строительство такого масштабного предприятия.

Ключевым методом организации экспозиции является ансамблевый в сочетании с тематическим. Экспозиция разворачивается по мере взросления личности, воспитанной в советской культуре. Первым представлен интерьер с атрибутами детства: игрушки-неваляшки, детсадовские шкафчики, железная машина, элементы одежды (шапка, платье), куклы, мячи, конь-качалка, коляска. И словно наблюдает за этим счастливым советским детством с фотографии Ленин с детьми.

Далее советский ребенок идет в школу. В этой зоне экспозиции представлен школьный интерьер: парта, лампа, доска, ручки, тетради и книжки, буквари и портфели. И опять над школьными предметами расположена репродукция портрета В. И. Ленина в детском возрасте — изображение значка октябренка.

Тематический метод использован в экспозиции далее. В традициях массовой культуры, нацеленной на рядового потребителя, располагаются стенды с пояснением статусов детей и молодежи советской эпохи: октябрята, пионеры, комсомольцы. И собраны в небольшую экспозицию все детали, которые так или иначе касаются идеологической сферы жизни советской молодежи: почетные грамоты, значки, флажки, барабаны, трубы. Целевой аудиторией в этом отношении являются, конечно, дети и подростки, у которых по учебникам истории складывается стереотипное знание о советской эпохе.

Основной достопримечательностью зала является, с нашей точки зрения, абсолютно уникальное, покрывающее стену полотно, соединяющее флаги всех советских республик. На наш взгляд, целевой аудиторией в этом случае становятся уже взрослые люди, кото-

рые родились в 60–70-х гг. XX в. и знают названия представленных республик, их гербы. Таким образом, музейный зал «Символы советской эпохи», где культурное наследие актуализируется в своем символическом аспекте, является своего рода преамбулой, ликбезом для дальнейшего постижения советской культуры, поскольку затрагивает основные понятия советской действительности: октябрюта, пионеры, комсомольцы, союз, республики.

Казанский «Музей социалистического быта», хоть и состоит из нескольких музейных пространств, тематически никак не разделен. Метод организации экспозиции также достаточно сложно определить, поскольку, с одной стороны, реализуется системный метод в отношении представленных в экспозиции гитар, которые принадлежат разным временным периодам, а с другой стороны, тематический — объединяющий разные предметы советской эпохи.

Как было обозначено выше, уже при входе в музей мы обнаруживаем большое количество деталей, создающих ощущение старой кладовки, куда хозяином было помещено все ненужное и нефункциональное. Даже дверь уборной оформлена советскими плакатами («Мой руки перед едой», «Руки мыл?», «Уборная во дворе») и теряется за нагромождением музейных артефактов. Экспозиция очевидно перегружена и не позволяет рассмотреть каждый музейный артефакт полноценно.

Объяснение этому есть объективное: в частном музее, созданном любителем, способ организации музейного пространства далек от профессиональных стандартов музейного дела [Сапанжа, 2009]. Создатели частных музеев, как люди, жившие в СССР, ностальгируют по своему прошлому, собирая советскую материальную культуру, и не могут удержаться от соблазна поделиться всем накопленным богатством с посетителем.

Таким образом, мы считаем, что актуализация культурного наследия советской эпохи на уровне построения экспозиции осуществляется за счет выбранного метода организации музейного пространства, от которого зависит не столько популярность и успех музея среди посетителей, сколько качество презентации актуального культурного наследия советской эпохи.

Интерактивность — это критерий, который для музеев советского быта является ключевым, поскольку только в этом случае посетитель «может взаимодействовать с предметами и обретать личный опыт в процессе музейной коммуникации» [Лебина, 2015, с. 244]. Оба музея

этой особенностью обладают в полной мере и активно реализуют ее, актуализируя культурное наследие советской эпохи.

И в «Музее социалистического быта» и в музее «Советская эпоха. Рыбинск. ГЭС» посетитель имеет возможность не только рассмотреть экспонаты, но и ощутить погружение в советскую повседневность — посидеть за партой, понюхать парфюм, пописать ручкой, поиграть на барабанах. С помощью всех этих действий окружающая музейная действительность постигается сквозь призму собственной личности — удобно ли мне пользоваться этими предметами, нравятся ли они мне, хотел бы я иметь такие детство, отрочество или юность? Или наоборот, музейные артефакты позволяют наглядно увидеть произошедшую с тех пор эволюцию быта и убедиться, что сейчас люди живут иначе. Пространство советской культуры тем самым приближается к человеку, присваивается им, историческая дистанция ликвидируется.

Наибольшее любопытство у посетителей, конечно, вызывает возможность самостоятельно использовать представленные артефакты: барабаны, рогатки, примерить одежду, обувь, поиграть в настольные игры, прицелиться из ружья. Мы можем сказать, что происходит процесс «стирания границ между экспонатами и контекстом их бытования» [Лебина, 2015, с. 244]: экспонаты, расположенные на стенах музея, в витринах, на столах в начале экспозиции, в конце осмотра обязательно должны быть символически использованы.

Особый акцент сотрудники музеев делают на возможность сфотографироваться в представленных артефактах и выложить снимки в социальные сети с хэштэгом #музейсоцбыта или #музейпоселка-ГЭС, что способствует привлечению аудитории.

Аудио- и видеосредства также играют важную роль в процессе изучения экспозиции: «позволяя “вывести” предмет из-за стекла витрины, усилить его смысловое и эмоциональное звучание, преобразовать статичную экспозицию в уникальное подвижное и живое действие» [Белоусова, 2017, с. 244]. Оба музея используют в своей деятельности аудио- и видеосредства. Так, Музей соцбыта является частью городской культуры, поскольку на улице звучат музыкальные композиции советской эстрады, а вывеска является частью городского пространства. Использованием аудио- и видеоряда отличается и рыбинский музей. В экспозиционном зале «Кинотеатр 1941», имеющем полностью сохранный паркет и сиденья, демонстрируются художественные фильмы.

Помимо этого оба музея являются популярными арт-пространствами, поскольку организуют разного рода просветительские и культурно-массовые мероприятия. Например, Музей соцбыта организует фестиваль советской песни, квартирник, посвященный творчеству группы Pink Floyd, фестиваль джинсовой культуры. В музее «Советская эпоха» проходят свадебные регистрации, огонек в стиле СССР, туристский перфоманс, ежегодно отмечаются значимые советские праздники: 22 апреля, 1 мая, 9 мая. Мы можем отметить, что музеи активно взаимодействуют с публикой, живо откликаясь и реагируя на ее потребности, стремясь предложить музейный продукт, который бы пользовался спросом.

Таким образом, в ходе проведенного исследования мы можем констатировать, что «Музей социалистического быта» в Казани и музей «Советская эпоха» в Рыбинске как два музейных арт-пространства, выбранные для сопоставления, тяготеют к гуманитарному типу музеев [Музейная коммуникация..., 2010].

Актуализация культурного наследия советской эпохи в музеях происходит на уровне названий, составов коллекций, метода организации экспозиции и интерактивных приемов работы музеев с посетителями. Несмотря на то, что названия казанского и рыбинского музеев разграничивают понятия «советский» и «социалистический», оба музея целиком актуализируют советское культурное наследие.

На уровне состава коллекций музеев в качестве культурного наследия рассматриваются по преимуществу схожие бытовые предметы и детали культуры повседневности советской эпохи, тематически объединенные в музейном пространстве условно. Мы можем предположить, что причиной схожего состава коллекций является один источник ее формирования и пополнения — это частная инициатива местных жителей и создателей музея.

Актуализация культурного наследия советской эпохи на уровне построения экспозиции зависит от особенностей метода построения музейной экспозиции, что определяет качество презентации культурного наследия. В этом отношении рыбинский музей представляет собой более четко и профессионально разработанную экспозицию, сформированную преимущественно по ансамблевому методу. Музей соцбыта в Казани имеет коллажную экспозицию в некоторой степени хаотичную, источником формирования которой является личный опыт владельца, его собственная ностальгия по советской эпохе.



Интерактивные приемы работы музеев с посетителями способствуют актуализации культурного наследия: фото в экспозиции музея, аудио- и видео ряд, возможность примерки одежды из коллекции музея, использования музыкальных инструментов, настольных игр. Эта возможность приближает музейный артефакт к посетителю, способствует созданию эффекта социальной и символической узнаваемости.

Однако музей «Советская эпоха» в Рыбинске, являясь географически локальным культурным феноменом, представляет более масштабный музейный проект, выходящий за рамки производственной сферы. Казанский «Музей соцбыта» как частный музей отражает, прежде всего, вкусы и интересы своего создателя (отсюда в составе коллекции гитары, к советской эпохе не относящиеся). Оба музея пользуются популярностью посетителей, активно обсуждаются в социальных сетях и вызывают интерес публики, что свидетельствует об их грамотной и успешной работе.

### ГЛАВА 35. ЮБИЛЕЙ 2022 ГОДА: СОВЕТСКОЕ НАСЛЕДИЕ, ПАМЯТЬ И ПРОТИВОРЕЧИЯ

Советская жизнь, советский быт, советская эпоха, советские конфликты и советские переживания, советские запреты и советские события, ассоциации и параллели, оставившие следы в жизни выдающихся людей и в их произведениях — особый мир, который можно назвать «юбилейным».

Юбилейный мир 2022 года, во-первых, имеет существенную, хотя пока не слишком отчетливо актуализированную доминанту: 100-летие образования СССР (декабрь 1922). Как бы ни оценивать сам факт этой социально-политической акции, она была значима и для современников в самой стране, и для политической жизни практически всего мира, и для последующего развития Европы, Азии и мира.

Во-вторых, юбилейный горизонт 2022 г. имеет значимую для отечественной культурно-антропологической и художественно-эстетической жизни персональную доминанту: юбилеи людей, родившихся в годы, исчисление которых кратно 5 и — в основном — уже покинувших этот мир. Это достаточно многочисленные писатели (прозаики, поэты, драматурги, создатели новых худо-

жественных миров и новых стилистических тенденций) и исследователи литературы (ученые, критики, публицисты); актеры, режиссеры, музыканты (представители разных видов искусства, чья значимость при их жизни была велика и признана, но чье значение сегодня мало кем воспринимается в его подлинном смысле и качестве). Возрастные рамки, в которых прошла жизни этих людей, определяет их присутствие в советской эпохе как применительно к ее наступлению после их рождения (юбилеи от 140 лет со дня рождения), так и к появлению на свет ровесников и «младших братьев и сестер» советского государства (те, кому исполняется 100 лет и меньше).

Среди «юбиляров» 2022 года:

- и люди, нейтрально, по крайней мере, в формальном плане, прошедшие по жизни в советское время;
- и те, кто откровенно противостоял современному социально-политическому устройству;
- наконец, те, кто восхвалял либо (чаще) в определенной мере позитивно соотносился с советской действительностью.

Современники, патриоты, критики... Аналитики и создатели новых клише...

Выбор рассматриваемых персон носит авторский характер, возможно, другие авторы остановились бы на иных судьбах. Единственное, что не может вызвать сомнений, это — расположение людей в каждой из обозначенных групп: оно носит хронологический характер, от старших к младшим, хотя последнее слово в ракурсе близких к 100-летию дат, звучит достаточно иронично. Но и судьбы, повороты творческой жизни также были не лишены иронического дискурса. Впрочем, некоторых людей мы все же выделим особо в силу особенностей их личности, о чем и будет сказано ниже.

### **«Нейтральный» формат взаимодействия с советской эпохой**

По сути дела, нейтральность (равнодушие, в психологическом плане — апатия, казавшаяся следствием усталости) — это необъявленная логика советского государства. Именно так эту логику определяла Х. Арендт: «Всякого рода убежденность и наличие собственного мнения столь смешны и опасны в условиях тоталитаризма именно потому, что тоталитарные режимы чрезвычайно гордятся

тем, что не нуждаются в них, и вообще не нуждаются ни в какой человеческой помощи <...>Тоталитаризм стремится не к деспотическому господству над людьми, а к установлению такой системы, в которой люди совершенно не нужны» [Арендт, 1996, с. 592].

Люди, нейтрально, по крайней мере, в формальном плане, прошедшие по жизни в советское время, — их было в творческой среде весьма немало. На некоторых судьбах мы далее остановимся несколько более детально, но — прежде — обозначим номинативный ряд «юбиляров», в котором присутствуют такие заметные «нейтральные» фигуры: поэт Б. Ахмадулина (85 лет), сценарист и поэт Г. Шпаликов (85 лет), писатели-«деревенщики» В. Белов (90 лет) и В. Распутин (85 лет), писатели Э. Успенский (85 лет) и Ю. Яковлев (100 лет), критики и теоретики литературы, художественной культуры Л. Гинзбург (120 лет) и Ю. Лотман (100 лет), кинорежиссеры Л. Квинихидзе (85 лет), В. Котеночкин (95 лет), Н. Кошеверова (120 лет), Э. Рязанов (95 лет), Ф. Хитрук (105 лет), композитор О. Каравайчук (95 лет), одни из немногих здравствующих юбиляров — поэт Г. Остер (75 лет), писательница В. Токарева (85 лет).

Репрезентативными в качестве «нейтральных» полагаем фигуры и судьбы писателей, актеров, музыкантов, о которых чуть подробнее скажем ниже.

**Корней Чуковский** (140 лет) прожил 87 лет, сочетая в своей деятельности «детское» (стихи, сказки) и «недетское» (Некрасов и социально-философские смыслы художественного творчества). Впоследствии создание произведений для детей неформально рассматривалось как своего рода эскапизм: сложные нравственные и политические проблемы сводились до условных ситуаций, традиционных «сказочных» схем (борьба добра и зла и кажущаяся легкой победа добра, волшебные и потому немотивированные трансформации людей). Эти приемы позволяли говорить «просто о сложном» и драматургу-сказочнику Е. Шварцу, но о нем сейчас речь не идет, и поэту К. Чуковскому — «юбиляру» 2022 г. Страшные и опасные происшествия составляли сюжетную основу многих его произведений, в которых аллюзии стали восприниматься на политическом уровне лишь по прошествии длительного времени. «Краденое солнце», написанное в 1927 году, сегодня звучит предостережением относительно роковых изменений в российской-советской жизни, намек на революционные события 1917 г. через 10 лет после Октябрьской революции носит характер прямой и буквальный:

Наступила темнота,  
Не ходи за ворота:  
Кто на улицу попал —  
Заблудился и пропал.

Однако страшный зверь-крокодил, поглотивший солнце, становится объектом дружной борьбы всех милых и по определению слабых зверюшек, а солнце, не пострадав от агрессии, выкатывается на небо и возвращает свет и тепло всему миру. Утопичность сказочной модели вселяет надежду и превращает апокалипсис (а это был явно он, ибо что может быть страшнее, чем пропажа животворящего солнца) в детскую игру, подобную салочкам или догонялкам.

Искусствоведы-советологи, не обратив внимания на дату написания знаменитого «страшного» стихотворения «Тараканище» — а это был 1923 г., — отнесли историю усатого злодея к попытке создания антисталинской сатиры. Известны театральные версии сказки Чуковского, где мизансценическими и пластическими средствами делались упомянутые намеки на «усатого деспота».

Так детские стихи советского времени превращались в социально детерминированные модели мира, наполненной опасностями, злом и агрессией.

Второй (а с точки зрения некоторых исследователей и читателей, первый) советский детский поэт, **Самуил Маршак** (135 лет) прожил 77 лет. В его творчестве так же органично, как у Чуковского, сочеталось «детское» — стихи, пьесы-сказки — и «недетское» (переводы Шекспира). В «детских» стихах велик дидактический посыл, который, в соответствии с требованиями времени, социально детерминирован. Чувство юмора, стиль — литературный (!), общеевропейский и собственный, отсутствие жестокой агрессивности и даже намеков на сочувствие. Отбор лексики тщателен и выразителен: мистер Твистер не просто миллионер, он бывший министр, который имеет претензии, вполне соответствующие актуальному административному статусу, ибо главное — он владелец ценностей. Оптика имеет социальный фокус, неразумная дочь контрастирует с умеренным в своих претензиях отцом, особняк, в котором можно бы пожить вместе с обезьянкой, купить непросто, и это — социально-экономическая реальность советского хронотопа.

Дом над Невою  
Купить бы я рад...

Да не захочет  
Продать Ленинград!

И не был бы мастером поэт, если бы в сновидении туриста не возникла ироническая, гротесковая реплика о том, что для желающих комфортно поселиться «нет <...> в Америке мест». Социальный запрос на критику иностранного жизненного опыта выполнен полно и определенно: приезд мистера Твистера в советскую Россию показал его несоответствие новым, советским жизненным установкам.

Прозаик и публицист **Константин Паустовский** (130 лет) прожил 76 лет. Сегодня его произведения назвали бы: экологическая проза, психологическая проза, лирическая проза.

К. Паустовский, известный как эпически настроенный интеллигент, никогда ни против чего не восстававший и не протестовавший, считался типичным советским прозаиком, отличительная особенность которого состояла в том, что и в своем обращении к природным реалиям «Кара-Бугаз», и в обращении к историческому прошлому своей страны («Северная повесть») изображал «только наиболее высокие человеческие свойства», энциклопедическая статья подчеркивала в писателе стремление «взволновать читателя эмоциональным рассказом о подвиге, о преданности, о верной любви». Написав немало произведений о творчестве («Золотая роза», беллетризированные биографии художников и писателей), Паустовский остался в истории отечественной культуры как умелый собиратель разнообразных фактов, подробностей пестрой жизни, «очерченных немногими штрихами» [Чудакова, 1968, с. 630].

Творчество Паустовского имело редкий — двойной — принцип формирования аудитории: помимо взрослой, была и детская, причем проблематика в принципе носила единый смысловой посыл, сегодня его назвали бы экологической. Жизнь природы и жизнь в природе, жизнь былинки и протяженность мгновения — позднее это назвали бы импрессионизмом, но сам Паустовский и его современники видели все достаточно скромно: любовь к природе и человеку как ее неотъемлемой части. В адресованном детям рассказе в характерным названием «Собрание чудес» трудятся муравьи и движутся облака, вспоминаются огромного роста предки («гренадеры и великаны») и слышатся «крики диких гусей и звуки ночного дождя», виднеются закаты, всполохи костра и черное небо. И делается вывод, простой — для детей — и вечный, для всех остальных:

«я никому не поверю, что есть на нашей земле места скучные и не дающие никакой пищи ни глазу, ни слуху, ни воображению, ни человеческой мысли». Когда Паустовский писал про Грига и Шевченко, про декабристов и освоителей пустыни, еще не было в ходу понятие синергетики, столь явно, хотя и недеklarативно отраженное писателем; в ходу были понятия патриотизма, долга, ответственности.

То, что Паустовский был претендентом на Нобелевскую премию в год, когда эту премию получил М. Шолохов, — факт малоизвестный и не интерпретируемый как особое достижение. Паустовский не был публицистически активным, открыто социальным по своему пафосу автором, хотя принципы красоты-добра-истины были основными в его творчестве, и не был художественным реформатором, хотя владение художественно совершенными приемами создания фразы, эпизода, настроения, психологического рисунка. Все это делало Паустовского, если так можно сказать, не рядовым мастером, а выдающимся. И таких мастеров в СССР было немало, но если они не становились жертвами преследований, то их творчество воспринималось публикой и критикой как естественная часть жизни. В то время могли себе позволить такую роскошь! А написавшая о нем статью в Литературной энциклопедии М. Чудакова, известная и востребованная как исследователь творчества «запрещенного» Булгакова, своими сочинениями о Паустовском, к сожалению, не прославилась — и это не ее или ее объекта вина, а беда советской политизированной системы оценивания художественного творчества.

Актер **Эраст Гарин** (120 лет). Казалось бы, это был антигерой (по амплу), ученик Мастера, В. Мейерхольда (по эстетическому опыту), человек, сыгравший в кино странных, незлобных королей («Золушка») и «маленьких людей» («Свадьба» по Чехову), но в малоизвестном фильме по притче Е. Шварца «Каин XVIII» ставший бесильным и ужасающим символом страха и жестокости, беспомощности и ничтожности, аналогичных свойствам мелкого насекомого, комара, который несет «ядерную» смерть и может уничтожить мир. Нежно-беспомощные интонации, растерянный взгляд, неуверенные движения — и полное отсутствие идеологической определенности, вневременная и внесоциальная, поистине сказочная свобода стали знаком жизни мейерхольдовского актера Гарина.

Актеру **Евгению Лебедеву** исполнилось бы 105 (прожил 80 лет). В театре он прийти никак не должен был, но, если бы не стал акте-

ром, неясно, где и как мог бы реализовать себя с такой полнотой, приносившей восторг и изумление сотням людей. По биографическим данным (жизнь в «национальной республике», преследование отца, фактическое сиротство его и сестры) должен был противостоять «режиму», но на деле был занят творчеством, а не политической борьбой. Искренний и увлекавшийся, резкий и ранимый, стойкий и нежный, безмерно смешной и катартически страдающий, он и при жизни, и — как теперь водится — после смерти (1997 г.) справедливо и естественно должен быть назван великим. И по масштабу страстей, которые разворачивал на сцене. И по диапазону ролей. И по степени уникальности: никому не приходило в голову подражать ему, клонировать его манеры, приемы, «штучки» [Злотникова, 2013].

Прожив жизнь в период расцвета советского кино (среди первых ролей — негодяи и интриганы в «Двух капитанах», «Неоконченной повести», среди известных — доктор-чудак в детской ленте «Приключения желтого чемоданчика», среди более или менее заметных — молдавский старик-крестьянин в «Последнем месяце осени» и неслезливый Мармеладов в «Преступлении и наказании»), он не был известен массовому зрителю: не красавец (О. Стриженов, В. Лановой, М. Козаков) — поэтому обошелся без стай поклонниц, не социальный герой (не И. Переверзев, не П. Глебов, не М. Ульянов) — поэтому обошелся без громких, политически значимых премьер. Весь груз творческих поисков и признания, которое было полноценным по советскому времени (народный артист СССР, лауреат ряда премий и т.п.) лежал на «плечах» театральных работ. Эти же, последние, были связаны с Г. А. Товстоноговым: начиная с опаснейшего и блистательно реализованного проекта, «Из искры», спектакля о Сталине с Лебедевым, характерным актером, в роли Сталина, в 1949 г. — вплоть до смерти Товстоногова в 1989 г., Крутицкого («На всякого мудреца довольно простоты», 1985) и Луки («На дне», 1987). После смерти Г. А. Товстоногова Лебедев, как он сам говорил мне, считал, что больше ни с кем из режиссеров работать не сможет. Его «оживил» и придал силы для нескольких новых ролей («Луна для пасынков судьбы», «Вишневый сад») Л. А. Додин, в котором актер ощутил творческое родство с товстоноговским методом постановочной работы и сотворчества с актерами.

Однако диапазон его творчества был поистине велик. От странной провинциалки мадемуазель Куку из пьесы «Безымянная

звезда», до советского спекулянта в сатирическом спектакле «Энергичные люди» по В. Шукшину, до горьковского Монахова и чеховского Серебрякова... Новый, казалось бы, уже не ожидавшийся виток — «История лошади» по «Холстомеру» Л. Толстого; ему было тогда без малого 60 лет — кто-то скажет «расцвет», кто-то назовет «конец кризиса среднего возраста», кто-то назовет «начало конца». Знаменитый гротеск — Артуро Уи по Б. Брехту; в финале спектакля актер, подводя итог только что сыгранной трагически-поучительной истории, должен был сбросить личину Уи и от своего имени призвать людей к бдительности. Произнося финальную фразу, он должен был создать образ советского актера-гражданина (спектакль был поставлен в 1963 г.).

«Мещане» М. Горького шли в БДТ долго, около 20 лет. Лебедев играл своего Бессеменова поистине страстно, с тем активно личным отношением, которое давало ему право не только на традиционно ожидавшееся разоблачение, но и на понимание персонажа, даже сочувствие ему.

Пегого мерина Холстомера Лебедев сыграл в спектакле «История лошади» играл больше 15 лет (есть запись, сделанная для телевидения в 1989), то есть жил в непомерном творческом и физическом напряжении вплоть до 75 лет. Он давал художественно убедительный ответ на вопросы: можно ли вне шаржа, вне карикатурной характеристики сыграть животное — да не в сказке на сцене детского театра, а в философской трагедии? можно ли найти прием, позволяющий сочетать философские мотивы с непосредственным изображением на сцене «истории лошади»?

Советский актер, трагик и комик, создатель гротеска и лирических ролей был велик в свое, советское же время.

Поэт **Юрий Левитанский** (ему в нынешнем году 100 лет, а прожил он 74) явил своим творчеством важную закономерность. Для лирики советских поэтов — и в 1920–1930-е гг., и в период такого социального испытания, как Великая Отечественная война, и в период новой социальной активности, в 1950–1960-е гг. была характерна экзистенциальная парадигма. Выбор не просто той или иной стороны по отношению к «баррикадам», но выбор жизненной позиции и жизненной сферы был разнообразно варьируемым мотивом лирики. Игра слов, предложенная Ю. Левитанским в стихотворении 1983 г. («каждый выбирает по себе», «каждый выбирает для себя») предлагал своего рода снижение накала и конкретизацию ситуации



выбора, который касался и обыденных реалий, и даже оружия (меча, шпаги) на фоне максимально масштабного принципа жизнеустройства (выбор религии, служение «дьяволу» или «пророку»). И — тихое, лишенное декларативности творчество поэта имело важный акцент, подчеркивающий отсутствие социального протеста и эпический характер постановки проблемы: «Ни к кому претензий не имею». Камерный, интеллигентный, человек — лицо — своего поколения. Это вполне соответствует общим тенденциям и культурной традиции, которая известна во всем мире [Бойм, 2002].

Писатель **Владимир Арро** — один из немногих здравствующих юбиляров (в этом году ему исполняет 90 лет). В центре внимания писателя в 1970–1980-е гг., в незаблемо-советской жизни оказалась нерадостная и хорошо прочувствованная обыденность. Долгое время он был известен как детский писатель, позднее написал одну из самых успешных в театральных постановках, психологически точных, грустных и ироничных пьес «Смотрите, кто пришел!» (1987 — дата обычно указывается по времени активно предпринимавшихся постановок). В пьесе начитанного и наблюдательного автора, каким был Арро, звучали чеховские мотивы — виделся Лопухин (в локальных проявлениях, своих откровенно-агрессивных и негативных по отношению к окружающим, своего рода новый вариант парвеню, не столько обиженный жизнью, сколько обиженный на жизнь) и бывшие хозяева жизни (апатичные, слабые, необаятельные, но все же остающиеся на пути у нового, нерадостно пришедшего человека). Название звучало откровенно иронично, даже издевательски, поскольку выражало изумление перед очевидностью напора «новых» людей, которые по своей сути «прежним» ничего в плане жизненных ценностей, в основном асоциальных, не противопоставляли, кроме формы существования: вместо сидения на краешке стула у хорошо воспитанных старших персонажей — агрессивность и лишенная азарта энергия противостояния, неважно чему и зачем, важно — негативизм. Впрочем, следует отметить, что мотив усталости и апатии стал характерным и в целом для советской психологической драмы, которую в совокупности наблюдений и деталей стали называть новой драмой или новой волной. Неслучайно реплика главного героя пьесы А. Вампилова «Прошлым летом в Чулимске», следователя Шаманова звучала рефреном: «Хочу на пенсию».

Здравствующий юбиляр — композитор **Родион Щедрин** (ему также в этом году исполняется 90 лет). Фигура парадоксальная и,

несомненно, выдающаяся, причем не только по российским, но и по мировым меркам.

Р. Щедрин в советское время рассматривался чаще всего как второй, третий — по крайней мере, не единственный из композиторов отечественного авангарда. Гармонические эксперименты — после Шостаковича (оперы, начиная с казавшейся легкой и простой «Не только любовь»), работа с русским мелосом и фольклорными традициями — после Свиридова (симфонические опыты, «Боярыня Морозова», «Озорные частушки»), мастерство аранжировки и стилизации (иронически воспринимавшаяся «Кармен сюита») — к концу советской эпохи Щедрин остался в своем роде единственным. Рядом с опытами Шнитке и Губайдуллиной, рядом с пограничным, элитарно-массовым творчеством Рыбникова Щедрин оказался классиком, который не ниспровергал социальные основы и не возводил замки национальной «прянично-масленичной» культуры. Легкость разнообразных, парадоксальных и не воспроизводимых со шлягерной простотой интонаций, трогательная строгость песнопений и хоровых композиций превратили музыку Щедрина — к тому же автора и исполнителя строгих фортепианных сочинений, — в своего рода энциклопедию русской музыки конца XX в. [Родион Щедрин, 2007]. И — ни одного идеологически протестного или идеологически «утвердительного» произведения, ни одной политической декларации. Только — мелодия, ритм, гармонические эксперименты [Холопова, 2000]. Советский композитор, поселившийся вместе с женой, великой балериной М. Плисецкой в Германии, где держат его авторские права и издают его музыку. И наезды в Петербург, где Мариинский театр то и дело ставит его оперы, и в Москву, где то и дело его музыку исполняют. Творчество Щедрина, всегда опиравшееся на национальный мелос и ритмический рисунок, на первый взгляд казалось простым и незатейливым, по сути же было тонкой интерпретацией и лишь подчас стилизацией достаточно редких элементов национальной культуры. В этом творчестве присутствовало редкое сочетание юмора и лирики, мужской (простодушной и негрубой) силы и женской (теплой и лихой) энергии. Это касается и его «деревенских» персонажей в опере «Не только любовь», и его исторических персон в его строго-трагедийной «Боярыне Морозовой».

Самые младшие и при этом ушедшие из жизни нейтрально-советские творческие личности — писатели **Андрей Битов** и **Александр Вампилов** (им исполнилось бы по 85).

Обласканный публикой и, отчасти, критикой Битов «смолоду был молод», рвзнообразно развивался в своих творческих активностях (рассказы 1970-х, романы более позднего времени, пародийное «Колесо», вполне патриотичные «Уроки Армении», глубокомысленный «Пушкинский дом»); интеллигентная проза была написана человеком, уверенным в понимании публики и своем праве на ее внимание. Работа без лозунгов и деклараций, без обид и скандалов, без эпатажа и внутреннего сопротивления обстоятельствам. Советский писатель Битов никому и ничему не противостоял, оставаясь, тем не менее, самим собой и предлагая вживание в картину мира, имеющую несомненно и единственно классические корни — вросшие в русскую и мировую культуру, где Пушкин соседствует с Диккенсом, пусть даже это не сам А. С. и не сам Чарльз; а микросреда Аптекарского острова составляет ядро так и не ставшего для Битова официальной столицей города).

Ровесник Битова, чей жизненный путь прервался в 34 года, драматург Александр Вампилов при жизни, как большинство дебютантов, не был востребованным автором, кроме одной «молодежной» пьесы, «Прощание в июне», все остальные произведения пришли к публике уже после его смерти. Все так же актуальны были чеховские мотивы (тоска по лучшей жизни, одиночество, отсутствие понимания и тяга к нему), а стилистика психологической драмы создавала в вербальных текстах и сценических постановках представление о невостребованных и неуспешных людях. Чеховское ружье специально появлялось, чтобы намекнуть на выстрел как единственный жизненный исход («Утиная охота»), а серия мелких неурядиц, приводивших к путанице, подчас забавной, подчас грустной («Провинциальные анекдоты»), вызывала ощущение абсурда в его едва ли не банальных, обыденных проявлениях. Протест против социальной среды или социально детерминированных условий жизни отсутствовал, замененный своей альтернативой — уже упомянутой «тоской по лучшей жизни» [Румянцев, 2015]. Прямого или косвенного протеста против жизненных условий, своего рода вскрика, который звучал у персонажа первой пьесы М. Горького «Мещане», исключенного из университета за участие в студенческих волнениях Петра Бессеменова (в своих жизненных неудачах он обвинял «общество») здесь не было в тексте, но едва ли прочитывалось и в подтексте. Неумелый и безрадостно живущий человек сам был виновником своей нереализованности, источником

немотивированной жестокости и причиной потери жизненных ориентиров.

### «Антисоветские» творческие личности

В этом фрагменте наше внимание привлекают те, кто либо откровенно противостоял современному им социально-политическому устройству, либо — что бывало чаще — «не вписывался» в советское бытие по своим психологическим или даже визуальным характеристикам. Для судеб этих людей была характерна эволюция взаимоотношений — от жизни в стране к жизни вне страны (реально или условно), к возвращению в страну (в некоторых случаях).

Мы обозначаем следующих «юбиляров» 2022 г. — тех, чья творческая жизнь, а подчас и жизнь обыденная (самоубийство одной, лагерное заключение другого, эмиграция третьего) были прямым следствием преследования либо непонимания, отсутствия поддержки со стороны государства. Для современной нам публики, особенно молодой, персоны советской эпохи складываются в своего рода палимпсест, эта публика далеко не всегда отдает себе отчет в том, что из многих «юбиляров» 2022 г. лишь **В. Шаламов** (ему исполняется 115 лет) подвергся заключению в лагере, а диссидент **В. Войнович** (ему 90 лет) был «только» эмигрантом, хотя каждый из них в своем творчестве имел ноты активного протеста против тоталитарного режима. Не была репрессирована, в отличие от других поэтов ее поколения, **М. Цветаева** (ей исполняется 130 лет), а ее самоубийство — это результат безысходности, ощущавшейся как психологический барьер, через который жизнь переступить не могла. Так сказать, «тихие диссиденты», **Л. Чуковская** (ровесница Шаламова — 115 лет) и — особенно — **М. Ростропович** (ему исполняется 95 лет) были для определенного круга людей своего рода знаменем эпохи, хотя протестная деятельность великого музыканта заключалась в готовности приютить у себя на даче опального писателя А. Солженицына и в стремлении исполнять произведения «запрещенных» советских композиторов. По сути дела, речь шла даже не о протестной деятельности, а о моральном и творческом противостоянии рамкам, выстроенным в советском бытии. Но и это было опасно, и это было неосуществимо.

Особое внимание обращаем на двух творцов: Василия Аксенова и Юрия Любимова.

Рядом с более «молодым», писателем Аксеновым — сыном репрессированной женщины и «лихим» молодым автором, у которого принцип протеста был заложен в самой системе взаимодействия с окружающим миром, — мы видим актера и режиссера *Любимова* (105 лет), чья карьера в театре им. Вахтангова (главные роли так называемых положительных и при этом главных героев в кинематографических и театральных постановках «Молодая гвардия», «Первые радости», «Ромео и Джульетта», «Моцарт и Сальери», «Иркутская история») и в кино (например, в фильме И. Пырьева «Кубанские казаки») была буквальным демонстрацией лояльности в отношении советской идеологии и эстетики. Развитие творчества что у Аксенова, что у Любимова было связано с появлением протестных мотивов, у Любимова — еще и с откровенной демонстрацией антисоветских настроений и в постановках так называемых поэтических спектаклей (по произведениям Евтушенко, Вознесенского, даже Пушкин звучал у него протестно), и в постановках классиков, вплоть до инсценировок романов «Мать», «Что делать?», «Мастер и Маргарита» и классических пьес («Борис Годунов»), и в современных сочинениях («Деревянные кони», «Живой»). Пожалуй, главным «грехом» Любимова были не смысловые интенции, а особая социальная активность и нетерпимость интонаций спектаклей. И это — несмотря на выдающиеся сценические работы, имевшие в начале его режиссерской карьеры, в 1960-е годы, «просоветскую» направленность: «10 дней, которые потрясли мир», «Добрый человек из Сезуана», «Павшие и живые» [Мальцева, 2010].

Как никакой другой театр в нашей стране, любимовское детище было близко и к эстетике, и к стилю жизни студенческих, любительских театров, где один — Корифей — за всех, а все — не слишком отличимые друг от друга — зависят от одного. Придуманый им необыкновенно выразительный и милосердный для не слишком мастеровитых актеров прием, когда одну роль играли несколько актеров (а роли эти были — Маяковский, Пушкин), был ярчайшим художественным изобретением, которое у него потом заимствовали коллеги по цеху и которое создавало иллюзию понимания: такой масштаб личности и не может быть воплощен кем-то одним.

Для публики Любимов был загадочным «персонажем» и уходил от общения с поклонниками, отступая в тень и оставляя на виду актеров. А в профессиональной среде не стеснялся говорить о труд-

ностях — хотя без придыханий и страсти, как о само собой разумеющихся [Любимов, 2001].

Самому, как казалось в советскую эпоху, эпатажному, самому преследуемому, единственному эмигранту из театральных мэтров, который, правда, затем вернулся к полуразбитому корыту своего театра, Любимову удалось дожить до 90 с лишним лет, занимаясь постановками, которые, впрочем, уже не воспринимались как противостоящие государственной системе. Он был и при жизни, и остался в истории отечественного театра не только блестяще изобретательным постановщиком, не только создателем актерского коллектива, но и символом — непокорности, несогласия, противостояния.

Писатель **Василий Аксенов** (ему в этом году было бы 90) является одной из парадоксальных и изменчивых фигур советской культуры. Он стал не только автором сугубо советских в его молодости произведений о молодых врачах или ученых («Коллеги», «Звездный билет»), на жизнеустроительном уровне воплощением советской биографии (сына репрессированной матери) и отказа от советской идеологии (участие в альманахе «Метрополь»).

Для критиков и читателей его присутствие в литературе рядом с ровесниками, поэтами-шестидесятниками было столь же органично, как и существование в едином логическом ряду со старшими — классиками, новаторами Пастернаком или Толстым. Не то чтобы советскую власть не любил, но в каждый период ее существования — и до его рождения, и в его юности, и в его зрелости — избегал духовного соединения с ее принципами, был «отдельным», в духе Чацкого, странным человеком. Его не за что было наказывать, но и награждать и возвышать, как это делалось, скажем, постоянно с Рождественским и, иногда, с Евтушенко, было тоже не за что. Он был легкой добычей для критических обличений соцреалистических интенций — хотя штампов найти не удавалось, ибо, напротив, он сам эти штампы формировал. И по контрасту, буквально у тех же журналистов и критиков, он вызывал раздражение недостаточно энергичным «антисоветизмом». И не совсем протестант, и не совсем защитник советской идеи [Пономарев, 2017].

Для кого-то Аксенов — автор-симулякр, не имевший, как некоторым публицистам показалось в постсоветский период, реального эстетического и нравственного влияния в период его активного творчества, только и достойный, что презрительных реплик-идеологом: «Кому нужен старик-плэйбой, если он — не мультимиллион-

нер? Кому нужен писатель-классик назначенный, если он не создал ни одного образа современника после «Коллег»?» [Куклин, 2005]. Стиль речи и манера повествования у Аксенова, в отличие от его ровесника-диссидента В. Войновича с его гротеском и публицистичностью, были для отечественной литературы традиционными и понятными, не раздражавшими ни читателей, ни начальство.

И вдруг, среди казавшихся обыденными нарративов, появился «Остров Крым». Написанный в 1979 г. и достаточно быстро опубликованный в перестроечном СССР, этот опус-антиутопия не столько производил впечатление перипетиями поведенческими и политическими, сколько самим озарением автора: перерезалась тонкая полоска земли, превращая полуостров, воспринимавшийся как вяло предъявленное яблоко раздора, и реализовывалась идея отторжения, разобщения советских структур — то, что, по сути, было реализовано через десять с небольшим лет и что не могло в страшном сне привидеться ни создателям, ни — что особенно важно — жителям Советского Союза.

Фраза одного из главных персонажей «Острова Крыма» об отсутствии страха перед землетрясениями звучит горестной иронией, отвечая на вопрос о том, страшно ли жить в СССР и можно ли вообще там и так жить? И потому неубедительны упреки в приверженности соцреалистической парадигме при условии появления в тексте Аксенова таких, правда, лишенных истеричности реплик: «как смешно, в самом деле, бояться землетрясений под радарными, ракетными и спутниками красных, в восьмидесяти километрах от супердержавы, любимой и трижды проклятой исторической родины — СССР». Потому же адекватно ситуации советского и постсоветского времени звучат не филиппики появившихся со стороны авторов статей, а несколько нервный панегирик немного младшего современника-единомышленника М. Розовского: «Может быть, у нас не было подобной потери с момента ухода Володи Высоцкого и Булата, с которыми Вася был одной животворящей плоти. Он сделал не меньше для освобождения общественного сознания нашей страны, чем Солженицын и Сахаров. Он был властитель дум» [Розовский, 2012].

### Советские (просоветские) творцы

Поскольку мотив времени стал важнейшим в творчестве писателя **Валентина Катаева** (125 лет), позитивный аспект динамики,

как она воспринималась поколением Катаева (ровесник — И. Ильф, чуть младше его — В. Каверин), был достаточно существенным. «Время, вперед!» — это не просто лозунг, это особая жизненная позиция, которая основана на фактическом удвоении названного мотива: если, по жизненной логике, время так или иначе движется вперед (и уже неважно, приносит это движение позитивные или негативные результаты), то подгонять его, торопить, призывать к динамике — это особенно активная жизненная позиция. Торопливость жизни, спешка, прямой и простой вектор становятся знаком жизни, в которой главное дело — это строительство не только в метафорическом, но в конкретно-деятельностном смысле. Люди бегут, перепрыгивают через препятствия и преодолевают их, имеют конкретные и простые цели, достижение которых приносит не столько успех, сколько радость почти в физиологическом качестве.

«Я хотел, но не успел проститься с каждым из них, так как мне вдруг показалось, будто звездный мороз вечности сначала слегка, совсем неощутимо и нестрашно коснулся поредевших серо-седых волос вокруг тонзуры моей непокрытой головы, сделав их мерцающими, как алмазный венец», писал Катаев в одном из своих последних произведений, «Алмазный мой венец».

Требование времени — еще и перемещение в пространстве, в частности, у персонажей, движение по стране в поисках нужного места, а у самого писателя смена Одессы на Москву («Настало время, и мы все один за другим покинули родной город в поисках славы»).

Д. Быков, родившийся в 1967 году, как раз накануне появления на публике «нового» Катаева, «измеряет» творчество Катаева только относительно понятия «советский», что снижает уровень постижения творческого опыта писателя, выглядит тенденциозно и лукаво. Критик прав, говоря, что «Катаев был этим человеком модерна, случайно уцелевшим в двух войнах и в гражданской смуте» и неправ, ограниченный в своем понимании времени и человека, предлагая ироническую метафору романа «Трава забвения»: «она такой же, в общем, запах советского мяскокомбината сквозь французский парфюм» [Быков, 2020].

Особо значимые у Катаева знаки времени — люди, с которыми он встречался, и такие знаки наполняют его поздние произведения. Бунин, Багрицкий, Есенин, Маяковский, Мандельштам, ощущение времени через улицы и дома, через цвет и запах предметов, через



сами предметы, которых (то ли горюет, то ли радуется писатель) больше «чем это необходимо для существования». «Трава забвения» (1968) и «Алмазный мой венец» (1978), поразившие читателей и критиков в момент своего появления свободой обращения с временными пластами и обозначившие новое качество писателя — автора картины мира, не декларативного сочинителя «новой жизни» и не ностальгирующего мемуариста — обозначили не столько связь с временем, сколько независимость от него [Шаргунов, 2017]. Поразили зарисовки и конкретности в «Траве забвенья» и условно-символические намеки-характеристики в «Алмазном венце». Атмосфера и плотно вросшие в нее люди, творцы в их обыденности и обыденность, лишенная советских (идеологически детерминированных) реалий.

Оказалось, что не было в памяти Катаева тоталитарного ужаса и беспросветности, страха перед будущим как источника тоски по прошлому, была только жизнь во времени, в его потоке, жизнь долгая и не вызывавшая стыда и страха. Мотивы и лейтмотивы носили общечеловеческий, а не социологизированный характер [Гаспаров, 1993].

Особо отмечены культурным процессом были люди сцены, оперной и драматической.

Певец **Сергей Лемешев** (ему исполняется 120 лет) — это детище советского образа жизни, выведенное на вершину признания, мальчик из церковно-приходской школы и сапожной мастерской, попавший в Московскую консерваторию в начале 1920-х годов, очаровательный простолудин, сыгравший в кино шофера Петю, ставшего оперным певцом, — Лемешев был воплощением «советской мечты» (позволим себе это выражение по аналогии с известной «американской мечтой»).

Знаменитейшая теноровая партия русского репертуара, Ленский, исполненный, как подсчитали биографы, более 500 раз, исполнитель важнейших теноровых партий мирового репертуара (Юродивый в «Борисе Годунове», Фауст, Герцог в «Риголетто», Надир в «Искателях жемчуга»), Лемешев стал значимой фигурой советского советского музыкального искусства и, что показательно, ощущал себя именно так [Лемешев, 1982]. Первый и лучший, признанный властью и любимый публикой — это характерный статус человека, которого можно назвать словами Г. В. Плеханова «государственная муза», причем статус этот в случае Лемешева не заво-

евывался и не «добывался», а был прямым воздаянием за социальную лояльность и художественное дарование.

«Нежный» тенор — и «брутальный» простолюдин и начальник. Контраст составили, хоть и не ровесники, но близкие современники Лемешев и Ульянов.

Актер театра и кино **Михаил Ульянов** (ему в этом году исполнилось бы 95) был советским актером во всех возможных смыслах. По происхождению — мальчик из сибирской глухомани. По амплуа — социальный герой. По образу жизни и обостренному чувству долга — человек советского социума, служивший ему как общественный деятель — депутат, руководитель Союза театральных деятелей, как служитель и руководитель коллектива, с которым был связан всю жизнь, театра им. Вахтангова. Человек, который брал на себя ответственность за чужое благополучие, за творческую работу (один из примеров — работа над фильмом «Братья Карамазовы» вместе с другим таким же «социальным героем», К. Лавровым, после смерти режиссера И. Пырьева).

Его персонажи прочно стояли на земле. В полном смысле слова социальный герой, советский человек — служитель общества и государства, преобразователь жизни — Егор Трубников (фильм «Председатель») неостановимо продирался по липкой грязи нераспаханных полей и руганью стогнял ворон с деревьев, а губы его, как казалось, никогда не могли раздвинуться в улыбке. Социально-ответственными и непреклонными были и другие его киногерои, начиная с фильма «Добровольцы» и заканчивая апофеозом советской героичности в фильме «Битва в пути». А потом, после значительного перерыва, советский герой, только уже в старости, стал характерным для Ульянова подвижником и страстотерпцем в фильмах «Ворошиловский стрелок» и «Сочинение ко дню Победы».

Но актер храбро начал ломать собственный так великолепно сформировавшийся типаж. Именно в театре это было сделано много раньше, чем в кино, где первой значительной работой такого, нового плана стала острогротесковская, при тончайшей психологической прорисовке, роль в фильме Н. Михалкова «Без свидетелей». Парадоксальной по отношению с «советской» типажности была и его работа с режиссером А. Эфросом над пьесой Ф. Брукнера «Наполеон I», а до того — над «Островами в океане» по Э. Хемингуэю. Униженный и высокомерный, живущий со сжатыми зубами среди выстроенной им самим лжи, Наполеон игрался Ульяновым на пре-

деле ненависти к духовному насилию — и на пределе психологической узнаваемости опасного социального явления.

Социальный герой был в советском кино и театре явлением внежанровым, но Ульянов постепенно вошел в амплу трагика. И стал актером острого гротеска (Чарнота в фильме «Бег»).

После мрачноватой, упрямой сдержанности, ставшей в 1960-е гг. ведущей краской этого актера и в театре, и особенно в киноролях, он взорвался страстями Мити Карамазова в фильме И. Пырьева. Не говоря уже о количестве таких ролей в театре (Рогожин, Антоний, Ричард III) и кино — Митя Карамазов, Егор Булычев, отразили его темперамент, который всегда прорывался вовне как бы еще не до конца, еще оставался в какой-то внутренней, недоработанной силе, и это вызывало ощущение предела, на котором существует личность. Сила, выплескиваемая под огромным напором, и ее запас превратили Ульянова в истинно трагедийного актера.

Судьба Ульянова нарушила, а в чем-то и разрушила представления об актерской типажности, сложившейся у актеров, дебютировавших к началу 1960-х гг. Он стал одним из тех актеров, чья личность оказалась определяющей жизнь театра через жизнь его сценических персонажей. Внешний покой сжатой пружины ощущим был в любом проявлении его обретшей зрелость личности — в том, как разговаривал, как оспаривал в статье несимпатичное ему мнение, как читал стихи наедине с телекамерой. И потому представляется, что созревшая в его актерской индивидуальности способность к взрыву определила его не только как трагического актера в русской классической традиции, но и как актера, современного этой трагической сущью. Что для советского театра и кино было весьма нетипично.

Актер, режиссер, педагог с особенно характерной для советской культуры судьбой (важно отметить все эти ипостаси личности, человека, которому в этом году исполнилось бы 95) **Олег Ефремов**. Он в период перехода из «Современника» во МХАТ, в начале 1970-х, как виделось лишь немногим современникам тогда и определяется автором этого исследования сегодня, был фигурой «переломной», а, как стало видно позднее, в определенной степени «сломанной».

Это был человек, театральный лидер и художник, по традиции русской интеллигенции, оказавшийся «между». Между Дон Кихотом (по сути, не сыгранным, хотя формально на сцене появившимся) и Тригориным (вовсе не сыгранным). Сюда же можно добавить давно задуманного и ожидавшегося Зилова, сыгранного в вампиловской

«Утиной охоте» с явным, физиологически заметным опозданием «к самому себе», и сыгранного в конце жизни Бориса Годунова с его растерянным ощущением достигнутой «высшей власти» в ее ненужности другим и отчаянном собственном разочаровании.

Вопреки предположениям в отношении судьбы мастера, Ефремова не принуждали переходить во МХАТ, не приказывали (как известно, он был не единственным, кому предлагали этот, как тогда говорили, «бермудский треугольник»), он сам решил так.

Конечно, тогда существовала система посулов в форме приказов и угроз в форме поощрений. Но Ефремов не отказался. И мхатовские уступки стали своего рода системой; они совершались, когда не был принят в театр «выдавленный» из Ленинграда С. Юрский, когда вместо планировавшегося Р. Быкова роль Пушкина в «Медной бабушке» Л. Зорина было велено играть самому Ефремову (отметим его блистательную изобретательность: чтобы не выглядеть «каланчой», играя низкорослого Пушкина, выстроил на сцене кольцо и двигался внутри него, а партнеры — по более высокой плоскости кольца, и роль маленького кругленького Жуковского дал рослому импозантному А. Попову...)

В режиссерско-актерской судьбе О. Н. Ефремова (а он был в своем поколении единственным режиссером, который продолжал играть в собственных спектаклях, вплоть до последней роли, Бориса Годунова) было две, как представляется, роли — две грани его творческой судьбы [Ефремов, 2011]. Ефремов — Дон Кихот, возвращенный современности в облике закомплексованного Луиса из притчи А. Володина «Дульсинья Тобосская». Романтический герой, одиночка. Таким он выглядел на фоне вынужденного расставаться с прежними единомышленниками. Ефремов — Тригорин, подлинный чеховский персонаж, не сыгранный Ефремовым (полагаю, если бы он сыграл Тригорина, привычка презирать этого талантливого конформиста серьезно расшаталась бы). Чеховский мотив несвершенности («я мог бы, мог бы») — при всех заслугах и признании — это его мотив. Слишком много в творчестве он не поставил, не сыграл. А «по службе», даже достигая результатов, далеко не всегда испытывал удовлетворение [Режиссерский театр, 1999].

Ефремов работал на рубеже между театрами, между эпохами, попав в ситуацию, детерминированную мучительным переплетением и противостоянием глаголов: «хочу», «могу», «надо». Подлинный «шестидесятник», он реализовал «надо»: трилогия

«Декабристы», «Народовольцы», «Большевики» была поставлена к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции и являлась воплощением социальной, нравственной и эстетической позиций театра «Современник» как коллектива, чувствовавшего «личную» ответственность за жизнь страны. Такие спектакли в профессиональной среде называли «датскими» — они готовились к важным политическим датам. Спектакли по произведениям А. Гельмана, М. Шатрова — эти были произведения на советские темы и о советских людях, впрочем, без ложного пафоса, лиричные и даже по-своему мягкие.

Поэт **Роберт Рождественский** (как и некоторым другим, уже упомянутым советским прозаикам и поэтам, в нынешнем году ему исполнилось бы 90 лет) — участник и «продукт» советской жизни в ее культурном модусе, поэт-патриот (его поэмы «Реквием» или «Письмо в тридцатый век» далеко не единственное тому подтверждение). Популярность стихам поэта придавала и их песенная интерпретация («Позвони мне, позвони», «... грусть моя, ты покинь меня», «Я, ты, он, она, Вместе — целая страна»), легкость слога становилась знаком народности и простоты.

Приводя письма Р. Рождественского его родителям, дочь поэта, Екатерина, дает почувствовать настроение и душевное состояние поэта, обнаружить, что он вполне искренне радовался возможности участвовать в жизни всего Советского Союза («начинается киргизская декада, а я за этот год сделался почетным киргизом, ведь перевел на русский язык почти всех киргизских поэтов»; поэт радуется приятию в журнале «Молодая гвардия» его поэмы, очевидно, упомянутого «Реквиема»; очарован приемом в Югославии, восхищается дружелюбием местных жителей у которых «любовь к России осталась несмотря ни на что»; гордится не только публикациями переводов и стихов, в силу чего «оказался в жутко активных авторах», но и удивляется своему присутствию на совещании в ЦК КПСС, куда «отобрали 20 поэтом со всей страны» для подготовки гимна Советского Союза и где задавали тон Секретари ЦК и Министр культуры, радуется поездкам, встречи с читателями, во множестве участников — то за границу, например, в Польшу, то на Северный полюс) [Рождественская, 2020, с. 5, 59, 66, 94, 100].

Странность и своего рода трогательность творчества советского поэта состояла в том, что рядом с лозунгами и громкими словами звучали нежные и полные надежды на понимание строки, написан-

ные на пике признания и популярности, в 1973 г. (что, как понимаем, не одно и то же):

Человеку надо мало:  
чтоб искал  
и находил.  
Чтоб имелись для начала  
Друг — один  
и враг — один...

В числе желаний — свое, приватное, и «другое», социальное: про «свежую газету», которая дает «с Человечеством родство»; а в числе приоритетов — космическое пространство как место обыденного обитания.

По сути дела, поэтом подчеркивалась обыденность личности и ее жизненных притязаний, которые выражают скромность и обыденность бытия одного из выдающихся отечественных поэтов-шестидесятников. Недекларативность и ласковая скромность сочетались с лозунгами, присутствовавшими в других произведениях Рождественского. Но сейчас подчеркнем скромное и камерное:

Невеликая награда.  
Невысокий пьедестал.  
Человеку мало надо.  
Лишь бы дома кто-то  
ждал.

Рождественский был советский, гордящийся этим и любящий свою советскую жизнь поэт. Не менявшийся на протяжении жизни, с энтузиазмом читавший стихи на публике, в огромных залах — автор этих строк тоже была на одном из вечеров поэзии, которые в конце 1960 — начале 1970-х гг. проходили в СССР, собирая сотни и тысячи читателей-слушателей.

Итак, «советские» юбилеры 2022 г. — это люди талантливые и по-своему любившие не только жизнь в ее широком значении, но и страну, где они жили, природу, историю, людей. Отсутствие восторженных всплесков или, напротив, резко негативных интенций — это вопрос темперамента и жизненного опыта, творческого стиля и коммуникативной личностной специфики. Советские люди, современники и жители одной страны, все же были людьми разными и тем интересными. Достойными внимания и памяти о себе.

## БИБЛИОГРАФИЯ

**41% молодежи..., 2020** — 41% молодежи России не информирован о сталинских репрессиях, 11% — событиях Второй Мировой войны // Левада-центр. — URL: <https://www.levada.ru/2020/06/24/41-molodyozhi-rossii-ne-informirovany-o-stalinskih-repressiyah-11-o-sobytyiah-vtoroj-mirovoj-vojni/> (дата обращения: 20.01.2021).

**Абрамов, 2012** — Абрамов, Р. Н. Время и пространство ностальгии // Социологический журнал. — 2012. — № 4. — С. 5–23.

**Абульханова, Березина, 2001** — Абульханова, К. А., Березина, Т. Н. Время личности и время жизни. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. — 304 с.

**Аванесова, Купцова, 2009** — Аванесова, Г. А., Купцова, И. А. Коды культуры: сущность и назначение // Социально-гуманитарные знания. — 2009. — № 1. — С. 30–43.

**Аверинцев, 1988** — Аверинцев, С. С. Византия и Русь: два типа духовности // Новый мир. — 1988. — № 7. — С. 210–220; — № 9. — С. 227–339.

**Аверинцев, 2001** — Аверинцев, С. С. «Скворешниц вольных гражданин...». Вячеслав Иванов: путь между мирами. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2001. — 167 с.

**Агамбен, 2011** — Агамбен, Дж. Номо sacer. Чрезвычайное положение. — Москва : Европа, 2011. — 148 с.

**Александр Зиновьев: мыслитель..., 2007** — Александр Зиновьев: мыслитель и человек (материалы «круглого стола») // Вопросы философии. — 2007. — № 4. — С. 36–61.

**Александрова, 2008** — Александрова, М. В. Социокультурный аспект градостроительной политики первых лет советской власти (на примере Ярославля) // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2008. — № 27. — С. 19–22.

**Александрова, 2015** — Александрова, М. В. Имперский замысел в городском пространстве провинции: модус пограничности // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 5. — С. 303–307.

**Александрова, 2016** — Александрова, М. В. Частное пространство в российском городе XIX–XX вв.: квартирный вопрос и границы личного // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 6. — С. 379–384.

**Александрова, 2018** — Александрова, М. В. Стилистика советской эпохи в современной массовой культуре: концептуальные кафе и рестораны // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 4. — С. 270–275.

**Александрова, Багновская, 2018** — Александрова, М. В., Багновская, Н. М. Стилистика советского плаката в современной массовой культуре // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 5. — С. 367–372.

**Алешин, 2014** — Алешин, А. И. Размышление о феномене русского космизма // Вопросы философии. — 2015. — № 4. — С. 79–92.

**Алёшина, Стернин, 2002** — Алёшина, Л. С., Стернин, Г. Ю. Образы и люди Серебряного века. — Москва : Галарт, 2002. — 272 с.

**Алешковский, 1996а** — Алешковский, Ю. Кенгуру // Алешковский Ю. Собрание сочинений : в 3-х т. — Т. 1. — Москва : ННН, 1996. — С. 69–224.

**Алешковский, 1996б** — Алешковский, Ю. Рука (Повествование палача) // Алешковский Ю. Собрание сочинений: в 3-х т. — Т. 1. — Москва : ННН, 1996. — С. 273–638.

**Андропова, 2014** — Андропова, Т. И. Слишком мало осталось жить... Николай Островский. Биография : монография. — Москва : Палитра плюс, 2014. — 335 с.

**Анненский, 1979** — Анненский, И. Книги отражений. — Москва : Наука, 1979. — 680 с.

**Аннинский** — Аннинский, Л. А. Обрученные с идеей. (О повести «Как закалялась сталь Николая Островского»). — URL: <http://vivovoco.astronet.ru/OUTSIDE/OSRTOVSKY.HTM> (дата обращения: 01.07.2020)

**Аннинский, 1989** — Аннинский, Л. А. Покаяние фильмов 1987 года // Киноглобус. — Москва : СК СССР, Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1989. — С. 64–69.

**Апостолов, 2018** — Апостолов, А. И. Воображая жертву: жертвенность в контексте трансформаций историко-революционного



нарратива в советском кино сталинской эпохи // Международный журнал исследований культуры. — 2018. — № 2.

**Арендт, 1996** — Арендт, Х. Истоки тоталитаризма. — Москва : ЦентрКом, 1996. — 672 с.

**Арендт, 2014** — Арендт, Х. О насилии. — Москва : Новое издательство, 2014. — 148 с.

**Аристова, 2018** — Аристова, Е. П. Максим Горький о характерных чертах российского социума // Верхневолжский филологический вестник. — 2018. — № 3. — С. 220–228.

**Аристова, 2019** — Аристова, Е. П. Гуманизм после конца человечности: ренессансный мотив «Чевенгура» А. Платонова // Размышляя о Платонове. По материалам XVI конференции Института философии РАН с регионами России при участии Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики» и Института мировой литературы им. М. Горького РАН «Проблемы российского самосознания: “Народ жить может, но ему нельзя”. К 120-летию рождения Андрея Платонова». — Москва : Голос, 2019. — С. 9–27.

**Аршинов, 1999** — Аршинов, В. И. Синергетика как феномен постнеклассической науки. — Москва : Издательство ИФ РАН, 1999. — 203 с.

**Ассман, 2004** — Ассман, Я. Культурная память: Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. — Москва : Языки славянской культуры, 2004. — 368 с. — (Studia historica).

**Астафьев, 2011** — Астафьев, В. П. Прокляты и убиты. — Москва : Эксмо, 2011. — 732 с.

**Ахиезер, 1997** — Ахиезер, А. С. Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России). — Т. 1 : От прошлого к будущему. — Новосибирск : Сибирский хронограф, 1997. — 804 с.

**Ахиезер, Клямкин, Яковенко, 2008** — Ахиезер, А., Клямкин, И., Яковенко, И. История России: конец или новое начало? — Москва : [Новое издательство], 2008. — 708 с.

**Барановский, 1916** — Барановский, Г. В. Судьбы русского строительного законодательства // Зодчий. — 1916. — № 14. — С. 139–140.

**Барро, 1979** — Барро, Ж.-Л. Воспоминания для будущего. — Москва : Искусство, 1979. — 390 с.

**Барт, 2000** — Барт, Р. Нулевая степень письма // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. — Москва : ИГ Прогресс, 2000. — 349 с.

- Барт, 2001** — Барт Р. S/Z. — Москва : Эдиториал УРСС, 2001. — 232 с.
- Басинский, 2011** — Басинский, П. Страсти по Максиму. Горький: 9 дней после смерти. — Москва : АСТ : Астрель, 2011. — 414 с.
- Бауман, 2019** — Бауман, З. Ретротопия. — Москва : ВЦИОМ, 2019. — 156. — (CrossRoads).
- Бахтин, 1963** — Бахтин, М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — Москва, 1963. — 363 с.
- Бахтин, 1986** — Бахтин, М. М. К философии поступка // Философия и социология техники : ежегодник (1984–1985). — Москва : Наука, 1986. — С. 80–160.
- Белов, 2002** — Белов, В. Империя тела: идеологические модели сексуальности // Русский журнал. — 2002. — URL: [http://old.russ.ru/ist\\_sovr/20001117\\_bel.html](http://old.russ.ru/ist_sovr/20001117_bel.html) (дата обращения: 18.09.2020).
- Беловинский, 2015** — Беловинский, Л. В. Энциклопедический словарь советской повседневной жизни. — Москва : Новое литературное обозрение, 2015. — 776 с.
- Белоусова, 2017** — Белоусова, О. Ф. Формы презентации советского быта в музеях Кемеровской области // Культура в евразийском пространстве: традиции и новации. — 2017. — № 3 (13). — С. 242–244.
- Белый, 1989** — Белый, А. На рубеже двух столетий. — Москва : Художественная литература, 1989. — 543 с.
- Белый, 1994** — Белый, А. Символизм как миропонимание. — Москва : Республика, 1994. — 528 с.
- Бенуа, 1990** — Бенуа, А. Мои воспоминания : в 5 кн. — Кн. 4, 5. — Москва : Наука, 1990. — 743 с. — (Литературные памятники).
- Бердяев** — Бердяев, Н. Новое религиозное сознание и общественность. — URL : [https://lib.uni-dubna.ru/search/files/rel\\_berdyayev/rel\\_berdyayev.pdf](https://lib.uni-dubna.ru/search/files/rel_berdyayev/rel_berdyayev.pdf) (дата обращения: 18.09.2020).
- Бердяев, 1909** — Бердяев, Н. А. Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: сборник статей о русской интеллигенции. — Москва, 1909. — URL: <http://www.vehi.net/vehi/berdyayev.html> (дата обращения: 16.03.2020).
- Бердяев, 1955** — Бердяев, Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. — Париж : YMCA-PRESS, 1955.
- Бердяев, 1990а** — Бердяев, Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. — Москва : Наука, 1990. — С. 43–271.

**Бердяев, 1990б** — Бердяев, Н. А. Самопознание (опыт философской автобиографии). — Москва : Международные отношения, 1990. — 336 с.

**Бердяев, 1990в** — Бердяев, Н. А. Судьба России. — Москва : Советский писатель, 1990. — 348 с.

**Бердяев, 1991** — Бердяев, Н. А. Самопознание : [сборник]. — Ленинград : Лениздат, 1991. — 398 с.

**Бердяев, 2015** — Бердяев Н. А. Философия свободы ; Смысл творчества ; Опыт оправдания человека. — Москва : Академический проект : Деловая книга, 2015. — 522 с. — (Философские технологии. Русская Философия).

**Березкин, 1973** — Березкин, В. И. Театр Йозефа Свободы. — Москва : Изобразительное искусство, 1973. — 197 с.

**Бибихин, 2012** — Бибихин, В. В. Собственность. Философия своего. — Санкт-Петербург : Наука, 2012. — 390 с.

**Ближанкова, 2001** — Ближанкова, М. Советское жилищное строительство в годы эксперимента: 1918–1933 годы // Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. — Москва : Три квадрата, 2001. — С. 53–89.

**Богданова, Кибальник, Сафронова, 2008** — Богданова, О., Кибальник, С., Сафронова, Л. Литературные стратегии В. Пелевина : учебное пособие. — Санкт-Петербург : ИД «Петрополис», 2008. — 184 с. — (Споры о современной словесности (SOS)).

**Бодрийяр, 2013** — Бодрийяр, Ж. Симулякры и симуляция. — Тула, 2013. — 204 с.

**Бойм, 2002** — Бойм, С. Общие места: мифология повседневной жизни. — Москва : НЛО, 2002. — 310 с. — (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас»).

**Болтански, Кьяпелло, 2011** — Болтански, Л., Кьяпелло, Э. Новый дух капитализма. — Москва : НЛО, 2011. — 976 с. — (Библиотека журнала «Неприкосновенный запас» (НЗ). Антропология. Философия. Политология. История).

**Боровский, 2006** — Боровский, Д. Л. Убегающее пространство. — Москва : Эксмо, 2006. — 432 с.

**Бродская, 2000** — Бродская, Г. Ю. Алексеев-Станиславский, Чехов и другие. Вишневоградская эпопея : в 2-х т. — Москва : Аграф, 2000.

**Бродская, 2003** — Бродская, Г. Ю. Сонечка Голлидэй. Жизнь и актерская судьба: Документы. Письма. Историко-театральный контекст. — Москва : ОГИ, 2003. — 460 с.

**Бродский, 1995** — Бродский, А. И. Об одной ошибке русского либерализма // Вопросы философии. — 1995. — № 10. — С. 154–159.

**Брусиловская, Кондаков, 2007** — Брусиловская, Л. Б., Кондаков, И. В. Оттепель // Культурология : энциклопедия : в 2-х т. — Т. 2. — Москва : РОССПЭН, 2007. — С. 132–135.

**Будущее, 2019** — Будущее : [изображение]. — URL: <http://i71.fastpic.ru/big/2015/0727/21/88189e97dcbf76bdf00d8572782e1e21.png> (дата обращения: 07.02.2021).

**Бузни, 2017** — Бузни, Е. Н. Литературное досье Николая Островского. — Москва : ЛитРес, 2017. — 320 с.

**Буковский, 1978** — Буковский, В. К. «И возвращается ветер...». — Нью-Йорк : Хроника, 1978. — 384 с.

**Булгаков, 2014** — Булгаков, М. А. Собачье сердце. — Санкт-Петербург : Лениздат, 2014. — 253 с.

**Булгаков, 2018** — Булгаков, М. А. Мастер и Маргарита. — Москва : АСТ, 2018. — 512 с.

**Булгаков, 1909** — Булгаков, С. Н. Героизм и подвижничество // Вехи: сборник статей о русской интеллигенции. — Москва, 1909. — URL: <http://www.vehi.net/vehi/bulgakov.html> (дата обращения: 16.03.2020).

**Булгаков, 2002** — Булгаков, С. Н. Чехов как мыслитель // Чехов: Pro et Contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. — Т. 1. — Санкт-Петербург : РХГИ, 2002. — 1072 с. — URL: <http://www.prometeus.nsc.ru/contents/books/chekhov.ssi> (дата обращения: 05.06.2020).

**Булгакова, 2000** — Булгакова, О. Л. Советское кино в поисках «общей модели» // Соцреалистический канон. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — С. 146–165.

**Бунин, 1990** — Бунин, И. А. Окаянные дни. — Москва : Советский писатель, 1990. — 416 с.

**Бунин, 1991** — Бунин, И. А. Окаянные дни : Дневник писателя 1918–1919 гг. — Москва : Ленинградский литератор «АзЪ», 1991. — 88 с.

**Бунин, 2000** — Бунин, И. А. Жизнь Арсеньева. — Москва : Согласие, 2000. — 401 с.

**Бунин, 2001** — Бунин, И. А. Деревня. — Москва : Эксмо, 2001.

**Бунин, 2019** — И. А. Бунин. Новые материалы и исследования. Серия: Литературное наследство. — Т. 110 : в 4-х кн. — Кн. 1. — Москва : ИМЛИ РАН, 2019. — 1184 с.

**Бурлина, 2019** — Бурлина, Е. Я. «Советский век» в частных пространствах и глобальном времени // Ярославский педагогический вестник. — 2019. — № 4. — С. 166–172.

**Бухарин, 2018** — Бухарин, Н. И. Азбука коммунизма. — Москва : Алгоритм, 2018. — 304 с.

**Быков** — Быков, Д. Иван Бунин. Поэзия в прозе. — URL: [http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=9063867](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=9063867) (дата обращения: 10.06.2020).

**Быков, 2020** — Быков, Д. Валентин Катаев // Дилетант. — 2020. — № 1, январь. — URL: <https://ru-bykov.livejournal.com/4245987.html> (дата обращения: 18.11.2021).

**Вайль, Генис, 1998** — Вайль, П., Генис, А. 60-е. Мир советского человека. — Москва : Новое литературное обозрение, 1998. — 368 с.

**Вайскопф, 2002** — Вайскопф, М. Писатель Сталин. — Москва : НЛО, 2002. — 380 с. — (Научная библиотека : научное приложение ; вып. 22).

**Ваксберг, 1997** — Ваксберг, А. Валькирия Революции. — Москва : Русич, 1997. — URL : <https://www.litmir.me/br/?b=180587&p=1> (дата обращения: 18.09.2020).

**Вахитов, 2014** — Вахитов, Р. Р. Диалектика тоталитаризма. Опыт исследования тоталитаризма с точки зрения социальной философии платонизма. — Уфа : Гилем, 2014. — 98 с.

**Вдовин, Зорин, Никонов, 1998** — Вдовин, А. И., Зорин, В. Ю., Никонов, А. В. Русский народ в национальной политике: XX век. — Москва : Русский мир, 1998. — 388 с.

**Векилова, 2017** — Векилова, В. Дневник // Прожито : сайт. — 2017. — URL: <https://prozhito.org/person/4311> (дата обращения: 1.08.2021).

**Венгров, 1956** — Венгров, Н. Николай Островский : [1904–1936]. — Москва : Издательство АН СССР, 1956. — 412 с.

**Вернер, 1902** — Вернер, И. А. Жилища беднейшего населения Москвы. — Москва : Городская типография, 1902. — 28 с.

**Вертов, 1966** — Вертов, Д. Статьи, дневники, замыслы. — Москва : Искусство, 1966. — 320 с.

**Вертов, 2004** — Вертов, Д. Из наследия. — Т. 1 : Драматургические опыты. — Москва : Эйзенштейн-центр, 2004. — 536 с.

**Вертов, 2008** — Вертов, Д. Из наследия. — Т. 2 : Статьи и выступления. — Москва : Эйзенштейн-центр, 2008. — 648 с.

**Веселов, 2011** — Веселов, Ю. В. Доверие и справедливость. Моральные основания современного экономического общества. — Москва : Аспект Пресс, 2011. — 232 с.

**Винокур, 1927** — Винокур, Г. О. Биография и культура. — Москва : Государственная академия художественных наук, 1927. — 86 с.

**Вислова, 2000** — Вислова, А. В. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX–XX вв. — Москва, 2000. — 212 с.

**Волков, Пономарева, 2012** — Волков, Е. В., Пономарева, Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГУ. Серия: Социально-гуманитарные науки. — 2012. — № 10 (269). — С. 22–26.

**Вольский, 2006** — Вольский, А. Четыре генсека // Коммерсантъ. — 2006. — № 169 (12.09.2006). — С. 1.

**Воробьева, 2021** — Воробьева, О. Ю. Актуализация культурной памяти в деятельности провинциального музея // Ярославский педагогический вестник. — 2021. — № 1 (118). — С. 195–201.

**Воровский, 1931** — Воровский, В. В. Лишние люди // Воровский В. В. Сочинения. — Т. 2. — Москва : Соцэкгиз, 1931. — URL: [http://az.lib.ru/w/worowskij\\_w\\_w/text\\_0040.shtml?ysclid=l66vm18bg298040033](http://az.lib.ru/w/worowskij_w_w/text_0040.shtml?ysclid=l66vm18bg298040033) (дата обращения: 16.01.2020).

**Восленский, 1991** — Восленский, М. С. Номенклатура. Господствующий класс Советского Союза. — Москва : Советская Россия, 1991. — 624 с.

**Воспоминания о Николае Островском, 1974** — Воспоминания о Николае Островском. — Москва : Молодая гвардия, 1974. — 447 с.

**Воспоминания о Серебряном веке, 1993** — Воспоминания о Серебряном веке. — Москва : Республика, 1993. — 559 с.

**Высоковский, 2001** — Высоковский, А. Уют — не герой // Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. — Москва : Три квадрата, 2001. — С. 116–121.

**Гаспаров, 1993** — Гаспаров, Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX в. — Москва : Наука, 1993. — 304 с.

**Гачев, 1980** — Гачев, Г. Д. Творчество, жизнь, искусство. — Москва : Детская литература, 1980. — 143 с.

**Гачев, 1994** — Гачев, Г. Д. Я — советский человек и не знаю другого образа... // Независимая газета. — 1994. — 21 января.

**ГАЯО, д. 115** — ГАЯО. — Ф. Р-208. — О. 1. — Д. 115. — Л. 192.

**ГАЯО, д. 187** — ГАЯО. — Ф. Р-208. — О. 1. — Д. 187. — Л. 2.

**ГАЯО, д. 512** — ГАЯО. — Ф. Р-208. — О. 1. — Д. 512. — Л. 2.

**Гегель, 1971** — Гегель, Г. В. Ф. Эстетика : в 4 т. — Москва : Искусство, 1971.

**Геллер, 1982** — Геллер, М. Андрей Платонов в поисках счастья. — Париж, 1982. — 404 с.

**Герасимова, 1998** — Герасимова, Е. Ю. Советская коммунальная квартира // Историческая социология. — 1998. — № 1/2. — С. 224–243.

**Герасимова, Чуйкина, 2000** — Герасимова, К., Чуйкина, С. От капиталистического Петербурга к социалистическому Ленинграду: изменение социально-пространственной структуры города в 30-е годы // Нормы и ценности повседневной жизни. Становление социалистического образа жизни в России, 1920-е годы. — Санкт-Петербург : Институт Финляндии в Санкт-Петербурге : Журнал «Нева», 2000. — С. 27–74.

**Гете, 2018** — Гете, И. В. Фауст. — Москва : АСТ, 2018. — 544 с.

**Гинкас, Яновская, 2014** — Гинкас К., Яновская, Г. Что это было? — Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2014. — 576 с.

**Гиппиус, 1999** — Гиппиус, З. Н. Дневники: в 2 кн. — Москва : НПК «Интелвак», 1999. — Кн. 1. — 736 с. ; Кн. 2. — 720 с.

**Гиппиус, 2005** — Гиппиус, З. Н. Собрание сочинений : [в 15 т.]. — Т. 9. Дневники: 1919–1941. Из публицистики 1907–1917 гг. Воспоминания современников. — Москва : Русская книга, 2005. — 560 с.

**Говоренкова, 2007** — Говоренкова, Т., Жуков, А., Савин, Д., Чуев, А. Жилищный вопрос и логика его решения. Эпизод X. Жилищный вопрос в России: частные и общественные усилия по его решению // Муниципальная власть. — 2007. — № 3. — С. 96–107.

**Говоренкова, Савин, 1999** — Говоренкова, Т. М., Савин Д. А. Жилищно-арендная кооперация. Опыт новой экономической политики и возможность его применения в современной России. — Москва : Коммунальная власть, 1999. — 106 с.

**Голомшток, 1994** — Голомшток, И. Н. Тоталитарное искусство. — Москва : Галарт, 1994. — 296 с.

**Гончаров, 2015** — Гончаров, И. А. Обломов : роман в 4 ч. — Санкт-Петербург : Азбука, 2015. — 634 с. — (Азбука-классика).

**Городское дело, 1910** — Городское дело. — 1910. — № 9. — С. 600–601.

**Горький, 1922** — Горький, М. О русском крестьянстве. — Берлин : Издательство И. П. Ладыжникова, 1922. — 44 с.

**Горький, 1970** — Горький, М. Полное собрание сочинений: художественные произведения : в 25 т. — Т. 7. — Москва : Наука, 1970. — 687 с.

**Готье, 2017** — Готье, Ю. В. Мои заметки // Прожито : сайт. — 2017. — URL: <https://prozhito.org/person/126> (дата обращения: 1.08.2021).

**Градостроительство России, 2001** — Градостроительство России середины XIX — начала XX века: Общая характеристика и теоретические проблемы. — Т. 1. — Москва : Прогресс-Традиция, 2001. — 337 с.

**Греков, 1939** — Греков, Б. Д. История и кино // Советский исторический фильм. — Москва, 1939. — С. 9–13.

**Гринберг, 1938** — Гринберг, И. Герой советского романа // Образ большевика. — Ленинград : Художественная литература, 1938.

**Гройс, 1993** — Гройс, Б. Е. Утопия и обмен (Стиль Сталин. О новом. Статьи). — Москва : Знак, 1993. — 376 с.

**Гройс, 2016** — Гройс, Б. Е. В потоке. — Москва : Ад Маргинем, 2016. — 208 с.

**Гроссман, 1990** — Гроссман, В. Жизнь и судьба. — Ростов-на-Дону : Издательство Ростовского государственного университета, 1990. — 672 с.

**Грусман, 2007** — Грусман, В. М. Реализация культурно-исторической направленности деятельности музеев в обществе XXI века // Этносоциум и межнациональная культура. — 2007. — № 6. — URL: <https://www.etnosocium.ru/grusman-v-m-realizatsiya-kulturno-istoricheskoi-napravlennosti-deyatelnosti-muzeev?ysclid=l687499vc1595649234> (дата обращения: 10.09.2021).

**Гусейнов, 2000** — Гусейнов, А. А. Об Александре Зиновьеве и его социологии // Зиновьев А. А. На пути к сверхобществу. — Москва : Центрполиграф, 2000. — С. 4–22.

**Гушка, 1914** — Гушка, А. О. Социальные основы жилищного вопроса // Зодчий. — 1914. — № 7. — С. 75–79.

**Гюнтер, 2000** — Гюнтер, Х. Тоталитарная народность и ее истоки // Соцреалистический канон. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — С. 317–389.

**Гюнтер, 2011** — Гюнтер, Х. По обе стороны утопии. Контексты творчества А. Платонова. — Москва : Новое литературное обозрение, 2011. — 208 с.

**Давыдов, 2012** — Давыдов, А. П. Неполитический либерализм в России. — Москва : Мысль, 2012. — 644 с.

**Дамасио, 2018** — Дамасио, А. Я. Мозг и возникновение сознания. — Москва : Карьера Пресс, 2018. — 384 с.

**Данилевский** — Данилевский, Н. Я. Россия и Европа // Библиотека «Вехи» : сайт. — URL: <http://vehi.net/danilevsky/rossiya/index.html> (дата обращения: 15.05.2020).



*Декреты Советской власти, 1957* — Декреты Советской власти. — Т. 1 : 25 октября 1917 г. — 16 марта 1918 г. — Москва : Госполитздат, 1957. — 626 с.

*Делез, 2004* — Делез, Ж. Кино: Кино-1. Образ-движение. Кино-2. Образ-время. — Москва : Ad Marginem, 2004. — 624 с.

*Деррида, 2000* — Деррида, Ж. О грамматологии. — Москва : Ad Marginem, 2000. — 512 с.

*Джеймисон, 2019* — Джеймисон, Ф. Постмодернизм. Или культурная логика позднего капитализма. — Москва : Издательство Института Гайдара, 2019. — 808 с.

*Диканский, 1915* — Диканский, М. Г. Постройка городов. Их план и красота. — Петроград, 1915. — 306 с.

*Днепров, 1978* — Днепров, В. Д. Идеи, страсти, поступки: из художественного опыта Достоевского. — Ленинград: Советский писатель (Ленинградское отделение), 1978. — 382 с.

*Добренко, 1993* — Добренко, Е. А. Метафора власти : Литература сталинской эпохи в историческом освещении. — München : Sagner, 1993. — 405 с.

*Добренко, 2000* — Добренко, Е. А. «Занимательная история»: Исторический роман и социалистический реализм // Соцреалистический канон. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — С. 874–895.

*Добренко, 2005* — Добренко, Е. А. Ордена, они же люди, или История с биографией // Киноведческие записки. — 2005. — № 74. — URL: <http://www.kinzapiski.ru/ru/article/sendvalues/443/> (дата обращения: 30.05.2021).

*Добрецова, 2017* — Добрецова, С. А. Пограничность индивидуального и коллективного бытия творческой личности: образовательный опыт М. А. Владыкина, М. К. Соколова, С. А. Матвеева // Пограничность как философско-эстетический модус русской культуры : коллективная монография. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2017. — С. 217–228.

*Добрецова, 2014* — Добрецова, С. А. Репрезентация портретного жанра в творчестве ярославских художников // Филология и культура. — 2014. — № 38. — С. 261–265.

*Добрецова, 2015* — Добрецова, С. А. Уникальная творческая личность и артефакт «массового поражения» // Вопросы культурологии. — 2015. — № 4. — С. 101–106.

*Добрецова, Куимова, Тирахова, 2020* — Добрецова, С. А., Куимова, В. М., Тирахова, В. А. Исследовательская парадигма совет-

ского бытия: социокультурные и философские аспекты // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 5 (116). — С. 225–233.

**Додин, 2004** — Додин, Л. А. Репетиции пьесы без названия. — Санкт-Петербург : Балтийские сезоны, 2004. — 480 с.

**Достоевский, 1984** — Достоевский, Ф. М. Полное собрание сочинений : в 30 т. — Т. 26 : Дневник писателя 1977, сентябрь–декабрь — 1880, август. — Ленинград : Наука (Ленинградское отделение), 1984. — 518 с.

**Достоевский, 1989а** — Достоевский, Ф. М. Зимние заметки о летних впечатлениях. — Глава V. Ваал // Достоевский Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. — Т. 4 : Униженные и оскорбленные ; Т. 4 : Повести и рассказы, 1862–1866 ; Игрок. — С. 414–421.

**Достоевский, 1989б** — Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. — Т. 5 : Преступление и наказание — Ленинград : Наука, 1989. — 573 с.

**Достоевский, 1990** — Достоевский, Ф. М. Собрание сочинений : в 15 т. — Т. 7 : Бесы ; Глава «У Тихона». — Ленинград : Наука, 1990. — 845 с.

**Достоевский, 1991** — Достоевский, Ф.М. Собрание сочинений : в 15 т. — Т. 9 : Братья Карамазовы: Ч. 1–3. — Санкт-Петербург : Наука, 1991. — 696 с.

**Дробашенко, 1966** — Дробашенко, С. Творческие взгляды Вертова // Дзига Вертов. Статьи, дневники, замыслы. — Москва : Искусство, 1966. — С. 3–42.

**Дубнов, 1998** — Дубнов, С. М. Книга жизни. Воспоминания и размышления : материалы для истории моего времени. — Санкт-Петербург : Петербургское востоковедение, 1998. — 672 с.

**Дужина, 2013** — Дужина, Н. «Котлован» и «Философия общего дела»: прошлый и нынешний взгляд на проблему «воскрешения мертвых» у А. Платонова и Н. Федорова // Russian literature. — 2013. — № 1/2. — С. 25–44.

**Дюркгейм, 1998** — Дюркгейм, Э. Элементарные формы религиозной жизни. Тотемистическая система в Австралии // Мистика. Религия. Наука. Классики мирового религиоведения. — Москва : Антология, 1998. — С. 174–230.

**Еремин, 2014** — Еремин, А. В. Историко-культурный дискурс деятельности Русской Православной Церкви в постсоветской России. — Ярославль : ЯГПУ, 2014. — 678 с.

**Еремин, 2017** — Еремин, А. В. Русская Православная Церковь и государство на рубеже столетий: архетипы и образы постсоветского

времени // Вестник русской христианской гуманитарной академии. — 2017. — Т. 18. — Вып. 3. — С. 11–22.

**Еремин, 2018** — Еремин, А. В. Русская революция и образы «новой религии» в творчестве А. М. Горького // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2018. — Т. 19. — Вып. 2. — С. 315–323.

**Еремин, 2015** — Еремин, А. В. Формы и методы деятельности патриархов в контексте социокультурного параморфоза // Ярославский педагогический вестник. — Том 1. — 2015. — № 3. — С. 349–355.

**Еремин, 2013** — Еремин, А. В. Периодизация современной истории государственно-церковных отношений: исторический дискурс // Ярославский педагогический вестник. — Т. 1. — 2013. — № 2. — С. 48–51.

**Еремин, 2010** — Еремин, А. В. Формирование социальной концепции Русской Православной Церкви в современной России : монография. — Ярославль : Издательство ЯГПУ, 2010. — 231 с.

**Ермолин, 1996** — Ермолин, Е. А. Материализация призрака: тоталитарный театр советских массовых акций 1920–1930-х годов. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 1996. — 141 с.

**Ерохина, 2010** — Ерохина, Т. И. Мифологизация поведения личности поэта в культуре русского символизма // Ярославский педагогический вестник. — 2010. — № 4. — С. 235–239.

**Ерохина, 2015a** — Ерохина, Т. И. Грани женственности в русском символизме // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 6. С. 210–217.

**Ерохина, 2015b** — Ерохина, Т. И. Пограничность бытия личности русского символиста // Ярославский педагогический вестник. — 2015. — № 5. — С. 206–211.

**Ерохина, 2016** — Ерохина, Т. И. Гендерные архетипы серебряного века в массовой культуре // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 5. — С. 329–334.

**Ерохина, 2017** — Ерохина Т. И. Феномен памяти в массовой культуре: контрпамять и постпамять в отечественном кинематографе // Ярославский педагогический вестник. — 2017. — № 5. — С. 269–274.

**Ерохина, 2018a** — Ерохина, Т. И. Максим Горький: культурный герой и память культуры // Верхневолжский филологический вестник — 2018. — № 4 (15). — С. 217–222.

**Ерохина, 2018b** — Ерохина, Т. И. Стереотипы и символы русскости: «Мелкий бес» Ф. Сологуба в кукольном театре // Известия Уральского федерального университета. Серия: Проблемы образования, науки и культуры. — 2018. — Т. 24. — № 4. — С. 170–180.

**Ерохина, 2020** — Ерохина, Т. И. Героизация личности и быта в советской культуре начала XX в.: генезис и трансформация // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 4 (115). — С. 147–155.

**Ерохина, Тирахова, 2016** — Ерохина, Т. И., Тирахова, В. А. Архетипические основания репрезентации образа России: «Чистое небо» Г. Чухрая // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 3. — С. 320–324.

**Ефремов, 2011** — Ефремов, О. Н. Настоящий строитель театра. — Москва : Зебра Е, 2011. — 432 с.

**Ефремов, 2012** — Ефремов, В. А. Словарь В. И. Даля и феминные гендерные стереотипы // Вестник Череповецкого университета. — 2012. — № 1–1(36). — С. 46–49.

**Жид, 1990** — Жид, А. Возвращение из СССР // Два взгляда из-за рубежа. — Москва : Политиздат, 1990.

**Жилищное законодательство, 1927** — Жилищное законодательство. Сборник декретов, инструкций и распоряжений с комментариями. — Москва : Правовая защита, 1927. — 866 с.

**Жиркевич, 2007** — Жиркевич, А. В. Потревоженные тени... Симбирский дневник. — Москва : Этерна-принт, 2007. — 640 с.

**Заваркина, 2014** — Заваркина, М. В. Сюжет «испытания истины» в повести А. П. Платонова «Котлован» // Проблемы исторической поэтики. — 2014. — № 12. — С. 570–588.

**Закс, 2018** — Закс, Л. А. Горький: две ипостаси модернизма // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 5. — С. 310–321.

**Закс, 2019** — Закс, Л. А. Преодоление внутренней эмиграции в поэзии О. Мандельштама // Филологический класс. — 2019. — № 5. — С. 34–43.

**Замятин** — Замятин Е. Дракон // RoyalLib.com : электронная библиотека. — URL: [https://royallib.com/book/zamyatin\\_evgeniy/dragon.html](https://royallib.com/book/zamyatin_evgeniy/dragon.html) (дата обращения: 02.07.2020).

**Заостровцев, 2017** — Заостровцев, А. П. «Служилое государство» в постсоветской России: II реинкарнация «Матрицы Московии» // Россия 1917–2017: Европейская модернизация или особый путь? — Санкт-Петербург : МЦСЭИ «Леонтьевский центр», 2017. — С. 46–68.

**Захаров, 2000** — Захаров, М. А. Контакты на разных уровнях. — Москва : Центрполиграф, 2000. — 410 с.

**Звегинцева, 1991** — Звегинцева, И. Феномен индийского кино // Семья и школа. — 1991. — № 2. — С. 51–54.

**Зингерман, 1984** — Зингерман, Б. И. Пикассо, Чаплин, Брехт, Хемингуэй // Образ человека и индивидуальность художника в западном искусстве XX века. — Москва : Наука, 1984. — С.102–162.

**Зингерман, 1988** — Зингерман, Б. И. Театр Чехова и его мировое значение. — Москва : Наука, 1988. — 521 с.

**Зиновьев** — Зиновьев, А. А. Гомо советикус // Alexander Zinoviev = Александр Зиновьев : сайт. — URL: <http://www.zinoviev.ru/ru/zinoviev/zinoviev-homo-sovieticus.pdf> (дата обращения: 01.07.2020).

**Зиновьев, 2000a** — Зиновьев А. А. На пути к сверхобществу. — Москва : Центрполиграф, 2000. — 637 с.

**Зиновьев, 2000б** — Зиновьев, А. А. Собрание сочинений : в 10 т. — Т. 5: Гомо советикус. — Москва : Центрполиграф, 2000. — 476 с.

**Зиновьев, 2010** — Зиновьев А. А. Нашей юности полет. — Москва : АСТ : Астрель, 2010. — 507 с.

**Зиновьев, 2012** — Зиновьев, А. А. Коммунизм как реальность ; Пара беллум. — Москва : АСТ : Астрель, 2012. — 511 с.

**Зиновьев, 2020** — Зиновьев, А. А. Запад. — Москва : ООО «Издательство Родина», 2020. — 416 с.

**Злобин, 2004** — Злобин, В. Тяжелая душа: Литературный дневник. Воспоминания. Статьи. Стихотворения. — Москва : НПО «Интелвак», 2004. — URL: <https://litvek.com/book-read/260877-kniga-vladimir-ananevich-zlobin-tyazhelaya-dusha-literaturnyy-dnevnik-vospominaniya-stati-stihotvoreniya-chitat-online?p=1> (дата обращения: 18.09.2020).

**Злотникова, 2002** — Злотникова, Т. С. Русская «нелепица»: опыт экстраполяции новых культурных смыслов в классическую драматургию // XIX век: целостность и процесс. Вопросы взаимодействия искусств. — Москва : Пинакотека, 2002. — 336 с.

**Злотникова, 2007** — Злотникова, Т. С. Время «Ч» : Культурный опыт А. П. Чехова : А. П. Чехов в культурном опыте 1887–2007 гг. — Москва ; Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2007. — 259 с.

**Злотникова, 2011** — Злотникова, Т. С. Человек. Хронотоп. Культура: Введение в культурологию : учебное пособие. — 3-е издание, дополненное и переработанное. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2011. — 332 с.

**Злотникова, 2012** — Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы русской режиссуры. Россия, XX век. — Ярославль : Издательство ЯГПУ, 2012. — 308 с.

**Злотникова, 2013** — Злотникова, Т. С. Эстетические парадоксы актерского творчества: Россия, XX век. — Ярославль : Издательство ЯГПУ, 2013. — 210 с.

**Злотникова, 2014** — Злотникова, Т. С. Имперское бессознательное — контекст творческого самосознания личности // Ярославский педагогический вестник. — Том 1 (Гуманитарные науки). — 2014. — № 2. — С. 213–217.

**Злотникова, 2017** — Злотникова, Т. С. Философия творческой личности. — Москва : Согласие, 2017. — 918 с.

**Злотникова, 2019** — Злотникова Т. С. Власть в России: Modus Vivendi и Artis Imago // Российский человек и власть в контексте радикальных изменений в современном мире : сборник научных трудов XXI российской научно-практической конференции (с международным участием) (г. Екатеринбург, 12–13 апреля 2019 года). — Екатеринбург : Гуманитарный университет, 2019. — С. 38–48.

**Злотникова, 2020** — Злотникова, Т. С. Человек, война, культурная память (к 75-летию Победы в Великой Отечественной войне) // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 3 (114). — С. 200–208.

**Злотникова, Ерохина, Еремин, 2020** — Злотникова, Т. С., Ерохина, Т. И., Еремин, А. В. Советское бытие как интегративный феномен: истоки, трансформация, художественные практики // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 5 (116). — С. 193–201.

**Злотникова, Куимова, 2014** — Злотникова, Т. С., Куимова, В. М. Ностальгия по советскому в современном медиапространстве // Ярославский педагогический вестник. — 2021. — № 2 (119). — С. 133–143.

**Зоркая, 2006** — Зоркая, Н. М. История советского кино = The illustrated history of soviet cinema. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2006. — 542 с.

**Зоценко, 2012** — Зоценко, М. А. Нервные люди. — Москва : АСТ : Астрель, 2011. — 192 с.

**Зубкова, 1999** — Зубкова, Е. Ю. Послевоенное советское общество: политика и повседневность. 1945–1953. — Москва : РОССПЭН, 1999. — 229 с.

**Зырянова, 2010** — Зырянова, В. М. Особенности современного индийского кино (заметки дилетанта) // Дискурс-Пи: научно-практический альманах. — 2010. — № 1–2. — С. 329–331.

**Иванов** — Иванов, Вяч. О кризисе гуманизма: К морфологии современной культуры и психологии современности //

Иванов, Вяч. Собрание сочинений : в 4 т. — Т. 3. Статьи. — Версия 1.0 от 9.03.2010. — URL: [https://rvb.ru/ivanov/1\\_critical/1\\_brussels/vol3/01text/02papers/3\\_151.htm?ysclid=l698d3орwb562045569](https://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/vol3/01text/02papers/3_151.htm?ysclid=l698d3орwb562045569) (дата обращения: 20.01.2021).

**Иванов, 1994** — Иванов, Вяч. Родное и вселенское. — Москва : Республика, 1994. — 428 с.

**Иванова, 1992** — Иванова, Л. Воспоминания : книга об отце. — Москва : РИК «Культура», 1992. — 431 с.

**Иваньшина, 2019** — Иваньшина, Е. А. О смысле интертекстуальности «Мастера и Маргариты» // Вестник Удмуртского университета. — 2019. — Т. 29. — Вып. 5. — С. 832–838.

**Иваньшина, Зяцькова, 2020** — Иваньшина, Е. А., Зяцькова, В. В. О смысле театральности «Мастера и Маргариты» // Вестник Удмуртского университета. — 2020. — Т. 30. — Вып. 2. — С. 303–310.

**Инглхарт, Вельцель, 2011** — Инглхарт, Р., Вельцель, К. Модернизация, культурные изменения и демократия: Последовательность человеческого развития. — Москва : Новое издательство, 2011. — 464 с.

**Иоанн (Мейендорф)** — Иоанн (Мейендорф), прот. Значение реформации как событие в истории христианства // Азбука веры : сайт. — URL: [https://azbyka.ru/otechnik/Ioann\\_Mejendorf/znachenie-reformatsii-kak-sobytiya-v-istorii-hristianstva/](https://azbyka.ru/otechnik/Ioann_Mejendorf/znachenie-reformatsii-kak-sobytiya-v-istorii-hristianstva/) (дата обращения: 14.07.2020).

**Исполнительный комитет..., д. 424** — Исполнительный комитет Ярославского уездного совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов. ГАЯО. Ф. Р-208. О. 1. ДД. Д. 424. Л. 650.

**Историческая политика..., 2012** — Историческая политика в XXI веке. — Москва : НЛЮ, 2012. — 648 с.

**История.РФ** — История.РФ : портал. — URL: <https://histrf.ru/biblioteka/b/dien-zashchitnikov-chno-my-prazdnuiem-23-fievralia-i-rochiemu> (дата обращения: 07.02.2021).

**Исупов, 1992** — Исупов, К. Г. Русская эстетика истории. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1992. — 160 с.

**Каган, 1971** — Каган, М. С. Лекции по марксистско-ленинской эстетике. — Ленинград : Издательство Ленинградского университета, 1971. — 766 с.

**Каган, 1972** — Каган, М. С. Морфология искусства : Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. — Ленинград : Искусство, 1972. — 440 с.

**Каган, 1996** — Каган, М. С. Град Петров в истории русской культуры. — Санкт-Петербург : АО «Славия», 1996. — 408 с.

**Каган, 1996** — Каган, М. С. Предметность художественной культуры — воплощенный художественный образ // Каган М. С. Философия культуры. — Санкт-Петербург: Петрополис, 1996. — С. 253–268.

**Каган, 1997** — Каган, М. С. Эстетика как философская наука. — Санкт-Петербург : Петрополис, 1997. — 544 с.

**Каган, 2022** — Каган, М. С. Синергетическая парадигма — диалектика общего и особенного в познании различных сфер бытия // Синергетическая парадигма. Нелинейное мышление в науке и искусстве. — Москва : Прогресс-Традиция, 2022. — С. 28–49.

**Кантор, 2011** — Кантор, В. К. «Крушение кумиров», или Одоление соблазнов. (Становление философского пространства в России. — Москва : РОССПЭН, 2011. — 608 с.

**Кантор, 2016** — Кантор, В. К. «Срубленное древо жизни». Судьба Николая Чернышевского. — Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2016. — 528 с.

**Кантор, 2017** — Кантор, В. К. Изображая, понимать, или *sententia sensa*: философия в литературном тексте. — Москва ; Санкт-Петербург : ЦГИ Принт, 2017. — 832.

**Кантор, 2008** — Кантор, М. К. Эстетика сопротивления. Конкретный Зиновьев и наше абстрактное время // Кантор М. К. Медленные челюсти демократии : статьи и эссе. — Москва : АСТ : Астрель, 2008. — С. 204–263.

**Капустин** — Капустин, М. П. Культура и власть. Пути и судьбы русской интеллигенции в зеркале поэзии. — URL: <http://capustin.narod.ru/culture/intro.htm#6> (дата обращения: 01.07.2020).

**Кара-Мурза, 2019** — Кара-Мурза, С. Г. Советская цивилизация. — Москва : Родина, 2019. — 1280 с.

**Кардапольцева, 1999** — Кардапольцева, В. Н. Женщина: хозяйка, героиня, муза... (о стереотипах женского поведения) // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 1999. — № 4(16). — С. 19–30.

**Карлейль, 2008** — Карлейль, Т. Герои, почитание героев и героическое в истории. — Москва : Эксмо, 2008. — 864 с. — URL: [http://az.lib.ru/k/karlejlx\\_t/text\\_0020.shtml](http://az.lib.ru/k/karlejlx_t/text_0020.shtml) (дата обращения: 16.03.2020).

**Карпов, 2009** — Карпов, А. В. Русский Пролеткульт. Идеология, эстетика, практика. — Санкт-Петербург : Издательство СПбГУП, 2009. — 260 с.



**Карр, 1990** — Карр, Э. Власть партии // Карр Э. История советской России : в 14 т. — Т. 1 : Книга первая: Большевиcтская революция 1917–1923. — Москва : Прогресс, 1990. — С. 157–177.

**Карсавин, 1993** — Карсавин, Л. П. Сочинения. — Москва : Раритет, 1993. — 496 с.

**Касьянова, 1994** — Касьянова, К. О русском национальном характере. — Москва : Институт национальной модели экономики, 1994. — 267 с.

**Катаева, 2012** — Катаева, О. Б. Иконопись как первооснова художественного образа сцены взятия Казани в фильме С. М. Эйзенштейна «Иван Грозный» // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). — 2012. — № 2. — С. 129–134.

**Каталог музейного фонда, 2019** — Каталог музейного фонда. Частные музеи. Самородки России / сост. А. Ю. Шабуров. — [Б.м.], 2019. — 977с.

**Каткова, 2015** — Каткова, К. Ф. Музей в преодолении кризиса идентичности современного российского общества // Вестник Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2015. — № 1 (22). — С. 34–38.

**Кейн, 2016** — Кейн, Р. Поступать «по своей собственной воле»: современные размышления о древней философской проблеме // Логос. — 2016. — Т. 26. — № 5. — С. 105–131.

**Кейнс** — Кейнс, Д. Беглый взгляд на Россию // Федеральный образовательный портал. Экономика. Социология. Менеджмент : сайт. — URL: [http://ecsocman.hse.ru/data/441/927/1216/19Kejns\\_Beglyj\\_vzglyad.pdf](http://ecsocman.hse.ru/data/441/927/1216/19Kejns_Beglyj_vzglyad.pdf) (дата обращения: 14.07.2020).

**Кирдина, 2014** — Кирдина, С. Г. Институциональные матрицы и развитие России. Введение в X-Y-теорию. — Москва ; Санкт-Петербург : Нестор-История, 2014. — 468 с.

**Кириллов, 1974** — Кириллов, В. В. Путь поиска и эксперимента: Из истории советской архитектуры 20-х — начала 30-х гг. — Москва, 1974. — 221 с.

**Кирсанова, 2009** — Кирсанова, Л. И. Политическое как знаково-символическое / Л. И. Кирсанова // Территория новых возможностей. Вестник Владивостокского государственного университета экономики и сервиса. — 2009. — № 2 (2). — С. 32.

**Киященко, 2000** — Киященко, Л. П. В поисках исчезающей предметности (Очерки о синергетике языка). — Москва : ИФ РАН, 2000. — 199 с.

**Киященко, 1965** — Киященко, Н. И. Героическое как категория эстетики // Эстетика. Категории. Искусство. — Москва : Искусство, 1965. — С. 88–93.

**Климов, 1932** — Климов, А. Дом коллектив на «Красном Перекопе». — Москва ; Иваново : Партиздат, 1932. — 16 с.

**Кляшторин, 2020** — Кляшторин, А. История праздника 8 марта // Солидарность. — 2020. — 6 марта. — URL: <https://www.solidarNst.org/articles/istoriya-prazdnika-8-marta.html> (дата обращения: 07.02.2021).

**Князева, Курдюмов, 2002** — Князева, Е. Н., Курдюмов, С. П. Основания синергетики. Режимы с обострением, самоорганизация, темпомиры. — Санкт-Петербург : Алетей, 2002. — 414 с.

**Кожев, 2006** — Кожев, А. Понятие Власти. — Москва : Праксис, 2006. — 192 с.

**Козлова, 2005** — Козлова, Н. Н. Советские люди. Сцены из жизни. — Москва : Европа, 2005. — 544 с.

**Козлова, 1996** — Козлова, Н. Н. Горизонты повседневности советской эпох: Голоса из хора. — Москва : ИФРАН, 1996. — 215 с.

**Козырьков, 2002** — Козырьков, В. П. Частная жизнь личности и приватизация культуры // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. Серия: Социальные науки. — 2002. — № 1 (2). — С. 125–138.

**Коллонтай, 1918** — Коллонтай, А. Новая женщина. — 1918. — URL: <https://www.marxists.org/archive/kollonta/1918/new-morality.htm> (дата обращения: 18.09.2020).

**Коллонтай, 1923** — Коллонтай, А. О «Драконе» и «Белой птице». — 1923. — URL: [http://az.lib.ru/k/kollontaj\\_a\\_m/text\\_0040.shtml](http://az.lib.ru/k/kollontaj_a_m/text_0040.shtml) (дата обращения: 18.09.2020).

**Кольцова, Неклюдова, 2015** — Кольцова, Н. З., Неклюдова, О. А. К вопросу о кинематографической технике в творчестве М. Булгакова: от «Дьяволиады» к «Мастеру и Маргарите» // Вестник Бурятского государственного университета. — 2015. — № 10-1. — С. 155–161.

**Комиссаржевская..., 1964** — Комиссаржевская Вера Федоровна: письма актрисы, воспоминания о ней, материалы. — Москва ; Ленинград : Искусство, 1964. — 423 с.

**Кондаков, 1999** — Кондаков, И. В. Культура России : учебное пособие. — Москва : Книжный дом «Университет», 1999. — 356 с.

**Кондаков, 2017** — Кондаков, И. В. К современной философии истории // Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение». — 2017. — № 4-2 (10). — С. 221–230.

**Кондаков, 2018** — Кондаков, И. В. Русский масскульт: от барокко к постмодерну. — Москва ; Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2018. — 544 с.

**Кондаков, Брусиловская, 2006** — Кондаков, И. В., Брусиловская Л. Б. Ночь «Третьего Рима»: Кризис цивилизационной идентичности XX века // Вестник Удмуртского университета. — 2006. — № 12. — С. 38–59.

**Кордонский, 2009** — Кордонский, С. Г. Административно-территориальная структура и ее ресурсо-сословная природа // Мир России. — 2009. — № 3. — С. 3–38.

**Короленко, 2017** — Короленко, В. Г. Дневник. Письма. 1917–1921 // Прожито : сайт. — 2017. — URL: <https://prozhito.org/person/149> (дата обращения: 1.08.2021).

**Кортунов, 2009** — Кортунов, С. В. Национальная идентичность: постижение смысла. — Москва : Аспект Пресс, 2009. — 591 с.

**Корчагов, 1957** — Корчагов, Ю. Ф. Индийский кинематограф и социальная действительность // Азия и Африка сегодня. — Москва : Наука, 1957. — С. 57–59.

**Косинова, 2016** — Косинова, М. И. Экспортно-импортные отношения советской кинематографии в годы «застоя» // Вестник ГУУ. — 2016. — № 12. — С. 213–218. — URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/eksportno-importnye-otnosheniya-sovetskoj-kinematografii-v-gody-zastoya> (дата обращения: 01.08.2019).

**Коткин, 2001** — Коткин, С. Жилище и субъективный характер его распределения в сталинскую эпоху // Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. — Москва : Три квадрата, 2001. — С. 103–112.

**Котова, 2018** — Котова, М. Коммунальный быт в фельетонах // Arzamas : сайт. — 2018. — URL: <https://arzamas.academy/materials/600> (дата обращения: 01.08.2021).

**Кочергин, 2013** — Кочергин, Э. С. Записки Планшетной крысы. — Санкт-Петербург : Вита Нова, 2013. — 433 с.

**Крайний, 2000** — Крайний, А. (З. Гиппиус) Литературный дневник. — Москва : Аграф, 2000. — 310 с.

**Кривенко, 2019** — Материалы дискуссий российских правозащитников, экспертов и ученых в 2019 году / сост. С. Кривенко. — Москва : Издательство коалиции правозащитников, 2019. — С. 107–120.

**Кривощекова, 2003** — Кривощекова, Г. А. Герои и героизм в культурно-историческом бытии народов Европы и России : автореферат

диссертации ... кандидата философских наук : 24.00.01. — Тюмень, 2003. — 24 с.

**Кривцун, 2010** — Кривцун, О. А. Завершение эпохи. Векторы художественного сознания в новой России // Искусство эпохи надлома империи: религиозные национальные и философско-эстетические аспекты : материалы Международной конференции. — Москва : ГИИ, 2010. — С. 154–165.

**Крочек, 1979** — Крочек, Я. Невыдуманные герои // Молодой коммунист. — 1979. — № 9. — С. 61–72.

**Кугель, 1967** — Кугель, А. Р. Театральные портреты. — Ленинград : Искусство, 1967. — 382 с.

**Кузичева, 2004** — Кузичева, А. П. Чеховы. Биография семьи. — Москва : Артист. Режиссер. Театр, 2004. — 471 с.

**Кузнецов, 2000** — Кузнецов, В. Н. Городская среда и человек // Биология. — 2000. — № 21. — URL: <https://bio.1sept.ru/article.php?ID=200002106> (дата обращения: 01.08.2021).

**Кузнецов, 2006** — Кузнецов, П. Отцы и сыновья. История вопроса // Сеанс. — 25.05.2006. — URL: <https://seance.ru/articles/kuznetsov-father/> (дата обращения: 04.07.2021).

**Куклин, 2005** — Куклин В. Василий Аксенов — как зеркало первой криминальной русской контрреволюции // Сибирские огни. — 2005. — № 6. — URL: <https://xn--90aefkbaqm4aisie.xn--p1ai/content/vasilii-aksenov-kak-zerkalo-pervoy-kriminalnoy-russkoj-revolucii?ysclid=169dmjhhna423648347> (дата обращения: 05.01.2022).

**Кулешов, 1927** — Кулешов, Л. Экран сегодня // Новый ЛЕФ. — 1927. — № 4. — С. 31–34.

**Куприянова, 2019** — Куприянова, Е. В. Божественные близнецы: происхождение и развитие архетипа // Вестник КемГУКИ. — 2019. — № 48. — С. 66–77.

**Лакер, 2015** — Лакер, У. Путинизм. Россия и ее будущее с западом // Куб : электронная библиотека. — 2015. — URL: <https://www.koob.ru/laqueur/putinism> (дата обращения: 01.07.2020).

**Лапиня, 2018** — Лапиня, К. И. Человек несовершенный: кино Дзиги Вертова // Studia Humanitatis. — 2018. — № 2. — С. 23.

**Лебина, 1997** — Лебина, Н. Б. Коммунальный, коммунальный, коммунальный мир // Родина. — 1997. — № 1. — С. 18–20.

**Лебина, 2015** — Лебина, Н. Б. Советская повседневность: нормы и аномалии. От военного коммунизма к большому стилю. — Москва : Новое литературное обозрение, 2015. — 488 с.

**Левада, 2006** — Левада, Ю. А. Ищем человека. — Москва : Новое издательство, 2006. — 384 с.

**Лемешев, 1968** — Лемешев, С. Я. Путь к искусству. — Москва : Искусство, 1968. — 384 с.

**Ленин, 1969а** — Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. — 5-е изд. — Т. 33: Государство и революция. — Москва : Издательство политической литературы, 1969. — 434 с.

**Ленин, 1969б** — Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. — 5-е изд. — Т. 38: Март — июнь 1919. — Москва : Издательство политической литературы, 1969. — 580 с.

**Ленин, 1969в** — Ленин, В. И. Речь на I всероссийском съезде земельных отделов, комитетов бедноты и коммун 11 декабря 1918 г. // Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. — 5-е изд. — Т. 37: Июль 1918 — март 1919. — Москва : Издательство политической литературы, 1969. — С. 352–364.

**Ленин, 1970** — Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. — 5-е изд. — Т. 44: Июнь 1921 — май 1922. — Москва : Издательство политической литературы, 1970. — 725 с.

**Ленин, 1974** — Ленин, В. И. Как организовать соревнование? // Ленин В. И. Полное собрание сочинений. — 5-е изд. — Т. 35: Октябрь 1917 — май 1918. — Москва : Издательство политической литературы, 1974. — С. 195–205.

**Ленин, 1981** — Ленин, В. И. Полное собрание сочинений. — 5-е изд. — Т. 41: Май — ноябрь 1920. — Москва : Издательство политической литературы, 1981. — 695 с.

**Леонтьев, 2007а** — Леонтьев, Д. А. Труд становится человеком и удовольствие оставаться обезьяной // Человек.RU. — 2007. — № 3. — С. 164–168.

**Леонтьев, 2007б** — Леонтьев, Д. А. Феномен свободы: от воли к автономии личности // Только уникальное глобально: сборник статей в честь 60-летия Г. Л. Тульчинского. — Санкт-Петербург : СПбГУКИ, 2007. — С. 64–89.

**Лефевр, 2003** — Лефевр, В. А. Алгебра совести. — Москва : Когито-центр, 2003. — 416 с.

**Липский, 2018** — Липский, В. Н. Западноевропейская цивилизация и культура в мировосприятии Ф. М. Достоевского // Ярославский педагогический вестник. — 2018. — № 1. — С. 156–161.

**Лихачев, 2006** — Лихачев, Д. С. Великая культура примирительна по своей сути: речь на Международной научно-практической кон-

ференции «Гуманитарная культура как фактор преобразования России», 22–23 мая 1997 г. // Университетские встречи. 16 текстов. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2006. — С. 50–55.

**Лотман, 1956** — Лотман, Ю. М. Был ли А. Н. Радищев революционером // Вопросы философии. — 1956. — № 3. — С. 165–172.

**Лотман, 1967** — Лотман, Ю. М. К проблеме типологии культуры // Труды по знаковым системам. — Вып. III. — Тарту: ТГУ, 1967. — С. 30–38.

**Лотман, 1973** — Лотман, Ю. М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. — Таллин : Ээсти раамат, 1973. — 135 с.

**Лотман, 1992** — Лотман, Ю. М. Память в культурологическом освещении // Лотман Ю. М. Избранные статьи. — Т. 1. — Таллинн, 1992. — С. 200–202.

**Лотман, 1994** — Лотман, Ю. М. Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начала XIX века). — Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 1994. — 399 с.

**Лотман, 1996** — Лотман, Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера истории. — Москва : Языки русской культуры, 1996. — 447 с.

**Лотман, 1999** — Лотман, Ю. М. Интеллигенция и свобода (к анализу интеллигентского дискурса) // Русская интеллигенция и западный интеллектуализм: История и типология. — Москва : ОГИ, 1999. — URL: [https://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/History/uspen/12.php](https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/12.php) (дата обращения: 04.07.2021).

**Лотман, 2000** — Лотман, Ю. М. Семиосфера. — Санкт-Петербург : Искусство-СПб, 2001. — 703 с.

**Лукаш, 2007** — Лукаш, Н. П. Повседневная культура советских шестидесятых // Известия Уральского государственного университета. Серия 3: Общественные науки. — 2007. — Т. 48. — № 2 — С. 120–126.

**Луначарский, 1925** — Луначарский, А. В. Героизм и индивидуализм. — Москва : Новая Москва, 1925. — 26 с. — URL: [https://viewer.rusneb.ru/ru/000199\\_000009\\_008609994?page=1&rotate=0&theme=white](https://viewer.rusneb.ru/ru/000199_000009_008609994?page=1&rotate=0&theme=white) (дата обращения: 16.03.2020).

**Лунев, 2010** — Лунев, С. И. Российско-индийские отношения: проблемы и перспективы // Внешние связи стран Прикаспия в условиях глобального кризиса и интересы России. — Москва : ИМЭМО РАН, 2010. — С. 117–130.

**ЛЭС, 1990** — Лингвистический Энциклопедический Словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. — 2-е изд. — Москва : СЭ, 1990. — 709 с.

**Люббе, 2016** — Люббе, Г. В ногу со временем. Сокращенное пребывание в настоящем. — Москва : ИД ВШЭ, 2016. — 145 с.

**Любимов, 2001** — Любимов, Ю. П. Рассказы старого трепача. — Москва : Новости, 2001. — 490 с.

**Магун, 2011** — Магун, А. В. Единство и одиночество. — Москва : Неприкосновенный запас, 2011. — 544 с.

**Максапетян, 2001** — Максапетян, А. Г. Язык и метафизика. — Ереван, 2001. — URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000633/st000.shtml> (дата обращения: 25.04.2021).

**Малинова, 2015** — Малинова, О. Ю. Актуальное прошлое: символическая политика властвующей элиты и дилеммы российской идентичности. — Москва : РОССПЭН, 2015. — 207 с.

**Малинова, 2016** — Малинова, О. Ю. Актуальность прошлого: история, память и политика идентичности // Дискурсология: методология, теория, практика. — 2016. — Т. 1. — № 10 (10). — С. 156–166.

**Малыгина, 2011** — Малыгина И. В. Культурная идентичность в современной России: поиск новых моделей // Вестник МГУКИ. — 2011. — № 3. — С. 43–48.

**Мальгин, 2015** — Мальгин, А. Слушайте, если бы люди несли портреты своих погибших родственников, выкинули бы они их по окончании? — URL: <http://avmalgin.livejournal.com/5446212.html>.

**Мальцева, 2010** — Мальцева, О. Н. Юрий Любимов. Режиссерский метод. — Москва : АСТ, 2010. — 370 с.

**Мамардашвили, 1992** — Мамардашвили, М. К. Как я понимаю философию. — Москва : Прогресс : Культура, 1992. — 416 с.

**Манн, 1991** — Манн, К. На повороте. Жизнеописание. — Москва : Радуга, 1991. — 560 с.

**Маритен, 1991** — Маритен, Ж. Ответственность художника // Самосознание европейской культуры XX века: мыслители и писатели Запада о месте культуры в современном обществе. — Москва : Политиздат, 1991. — 365 с.

**Маркс, Энгельс, 1955** — Маркс, К., Энгельс, Ф. Сочинения. — 2-е изд. — Т. 4. — Москва : Госполитиздат, 1955. — 615 с.

**Маркс, Энгельс, 1974** — Маркс, К., Энгельс, Ф. Манифест коммунистической партии. — Москва : Издательство политической литературы, 1974. — 63 с.

**Маркузе, 1994** — Маркузе, Г. Одномерный человек. Исследование идеологии развитого индустриального общества. — Москва : РЕФЛ-бук, 1994. — 368 с.

**Мартынов, 2020** — Мартынов, Г. Лев Бакст. Зинаида Гиппиус // Проза.ру. — 2020. — URL: <https://proza.ru/2020/03/28/859> (дата обращения: 18.09.2020).

**Марулло, 2000** — Марулло, Т. Г. «Если ты встретишь Будду...»: Заметки о прозе И. Бунина. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2000. — 252 с.

**Масаев, Разбеглова, 2016** — Масаев, М. В., Разбеглова, Т. П. О некоторых аспектах феномена культурной войны // Дискурс-Пи. — 2016. — № 1 (22). — С. 61–66.

**Массовая культура..., 2016** — Массовая культура: российский дискурс (методология изучения, актуальные практики) : коллективная монография. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2016. — 644 с.

**Мастеница, 2015** — Мастеница, Е. Н. Социальные функции музея в глобальном мире // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры. — 2015. — Т. 210. — С. 229–236.

**Матвиенко, 2009** — Матвиенко, О. И. Роман «Как закалялась сталь» и массовое сознание 1930-х годов // Тыняновский сборник. — Вып. 13. — Москва : Водолей, 2009. — С. 649–662.

**Матузкова, 2014** — Матузкова, Е. П. Культурная идентичность: к определению понятия // Вестник Балтийского федерального университета имени И. Канта. — 2014. — № 2. — С. 62–68.

**Маяковский, 2011** — Маяковский, В. Полное собрание стихотворений, поэм и пьес в одном томе. — Москва : Альфа-Книга, 2011. — 1327 с.

**Меерович, 2003** — Меерович, М. Г. Очерки истории жилищной политики в СССР 1917–1941 гг. : монография. — Иркутск : Издательство ИрГТУ, 2003. — 356 с.

**Меерович, 2005а** — Меерович, М. Г. Города-сады в Западной Сибири (градостроительная политика России в конце XIX — начале XX в.) // Вестник Кузбасского государственного технического университета. — 2005. — № 6 (51). — С. 128–132.

**Меерович, 2005б** — Меерович, М. Г. Квадратные метры, определяющие сознание: государственная жилищная политика в СССР. 1921–1941 гг. : монография. — Stuttgart : Ibidem-Verlag, 2005. — 210 с.

Мейерхольд, 1968 — Мейерхольд, В. Э. Статьи. Письма. Речи. Беседы. Часть 1: 1891–1917. — Москва : Искусство, 1968. — 351 с.

**Мелетинский, 1994** — Мелетинский, Е. М. Культурный герой // Мифы народов мира : энциклопедия : в 2 т. — Т. 2. — Москва : Советская энциклопедия, 1994. — С. 25–28.



**Мельникова, 2001** — Мельникова, Л. Л. Бинарная оппозиция // Постмодернизм : энциклопедия. — Минск : Интерпрес-сервис, 2001. — URL: <http://www.infoliolib.info/philos/ostmod/binarnaya.html> (дата обращения: 25.04.2021).

**Мендельсон, 2017** — Мендельсон, Н. М. Дневник // Прожито : сайт. — 2017. — URL: <https://prozhito.org/person/158> (дата обращения: 01.08.2021).

**Мережковский, 1906** — Мережковский, Д. Чехов и Горький // Грядущий хам. — Санкт-Петербург : Издательство В. М. Пирожкова, 1906. — 187 с.

**Миллер, 2015** — Миллер, А. И. Кто взорвал консенсус истории и чем за это заплатит. О европейских войнах памяти и роли России, которая активно в них участвует // Новая газета. — 2015. — № 38, 4 июня. — С. 2–3.

**Миллер, 2015** — Миллер, А. И. Нация, или Могущество мифа. — Санкт-Петербург : Изд-во ЕУ СПб, 2017. — 146 с.

**Модель культуры..., 2013** — Модель культуры русской провинции в аутентичном, историко-типологическом и глобализационном дискурсах : коллективная монография. — Ярославль : Изд-во ЯГПУ, 2013. — 292 с.

**Мокренцов, Решетникова, 2019** — Мокренцов, Д. С., Решетникова, Е. А. Языковые средства создания кинематографического эффекта в романе М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Научные горизонты. — 2019. — № 5 (21). — С. 248–260.

**Моль, 1973** — Моль, А. Социодинамика культуры. — Москва : Прогресс, 1973. — 407 с.

**Московский Парнас, 2006** — Московский Парнас: Кружки, салоны, журфики Серебряного века (1890–1922). — Москва : Интелвак, 2006. — 768 с.

**Музейная коммуникация, 2010** — Музейная коммуникация: модели, технологии, практики. — Москва : Российский институт культурологии МК РФ, 2010. — 199 с.

**Музейное дело России, 2003** — Музейное дело России / под ред. М. Е. Каулен. — Москва : ВК, 2003. — 614 с.

**Муриков, 2009** — Муриков, Г. Мифотворческий эрос к 140-летию Зинаиды Гиппиус // Топос. — 2009. — URL: <https://www.topos.ru/article/6761> (дата обращения: 18.09.2020).

**Набоков, 2017** — Набоков, В. В. Другие берега. — Санкт-Петербург : Азбука : Азбука-Аттикус, 2017. — 384 с.

**Научный коммунизм, 1983** — Научный коммунизм : словарь. — Москва : Политиздат, 1983. — 352 с.

**Нациестроительство, 2018** — Нациестроительство: состояние, проблемы, перспективы. — Москва : РГГУ, 2018. — 300 с.

**Неретина, 2019** — Неретина, С. С. Мыслить Платонова: телега смерти // Неретина С. С., Никольский С. А., Порус В. Н. Философская антропология Андрея Платонова. — Москва : ИФ РАН, 2019. — С. 11–74.

**Неретина, Никольский, Порус, 2019** — Неретина, С. С., Никольский, С. А., Порус, В. Н. Философская антропология Андрея Платонова. — Москва : ИФ РАН, 2019. — 236 с.

**Нефёдова, 2016** — Нефёдова, Д. Н. Судьба индийского кинематографа в России // Вестник ВГИК. — 2016. — № 4 (30). — С. 66–74.

**Нещадин, Горин, 2003** — Нещадин, А. А., Горин, Н. И. Судьба России в современной цивилизации. — Москва : Инфомарт, 2003. — 271 с.

**Нигматуллина, 2017** — Нигматуллина, Ю. Г. «Срединная культура»: диалог бинарного и тринитарного мышления // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. — 2017. — Т. 159. — № 1. — С. 26–42.

**Никольский, 2011** — Никольский, С. А. Достоевский и явление «подпольного» человека // Вопросы философии. — 2011. — № 12. — С. 77–87.

**Никольский, 2014** — Никольский, С. А. Живое и мертвое: путешествие Андрея Платонова по царству смерти // Вопросы философии. — 2014. — № 9. — С. 210–220.

**Никольский, 2015** — Никольский, С. А. Горизонты смыслов. Философские интерпретации отечественной литературы XIX–XX вв. — Москва : Голос, 2015. — 536 с.

**Никольский, 2017** — Никольский, С. А. Империя и культура. — Москва : Институт философии, 2017. — 126 с.

**Никольский, 2018а** — Никольский, С. А. Российская философия истории и литература // Вопросы философии. — 2018. — № 10. — С. 116–127.

**Никольский, 2018б** — Никольский, С. А. Российская философия истории: опыт понимания // Философский журнал. — 2018. — № 4. — С. 121–139.

**Никольский, 2019а** — Никольский, С. А. Героический смысл коммунизма и герои-смыслы в философской прозе Андрея Платонова // Неретина С. С., Никольский С. А., Порус В. Н. Философская антропология Андрея Платонова. — Москва : ИФ РАН, 2019. — С. 75–174.

**Никольский, 2019б** — Никольский, С. А. Горький в поисках честного человека // Russian Studies in Philosophy. — 2019— Vol. 57. — Issue 5. — P. 1–19.

**Никольский, 2020** — Никольский, С. А. Художественная философия. О методологии исследования // Философские науки. — 2020. — № 3. — С. 7–41.

**Никонова, 2010** — Никонова, А. А. Роль музея в формировании культурной идентичности // Вопросы музеологии. — 2010. — № 2. — С. 119–123.

**Ницше, 1997** — Ницше, Ф. Человеческое, слишком человеческое; Веселая наука; Злая мудрость: афоризмы и изречения. — Минск : Попурри, 1997. — 704 с.

**Ницше, 2003** — Ницше, Ф.. Стихотворения. Философская проза. — Санкт-Петербург : Художественная литература, 1993. — 670 с.

**Новейший философский словарь, 2003** — Новейший философский словарь. — 3-е изд., исправленное. — Минск : Книжный Дом, 2003. — С. 1280.

**О великом инквизиторе..., 1992** — О великом инквизиторе: Достоевский и последующие. — Москва : Молодая гвардия, 1992. — 270 с.

**О партийной и советской печати, 1954** — О партийной и советской печати : сборник документов. — Москва : Правда, 1954. — 690 с.

**Оболенский, 1903** — Оболенский, Л. Максим Горький и причины его успеха: Опыт параллели с А. Чеховым и Гл. Успенским. — Санкт-Петербург : В. И. Губинский, 1903. — 143 с.

**Овсянко-Куликовский, 1989** — Овсянко-Куликовский, Д. Этюды о творчестве А. П. Чехова // Литературно-критические работы : в 2 т. — Т. 1. — Москва : Художественная литература, 1989. — 542 с.

**Овчинников, 2007** — Овчинников, А. П. Быт и политика: советское государство и революционная перестройка быта в 20-е гг. XX века (к проблемам истории государственного управления) // Вестник СамГУ. — 2007. — № 3 (53). — С. 34–42.

**Одинцов, 2002** — Одинцов, М. И. Русская Православная Церковь в XX веке: история, взаимоотношения с государством и обществом. — Москва : Центральный дом духовного наследия, Объединение исследователей религии, 2002. — 312 с.

**Окунев, 1997** — Окунев, Н. П. Дневник москвича, 1917–1924 : в 2 кн. — Москва : Воениздат, 1997.

**Орлов, 2010** — Орлов, И. Б. Советская повседневность. Исторический и социологический аспекты становления. — Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2010. — 317 с.

**Орлов, 2015** — Орлов, И. Б. Коммунальная страна: становление советского жилищно-коммунального хозяйства (1917–1941 гг.). — Москва : Издательский дом НИУ ВШЭ, 2015. — 336 с.

**Ортега-и-Гассет, 2005** — Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. — Москва : АСТ, 2005. — 269 с.

**Островская, 1988** — Островская, Р. П. Николай Островский. — Москва : Молодая гвардия, 1988. — 224 с.

**Островский** — Островский, Н. А. Как закалялась сталь // RoyalLib.com : электронная библиотека. — URL: [https://royallib.com/book/ostrovskiy\\_nikolay/kak\\_zakalyalas\\_stal.html](https://royallib.com/book/ostrovskiy_nikolay/kak_zakalyalas_stal.html) (дата обращения: 04.07.2020).

**Островский, 2004** — Островский, Н. А. Как закалялась сталь: роман // Островский Н. А. Собрание сочинений : в 3 т. —Т. 1. — Москва : Молодая гвардия, 2004. — 429 с.

**Осьмакова, 2001** — Осьмакова, Н. Единственность Зинаиды Гиппиус // Гиппиус З. Н. Собрание сочинений : в 15 т. — Т. 1. Новые люди. — 2001. — URL: <https://e-libra.net/read/530790-tom-1-N°vye-lyudi.html> (дата обращения: 18.09.2020).

**От знания к пониманию..., 2008** — От знания к пониманию: Памяти Александра Александровича Зиновьева // Свободное слово: Интеллектуальная хроника : альманах 2007/2008. — Москва : ИФРАН, 2008. С. 5–40.

**Отдел коммунального хозяйства...** — Отдел коммунального хозяйства исполкома Ярославской губернии Совета рабочих, крестьянских и красноармейских депутатов и местный комитет профессионального союза работников коммунального хозяйства. — ГАЯО. — Ф. Р-180. — О. 1. — Д. 2.

**Павлов, 2018** — Павлов, А. Образы современности в XXI веке: метамодернизм // Логос. — 2018. — Т. 28. — № 6. — С. 1–19.

**Паперный, 2001** — Паперный, В. Мужчины, женщины и жилое пространство // Жилище в России: век XX. Архитектура и социальная история. — Москва : Три квадрата, 2001. — С. 91–102.

**Парандовский, 1990** — Парандовский Я. Алхимия слова: Петрарка: Король жизни. — Москва : Правда, 1990. — 651 с.

**Пелипенко, 2013** — Пелипенко, А. А. Русская система после распада империи // От искусства оттепели к искусству распада импе-

рии. — Москва : Государственный институт искусствознания : Канон+, 2013. — С. 573–587.

**Петров, 2000** — Петров, В. М. «В мире круга земного...» — Липецк : Липецкое издательство, 2000. — 352 с.

**Пивоваров, Фурсов, 2001** — Пивоваров, Ю. С., Фурсов А. И. «Русская Система» как попытка понимания русской истории // Полис. Политические исследования. — 2001. — № 4. — С. 37–50.

**Пивоваров, 2006** — Пивоваров, Ю. С. Русская Власть и публичная политика (Заметки историка о причинах неудачи демократического транзита) // Полис. Политические исследования. — 2006. — № 1. — С. 12–32.

**Платонов, 2013** — Платонов, А. «...Я прожил жизнь». Письма 1920–1950 гг. — Москва : Астрель, 2013. — 685 с.

**Платонов, 2011, т. 1** — Платонов, А. П. Усомнившийся Макар. Рассказы 1920-х годов. Стихотворения. — Москва : Время, 2011. — 675 с. — (Собрание ; Т. 1).

**Платонов, 2011, т. 2** — Платонов, А. П. Эфирный тракт. Повести 1920-х — начала 1930-х годов. — Москва : Время, 2011. — 662 с. — (Собрание ; Т. 2).

**Платонов, 2011, т. 3** — Платонов, А. П. Чевенгур: роман ; Котлован : повесть. — Москва : Время, 2011. — 604 с. — (Собрание ; Т. 3).

**Плетников, 2014** — Плетников, Ю. К. Собственность и богатство: интеллектуальная хроника раннего капитализма в Западной Европе. — Москва : Прогресс-Традиция, 2014. — 254 с.

**Плеханов, 1978** — Плеханов, Г. В. Искусство и общественная жизнь // Эстетика и социология искусства : в 2 т. — Т. 1.— Москва : Искусство, 1978.

**Плеханов, 1956** — Плеханов, Г. В. К вопросу о роли личности в истории // Плеханов Г. В. Избранные философские произведения : в 5 т. — Т. 2. — Москва : Госполитиздат, 1956, — С. 300–334. — URL: <https://www.politpros.com/journal/read/?amp&ID=600> (дата обращения: 16.03.2020).

**Победоносцев, 1993** — Победоносцев, К. П. Великая ложь нашего времени. — Москва : Русская книга, 1993. — 638 с.

**Подлубнова, 2006** — Подлубнова Ю. Коммунистическая агиография в советской литературе 1920–1940-х гг. // Сетевая словесность. — 17.05.2006. — URL: <https://www.netslova.ru/podlubN%va/comm.html> (дата обращения: 12.04.2021).

**Покшишевский, 1986** — Покшишевский, В. В. Динамика георбанистической ситуации и эволюция градостроительной концепции // Вопросы географии. — Вып. 129. — Москва, 1986. — С. 94–101.

**Померанц. О роли...** — Померанц, Г. С. О роли нравственного облика личности в жизни исторического коллектива // Pomeranz.ru : интернет-портал. — URL: [http://pomeranz.ru/p/pub\\_moral.htm](http://pomeranz.ru/p/pub_moral.htm) (дата обращения: 01.06.2020).

**Померанц. Человек...** — Померанц, Г. С. Человек из ниоткуда // Pomeranz.ru : интернет-портал. — URL: [http://pomeranz.ru/p/pub\\_man\\_air.htm](http://pomeranz.ru/p/pub_man_air.htm) (дата обращения: 01.06.2020).

**Померанц, 1994** — Померанц, Г. С. Диалог наций на границе веков // Литературная газета. — 1994. — № 5.

**Пономарев, 2017** — Пономарев, Е. Соцреализм карнавальный (Василий Аксенов как зеркало советской идеологии) // Письменники. — 25.04.2017. — <https://md-eksperiment.org/post/20170425-socrealizm-karnavalnyj-vasilij-akse-nv-kak-zerkalo-sovetskoj-ideologii> (дата обращения: 05.01.2022).

**Поппер, 1992** — Поппер, К. Свободное общество и его враги. — Т. I. Чары Платона ; Т. II. Время лжепророков: Гегель, Маркс и другие оракулы. — Москва : Феникс, 1992. — 448 + 528 с.

**Порус, 2014** — Порус, В. Н. Бытие и тоска: А. П. Чехов и А. П. Платонов // Вопросы философии. — 2014. — № 1. — С. 19–33.

**Поспеловский, 1995** — Поспеловский, Д. В. Русская православная церковь в XX веке. — Москва : Республика, 1995. — 510 с.

**Постышев, 1936** — Постышев, П. Давайте организуем к Новому году детям хорошую елку! // Правда. — 1936. — 1 января.

**Почепцов** — Почепцов, Г. Г. Управление государством лежит не в дубинках, а в коммуникациях. Часть 2. — URL: <https://rezonans.kz/uvpravlennie-ne-v-dubinkah-a-v-slova-h-2/> (дата обращения: 01.06.2020).

**Почепцов, 1994** — Почепцов, Г. Тоталитарный человек : очерки тоталитарного символизма и мифологии. — Киев : Глобус, 1994. — 152 с.

**Преображенский, 1923** — Преображенский, Е. А. О морали и классовых нормах. — Москва ; Петроград : Гос. изд-во, 1923.

**Психология личности, 1982** — Психология личности : тексты. — Москва : Издательство Московского университета, 1982. — 287 с.

**Пучков, 2011** — Пучков, В. А. Генеалогия современной биографической прозы: от мифологического сказания о героях к биографическому дискурсу // Ярославский педагогический вестник. — 2011. — Т. 1. — № 1. — С. 180–183.

**Пяст, 1997** — Пяст, В. Встречи. — Москва : Новое литературное обозрение, 1997. — 416 с.

**Разлогов, 2015** — Разлогов, К. Э. Мои фестивали. — Москва : Б.С.Г.-Пресс, 2015. — 733 с.

**Расков, 2012** — Расков, Д. Е. Экономические институты старообрядчества. — Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2012. — 344 с.

**Раушнинг, 1993** — Раушнинг, Г. Говорит Гитлер // Раушнинг, Г. Говорит Гитлер ; Зверь из бездны. — Москва : МИФ, 1993. — 381 с.

**Рашин, 1956** — Рашин, А. Г. Население России за 100 лет (1813–1913): статистические очерки. — Москва : Государственное статистическое издательство, 1956. — 352 с.

**Режиссерский театр, 1999** — Режиссерский театр: Разговоры под занавес века. — Москва : Московский Художественный театр, 1999. — 530 с.

**Резник, 2008** — Резник, Ю. М. Социокультурный подход как методология исследования // Вопросы социальной теории. — 2008. — Т. 2. — С. 305–328.

**Рей, 1999** — Рей, С. Наши фильмы, их фильмы. — Москва : РИФ «РОЙ», 1999. — 239 с.

**Рейфилд, 2005** — Рейфилд, Д. Жизнь Антона Чехова. — Москва : Издательство «Независимая газета», 2005. — 864 с.

**Репина, 2003** — Репина, Л. П. Культурная память и проблемы историописания : (историографические заметки) : препринт : WP6/2003/07. — Москва : ГУ ВШЭ, 2003. 43 с.

**Риникер, 2001** — Риникер, Д. «Окаянные дни» как часть творческого наследия И. А. Бунина // И. А. Бунин: Pro et Contra. — Санкт-Петербург : Издательство РХГИ, 2001. — С. 625–650.

**Родион Щедрин..., 2007** — Родион Щедрин. Материалы к творческой биографии. — Москва : Композитор, 2007. — 488 с.

**Рождественская, 2020** — Рождественская, Е. Р. Балкон на Кутузовском. — Москва : Эксмо, 2020. — 352 с.

**Розанов, 1990** — Розанов, В. В. Несовместимые контрасты жития : литературно-эстетические работы разных лет. — Москва : Искусство, 1990. — 604 с.

**Розанов, 1992** — Розанов, В. В. Из припоминаний и мыслей об А. С. Суворине. — Москва : Патриот, 1992. — 117 с.

**Розанов, 1994** — Розанов, В. В. Среди художников. — Москва : Республика, 1994. — 493 с.

**Розанов. Pro et contra, 1995** — Василий Розанов. Pro et contra: Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей : антология. — Кн. 1, 2. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1995. — 512 + 576 с.

**Розовский, 2012** — Розовский, М. Дух юности и тайна гвинейского попугая // Октябрь. — 2012. — № 8. — URL: <https://magazines.gorky.media/october/2012/8/ob-akse№ve-vspominayut-mark-rozovskij-dzhek-metlok-vladimir-voj№vich-lyudmila-obolenskaya-flam-benedikt-sar№v.html> (дата обращения: 05.01.2022).

**Ростовцев, 1904** — Ростовцев, А. Певец тоски и сумерек Антон Чехов. — Санкт-Петербург : тп. В. О. Пастор, 1904. — 47 с.

**Роцин, 2000** — Роцин, М. Иван Бунин. — Москва : Молодая гвардия, 2000. — 328 с. — (Жизнь замечательных людей ; Вып. 789).

**Руднев, 1999** — Руднев, В. П. Бинарная оппозиция // Руднев В. П. Энциклопедический словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты. — Москва : Аграф, 2009. — С. 38–39.

**Румянцев, 2015** — Румянцев, А. Г. Вампилов. — Москва : Молодая гвардия, 2015. — 332 с.]

**Рыклин, 2002** — Рыклин, М. К. Пространства ликования. Тоталитаризм и различие. — Москва : Логос, 2002. — 274 с.

**Рыклин, 2009** — Рыклин, М. К. Коммунизм как религия: интеллектуалы и Октябрьская революция. — Москва : НЛО, 2009. — 128 с.

**Санников, 2018** — Санников, С. В. Образ, идеология, архетип: методологические аспекты изучения репрезентации власти // Метод: Московский ежегодник трудов из обществоведческих дисциплин. — 2018. — № 8. — С. 61–84.

**Сапанжа, 2009** — Сапанжа, О. С. Развитие представлений о музейной коммуникации // Известия Российского Государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. — 2009. — № 103. — С. 245–252.

**Святославский, 2016** — Святославский, А. В. «Советский»: Реальность или симулякр? (о корреляции понятий «советский» / «русский» в аспекте культурной идентичности) // Диалог со временем. — 2016. — № 54. — С. 150–180.

**Сенявский, 2003** — Сенявский, А. С. Урбанизация России в XX веке : Роль в историческом процессе. — Москва : Наука, 2003. — 286 с.

**Синявский, 2002** — Синявский, А. Д. Основы советской цивилизации. — Москва : Аграф, 2002. — 460 с.



**Сиргия, 2015** — Сиргия, А. С. Масала: из истории индийского массового кино // Гуманитарные научные исследования. — 2015. — № 6. — С. 17–21.

**Словарь русского языка, 1999** — Словарь русского языка : в 4 т. — 4-е издание, стереотипное. — Москва : Русский язык, 1999. — URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/04/ma130652.htm?cmd=0&istext=1> (дата обращения: 16.03.2020).

**Смагина, 2018** — Смагина, С.А. Экранная репрезентация «новой женщины» в советском кинематографе 20-х гг. // Артикульт. — 2018. — № 4 (32). — С. 174–181. — DOI 10.28995/2227-6165-2018-4-174-181.

**Смирнов, 1980** — Смирнов, Г. Л. Советский человек: формирование социалистического типа личности. — Москва : Издательство политической литературы, 1980. — 464 с.

**Смирнов, 2001** — Смирнов, И. П. Самозванство, или Ролевая революция // Место печати. Журнал интерпретационного искусства. — 2001. — № 13. — С. 33–58.

**Смит, 2018** — Смит, Д. Бывшие люди. Последние дни русской аристократии. — Москва : Новое литературное обозрение, 2018. — 392 с.

**Советский простой человек..., 1993** — Советский простой человек: Опыт социального портрета на рубеже 90-х. — Москва : Мир, Океан, 1993. — 300 с.

**Советское бытие..., 2020** — Советское бытие. В преддверии формирования тоталитарной и авторитарной рамок : материалы семинара-дискуссии. — Ярославль : РИО ЯГПУ, 2020. — 83 с.

**Современная архитектура, 1927** — Современная архитектура. — 1927. — № 3. — С. 102.

**Соколов, 2005** — Соколов, Б. Тайны «Мастера и Маргариты». Расшифрованный Булгаков. — Москва : Эксмо, 2005. — 608 с.

**Соловьев, 1914, т. 3** — Соловьев В. С. Три речи в память Достоевского // Соловьев В. С. Собрание сочинений : в 10 т. — Т. 3. — 2-е изд. — Санкт-Петербург : Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1914. — С. 185–218.

**Соловьев, 1914, т. 5** — Соловьев, В. С. О народности и народных делах России; Любовь к народу и русский народный идеал (Открытое письмо к И. С. Аксакову); Народная беда и общественная помощь. 1891; Мнимые и действительные меры к подъему народного благосостояния. 1892 // Соловьев В. С. Собрание сочинений : в 10 т. — Т. 5. — 2-е изд. — Санкт-Петербург :

Книгоиздательское товарищество «Просвещение», 1914. — С. 24–38; 426–439; 466–475.

**Соловьев, 1967** — Соловьев, В. С. О расколе в русском народе и обществе // Соловьев В. С. О христианском единстве. — Брюссель : Жизнь с Богом, 1967. — С. 3–34.

**Соловьев, 1988** — Соловьев, В. С. Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории // Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. — Т. 2. — Москва : Мысль, 1988. — 892 с.

**Соловьев, 1989** — Соловьев, В. С. Грехи России // Соловьев В. С. Сочинения : в 2 т. — Т. 2 : Чтения о богочеловечестве. Философская публицистика. — Москва : Правда, 1989. — С. 207–211.

**Соловьев, 1994** — Соловьев, В. С. О христианском единстве. — Москва : ВГБИЛ им. М. И. Рудомино, 1994. — 95 с.

**Соловьева, 1979** — Соловьева, И. Н. Немирович-Данченко. — Москва : Искусство, 1979. — 408 с.

**Соловьева, 2014** — Соловьева, Н. В. Бинарные оппозиции как основополагающие элементы мифологической и фольклорной картин мира // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». — 2014. — № 4. — С. 63–69.

**Сомов, 2017** — Сомов, К. А. Дневник. — 1917–1923. — Москва : Издательство Дмитрий Сечин, 2017. — 925 с.

**Соцреалистический канон, 2000** — Соцреалистический канон : сборник статей. — Санкт-Петербург : Академический проект, 2000. — 1040 с.

**Справочник по жилищному строительству, 1925** — Справочник по жилищному строительству. — Ленинград, 1925. — Москва : Двигатель, 1925. — 466, 295 с.

**Сталин** — Сталин, И. В. Год великого перелома: К XII годовщине Октября. — URL: [https://www.marxists.org/russkij/stalin/t12/t12\\_06.htm](https://www.marxists.org/russkij/stalin/t12/t12_06.htm) (дата обращения: 03.07.2020).

**Сталин, 1949** — Сталин, И. В. Об индустриализации и хлебной проблеме: Речь на пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. // Сталин И. В. Сочинения. — Т. 11. — Москва : ОГИЗ, 1949. — С. 157–187.

**Стебляк, 2014** — Стебляк, В. В. Светский проект как уникальное явление в мировой культуре // Омский научный вестник. — 2014. — № 4. — С. 194–197.

**Степин, 2007** — Степин, В. С. О философских основаниях синергетики // Синергетическая парадигма. Синергетика образования. — Москва : Прогресс-Традиция, 2007. — С. 97–102.

**Степун, 1992** — Степун, Ф. А. Встречи и размышления. — London : Overseas Publ. Interchange Ltd, 1992. — 287 с.

**Степун, 2000а** — Степун, Ф. А. (Н. Лугин). Из писем прапорщика-артиллериста. — Томск : Водолей, 2000. — 192 с.

**Степун, 2000б** — Степун, Ф. А. Бывшее и несбывшееся : в 2 т. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2000. — 651 с.

**Степун, 2000в** — Степун Ф. А. Сочинения. — Москва : РОССПЭН, 2000. — 1000 с.

**Стернин, 2005** — Стернин, Г. Художественная жизнь России 30–40-х годов XIX века. — Москва : ГАЛАРТ, 2005. — 240 с.

**Столович, 1994** — Столович Л. Красота. Добро. Истина. — Москва : Республика, 1994. — 464 с.

**Страхов, 1883** — Страхов Н. Н. Воспоминания о Федоре Михайловиче Достоевском // Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. — Т. 1. Биография, письма и заметки из записной книжки с портретом Ф. М. Достоевского и приложениями : [в 14 т.]. — Санкт-Петербург, 1883. — С. 177–332.

**Стрелер, 1984** — Стрелер, Д. Театр для людей. — Москва : Радуга, 1984. — 312 с.

**Строева, 1973** — Строева, М. Н. Режиссерские искания Станиславского. 1898–1917. — Москва : Наука, 1973. — 375 с.

**Структура и воспроизводство..., 2020** — Структура и воспроизводство памяти о Советском Союзе // Левада-центр. — 2020. — URL: <https://www.levada.ru/2020/03/24/struktura-i-voisproizvodstvo-ramyati-o-sovetskom-soyuze/> (дата обращения: 20.01.2021).

**Сувчинский, 1923** — Сувчинский, П. П. Инобытие русской религиозности // Евразийский временник. Книга третья. — Берлин : Евразийское книгоиздательство, 1923. — С. 81–106.

**Сухих, 2016** — Сухих, И. Н. Русский литературный канон XX века: формирование и функции // Вестник Русской христианской гуманитарной академии. — 2016. — Т. 17. — № 3. — С. 329–336.

**Сухорукова, 2002** — Сухорукова, А. «Кризис большого города» и городское самоуправление Петербурга в начале XX в. // Город и горожане в России XX века. — Санкт-Петербург : Контрфорс, 2002. — С. 15–23.

**Творчество И.А. Бунина..., 2000** — Творчество И. А. Бунина и русская литература XIX–XX веков. — Белгород : Белгород, 2000. — 200 с.

**Театр, которого не было..., 2019** — Театр, которого не было: «Римская комедия» Георгия Товстоногова / проект О. Федяниной

и С. Конаева // Коммерсантъ Weekend. — 2019. — № 25, 26 июля. — С. 33. — URL: <https://www.kommersant.ru/doc/4034160> (дата обращения: 23.11.2020).

**Темлякова, 2016** — Темлякова, А. С. Герой фильма Дзиги Вертова «Человек с киноаппаратом» (1929): человек ли это? // Лабиринт: Журнал социально-гуманитарных исследований. — 2016. — № 6. — С. 108–113.

**Тимофеев, 2014** — Тимофеев, М. Ю. Музеефикация СССР // Лабиринт. : Журнал социально-гуманитарных исследований. — 2014. — № 1. — С. 25–33.

**Тирахова, 2020** — Тирахова, В. А. Мифологизация базовых концептов героического эпоса в советском кинематографе 1930–1950-х гг. // Верхневолжский филологический вестник. — 2020. — № 3. — С. 203–212.

**Тихвинская, 2005** — Тихвинская, Л. Повседневная жизнь театральной богемы Серебряного века: Кабаре и театры миниатюр в России: 1908–1917. — Москва : Молодая гвардия, 2005. — 527 с.

**Тишков, 2016** — Тишков, В. А. Вестник российской нации. — 2016. — № 51. Спецвыпуск 2008–2016. — 212 с.

**Товстоногов, 1967** — Товстоногов, Г. А. О профессии режиссера. — Москва : ВТО, 1967. — 358 с.

**Тойнби, 2008** — Тойнби, А. Дж. Постижение истории. — Москва : Айрис-Пресс, 2008. — 521 с.

**Толстая, 2002** — Толстая, Е. Д. Мир после конца: работы о русской литературе XX в. — Москва : РГГУ, 2002. — 511 с.

**Толстая-Сегал, 1981** — Толстая-Сегал, Е. К литературному фону книги «Как закалялась сталь» // Cahiers du Monde Russe et soviétique. — 1981. — № (4)22. — P. 375–399. — URL: [https://www.persee.fr/doc/cmr\\_0008-0160\\_1981\\_num\\_22\\_4\\_1923](https://www.persee.fr/doc/cmr_0008-0160_1981_num_22_4_1923) (дата обращения: 10.07.2020).

**Томашевский, 1959** — Томашевский, Б. В. Писатель и книга. Очерк текстологии. — Москва : Искусство, 1959. — 282 с.

**Трегуб, 1980** — Трегуб, С. А. Живой Корчагин: воспоминания и очерки. — Москва : Советская Россия, 1980. — 256 с.

**Трифонов, 1973** — Трифонов, Ю. В. Нетерпение : Повесть об А Желябове. — [Москва] : [Политиздат], [1973]. — 543 с. — (Пламенные революционеры).

**Троцкий** — Троцкий, Л. Д. Литература и революция, 1923 г. — URL: [http://az.lib.ru/t/trockij\\_l\\_d/text\\_1923\\_literatura\\_i\\_revolutzia.shtml](http://az.lib.ru/t/trockij_l_d/text_1923_literatura_i_revolutzia.shtml) (дата обращения: 18.09.2020).

**Троцкий, 1927** — Троцкий, Л. Д. Чтобы перестроить быт, надо познать его // Троцкий Л. Д. Сочинения. — Т. 21. — Москва ; Ленинград : Госиздат, 1927. — URL: <https://www.marxists.org/russkij/trotsky/works/trotl913.html> (дата обращения: 16.03.2020).

**Трубецкой, 1960** — Трубецкой, Н. С. Основы фонологии. — Москва : Издательство иностранной литературы, 1960. — 372 с.

**Трудолюбов, 2019** — Трудолюбов, М. Кто такой «Советский человек» сегодня?: интервью с директором «Левада-центра» Львом Гудковым // Wilson Center. — The Russia file : A blog of the Kennan Institute. — 2019. — 28 мая. <https://www.wilsoncenter.org/blog-post/kto-takoy-sovetskiy-chelovek-segodnya-intervyu-s-direktorom-levada-centra-lvom-gudkovym> (проверено 23.11.2020).

**Тугуши, 2009** — Тугуши, С. А. Тенгиз Абуладзе — мастер философской притчи в европейском кино // Современная Европа. — 2009. — № 4 (40). — С. 120–130.

**Тульчинский, 1990** — Тульчинский, Г. Л. Культура и мифократия // Митин журнал. — 1990. — № 31. — URL: <http://kolonna.mitin.com/archive.php> (дата обращения: 16.03.2020).

**Тульчинский, 1995** — Тульчинский, Г. Л. Об одной ошибке русской философии // Вопросы философии. — 1995. — № 3. — С. 83–94.

**Тульчинский, 1996** — Тульчинский, Г. Л. Самозванство. Феноменология зла и метафизика свободы. — Санкт-Петербург : РХГИ, 1996. — 412 с.

**Тульчинский, 1998** — Тульчинский, Г. Л. Жуть и путь, или Опыт обыденного философствования // Фигуры Танатоса: Искусство умирания. — Санкт-Петербург : Издательство СПбГУ, 1998. — С. 152–168.

**Тульчинский, 2002** — Тульчинский, Г. Л. Постчеловеческая персонология. Новые перспективы свободы и рациональности. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2002. — 677 с.

**Тульчинский, 2006** — Тульчинский, Г. Л. Массовая культура как реализация проекта Просвещения: американские и российские последствия // Философский век : альманах. — Вып. 31: Бенджамин Франклин и Россия: к 300-летию со дня рождения. — Ч. I. — Санкт-Петербург : СПб центр истории идей, 2006. — С. 179–206.

**Тульчинский, 2007a** — Тульчинский, Г. Л. Культура в шоппе // Нева. — 2007. — № 2. — С. 128–149.

**Тульчинский, 2007б** — Тульчинский, Г. Л. Маркетизация гуманизма. Массовая культура как реализация проекта Просвещения: российские последствия // Человек.ru : гуманитарный альма-

нах. — 2007. — № 3: Антропология в России: школы, концепции, люди. — С. 194–216.

**Тульчинский, 2008** — Тульчинский, Г. Л. Самозванство, массовая культура и новая антропология: перспективы постчеловечности // Человек.ru : гуманитарный альманах. — 2008. — № 4: Антропологические практики в искусстве. — С. 42–66.

**Тульчинский, 2009** — Тульчинский Г.Л. Личность как автопроект и бренд: некоторые следствия // Философские науки. — 2009. — № 9. — С. 30–50.

**Тульчинский, 2010** — Тульчинский, Г. Л. Личность как успешный автопроект // От события к бытию. — Москва : ГУ ВШЭ, 2010. — С. 49–63.

**Тульчинский, 2011** — Тульчинский, Г. Л. Личность как проект и бренд // Наука телевидение. — 2011. — Вып. 8. — С. 250–265.

**Тульчинский, 2012а** — Тульчинский, Г. Л. Культура как ресурс и барьер инновационного развития // Инновации. — 2012. — № 5 (163). — С. 74–79.

**Тульчинский, 2012б** — Тульчинский, Г. Л. Культура личности и смех // Человек. — 2012. — № 2. — С. 20–34.

**Тульчинский, 2012в** — Тульчинский, Г. Л. Массовое общество и средний класс как источник национализма // Этнические процессы в глобальном мире. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербург : Астерион, 2012. — С. 15–19.

**Тульчинский, 2016** — Тульчинский, Г. Л. Стереометрическая модель мотивации к насилию // Наследие. — 2016. — № 1 (8). — С. 69–80.

**Тульчинский, 2017** — Тульчинский, Г. Л. Осмысление российских модернизационных инверсий: от А. Ахиезера к С. Хедлунду // Россия 1917–2017: Европейская модернизация или особый путь? — Санкт-Петербург : Леонтьевский центр, 2017. — С. 69–90.

**Тульчинский, 2018** — Тульчинский, Г. Л. Политическая культура России: источники, уроки, перспективы. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2018. — 294 с.

**Тульчинский, 2019а** — Тульчинский, Г. Л. Расширение возможностей семиотического анализа: источники и содержание концепции «глубокой семиотики» // Вопросы философии. — 2019. — № 11. — С. 115–125.

**Тульчинский, 2019б** — Тульчинский, Г. Л. Тело свободы: ответственность и воплощение смысла. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2019. — 470 с.

**Тульчинский, 2019в** — Тульчинский, Г. Л. Философия истории и нарративы исторической памяти // Философский журнал. — 2019. — Т. 12. — № 1. — С. 117–129.

**Тульчинский, 2020а** — Тульчинский, Г. Л. Публичный дискурс в условиях коронавирусной пандемии: возвращение паррессии // Общество. Коммуникация. Образование. — 2020. — Т. 11. — № 2. — С. 14–29.

**Тульчинский, 2020б** — Тульчинский, Г. Л. Философия поступка: самоопределение личности в современном обществе. — Санкт-Петербург : Алетейя, 2020. — 826 с.

**Тульчинский, 2020в** — Тульчинский, Г. Л. Ценностно-нормативные предпосылки советского бытия: содержание и факторы формирования // Ярославский педагогический вестник. — 2020. — № 4. — С. 140–146.

**Тургенев, 1982** — Тургенев, И. С. Новь. Повести и рассказы 1874–1877 // Тургенев И. С. Собрание сочинений : в 12 т. — Т. 9. — Москва : Наука, 1982.

**Тыркова-Вильямс, 1993** — Тыркова-Вильямс, А. Тени минувшего: Встречи с писателями // Воспоминания о Серебряном веке. — Москва : Республика — 1993. — 559 с.

**Уваров, 1996** — Уваров, М. С. Бинарный архетип. Эволюция идеи антиномизма в истории европейской философии и культуры. — Санкт-Петербург : Изд-во БГТУ, 1996. — С. 322–342.

**Уровень одобрения..., 2019** — Уровень одобрения Сталина россиянами побил исторический рекорд // Левада-центр. — 2019. — URL: <https://www.levada.ru/2019/04/16/uroven-odobreniya-stalina-rossiyanami-pobil-istoricheskij-rekord/> (дата обращения: 20.01.2021).

**Устрялов** — Устрялов, Н. В. Patriotica // Смена вех. — URL: [https://thelib.ru/books/ustryalov\\_nikolay/patriotica-read.html](https://thelib.ru/books/ustryalov_nikolay/patriotica-read.html) (дата обращения: 14.07.2020).

**Утехин, 2004** — Утехин, И. В. Очерки коммунального быта. — 2-е издание, дополненное. — Москва : ОГИ, 2004. — 277 с.

**Федосов, 2014** — Федосов, Е. А. Советский человек: пропаганда или реальность? // Русин. — 2014. — № 4. — С. 139–150.

**Фейхтвангер, 1990** — Фейхтвангер Л. Москва 1937 // Два взгляда из-за рубежа. — Москва : Политиздат, 1990.

**Философия музея, 2014** — Философия музея : учебное пособие. — Москва : НИЦ ИНФРА-М, 2014. — 192 с.

**Фирсов, 2014** — Фирсов, С. Л. «Власть и огонь»: Церковь и советское государство: 1918 — нач. 1940-х гг.: очерки истории. — Москва : ПСТГУ, 2014. — 474 с.

**Фокин, 2016** — Фокин, П. Е. Александр Зиновьев: Прометей отвергнутый. — Москва : Молодая гвардия, 2016. — 746 с.

**Фрай, 2009** — Фрай, Н. Государство фюрера. Национал-социалисты у власти: Германия. 1933–1945. — Москва : РОСПЭН, 2009. — 256 с.

**Франк, 1990** — Франк, С. Л. Из размышлений о русской революции // Новый мир. — 1990. — № 4. — С. 238–252.

**Франк, 1996** — Франк, С. Л. Русское мировоззрение. — Санкт-Петербург : Наука, 1996. — 736 с.

**Франкл, 1990** — Франкл, В. Человек в поисках смысла : сборник. — Москва : Прогресс, 1990. — 368 с.

**Фрейд, 1989** — Фрейд, З. Психология бессознательного. — Москва : Просвещение, 1989. — 447 с.

**Фуко** — Фуко, М. Что такое автор? — URL: [http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt\\_with-big-pictures.html](http://lib.ru/COPYRIGHT/fuko.txt_with-big-pictures.html) (дата обращения: 01.06.2021).

**Фуко, 2010** — Фуко, М. Речь и истина : лекции о парресии (1982–1983). — Москва : ИД «Дело» РАНХиГС, 2010. — 384 с.

**Хазанова, 1996** — Хазанова, В. Э. Опыт изучения истории советской архитектуры 1917–1932 гг. : научный доклад на соискание ученой степени доктора искусствоведения. — Москва, 1996. — 80 с.

**Хазанова, 1970** — Хазанова, В. Э. Советская архитектура первых лет Октября. — Москва : Наука, 1970. — 214 с.

**Хархордин, 2011** — Хархордин, О. Основные понятия российской политики. — Москва : НЛЮ, 2011. — 322 с.

**Хедлунд, 2015** — Хедлунд, С. Невидимые руки, опыт России и общественная наука: Способы объяснения системного провала. — Москва : ИД ВШЭ, 2015. — 424 с.

**Хейзинга, 1992** — Хейзинга, Й. Homo ludens: В тени завтрашнего дня. — Москва : Прогресс, 1992. — 464 с.

**Хлевнюк, 2019** — Хлевнюк, О. В. Сталин. Жизнь одного вождя. — Москва : Corpus, 2019. — 464 с.

**Холопова, 2000** — Холопова, В. Н. Путь по центру. Композитор Родион Щедрин. — Москва : Композитор, 2000. — 310 с.

**Хоскинг, 2012** — Хоскинг, Д. Правители и жертвы. Русские в Советском Союзе. — Москва : НЛЮ, 2012. — 544 с.

**Хренов, 2006** — Хренов, Н. А. Реабилитация архетипической реальности. — Москва : Аграф, 2006. — 704 с.



**Хренов, 2008** — Хренов, Н. А. Образы великого разрыва: Кино в контексте смены культурных циклов. — Москва : Прогресс-традиция, 2008. — 535 с.

**Хренов, 2015** — Хренов, Н. А. Утопический комплекс русского искусства первой половины XX века: от авангарда к византийской традиции // Верхневолжский филологический вестник. — 2015. — № 1. — С. 171–177.

**Хрусталева, 2000** — Хрусталева, М. А. Русский фаланстер // Философский век : альманах. — Вып. 12: Российская утопия: От идеального государства к совершенному обществу. — Санкт-Петербург : Санкт-Петербургский центр истории идей, 2000. — С. 257–269.

**Хрущев, 1956** — Хрущев, Н. С. Доклад на закрытом заседании XX съезда КПСС. 24–25 февраля 1956 г. // Агитмузей. — URL : [agitclub.ru/spezhran/hruzev1.htm](http://agitclub.ru/spezhran/hruzev1.htm) (дата обращения: 23.11.2020).

**Цветаева, 1988** — Цветаева, М. Сочинения: в 2 т. — Т. 2. — Минск : Народная асвета, 1988. — 479 с.

**Циничный, двуличный, апатичный..., 2019** — «Циничный, двуличный, апатичный»: Почему «человек советский» продолжает жить среди россиян и за-ставляет их терпеть и страдать // Lenta.ru. — 2019. — 24 мая. — URL: [https://lenta.ru/articles/2019/05/24/homo\\_soveticus/](https://lenta.ru/articles/2019/05/24/homo_soveticus/) (дата обращения: 23.11.2020).

**Чандлер, 2004** — Чандлер, Р. Платонов в пространствах русской культуры // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. — Кн. 3. — Санкт-Петербург : Наука, 2004. — С. 170–185.

**Чегодаева, 2003** — Чегодаева, М. А. Социалистический реализм : Мифы и реальность. — Москва : Захаров, 2003. — 214 с.

**Черных, 1995** — Черных, А. И. Жилищный передел: политика 20-х годов в сфере жилья // Социологические исследования. — 1995. — № 10. — С. 71–78.

**Чехов, 1974** — Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. — Письма : в 12 т. — Т. 1: 1875–1886. — Москва : Наука, 1974. — 588 с.

**Чехов, 1975** — Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. — Письма : в 12 т. — Т. 2: 1887 — сентябрь 1888. — Москва : Наука, 1975. — 582 с.

**Чехов, 1977** — Чехов, А. П. Полное собрание сочинений и писем : в 30 т. — Т. 9. — Москва : Наука, 1977. — 541 с.

**Чеховский вестник, 2005** — Чеховский вестник. — № 16. — Москва : Издательство Московского университета, 2005.

**Чудакова, 1968** — Чудакова, М. О. Паустовский // Краткая литературная энциклопедия. — Т. 5: Мурари — Припев. — Москва : Советская энциклопедия, 1968. — Стб. 629—630.

**Чуковский, 2011** — Чуковский, К. И. Дневник : в 3 т. — Т. 1. — Москва : ПРОЗАиК, 2011. — 592 с.

**Чупринин, 2020** — Чупринин, С. 1953 // Чупринин С. Оттепель. События: Март 1953 — август 1968. — Москва : Новое литературное обозрение, 2020.

**Шабаева, 1992** — Шабаева, В. И. Кризис взаимоотношений урбанизации с окружающей средой // Экология и проблемы большого города. — Москва, 1992. — С. 93—95.

**Шабатура, 2006** — Шабатура, Е. А. Образ «новой женщины» в советской культуре 1917–1929 гг. : автореферат диссертации на соискание ученой степени кандидата исторических наук. — Омск, 2006. — URL: <http://dislib.ru/istoriya/7229-1-obraz-Novoy-zhenshchiny-sovetskoj-kulture-1917-1929-gg.php> (дата обращения: 18.09.2020).

**Шаламов, 2017** — Шаламов, В. Колымские рассказы в одном томе. — Москва : Эксмо, 2017. — 925 с.

**Шапинская, 2017** — Шапинская, Е. Н. Философия музыки в новом ключе: музыка как проблемное поле человеческого бытия. — Москва : Согласие, 2017. — 534 с.

**Шаргунов, 2017** — Шаргунов, С. Катаев. — Москва : Молодая гвардия, 2017. — 662 с.

**Шах-Азизова, 2011** — Шах-Азизова, Т. К. Полвека в театре Чехова: 1960–2010. — Москва : Прогресс-Традиция, 2011. — 328 с.

**Шахин, 2004** — Шахин, Ю. Гражданская позиция Николая Островского (1920–1930-е гг.) // Альтернативы. — 2004. — №4. — С. 103–115.

**Швейцер, 1973** — Швейцер, А. Культура и этика. — Москва : Прогресс, 1973. — 342 с.

**Шепотинник, 2006** — Шепотинник, П. Ностальгия не отменяется // Сеанс. — 2006. — 28 февраля. — URL: <https://seance.ru/articles/nostalgiya-ne-otmenyaetsya/> (дата обращения: 04.07.2021).

**Шкаровский, 2010** — Шкаровский, М. В. Русская Православная Церковь в XX веке. — Москва : Лепта, 2010. — 480 с.

**Шкловский, 1927** — Шкловский, В. Б. Их настоящее: [О советских кинорежиссерах]. — Москва ; Ленинград : Кинопечать, 1927. — 112 с.

**Шляхтина, 2013** — Шляхтина, Л. М. Рекреационно-образовательная миссия современного музея: образование

или развлечение? // Вопросы музеологии. — 2013. — № 2 (8). — С. 206–212.

**Шмит, 2012** — Шмит, Ф. И. Избранное. Искусство: Проблемы теории и истории. Серия Российские пропилеи. — Санкт-Петербург : Центр гуманитарных инициатив, 2012. — 312 с.

**Шмитт, 2000** — Шмитт, К. Политическая теология. — Москва : Канон-пресс-Ц : Кучково поле, 2000. — 335 с. — (Civitas terrena).

**Шмитт, 2010** — Шмитт, К. Государство и политическая форма. — Москва : ИД ГУ ВШЭ, 2010. — 270. — (Политическая теория).

**Шпенглер, 2019** — Шпенглер, О. Закат Европы. Очерки морфологии мировой истории. — Т. 2: Всемирно-исторические перспективы. — Москва : Попурри, 2019. — 704 с.

**Шпет, 1916** — Шпет, Г.Г. Сознание и его собственник // Георгию Ивановичу Челпанову от участников его семинариев в Киеве и Москве 1981–1916 г. : статьи по философии и психологии. — Москва : Товарищество типографии А. И. Мамонтова, 1916. — 431 с.

**Шубарт, 2000** — Шубарт, В. Европа и душа Востока. — [2-е издание, исправленное]. — Москва : Русская идея, 2000. — 446 с.

**Шульгина, 2000** — Шульгина, И. А. Социокультурное измерение личностного бытия в современной России: философский анализ : диссертация на соискание ученой степени кандидата философских наук. — Ставрополь, 2000. — URL: <https://www.dissercat.com/content/sotsiokulturnoe-izmenenie-lichnostnogo-bytiya-v-sovremennoi-rossii-filosofskii-analiz> (дата обращения: 23.11.2020).

**Шюц, 1988** — Шюц, А. Структура повседневного мышления // Социологические исследования. — 1988. — № 2. — С. 129–137.

**Щербенок, 2013** — Щербенок, А. Цивилизационный кризис кино позднего застоя // Новое литературное обозрение. — 2013. — № 123. — URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2013/5/czivilizacionnyj-krizis-v-kino-pozdnego-zastoya.html?ysclid=l6b7tjzfly758139848> (дата обращения: 03.07.2021).

**Эйзенштейн, 2002** — Эйзенштейн, С. Метод. — Т. 2: Тайны мастеров. — Москва : Эйзенштейн-центр ; Музей кино, 2002. — 688 с.

**Эко, 2004** — Эко, У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. — Санкт-Петербург : Symposium, 2004. — 538 с.

**Энгельс, 1961** — Энгельс, Ф. К жилищному вопросу // Маркс К., Энгельс Ф. Сочинения : в 25 т. — Т. 18. — Москва : Госполитиздат, 1961. — С. 207–284.

**Эстетика, 1989** — Эстетика: словарь. — Москва : Политиздат, 1989. — URL: <https://aesthetics.academic.ru/92/%D0%93%D0%95%D0%A0%D0%9E%D0%98%D0%A7%D0%95%D0%A1%D0%9A%D0%9E%D0%95> (дата обращения: 16.03.2020).

**Эфрос, 1993** — Эфрос, А. В. Избранные произведения : в 4 т. — 2-е издание, дополненное. — Т. 1. Репетиция — любовь моя. — Москва : Фонд «Русский театр» ; Парнас, 1993. — 318 с.

**Юнг, 1996** — Юнг, К. Г. Проблемы души нашего времени. — Москва : Прогресс : Универс, 1996. — 336 с.

**Юханнисон, 2019** — Юханнисон, К. История меланхолии : о страхе, скуке и чувствительности в прежние времена и теперь. — 4-е издание. — Москва : НЛО, 2019. — 310 с. — (Культура повседневности).

**Юхнёва, 2007** — Юхнёва, Е. Д. Петербургские доходные дома : очерки из истории быта. — Москва : Центрполиграф ; Санкт-Петербург : МиМ-Дельта, 2007. — 362 с.

**Яблоков, 1992** — Яблоков, Е. Я. Лицо времени за стеклом вечности: Историософия Михаила Булгакова // Общественные науки и современность. — 1992. — № 3. — С. 9–108.

**Якобсон, Фант, Халле, 1962** — Якобсон, Р., Фант, Г. М., Халле, М. Введение в анализ речи. Различительные признаки и их корреляты // Новое в лингвистике. — Вып. 2. — 1962. — С. 173–230.

**Якушева, 2016** — Якушева, Л. А. Человек в очереди: социокультурная модель и артефакт // Ярославский педагогический вестник. — 2016. — № 4. — С. 277–280.

**Ялова, 2018** — Ялова, К. Роман «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова как источник прецедентности в русском медиальном дискурсе // Достижения науки и образования. — 2018. — № 14 (36). — С. 63–66.

**Ярославль социалистический, 1960** — Ярославль социалистический: Очерки по истории города: Октябрь 1917–1959. — Ярославль : Книжное издательство, 1960. — 366 с.

**American Encyclopedia, 1943** — American Encyclopedia. — New-York ; Chicago, 1943.

**Bejan, 2017** — Bejan T.M. The Two Clashing Meanings of «Free Speech». — URL: <https://www.theatlantic.com/politics/archive/2017/12/two-concepts-of-freedom-of-speech/546791/> (дата обращения: 12.04.2020).

**Boym, 2008** — Boym, S. The future of nostalgia. — New York : Basic books, 2008. — 404 p.

**Brzezinski, Freidrich, 1961** — Brzezinski, Z.K., Freidrich, C.J. Totalitarian dictatorship and autocracy. — New York : Praeger, 1961. — 346 p.

**Corpus scriptorium, 1896** — Corpus scriptorum ecclesiasticorum latinorum. — Vol. XXXII. — Pars 1. — Vienna, 1896.

**Damasio, 2010** — Damasio, A. Self comes to mind: Constructing the conscious brain. — New York : Pantheon, 2010. — 367 p.

**Desai Jigna, Dudrah Rajinder, 2008** — Desai Jigna, Dudrah Rajinder. Essential Bollywood // The Bollywood reader. — Glasgow: Open University Press, 2008. — P. 279–288.

**Eisenstadt, 2017** — Eisenstadt, S. N. Multiple Modernities // Multiple Modernities. — London : Routledge, 2017. — P. 1–30.

**Eliade, 1981** — Eliade, M. Kosmos und Geschichte. — Frankfurt a. M., 1981. — 188 p.

**Fitzpatrick, 1999** — Fitzpatrick, Sh. Everyday Stalinism. Ordinary life in extraordinary times: Soviet Russia in the 1930s. — New York : Oxford University Press, 1999.

**Geraci, Khodorkovsky, 2001** — On Religion and Empire. Missions, Conversions and Tolerance in Tzarist Russia / R. Geraci, M. Khodorkovsky (eds.). — Ithaca, L. : Cornwall Univ. Press, 2001. — 368 p.

**Grauby, 1994** — Grauby, F. La création mythique à l'époque du symbolisme: histoire, analyse et interprétation des mythes fondamentaux du symbolism. — Paris : Nizet, 1994 — 336 p.

**Halliday, 1978** — Halliday, M. A. K. Language as social semiotics: The social interpretation of language and meaning. — Baltimore (Maryland) : University Park Press, 1978. — 256 p.

**Hanson, 2010** — Hanson, Ph. Alexander Zinoviev and the Russian Tragedy. The Reality of Post-Communism // Baltic Worlds. — Vol.III. — №2. — Stockholm : Centre for Baltic and East European Studies, Södertörn University, 2010. — P. 18–25.

**Harrison, Hantington, 2000** — Culture matters. How Values Shape Human Progress / L. Harrison, S. Hantington (red). — New-York : Basic Books, 2000. — 333 p.

**Haward, 1898** — Haward, E[benezer]. To-morrow : a peaceful path to real reform. — London : Swan Sonnenschein, 1898. — 176 p.

**Hedlund, 2005** — Hedlund, St. Russian Path Dependence. A People with a Troubled History. — London : Routledge, 2005. — 409 p.

**Hedlund, 2011** — Hedlund, St. Invisible Hands, Russian Experience, and Social Science: Approaches to Understanding Systemic Failure. — Cambridge : Cambridge University Press, 2011. — 326 p.

- Hodge, Kress, 1988** — Hodge, R., Kress, G. Social Semiotics. — Cambridge : Polity, 1988. — 280 p.
- Hosking, 2002** — Hosking, G. A. Russia and the Russians: a history from earliest times to 2001. — London : Penguin books, 2002. — 752 p.
- Karadut, 2018** — Karadut, I. C. Truth-telling in the era of post-truth: Two cases of parrhesia for democracy // The Internet, Policy & Politics Conference 2018. Oxford Internet Institute (OII). — URL: <http://blogs.oii.ox.ac.uk/policy/wp-content/uploads/sites/77/2018/08/IPP2018-Karadut.pdf> (дата обращения: 12.04.2020).
- Kirkwood, 2006** — Kirkwood, M. Aleksandr Zinov'ev // Slavonica. — 2006. — Vol. 12. — № 2. — P. 186–190.
- Leeuwen, 2005** — Leeuwen, T. van. Introducing Social Semiotics. — New York ; London : Routledge, 2005. — 320 p.
- Lieven, 2000** — Lieven, D. Empire. The Russian Empire and its Rivals. — London : John Murray, 2000. — 486 p.
- Marcos, 2004** — Marcos, P. N. History and the politics of Nostalgia // Iowa Journal of Cultural Studies. — 2004. — № 5. — P. 23–35.
- Marsden, 1991** — Marsden, J. Marxian and Christian Utopianism. Toward a socialistic political theology. — New York : Monthly Review Press, 1991.
- Matsuzato, 2006** — Imperiology: From Empirical Knowledge to Discussing the Russian Empire / K. Matsuzato (ed.). — Sapporo : Hokkaido University Slavic Research Center, 2006. — 272 p.
- Nort, Wallis, Weingast, 2009** — Nort, D. C., Wallis, J. J., Weingast, B. R. Violence and Social Orders: A Conceptual Framework for Interpreting Recorded Human History. — Cambridge : Cambridge University Press, 2009. — 346 p.
- Nye, 2004** — Nye, J. S. Jr. Soft power. The means to success in world politics. — New York : Public Affairs, 2004. — 191 p.
- Olson, 1982** — Olson, M. The rise and decline of nations: Economic growth, stagflation, and social rigidities. — New Haven (CT) : Yale University Press, 1982. — 273 p.
- Onians, 1988** — Onians, R. B. The origins of European thought about the body, the mind, the soul, the world time and fate. — Cambridge : Cambridge University Press, 1988.
- Pipes, 1997** — Pipes, R. Russia under the Old Regime. — London : Penguin Books, 1997. — 384 p.
- Randviir, 2004** — Randviir, A. Mapping the World: Towards a Sociosemiotic Approach to Culture. — Tartu : Tartu University, 2004. — 162 p.

**Seifrid, 2009** — Seifrid, T. A Companion to Andrei Platonov's «The Foundation Pit». — Boston : Academic studies press, 2009. — 195 p.

**Solovieva, 2020** — Solovieva, E. V. La corrélation du fait et de la fiction dans le roman de Boulgakov «Le Maître et Marguerite » dans par le contexte analytique des courants littéraires français // STEPHANOS. — 2020. — N° 3. — P. 63–70.

**Toulchinsky, 1991** — Toulchinsky, G. Culture and Mythocracy // Re-Entering the Sign: New Critical Languages in the Soviet Union. — Bowling Green : University of Michigan, 1991. — P. 32-37.

**Tulchinskii, 2019** — Tulchinskii, G. L. «From Top Down» and «from Bottom Up» Factors of Inversions in Russian History // Russian Journal of Philosophical Sciences. — 2019. — Vol. 62. — N° 8. — P. 16–32.

**Wildschut, Sedikides, Arndt, Routledge, 2006** — Wildschut, T., Sedikides, C., Arndt, J., Routledge, C. Nostalgia: Content, triggers, functions // Journal of Personality and Social Psychology. — 2006. — N° 91. — P. 975–993.

**Zlotnikova, 2017** — Zlotnikova, T. The Creativity of Theatrical Geniuses in «The Proposed circumstances» of the October Revolution // Russian Studies in Philosophy. — 2017. — N° 3–4. — P. 239–251.

## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ И ПРЕДСТАВЛЕННЫХ ИМИ ГЛАВАХ МОНОГРАФИИ

**Александрова Мария Вячеславовна** — кандидат исторических наук, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 14, 26).

**Аристова Екатерина Павловна** — кандидат философских наук, научный сотрудник сектора философии культуры Института философии РАН (главы 2, 21, 22).

**Добрецова Светлана Александровна** — кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 3, 27, 34).

**Еремин Александр Владимирович** — доктор культурологии, доцент, начальник отдела научных исследований ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 3, 18, 28).

**Ерохина Татьяна Иосифовна** — доктор культурологии, профессор, заведующая кафедрой культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 3, 9, 10, 24, 30, 31).

**Злотникова Татьяна Семеновна** — доктор искусствоведения, заслуженный деятель науки РФ, профессор кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 3, 6, 7, 15, 20, 29, 33, 35).

**Куимова Владислава Михайловна** — кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры журналистики и медиакоммуникаций ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 3, 25, 33).

**Никольский Сергей Анатольевич** — доктор философских наук, главный научный сотрудник сектора философии культуры Института философии РАН (введение, главы 4, 11, 13, 17, 19).



**Тирахова Варвара Алексеевна** — аспирантка кафедры культурологии ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского» (главы 3, 23).

**Тульчинский Григорий Львович** — доктор философских наук, заслуженный деятель науки РФ, профессор департамента государственного администрирования НИУ «Высшая школа экономики» (г. Санкт-Петербург) (главы 1, 5, 8, 12, 16, 32).

*Научное издание*

**СОВЕТСКОЕ БЫТИЕ:  
ОТ УКОРЕНЕНИЯ ДО ПРЕОДОЛЕНИЯ**

*Научная монография*

Научные редакторы:

С. А. Никольский, доктор философских наук, главный научный  
сотрудник Института философии РАН;  
Т. С. Злотникова, доктор искусствоведения,  
профессор ЯГПУ им. К. Д. Ушинского

Редактура текста, оригинал-макет  
Е. В. Никкаревой

Технический редактор выпускных сведений С. А. Сосновцева

Подписано в печать 08.07.2022. Формат 60\*90/16.  
Объем 35,63 п.л.; 32,2 уч.-изд. листа. Тираж 500 экз.  
Заказ № \_\_

Редакционно-издательский отдел  
ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогиче-  
ский университет им. К.Д.Ушинского» (РИО ЯГПУ)  
150000, Ярославль, Республиканская ул., 108/1

Отпечатано в типографии  
ИД «Канцлер» (ООО «Канцлер»)  
150008, Ярославль, ул. Клубная, 4-49