



Министерство образования и науки РФ
Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б.Н. Ельцина
Уральское отделение научно-образовательного
культурологического общества России

РЕВОЛЮЦИЯ И КУЛЬТУРА: СКВОЗЬ ПРИЗМУ ВРЕМЕНИ

Екатеринбург
2017

Министерство образования и науки РФ
Уральский федеральный университет имени первого
Президента России Б. Н. Ельцина
Уральское отделение научно-образовательного
культурологического общества России

Революция и культура: сквозь призму времени

Монография

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2017

Рецензент:

Е. С. Баразгова, доктор философских наук, профессор Уральского института управления – филиала ФГБОУ ВО РАНХ и ГС при Президенте РФ

Ответственный редактор:

Н. Б. Кириллова, зав. кафедрой культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. Б.Н. Ельцина, доктор культурологи, профессор, заслуженный деятель искусств РФ

Авторский коллектив:

Разлогов К. Э. (гл. 1, § 1), Романова Л. В. (гл. 1, § 2), Кириллова Н. Б. (Предисловие; гл. 2, § 2; гл. 3, § 3), Мурзина И. Я., Мурзин А. Э. (гл. 2, § 2), Девятова О. Л. (гл. 2, § 3), Попов Е. А. (гл. 2, § 4), Чиндин И. В. (гл. 2, § 5), Огоновская И. С. (гл. 2, § 6), Шумихина Л. А. (гл. 2, § 7), Попова В. Н. (гл. 2, § 8), Карасев Д. Ю. (гл. 2, § 9), Дудина М. Н. (гл. 2, § 10), Степанчук Ю. А. (гл. 3, § 1), Шлыкова О. В. (гл. 3, § 2), Аванесова Г. А., Астафьева О. Н. (гл. 4, § 1), Капкан М. В., Лихачева Л. С. (гл. 4, § 2).

Р 322 **Революция** и культура: сквозь призму времени : монография / Г. А. Аванесова, О. Н. Астафьева, Н. Б. Кириллова, К. Э. Разлогов и др. ; отв. ред. Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2017. – 222 с.

ISBN 978–5–7996-2245-9

Источником вдохновения для написания монографии послужила Всероссийская с международным участием научная конференция «Революция и культура. XX век», которая прошла 21–22 апреля 2017 г. в Екатеринбурге на базе Уральского федерального университета им. Б.Н. Ельцина и была посвящена 100-летию российских революций. Ее концептуальные положения, такие как «культурная революция» и «культурная реставрация», «мифологемы революционной эпохи и их репрезентация в культуре», «революция и язык», «вызовы и реалии информационной революции», «культурная политика государства в эпоху социальных перемен» и др. доказывают, что монография предназначена для специалистов в сфере разных гуманитарных наук: культурологов и историков, искусствоведов и педагогов, социологов и философов.

ББК Т3(2)6–7

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие	6
Глава 1. Культурные революции разных эпох	9
§ 1. Культурная революция и культурная реставрация	9
§ 2. Динамика музыкальной культуры общества в периоды «культурных революций»	17
Глава 2. Революция 1917 года и социокультурные тенденции времени	30
§ 1. Мифологемы революционной эпохи и их репрезентация в медиакультуре.	30
§ 2. Репрезентации революции: региональный опыт	44
§ 3. Музыкальная культура 1920–1930-х годов в свете проблемы «Интеллигенция и революция».	60
§ 4. Осип Мандельштам и революция.	76
§ 5. Онтологические источники поэтики Пролеткульта	92
§ 6. Революционные песни и песни о Гражданской войне в России: история создания, смысловые акценты, герои	98
§ 7. Революция и язык: лингвокультурологический аспект	114
§ 8. Революционный праздник: ритуальное забвение и коллективная память	122
§ 9. Революция 1917 года сквозь призму исторической культурсоциологии	132
§ 10. Советское образование: приоритеты и мифы	139
Глава 3. Вызовы и реалии информационной революции	145
§ 1. Непосредственность медиа: утопия бестелесной коммуникации (от телеграфа до Интернета)	145
§ 2. Культура: признаки информационной революции	156
§ 3. Медиакультура периода российской модернизации и социализация личности	168
Глава 4. Культурная политика государства в условиях социальных перемен	177
§ 1. Культурная политика России: историко-культурологическое осмысление национальной культуры и стратегии ее развития	177
§ 2. Модель «культурного человека» в России постреволюционных периодов XX века.	204
Сведения об авторах	220

ПРЕДИСЛОВИЕ

В объекте внимания авторов монографии – блок непростых проблем взаимодействия эпохи революционных преобразований и культуры. Авторы исходят из того, что любая социальная революция неизбежно приводит к революции культурной, что дает возможность проанализировать особенности «культурных революций» в России и других странах. Как известно, 1917-й – год двух российских революций – Февральской, которая свергла монархию и взяла курс на буржуазно-демократический путь развития, и Октябрьской, провозгласившей советскую власть, ликвидировавшей капитализм и осуществившей переход к социализму, ориентируя общество на последующее строительство коммунизма. Существует широкий спектр оценок русской революции: от констатации, что это была национальная катастрофа, которая привела к огромным потерям и установлению тоталитарного режима, до апологетических утверждений о том, что революция решала модернизационные задачи и была направлена на создание общества социальной справедливости. Несмотря на ожесточенную полемику вокруг данного вопроса, нельзя отрицать тот факт, что Октябрьская революция 1917 г. действительно оказала колоссальное воздействие на последующее развитие России и всего мира в XX в.

Политические дискуссии продолжаются и вокруг так называемой постмодернистской революции конца XX в. – августовских событий 1991 г., которые привели к крушению СССР, ликвидации мировой социалистической системы и появлению на карте новой демократической России.

Культурная революция как итог революции социально-политической влияет на дальнейшее развитие сферы культуры, систему управления, появление новых форм культурного творчества. В этой связи неизбежно возникают следующие вопросы:

- Насколько способна революция и ее идеи мобилизовать общество на культурное строительство?
- Какова роль интеллигенции в этом процессе?
- Как репрезентуются политические идеи и мифы в сфере культуры и искусства?
- На что направлены социокультурные проекты революционной эпохи?
- Как трансформируются взаимоотношения власти и культуры, влияя на культурную политику в эпоху перемен?
- Способна ли социальная активность общества и каждого конкретного человека по-новому «открыть» пространство, потерявшее свое прежнее значение вместе с ушедшей эпохой?

Все эти вопросы стали объектом анализа в данной монографии, которая включает в себя четыре главы: 1. Культурные революции разных эпох; 2. Революция 1917 г.

и социокультурные тенденции времени; 3. Вызовы и реалии информационной революции; 4. Культурная политика государства в эпоху социальных перемен.

Монография открывается параграфом «Культурная революция и культурная реставрация», в котором дана характеристика культурным революциям (на примере Западной Европы и России), особенности культурной революции в нашей стране в постоктябрьский период, в период «гласности и перестройки» и в эпоху Б. Н. Ельцина. Так, культурная революция в ленинском понимании была связана с ростом образования, всеобщей грамотности, приобщении к ценностям мировой культуры. Культурная революция в 1990-е гг. связана прежде всего с распадом СССР, крушением догматов марксистско-ленинской идеологии, изменением ценностных ориентаций общества. Основой «ельцинской» культурной революции стал культ социальной модернизации, рыночной экономики, правового государства, демократии. Что касается начала XXI века, то современный период, по мнению К. Э. Разлогова, можно определить скорее как период «культурной реставрации». В первом разделе рассматривается также динамика музыкальной культуры общества в разные периоды культурных революций.

Вторая глава начинается с анализа проблемы «Мифологемы революционной эпохи и их репрезентация в медиакультуре», в которой внимание сконцентрировано на политической мифологии как основе тоталитарных систем XX в. и механизмах их медиаре-презентации, активно влияющих на общественное сознание. В этом разделе проанализированы и многие другие социокультурные тенденции революционной и постреволюционной эпохи: региональный опыт репрезентации революции, музыкальная культура 1920–1930-х гг., проблема «интеллигенция и революция» (на примере жизни и творчества Осипа Мандельштама), особенности поэтики Пролеткульта, история создания и специфики песен о революции и Гражданской войне, особенности нового языка и революционного праздника, приоритеты и мифы советского образования и др.

Кульминационным в третьей главе стал параграф «Культура: признаки информационной революции»; здесь же анализируются вызовы и реалии информационной эпохи, особенности «бестелесной» коммуникации, рассматривается специфика медиакультуры периода российской модернизации рубежа XX–XXI вв. и степень ее влияния на процесс социализации личности.

Объектом анализа в четвертой главе является культурная политика государства в условиях социальных перемен. Авторы в его первой части сконцентрировали внимание на историко-культурологическом осмыслении национальной культуры и стратегий ее развития, а во второй – рассмотрели модели «культурного человека» в России постреволюционных периодов.

Так как вопросы, поднятые на научной конференции Уральского федерального университета имени Б. Н. Ельцина «Революция и культура. XX век», стали предметом активного обсуждения не только в региональных и центральных средствах массовой информации, но и в социальных сетях, хочется надеяться, что и материалы монографии «Революция

и культура: сквозь призму времени» свидетельствуют о важности и актуальности поставленных проблем, объединивших представителей разных гуманитарных наук – культурологов и историков, искусствоведов и педагогов, философов и социологов.

Особенностью данной монографии является и тот факт, что все ее разделы содержат большой библиографический и справочный материал.

*Н.Б. Кириллова,
заведующая кафедрой культурологии
и социально-культурной деятельности,
доктор культурологии, профессор,
заслуженный деятель искусств РФ*

Глава 1

КУЛЬТУРНЫЕ РЕВОЛЮЦИИ РАЗНЫХ ЭПОХ

§ 1. Культурная революция и культурная реставрация

Хочется остановиться на отрезке времени несколько большем, чем 100 лет, которые нас отделяют от российской революции 1917 года, иначе нам не понять, что такое революция в культуре, не понять и то, что произошло в 1917 году, и в 1991 году, и что происходит сейчас.

На протяжении нескольких столетий в культуре царила так называемая просветительская парадигма. Культура определялась как все то лучшее, что создано человечеством, все люди «измерялись» по уровню культуры, делились на менее культурные и более культурные. И такое понимание приводило к представлению о так называемой культурной вертикали. Вершиной этой вертикали представлялась некая точка, которая воплощалась либо в христианской Троице, либо в единстве истины, добра и красоты. Постепенно спускаясь с вершины вниз, мы находили страты жрецов, затем профессоров, вплоть до просто образованных людей. А у подножья вертикали оставалась вся необразованная часть населения, как и люди, оторванные от европейской культуры, живущие в других концах света. Позже сформировалась некая каста носителей Культуры, которые провозгласили идею «просвещения», согласно которой они должны спускаться вниз и распространять во все стороны свои представления о том, что такое хорошо и что такое плохо. При этом, конечно, все остальное население жило не вне культуры, оно жило в нескольких других средах и в свете других представлений, которые мы сегодня обозначаем понятием «массовой культуры».

До конца XIX века массовая культура была воплощена в разных вероисповеданиях, в разных религиях (в том числе, но не только мировых), и носителями и распространителями этой культуры были в основном церкви, которые в каждом регионе по-своему (тогда регионы еще не очень смешивались как сейчас, и поэтому путаницы в головах было значительно меньше) представляли ту культуру, в которой жила основная масса населения.

Подлинная культурная революция произошла на самом деле не в 1917 году, а в 1870-м. Ее провозвестниками были две вещи. Одна – первый закон о всеобщей грамотности, принятый в Великобритании, в результате чего на протяжении 50 и больше лет основная масса безграмотного населения, ранее имевшего только одну форму доступа к культуре – через храм, превратилась в грамотную, имеющую доступ к светской культуре, в том числе и через печатное слово.

Вторая сторона процесса – чисто художественная. Я бы сказал, это распад той формы культуры, которую она приняла ко второй половине XIX века и которая была построена в живописи – на перспективе с одной точкой схода, когда на полотне изображались фигуры и чем дальше они отстояли от художника, смотрящего, тем меньше они были в размерах в отличие от обратной перспективы. Это не совсем точный термин, который царил в средневековом искусстве, где персонажи изображались того размера, какое значение они имели в общей картине мира. В литературе главенствовал роман, который стал ведущей формой письменной культуры. Вообще это литературоцентристский период развития мировой культуры, где события излагались, как будто бы они происходили на самом деле, то есть царило так называемое жизнеподобие и, соответственно, перспектива с одной точкой схода и в изобразительном искусстве, и в литературе.

Но интересует в этой связи общая картина, в которую, может быть, впишутся, а может и нет, остальные рассуждения о культурной революции. Вокруг того же 1870 года идея жизнеподобия была поставлена под сомнение, на место реалистической живописи пришел импрессионизм, который стал воплощать не то, что мы знаем, а то, что реально видит глаз, – это был распад формы; на место повествовательной литературы пришла литература потока жизни, потока сознания, на место симфонической музыки – додекафония и т. д. В общем этот распад продолжался, он привел к формированию двух потоков в культуре. С одной стороны, потока авангардистского, модернистского, а с другой – потока массовой культуры, которая нас в первую очередь и интересует.

Наряду с массовой культурой, которая охватывала все больше и больше весь земной шар, а не только разные конфессии, существовало большое количество разных культур, которые мы можем называть субкультурами по отношению к массовой культуре и которые по-своему структурировали в том числе и наши представления о культуре. Вместо культурной вертикали постепенно формируется к середине XX века представление о том, что культуры разных народов и разных культурных сообществ равновелики и что основой культуры является не единая европоцентристская вертикаль, как было в эпоху Просвещения, и которая продолжает существовать в просветительской парадигме, живой и по сей день, а нравы, обычаи и ценности разных народов, которые определяют существование разных культур. Вместе с этим возникло представление о разных национальных культурах. И здесь мы переходим к российским революциям и их отношению к культуре.

Собственно говоря, русская большевистская революция, как и Февральская, в данном устремлении едины, они выстраивались на немецкой классической философии, наследниками которой были, с одной стороны, Кант и Гегель, с другой – Маркс и Вебер, и в этом плане они продолжали западную культурную парадигму. Еще одна вещь. Та культура, которой обучают в университетах, изучая историю культуры и историю искусств Нового времени после эпохи Возрождения, эта культура носила характер элитарный и касалась очень небольшой части населения. Потому что до того, как был принят

Закон о всеобщей грамотности, количество грамотных на земном шаре было менее 5 %, из которых менее 1 % вообще могли прочесть текст многостраничного романа, то есть это была культура для избранных, образованных, культура, которая никакого отношения не имела к той культуре, которой жило основное население земного шара.

Русская революция в этом плане не исключение, она построена на культе просвещения. Если мы посмотрим те же биографические линии М. Горького, это человек, который из некультурного превращается в культурного благодаря тому, что он обучается грамоте, потом вырастает и приобщается к той самой вертикали культуры, к которой раньше не был приобщен по самым разным причинам. Точно повторяющую горьковскую траекторию, но значительно позднее индийский режиссер С. Рей дал в своей автобиографической трилогии «Песнь дороги», рассказывая о том, как мальчик из индийской деревни постепенно приобщается к культуре, получает образование, вырастает и тем самым становится членом культурной части общества. Это чисто просветительская парадигма, в которой мыслил и Владимир Ильич Ленин, который был приверженцем, с одной стороны, марксистской линии немецкой классической философии, в которой он был достаточно осведомлен, а с другой – идее традиционной культуры, традиционных ценностей, традиционной музыки, который, как известно, не принимал советский авангард, воплощающий, по мнению его представителей, революционные идеалы.

Особенности культа марксизма-ленинизма, который победил в нашей стране в результате революции, победил кровью, было то, что он был призван заместить все основные вероисповедания, которые существовали в России. Каким образом можно было объединить православных, католиков, мусульман, буддистов? Только заменив религии, охватывающие часть населения, учением, которое бы носило всеобщий характер. И в этом смысле борьба против религии, которая началась в то время, была единственным способом объединить весь народ. Так возникла идея Серпа и Молота – это символ креста христианства и полумесяца мусульманства, которые объединяются в этой символике как единство крестьянства и рабочего класса. Отсюда естественна парадигма индустриализации и коллективизации и идея промышленной модернизации, которая тоже ложилась в эту же самую марксистскую парадигму с преувеличением роли рабочего класса и его исторической миссии.

Здесь произошла некая трансформация, которая получила название «культурная революция». Что такое культурная революция в ленинском ее понимании? Это рост образования, всеобщая грамотность, приобщение к ценностям мировой культуры. Второй стороной этого процесса, значительно более плодотворной, как выяснилось в результате, значительно более современной, была набившая оскомину моему поколению ленинская теория двух культур в каждой национальной культуре. Утверждают, что эта идея была заимствована у британских социологов, но я следов этого не нашел. В данной идее в зародыше существует мысль, что в каждой национальной культуре есть сотни различных культур. И именно на базе этой идеи возникла наука культурология, которая заро-

дилась среди британских ученых, изучавших социологию английского общества и обнаруживших, что в одном населенном пункте, и даже в одном районе, люди, говорящие на одном языке, принадлежащие одной национальной культуре, даже работающие на одном предприятии, имеют совершенно разные представления, идеи и ценности. Это открыли исследователи культуры рабочего класса Великобритании в середине 50-х годов XX века. Но истоки правильного понимания лежали в том, что в каждой национальной культуре есть сотни разных культур, представители которых имеют разные взгляды, представления и ценности.

Таким образом, признается множество культурных сообществ, которые и представляют культурную картину мира. Разумеется, они существуют на разных уровнях: то, что говорил Ленин, было политической парадигмой, существует и этическая парадигма. Эти культурные сообщества определяются по разным основаниям, поэтому взаимопересекаются. На днях появилось сообщение о заседании комиссии РАН о национальной политике, где опять-таки копыя ломались вокруг понятия «россиянин», спор шел о том, на какой основе «россияне» определяются. То, что нам кажется неким своеобразным единством, на самом деле распадается на разные основания. Есть этнические культуры, в основе которых кровь и почва, но не всегда общий язык.

Дальше культура, о которой шла речь в дискуссиях о россиянах, где было сказано, что россияне – это политическое единство, определяемое гражданством. Есть люди, которые являются или не являются гражданами России. В этнической культуре есть русские, которые не все являются гражданами России и не все живут на ее территории. Есть русскоязычные люди, для которых русский язык является основным, но это не все граждане России, они живут в разных концах земного шара. И, наконец, вероисповедание, которое может быть самое разное. И когда мы говорим, что наша страна православная, русская и так далее, мы на разных основаниях получаем разные сообщества людей. Я уже не говорю об условности того, что сейчас все стали православными, как вчера все были коммунистами, это естественно, это результат конформизма. В советский период можно было приблизительно определить пропорции: было примерно 18 миллионов членов коммунистической партии, которые официально в нее вступили, и 200 с лишним миллионов граждан СССР, которые называли себя коммунистами. Аналогично и с православием. Сейчас 4–5 % воцерковленных людей, а 100 % христианского населения считает себя православным.

Объединение православных – это одна история, объединение христиан – это совсем другая история, объединение этнических русских – это третья история. Даже если сказать, что все имеют долю русской крови, так же можно сказать, что у всех есть часть татарской крови, поскольку 300 лет татарского ига не прошли безрезультатно.

Множественность культурных сообществ – очень важная вещь, которая возникла в результате культурной революции в России и в мире, которая прошла на протяжении XX века. Одним из ключевых моментов этого процесса было расслоение единой культу-

ры XIX века (для образованных) на два потока. С одной стороны, модернистский поток, который отказался от идеи массовости, от идеи жизнеподобия, от повествовательности, от перспективы с одной точкой схода, сломал некоторые штампы и традиции других видов искусств и стал экспериментировать.

Этот переходный период длился с 1870-х до 1920-х годов. Классический модернизм – это период с 1920-го по 1970-й год. И постмодернистский – с 1970 годов. Специфика советской России в этом плане была очень яркой. Родилось новое искусство, которое заложило модернистскую традицию. О том, что это такое, писал великий испанский философ Ортега-и-Гассет, утверждавший, что искусство будущего будет искусством для элиты, а не для масс, искусством касты, а не демократическим искусством.

И в рамках этой концепции, конечно, чем лучше произведение, тем меньше людей его понимают. Самое лучшее произведение – это произведение, которое понимает сам автор и господь Бог. Если понимает жена автора, это уже чуть похуже, а если друзья автора, то еще хуже, а если круг критиков, которые окружают автора, – еще хуже. Чем больше людей понимает произведение, тем оно хуже.

Мы живем в мире, где царит обратная коммерческая перспектива, где чем больше людей посмотрели фильм, тем это лучше, чем больше он заработал, тем лучше. А если его понимают лишь двадцать человек, пусть самых продвинутых, – это самое плохое произведение, которое существует в природе.

Между этими двумя крайностями, естественно, идет реальный художественный процесс, в условиях которого мы живем. Поэтому здесь полный разброд в представлениях, и хотелось бы его немножко упорядочить и показать, что это разные аспекты культурного процесса. Великое значение советского авангарда заключалось в том, что, в отличие от всех модернистских течений, его носители (не только в кино, но и в других видах искусства) провозгласили идею эксперимента, понятного миллионам. То есть они были все в модернистской традиции, которая вроде бы требовала исключительности, элитарности, обращения к экспертам и специалистам, но при этом им хотелось, чтобы это была и массовая культура. А массовая культура, в отличие от модернистской, сохранила и жизнеподобие, и массовость, и перспективу с одной точкой схода, которая была задана кинематографом с самого начала, так как кино было самым массовым развлечением, каким сегодня стало телевидение. А дальше кино перескочило в Интернет, сохранив все то, от чего отказались модернисты.

XX век был собственно периодом борьбы одного и другого, и большого кризиса и большой шизофрении в мозгах по этому поводу, когда хотели и одного, и другого. Только нашему авангарду удалось в какой-то степени объединить эксперимент и массовость. Поэтому сам авангард и его достижения, независимо от того, как мы относимся к революции, что мы по этому поводу думаем, сегодня остается уникальным явлением, не имеющим себе подобных, в отличие от классического модернизма, который весь ушел в музеи и в общем мало кого волнует.

Вслед за этими революциями прошел процесс деколонизации и была объявлена множественность культур, отказа от европоцентристской позиции. Страны, освободившиеся от колониальной зависимости, заявили, что каждая из их культур равновелика культуре метрополии. Культур много, и каждая из них имеет значение сама по себе. Это и была «культурная реставрация», потому что это было возвращение к истокам национальной культуры, ставшей базой культурного развития, которая была характерна для наций – государств XIX века, а к середине XX века была поставлена под сомнение. В процессе деколонизации каждая национальная культура, культура какого-то культурного сообщества внутри стран объявила о том, что она является равновеликой любой другой культуре.

До этого произошла еще одна форма культурной реставрации, это реставрация периода сталинизма. Она, естественно, возродила идею абсолютной монархии, которая существовала до революции в Российской империи, и отказалась от идеи мировой революции, которая лежала в основе большевистской власти в России. В результате надо было уничтожить носителей той культуры, которые творили эту революцию. Сталинские чистки, как известно, касались и более широкого круга людей, но в первую очередь они уничтожали тех людей, которые вместе, рядом с Лениным делали Октябрьскую революцию. Началось это с Троцкого, который еще немного прожил после того, как до него добрались. Но это была задача культурной реставрации, которая должна была уничтожить культурную революцию западного образца. И она ее уничтожила, опираясь на национальную исключительность, на особый путь России, на многое из того, что сейчас вновь обрело актуальность.

В результате возникла структура так называемого первого, второго и третьего мира. Первый мир был капиталистический, второй мир формировался вокруг советской России. И тут и там были, как правило, люди образованные, с точки зрения просветительской парадигмы вполне грамотные и в прямом смысле слова владеющие письменным языком и знающие интеллектуальную базу, на которой их воспитывали. И третий мир, который оказался в промежутке, и где просветительская парадигма продолжала существовать и работала определенным образом.

Вторая культурная революция – это революция, связанная с Борисом Николаевичем Ельциным и с распадом СССР. Почему это была культурная революция? Потому что она изменила вообще всю ценностную ориентацию общества, поломав те представления, которые формировались в советской России и Советском Союзе на протяжении нескольких десятилетий. Основой этой культурной революции был культ модернизации, рыночной экономики, правового государства, демократии. Некоторые из этих слов превратились в ругательства в современном политическом режиме. Но ясно, что это была некая целостная теория, которая стала довольно стремительно внедряться в общественное сознание средствами массовой информации и теми людьми, которые были в руководстве страны и стремились к тому, чтобы Россия стала как все промышленно развитые страны. Это то, что теперь определяется как «подражание Западу».

Система ложилась в традицию массовой культуры, сложность ее заключалась в том,

что она была в некоторой мере результатом своеобразной шизофрении. Те люди, которые пережили период «перестройки и гласности», а затем распад СССР, знают, что под революционными изменениями, которые предлагались в тот период, в головах интеллигенции подразумевались две совершенно разные вещи. Одна – это модель западного правового государства, а вторая – это возвращение к истокам «подлинной Руси». Условно, одна была направлена вперед, другая – назад. И то, и другое называлось одним словом – «перестройка». Когда противоположные тенденции обозначаются одним словом, естественно, в головах людей, особенно тех, которым приходится это преподавать, и тех, кому приходится это учить, образуется некая каша, которая разрешается эклектикой. И эта эклектика воплощена в одной телепрограмме, которая появилась и сегодня существует, правда в меньшем объеме, на канале «Культура» – «Культурная революция», которую ведет М. Е. Швыдкой, ставящая все вопросы в один ряд и сталкивающая между собой противоположные точки зрения, зачастую обозначаемые одними и теми же словами.

Сегодня в основе культурной реставрации лежит формула графа С. С. Уварова: «Православие, самодержавие, народность». Народность, естественно, противопоставляется демократии как влиянию Запада. Самодержавие хотелось бы восстановить в полном объеме, но пока оно существует в объеме достаточно ограниченном. И православие – хотелось бы, чтобы оно стало всеобщим, – но, к сожалению, на территории нашей страны есть довольно большие сообщества, которые исповедуют другие религии. Тем не менее основой новой культурной политики и новой культурной реставрации является эта триада.

В период модернизации очень большую роль играла наука. Когда просвещение в постреволюционные годы переходило в промышленную революцию, оно приводило к научным открытиям, чтобы «догнать и перегнать Америку». Наука превращалась в своеобразную религию, культ науки привел к покорению космоса и к большим чисто научным результатам. Как и положено культурной реставрации, она разгромила науку, потому что ясно, что наука в этом плане ничего ценного дать не может. Отсюда становится понятно, что происходит с Академией наук, как складываются отношения власти и науки, многое видно и на уровне школьного образования. Ясно, что текущая истина лежит в неких традиционных верованиях, в которых подвергается сомнению просветительское начало как таковое. Отсюда некая непоследовательность. Потому что, когда Российская академия наук говорит о том, что россияне – это политическая общность, это не так, потому что политическими общностями можно считать политические партии (у них должны быть общие политические позиции, на которых эти люди объединяются), а россияне – это гражданская общность, потому что они все граждане Российской Федерации, иногда бывшие граждане, иногда будущие, но как только они становятся гражданами РФ, они могут называть себя россиянами. Ошибка руководства Академии наук в этом плане в том, что они формальные критерии принадлежности подменяют содержательными. Они почему-то представляют, что граждан РФ должны объединять одни и те же представления, одни и те же политические идеи, однако существование разных

политических партий говорит о том, что существуют разные политические взгляды, не говоря уже о нравственных представлениях.

Просвещение как таковое имитируется, потому что идеал уходит в допетровскую Россию, когда проблем с распределением культуры на «просвещенную» и «непросвещенную» не было. Тогда церковь была единой для всех, для грамотных и неграмотных. Отсюда – опора на традиционные духовно-нравственные ценности.

Будет ли виток новой культурной революции и каким он будет, сказать трудно. Проблема заключается в том, что все витки реформ в России продолжались, как правило, 15–20 лет, хотя на какие-то изменения нужно минимум два поколения, а для некоторых изменений – 500 лет. Думаю, что массовая культура будет господствовать от пяти-сот до тысячи лет, независимо от политических режимов. Потому что она продолжает распространяться даже на тех территориях, которые от нее на словах отказываются, но потом к ней приходят. Массовая культура будет ведущей культурной парадигмой. Все остальные будут восприниматься как субкультуры, и одной из них будет субкультура творческой интеллигенции, так называемая элитарная культура.

Но трагедия этой субкультуры состоит в том, что в эпоху Просвещения она была носителем абсолютной истины и высшей точкой развития, а сейчас это одна из субкультур, которая наряду с культурой детской или подростковой, культурами локальными, сосуществует в контексте массовой культуры. Она потеряла ведущую роль, отсюда разгром науки, которая сегодня стала просто одним из видов профессиональной деятельности.

Что касается внутренних наших процессов, то им дать оценку трудно, потому что наше общество и культурная революция, происходящая в нем, идут скорее по восточному сценарию, то есть пока есть лидер – это одна история, когда лидер прекращает свое существование, то невозможно предсказать, что будет дальше, возможен период разброда и шатаний.

При этом сохраняется идея, которой я придерживаюсь: нужно находить единство в многообразии, то есть дать возможность каждому культурному сообществу найти те представления, которые ему наиболее близки. А все они будут объединены единой массовой культурой, в которой мы все живем и которая к нам приходит. Потому что единственное, что объединяет молодое поколение всех стран, а не разъединяет их разными языками, нравами, обычаями, историями, – это глобальная массовая культура. На ее основе, наверное, можно объединить и российское общество.

§ 2. Динамика музыкальной культуры общества в периоды «культурных революций»

Методология данного дискурса состоит из трех основных походов:

- культурно-генеалогического, то есть трактовки музыкального жанра как культурной формы, которая реагирует на социальные революции;
- системного, связанного с метамоделью музыкального жанра как культурной формы, включающей такие параметры, как социогенез, аксиологичность, телеологичность, функциональность, содержательность и знаковость (язык), воспроизводимость и интегративность [1]; они позволяют выявить конкретное отражение музыкальными жанрами социокультурных процессов в периоды революций;
- сравнительно-исторического, то есть сопоставления диспозиции музыкальных жанров в предреволюционный и революционный периоды в каждой отдельной исторической ситуации.

В качестве исторического материала избраны революции в Англии XVII века, Франции XVIII века, переворот Луи Бонапарта во Франции середины XIX века, Октябрьская революция в России 1917 года.

Первой ярко выраженной революцией в Европе была английская (1642–1660), возникшая вскоре после завершения блестящей елизаветинской эпохи: «Век Елизаветы в Англии – это то же, что век Перикла в Афинах, век Августа в Риме, век Льва X в Италии, это век наивысшего процветания Англии, политического, гражданского, научного, литературного» (С. А. Варшер; цит. по: [2, с. 11]); одновременно – это «символ золотого века национальной музыки» [Там же]. Культура переживала расцвет во всех основных социальных стратах: аристократия, духовенство (церковь), *third estate* (третье сословие).

В аксиосфере придворно-аристократической субкультуры доминировал национальный *жанр маски*, утвердившийся в тюдоровскую эпоху. Он имел далекие корни в народном творчестве («майские игры») и близкие – в иноземных формах придворной культуры (итальянские «триумфы», французские «маскарады» и «*ballet de cour*»). Придворно-аристократическая субкультура поддерживала как национальные, так и иностранные традиции, обычно приводившие к плодотворному взаимодействию. Елизаветинская и якобитская маска отвечала ценностным ориентирам на роскошное представление и его гедонистическую функцию. Здесь же культивировался мадригал, заимствованный из Италии, но творчески ассимилированный английскими композиторами (начиная с У. Бёрда), в соответствии с ренессансной концепцией свободной человеческой личности.

Более сложно обстояло дело с музыкальной культурой церкви, где сталкивались интересы католичества, англиканства и пуританства. Подчиненная королевской власти компромиссная англиканская церковь практиковала наряду с папистской мессой –

англиканский хорал, антем/энсзем а capella или с поддержкой органа – песнопение на библейский текст, отвечавшее требованиям протестантизма с его главным субъектом – middle class. Влияние придворной культуры привело к созданию стиховых антемов как своеобразных церковных кантат с хоровыми и сольными разделами в сопровождении инструментального ансамбля. Профессиональной сложности и придворной эстетике стихового антема резко контрастировали пуританские псалмы и гимны, зачастую одно-голосные, демонстрирующие приоритет священного слова, индивидуальное приобщение к божественной благодати, аскетизм в использовании музыки.

Вместе с тем и third estate, и аристократию объединяли некоторые музыкальные формы бытовой культуры, вокальной и инструментальной в доступных жанрах баллады, вариаций на народные и оригинальные темы, танцев, игравшихся на вёрджинале или лютне, что способствовало становлению и расцвету первой в Европе композиторской вёрджинальной школы.

Двойственная генетика английской революции (сословно-классовая, буржуазная и религиозная, пуританская) обусловила этапы Гражданской войны (1642–1649), Республики (с 1649 года) и Протектората (1653–1658). На культуру, в том числе музыкальную, сильнейшее воздействие оказало именно пуританское миропонимание, с его отрицанием искусства как греховного излишества. Кроме признания театра «храмом дьявола» и запрета «всяких представлений пьес» [3, с. 210], тремя указами (1642, 1647 и 1648 годов) фанатики-пуритане уничтожали музыкальные инструменты, в особенности церковные органы, и ноты; из церкви была полностью изгнана инструментальная музыка и сложная полифония. Исследователь пишет: «Преследование музыкантов носило характер массовых погромов, вселявших ужас в души всех, кто помышлял о музыке» [4, с. 56]. В таком контексте не было нужды в специальном запрете на музыку: «музыка и музыканты связывались с контрреволюцией» [Там же].

Это не означало полного прекращения музыкальной жизни, но в музыкально-жанровой диспозиции изменились акценты и формы. Церковная музыка в соответствии с новым социальным гегемоном редуцировалась до простого пуританского хорала, певшегося в церкви, дома, в армии – повсеместно. Его телеология заключалась в утверждении пуританской картины мира, основной функцией была социально-интегрирующая. Маска – символ придворной культуры – периодически использовалась лордом-протектором (О. Кромвелем) для приема иностранных послов, исполняя, помимо репрезентативной, легитимирующую функцию. В качестве заместителя запрещенного театра она спустилась по социальной лестнице в учебные заведения. Инструментальные и вокальные жанры бытовой музыки существовали в культуре повседневности, превратясь в легальный андеграунд; периодически даже выступали иностранные виртуозы.

После реставрации Стюартов прерванное развитие английской музыки быстро восстановилось, однако «пуританская революция» имела перспективное и фундаментальное значение: «Борьба шла по вопросу о самой природе английского общества и о его

будущем развитии» (К. Хилл); его двигателем стала воспринявшая пуританские ценности буржуазия Англии – носительница пресловутого «духа капитализма» (М. Вебер).

Французская революция 1789–1799 годов, которая тоже была буржуазной, но не религиозной, завершала колоссальную эпоху Просвещения, опираясь на иные национальные традиции, поэтому социокультурная конфигурация здесь оказалась иной.

В диспозиции музыкальных жанров накануне революции приоритетным был театр: он рассматривался как национальный институт и как художественный символ нации, в равной степени интересовал «двор» и «город» (активную страту третьего сословия) и даже духовенство. Общее внимание концентрировалось на Королевской академии музыки и танца – цитадели придворной французской оперы. В предреволюционные 1770-е годы здесь шла эстетическая война «глюкистов» и «пиччинистов», с защищавшей К. В. Глюка «ложей королевы» и защищавшей Н. Пиччини «ложей короля». При этом героический классицизм Глюка страстно обсуждался при дворе, в салонах, на улице, в прессе: водораздел проходил не между сословиями, а между прогрессивной и консервативной частями публики; связь между оперной эстетикой и социальным прогрессом четко формулировалась просветителями: «Свобода в музыке предполагает свободу чувствовать; свобода чувствовать влечет за собой свободу мыслить, за которой следует свобода действовать, а эта последняя является гибелью государства. Поэтому давайте сохраним Оперу в том виде, в каком она существует, если мы хотим сохранить королевство» (Ж. Л. д'Аламбер [Цит. по: 3, с. 467]).

Иным был социогенез молодого жанра французской *opéra comique*: созданная Руссо по итальянскому образцу («Деревенский колдун», 1752), но в духе отождествления крестьянства с нацией, она отражала культуру третьего сословия – *tiers état*, хотя была принята всеми: «В придворной среде опера была воспринята как своего рода пастораль, сельская идиллия, в городе – как декларация нового, нарождавшегося направления» [5, с. 210]. Со временем демократизм *opéra comique* проявился в злободневности тематики и идеологии, тенденциозном обличении аристократии и нобилизации представителей третьего сословия, в чуткой реакции на веяния времени («серьезная комедия», по Д. Дидро), в простом, но обогащающемся музыкальном языке. Просветительская телеология «нового гуманизма» (Т. Н. Ливанова) реализовывалась воспеванием добродетелей «простого человека» и развенчанием угнетателей.

Социокультурная диффузия происходила в практике инструментального музицирования: «малые дворы» принцев, салоны аристократии и богатых буржуа культивировали миниатюры и сюиты (еще хранившие эстетику галантного стиля и обогащавшие ее веяниями сентиментализма), а лучшим парижским оркестром был оркестр генерального откупщика ла Пуплиньера. Его приватные концерты, как и концерты оркестра принца де Конти, имели большой резонанс.

Нарастающая публичность музыкальной жизни Парижа сказывалась в работе ряда концертных организаций, причем в предреволюционное десятилетие их активность воз-

растала: исполнялась симфоническая и концертная музыка Ф. Ж. Госсека, Я. Стамица, Й. Гайдна, В. А. Моцарта и других крупных композиторов. Симфония начала кристаллизовать антропоцентрическую картину мира в формах автономной музыки. При этом «Новые формы концертной деятельности поддерживались массовым потребителем, который все более становился анонимным, благодаря складывавшейся системе распространения билетов, сменившей традиционные для прошлого “подписные концерты”. Афиши стали не просто информировать о том, где пройдет концерт и какова его программа, а приглашали любого желающего приобрести билет» [6, с. 184]. Это говорило о новом социальном статусе концерта.

Музыкальная культура церкви не играла в это время особой роли, реализуя свою традиционную телеологию внушения теоцентрической картины мира в повседневной богослужебной практике. Аббаты и епископы разделяли консервативные (в большинстве) либо просветительские идеалы. Крупные профессиональные жанры католической музыки развивались под влиянием театра и инструментализма, что зачастую приводило к значительному противоречию между каноническим текстом и характером музыки. Но этот знак секуляризации имел место и ранее.

Таким образом, в предреволюционной Франции основные музыкальные жанры не были жестко «закреплены» за определенными сословиями, их содержание и функционирование резонировало с просветительской идеологией, распространявшейся как по социально-стратификационной горизонтали, так и по вертикали.

Во время революции (1789–1799) доминантами стали права и ценности tiers état – третьего сословия, понимаемого весьма широко (вплоть до отождествления с нацией), и развитие общегражданского самосознания. Небывалая активность народных масс способствовала доведению многих тенденций до логического конца. Отмена привилегий и эмиграция оппозиционной аристократии вкупе с подконтрольностью королевской власти подорвали значение «второго сословия», а противодействие новым принципам привело к казни королевской семьи и установлению республики в начале четвертого года революции. Церковная реформа уравнивала духовенство с третьим сословием и подчиняла государству, то есть «гражданскому устройству», что вызвало раскол «первого сословия» и его контрреволюционную работу, а как следствие – кампанию «дехристианизации» и «декатолизации», попытки установить «культ Разума» и «культ Верховного существа».

В музыкальной культуре, в свою очередь, произошли как радикальные, так и эволюционные перемены. Общегражданская телеология искусства выдвинула сначала стихийно возникшие, а затем регламентированные массовые действия – «искусство площадей и улиц». Характерно высказывание М. Робеспьера в Конвенте: «Человек – величайшее явление природы, а самое великолепное из всех зрелищ – это зрелище большого народного празднества» [7, с. 391]. Можно говорить о возникновении востребованных в исторической перспективе культурной формы и жанра «народного празднества», имеющего широкий и неоднородный синтетический состав из «политических демон-

страций, военного парада и сценического искусства», вплоть до «фейерверка и артиллерийского салюта» [7, с. 390].

В музыкальном плане народные празднества тоже сначала опирались на творчество народа (песенный бум), а затем и на новый стиль профессиональной музыки. Пропаганда идей *Liberté, Égalité, Fraternité* (свободы, равенства, братства) происходила в самом оперативном и доступном жанре – песни, вплоть до распевания статей Конституции (это же «оружие» использовала и контрреволюция). Новый музыкальный стиль питался формированием жанра марша, лапидарными мотивами и энергичными ритмами «военных симфоний» и увертюры для духового оркестра. В роли гимнов и оформления «апофеозов» использовались как хоровые песни, так и традиционный католический *Te Deum*, которые создавались целой плеядой воодушевленных новой эпохой композиторов.

Но за «музыкой площади» не могла быть забыта главная фаворитка нации – опера, при этом проводником аксиологии и телеологии революции оказалась именно *opéra comique*, которая соединила свой исконный демократизм с героикой «большой оперы», прежде всего глюковской. Она заменила абстрактно-мифологическую основу на более реалистическую, развила народную и тираноборческую тематику, обогатила музыкальный язык и формы. Превратившись в героическую «оперу спасения», *opéra comique* вышла за национальные границы и проложила путь романтической опере.

Своеобразный стимул получила инструментальная музыка, второстепенная во французской культуре. Духовой оркестр Национальной гвардии стал символом ангажированного искусства, обращенного к согражданам и укреплявшего их дух, а оперные увертюры продолжили развитие симфонического мышления и театральной образности музыки.

Эти традиции остались актуальны и в первой половине XIX века, отмеченной еще двумя французскими революциями, пытавшимися «добить» реставрацию «Ancien Régime»; однако – по К. Марксу – «все перевороты усовершенствовали эту машину вместо того, чтобы сломать ее» [8, с. 98]. Аналогично обстояло дело после переворота 2 декабря 1851 года, который привел к позорной ситуации: «Франция уже не раз переживала правление метресс, но никогда еще не переживала правления альфонсов» (Д. де Жирарден [Там же, с. 108]).

«Культурная революция» 1850-х годов во Франции развивалась в резонансе с главной социальной силой, которой стала финансово-промышленная буржуазия, чей оборот за период Второй империи вырос почти втрое и чье миропонимание редуцировалось к прибылям любой ценой. Расчетливый цинизм и принцип «все на продажу», охвативший не только экономику, но и весь госаппарат, обусловили новый статус Парижа как космополитического центра «элегантной Европы», сконцентрированного на индустрии развлечений. Внешним проявлением «культурной революции» стала «османизация» Парижа, инспирированная примером капиталистически «продвинутого» Лондона.

Ситуация во французской опере этого времени была кризисной, ибо репрезентант романтической эпохи – «большая романтическая опера» Дж. Мейербера, Ф. Обера,

Ф. Галеви, Г. Берлиоза, с ее историзмом и крупными социальными конфликтами, – уже не соответствовала социокультурной ситуации и, безусловно, сохраняя авторитет, не имела шансов на плодотворную художественную жизнь. Живучая *opéra comique* эпохи романтизма тоже долго не выдвигала новых идей, не имея к тому внешних стимулов; однако ее обновление состоялось в начальный период Второй империи параллельно двумя новыми жанровыми видами – *opéra lyrique* и *opéra bouffe*. Они имели несколько различную целевую аудиторию и, соответственно, различные аксиологические и телеологические доминанты.

Социогенез *opéra lyrique*, созданной Ш. Гуно на протяжении 1850-х годов, определялся расположением на бульваре Тампль (Boulevard du Temple) – средоточии развлекательных заведений, где господствовала буржуазная публика со своей телеологией «красивого досуга» и аксиокомплексом зрелищности, увлекательности, поверхностного реализма и чувствительности; ради этого высококлассные первоисточники либретто редуцировались к любовной и бытовой сферам. Уровень знаковости (музыкального языка) снижался до интонационного словаря городской песни и романса, использования первичных жанров (марш, куплеты, танец – главным образом вальс) и ситуативно – стилизации церковной музыки как символа комильфотной добродетельности. Разновидность – «ориентальная» *opéra lyrique* – отражала и неугасший романтический интерес к экзотике, и плоды колониальной экспансии европейских империй в середине XIX в. Плодотворное развитие *opéra lyrique* как успешной культурной альтернативы *grand opéra* протекало до конца столетия в творчестве Ш. Гуно, А. Тома, Л. Делиба, Ж. Бизе, Ж. Массне.

Второй путь «культурной революции» в музыке Второй империи представлен *opéra bouffe* (впоследствии именуемой опереттой) Ж. Оффенбаха, причем в двух основных вариантах – пародийном и народно-бытовом. Последний был более традиционен и мало отличался от *opéra comique*, первый стал подлинной «инновацией» Оффенбаха – «оффенбахиадой» с особыми культурными акцентами. Его социогенетическая среда – субкультура бульваров, с их кафе и кафешантанами, своей прессой, с бульвардье как маленьким мирком «бездельников, вышедших из всех слоев общества, почти изо всех уголков земного шара» (Р. Думик. (Цит. по: [9, с. 26]). Его телеология – воплощение «театра “парижской жизни”» (Ф. де Круассе), аксиология – «мир наизнанку», остроумная травестия античности и чего угодно в благерском стиле, осмеивающем все – от кабинета министров и будуара императрицы до мещанских добродетелей. Украшением пародий *opéra bouffe* является музыка Оффенбаха – «Моцарта Елисейских полей», гениального мелодиста и драматурга, чьи шедевры вошли в общекультурный фонд.

Кроме того, для социокультурной ситуации и жанровой диспозиции эпохи Второй империи показательно формирование салонно-бытового жанра романса и отторжение концептуально-новаторского симфонизма Берлиоза, то есть общая и явная тенденция культурного снижения.

Последняя находящаяся в поле дискурса «культурная революция» – спутница русской «пролетарской» революции 1917 года, период 1917–1921 годов. На этом явлении остановимся подробнее.

Социальная жизнь Российской империи «накануне» (1907–1917) отличалась, как известно, повышенной активностью разных классов и сословий, конфликтностью и динамизмом. В условиях конституционной монархии, где работа представительной Государственной думы то и дело пресекалась императором, консолидировались сословия дворянства, буржуазии, революционизировавшегося пролетариата, реформировавшегося крестьянства. Первая мировая война умножила проблемы, хотя на первых порах вызвала патриотический порыв во всех сословиях. В этом контексте культура отличалась небывалой плюралистичностью и многовекторностью развития, искусство создавало противоречивую картину мира в диапазоне от эсхатологического катастрофизма до восторженных утопий.

Музыкальная культура Российской империи тогда же находилась в кульминационной фазе развития и органично вписывалась в культуру Серебряного века, поддерживая его состояние «духовного ренессанса» (Н. А. Бердяев). Она демонстрировала высочайший уровень композиторского и исполнительского искусства и жила полноценной жизнью, естественно сочетающей эволюционирующую традицию с авангардными экспериментами. Более того, отечественным искусством музыка выдвигалась в качестве приоритетного вида, всемерно усиливая романтическую идею панмузыкальности. Все академические жанры воплощались не только на уровне мировой классики, но и с креативным опережением, создавая эталоны и стимулируя творчество зарубежных коллег.

Сфера театральной музыки функционировала в двух императорских (Мариинский и Большой) и двух частных театрах (Музыкальной драмы в Петербурге и Опере С. И. Зимины в Москве). Показательно, что востребованность оперы не ограничивалась просвещенными и состоятельными стратами общества, ее успешно внедряли в низшие городские слои благодаря постановкам при народных домах. Авангардные пробы футуристической оперы («Победа над солнцем» М. В. Матюшина, А. Е. Крученых, К. С. Малевича) затронули достаточно узкий круг эстетов-радикалов, но в истории оставили свой след и демонстрировали характерное устремление модерна к художественному синтезу (о чем свидетельствовал и замысел «Мистерии» А. Н. Скрябина). Балет оставался более специфичным видом театра – более аристократическим по традиции бытования и более художественно элитарным по реформаторским устремлениям тандема С. П. Дягилев – М. М. Фокин, а также по их рецепции.

В некотором смысле аналогично балету обстояло дело с симфонической и камерной музыкой академического вектора: интенсивно развиваясь «между традицией и модерном» (Ю. В. Келдыш) в творчестве большой когорты русских композиторов, она оставалась актуальной для просвещенных слоев, привыкших к сложному языку высокого музыкального профессионализма. Но инструментальная музыка русского авангарда, аксио-

логически ориентированная на «свободное искусство как основу жизни» (Н. И. Кульбин) и на «новое мирослышание» (М. В. Матюшин), находила свою аудиторию в лице тех же молодых радикалов и вызывала отторжение более широкой публики, даже прогрессивных посетителей «Вечеров современной музыки» – очага пропаганды новаторских произведений зарубежных и русских авторов. Другим полюсом была деятельность руководимого В. В. Андреевым Великоорусского оркестра, исполнявшего обработки русских народных песен, танцы и переложения классических популярных пьес: его аудитория была преимущественно демократической или демократически ориентированной.

Еще более интересные процессы происходили в сфере хоровой музыки, переживавшей двойной подъем. Расцвет философско-религиозных исканий, возрождение теологического славянофильства А. С. Хомякова, богатство символистской поэзии привели к кульминации русской кантаты, хоровой поэмы, хоровых циклов в творчестве С. И. Танеева и С. В. Рахманинова. С другой стороны, к кульминации пришло «новое направление» в православной духовной музыке, прокламировавшее ценность древнерусского церковного пения, его традиции и его народность. Один из лидеров «нового направления», А. Т. Гречанинов, писал: «Единственное место, где народ и по сие время еще имеет общение с чистым настоящим искусством, – это церковь» [10, с. 400–401]. Идея всеобщности церковного пения, уравнивания и объединения всех молящихся «в единое духовное тело, называемое Церковью» (Н. И. Компанейский) вдохновляла композиторов, теоретиков, регентов, вела к обновлению стиля и к художественным вершинам в традиционных жанрах литургии и всенощного бдения (С. В. Рахманинов, А. Д. Кастальский, П. Г. Чесноков, А. Т. Гречанинов и др.). Их репрезентировали лучшие хоры – Придворная певческая капелла, Синодальный, архиерейские. В то же время академические традиции развивались хором Русского хорового общества, певшего как западноевропейскую, так и русскую хоровую классику, а аксиологема «аутентичной народности» заявила о себе в созданном фольклористом М. Е. Пятницким Крестьянском хоре, исполнявшем песни, былины, причитания и восхищавшем публику подлинностью стиля. Наконец, рабочие хоры – например, хор Пречистенских рабочих курсов – пропагандировали среди пролетариата не только классику и современные сочинения, но и революционные песни – актуальный и перспективный жанр.

Таким образом, в предреволюционное десятилетие русская музыкальная культура располагала гармоничной жанровой диспозицией, которая реализовалась публично и по своей направленности была всеобщной. Она свидетельствовала об органичном развитии всех жанровых сфер и всех плодотворных музыкальных традиций, а также о свободе прорывов к «иным мирам». В ней опосредованно отражались характерные для Серебряного века телеология и аксиология универсализма, «всеединства» и художественного синтеза.

Октябрьская революция 1917 года («рабочая и крестьянская», по Ленину) стремилась перестроить мир и внедрить новую мировоззренческую модель в сознание масс.

Хотя само понятие «культурная революция» было использовано В. И. Лениным только в 1923 году (в статье «О кооперации»), но практически культурный «переворот» начался вместе с переворотом политическим, в силу острой необходимости в большевизации «всей народной массы». Уже на Шестом съезде РСДРП (б) в августе 1917 года был поднят «в острой форме вопрос о правильной постановке пропаганды и агитации» [2, с. 387], более широко высказался об этом Восьмой съезд РКП (б) в марте 1919 года: «Кинематограф, театр, концерты, выставки и т. п. <...> необходимо использовать для коммунистической пропаганды как непосредственно, то есть через их содержание, так и путем сочетания их с лекциями и митингами» [Там же, с. 451]. Революционная функциональность и телеология искусства определены безоговорочно.

Эта телеология подразумевала первичность содержания, воплощающего коммунистический мирообраз, и использование тех жанров музыки, которые текстуально определено, музыкально доступно и технологически оперативно могли доносить его до масс. Таким жанром прежде всего была песня, поэтому революционные песни печатались в «Правде», начиная с марта 1917 года, и сопровождали агитационно-пропагандистские мероприятия. Однако «Рабочая Марсельеза» с текстом П. Л. Лаврова была опубликована еще в 1902 году, быстро превратившись в революционный гимн [11, с. 126]. Ее приоритет был стратегически выверенным: Великая французская революция и ее история после Октября 1917 г. оказались «в центре внимания политиков, историков, публицистов, художников, литераторов, как нельзя лучше отвечая идеологическим и политическим потребностям эпохи» [11, с. 26]. Расшифруем вкратце этот перечень как показатель важнейшей тенденции.

Главный идеолог и политик РСДРП В. И. Ленин с начала XX века изучал опыт первой французской революции, в частности, газету Марата «L'Ami de peuple». В 1905–1907 годах он постоянно сравнивал процессы французской и русской революций, впоследствии системно анализировал особенности первой, дискутировал с меньшевиками. В 1917 году Ленин писал о якобинстве как образце революционного действия для «сознательных рабочих и трудящихся», далее сверял ход событий с 1793 годом, а во время Кронштадтского мятежа рассчитывал избежать «9 термидора», вникая в опыт 1794 года [11, с. 110]. Таким образом, была найдена модель-прототип Октябрьской революции.

Историками разрабатывалась проблематика Французской революции, особенно период якобинской диктатуры, деятельность ее вождей, причины 9 термидора; было издано исследование П. А. Кропоткина («Великая французская революция 1789–1793», 1919); Институт Маркса и Энгельса приобрел за рубежом фонд Г. Бабёфа и архив М.-А. Жюльена [11, с. 107].

Оперативно реагировала на идеологический заказ публицистика: с того же 1902 года в зарубежных нелегальных, а с 1906 года и в русских легальных изданиях печатались иллюстративные материалы, рассказы и очерки из истории Французской революции, включая специальные брошюры и открытки, что продолжалось и после Октября. Так,

с 1918 года первый советский общественно-политический и литературно-художественный журнал «Пламя» помещал разнообразные материалы о событиях Великой французской революции, ее вождях, лозунгах, песнях [11, с. 210].

Связь двух революций внедрялась в массовое сознание через изменения в городской топонимике (улица имени Марата, набережная имени Робеспьера), через открытие памятников (Бабёфу, Дантону, Марату, Робеспьеру, 1918–1919) согласно декрету о монументальной пропаганде. Распространение данной тематики происходило во всех видах изобразительного искусства (плакаты, фрески, барельефы), включая советский агитационный фарфор, развивавший традицию «патриотических фаянсов» французских фабрик [11, с. 261].

В ногу со временем шли литература и театр: были изданы почти все зарубежные произведения о Великой французской революции, особенно «14 июля» из трилогии «Драм революции» Р. Роллана, печатались и ставились отечественные пьесы («Смерть Дантона» А. Н. Толстого, «Дантон» М. Е. Лёвберг, «Марат» А. Амнуэля), инсценировки, стихи. Широко распространены формы агиттеатра, агитспектаклей («Живая газета», «Синяя блуза») тоже пришли из практики революционной Франции.

Но наиболее масштабным заимствованием стали народные празднества, удостоенные специальной статьи А. В. Луначарского, где он писал: «Является совершенно бесспорным, что главным художественным порождением революции всегда были и будут народные празднества» [11, с. 409]. Руководимые специальными органами и подробными инструкциями, режиссеры привлекали артистов (например, на роль К. Демулена), хоровые, оркестровые и танцевальные коллективы, красноармейские и краснофлотские части; художники оформляли действия в стиле «революционного классицизма», с колесницами, символическими фигурами в античных туниках, фанфарами и пр.; моряки обеспечивали «сжигание Бастилии» [11, с. 403]. Все это сознательно моделировало праздничные действия Великой французской революции.

Музыка была неотъемлемой частью революционной культуры с ее новыми социальными доминантами: идеологемы классовости, диктатуры пролетариата, революционной идейности выдвинули нового слушателя-зрителя и новые критерии оценки произведений. Но музыкальные жанры были различно вовлечены в революционный процесс, хотя широкое «концертное движение» уже с 1918 года реализовывало установку на музыкальное просветительство и пропаганду в сопровождении популяризаторских текстов музыковедов.

Классовый подход порождал пролеткультовские контроверзы относительно академических жанров оперы и балета; из оперного наследия признавался лишь Мусоргский как создатель народной драмы и «певец народного бунта». Однако оба «классово чуждых» жанра были востребованы новой публикой, поддержаны руководством страны и продолжали художественную традицию, хотя до второй половины 1920-х не располагали художественно яркими произведениями современного содержания.

Симфоническая музыка использовалась в празднествах, концертах-митингах, концертах-реквиемах и просто концертах с определенным идейным фильтром: доминировали Бетховен и Скрябин как композиторы революционной эпохи и героического порыва; изыскивались революционные произведения прошлого – Траурно-триумфальная симфония Г. Берлиоза, увертюра А.-Ш. Литоляфа «Робеспьер» и др. Новые значительные произведения – Вторая симфония А. Ф. Пащенко (1922) и Шестая симфония Н. Я. Мясковского (1923) – имели явный отпечаток эпохи: финальный «Гимн солнцу» симфонии Пащенко мог возникнуть «только среди грозного гула и рокота восставших улиц и площадей» (Б. Асафьев [12, с. 173]), а финал симфонии Мясковского сопоставлял песни французской революции («Карманьолу» и «Ça ira») с русским духовным стихом, обобщая конфликт Революции и старой России.

Закономерной популярностью у слушательской массы пользовались Первый народный оркестр (бывший Великорусский) и новые оркестры народных инструментов с их песенным и легким классическим репертуаром. Наряду с этим были созданы квартеты им. А. К. Глазунова и им. Страдивариуса, которые мобильно и качественно пропагандировали классическую музыку, дискредитировавшуюся пролеткультовскими органами. Так в аксиосфере музыкальной культуры сталкивались академические традиции с левацкими уклонами.

Хоровая сфера находилась в противоречивом состоянии. С одной стороны, аксиологемы коллективизма и массы апеллировали к хору, и в стране реально развернулось широкое хоровое движение. Но академические жанры кантаты и хоровой поэмы с их философским содержанием или поэтикой созерцания не отвечали новой телеологии. В силу официального атеизма совершенно исключены оказались духовные жанры, поэтому кульминация «нового направления» была сломлена. Востребованным жанром остались обработки народных песен и собственно песня – музыкальный гегемон эпохи.

Активность народных масс породила бурное низовое песнетворчество и поддерживавшуюся государством музыкальную самодеятельность в сети «фабрично-заводских, сельских, вузовских и других клубов – очагах культурно-просветительской работы» [12, с. 23]. Песня (революционная, солдатская, партизанская, крестьянская частушка, городская песня-романс) отражала потребности всех страт народной массы, отличалась широким диапазоном содержания и эмоций, разнообразием и доступностью музыкальной лексики. Знакомые и любимые мелодии легко подтекстовывались и меняли модус, обычно в сторону активизации, маршевости, «строевой организованности» (А. А. Сурков). Сохраняя демократический социогенез, соответствуя идейным и аксиологическим установкам, песенная стихия формировала феномен советской массовой песни – оригинальный и перспективный в своем влиянии. Телеология мирообразной перестройки и всенародной консолидации реализовалась в массовой песне словесным текстом и унисонным исполнением, подобным раннецерковному стилю, символизировавшему единство веры и мобилизующему массы. Песня способствовала и выработке новых музыкально-символических форм.

Таким образом, жанровая диспозиция начального этапа советской эпохи (1917–1921), сопоставимого с основным этапом Великой французской революции (1789–1794), была близка своей исторической модели, но со своими особенностями. В Советской России была неприемлема духовная музыка, переместившаяся в культуру русского зарубежья, и не нашлось оперного жанра, наподобие *opéra comique*, который динамично резонировал бы в своем развитии с проблематикой революционного процесса и дал новый качественный результат. Характер культурной революции был более жесткий в силу извлечения уроков из поражения Французской революции и боязни повторения ее ошибок.

Главной художественной проблемой стало внедрение в сложившуюся систему академических музыкальных жанров нового мироконцептуального содержания и поиски адекватного ему музыкального языка. Этот процесс оказался трудным и длительным, тем более что музыкальный язык молодого советского авангарда был чужд слуховому горизонту как партийных руководителей, так и композиторов старшего поколения. Поэтому рождение «советской оперы / оперетты / оратории / симфонии» и «советского балета» относится к послереволюционному периоду середины и конца 1920-х годов. В то же время гегемония советской массовой песни уже в 1930-х годах привела к таким характерным жанрам музыкального соцреализма, как «песенная опера» и «песенная симфония», что свидетельствовало о редукции музыкального мышления, свойственного начальным этапам становления академических жанров. Это означало регресс официального тренда советской музыкальной культуры.

Предпринятый дискурс подтвердил значение социологической концепции музыкального жанра, принадлежащей А. Н. Сохору. Очевидно, что социокультурная динамика музыкальных жанров как культурной формы в периоды «культурных революций» зависит прежде всего от баланса их социогенеза и ведущих социальных сил революционного периода, от баланса новой аксиосферы и телеологии с имманентной функциональностью и телеологией наличных жанров. Модификации музыкальных жанров и жанрогенез, вызванные социокультурными переменами, обеспечивают адаптацию жанровой системы в новых условиях, изменения ее диспозиции и определяют перспективу ее развития.

Список библиографических ссылок

1. Романова Л. В. Музыкальный жанр как культурная форма // Вестн. ЧГАКИ. 2011. № 3 (27). С. 67–71.
2. Ковнацкая Л. Г. Английская музыка XX века (истоки и этапы развития) : очерки. М. : Сов. композитор, 1986. 216 с.
3. Музыкальная эстетика Западной Европы XVII–XVIII веков / сост. текстов и общая вступ. статья В. П. Шестакова. М. : Музыка, 1971. 688 с.
4. Конен В. Перселл и опера: исследование. М. : Музыка, 1978. 262 с.
5. Ливанова Т. История западноевропейской музыки до 1789 года : учебник : в 2-х т. Т. 2. XVIII век. Изд. 2-е, перераб. и доп. М. : Музыка, 1982. 622 с.

-
6. *Дуков Е. В.* Концерт в истории западноевропейской культуры. М. : Классика-XXI. 2003. 256 с.
 7. *Лимонов Ю. А.* Празднества Великой французской революции в 1789–1793 гг. и массовые праздники Советской России в 1917–1920 гг. // Великая французская революция и Россия / под ред. А. В. Адо и В. Г. Сироткина. М. : Прогресс, 1989. С. 390–412.
 8. *Маркс К.* Восемнадцатое брюмера Луи Бонапарта. URL: <http://www.esperanto.mv.ru/Marksismo/18br/18br-07.html>.
 9. *Янковский М.* Оперетта. Возникновение и развитие жанра на Западе и в СССР. М.-Л. : Искусство, 1937. 456 с.
 10. *Рахманова М. П.* Новое направление в духовной музыке: исторические тенденции и художественные процессы // История русской музыки : в 10-ти т. Т. 10Б. 1890–1917 / под ред. Л. З. Корабельниковой и Е. М. Левашова. М. : Музыка, 2004. С. 392–456.
 11. Великая французская революция и Россия / под ред. А. В. Адо и В. Г. Сироткина. М.: Прогресс, 1989. 552 с.
 12. История русской советской музыки. Том первый. 1917–1934. М. : Госмузиздат, 1956. 332 с.

Глава 2

РЕВОЛЮЦИЯ 1917 ГОДА И СОЦИОКУЛЬТУРНЫЕ ТЕНДЕНЦИИ ВРЕМЕНИ

§ 1. Мифологемы революционной эпохи и их репрезентация в медиакультуре

Закономерности социокультурного развития общества в условиях «идеологизированного» массового сознания особенно ярко видны на примерах тоталитарных режимов XX века. Точкой отсчета в этом процессе стала Октябрьская революция 1917 года, 100-летие которой дает возможность объективно оценить ее итоги и последствия не только для России, но и всего мира.

Объектом исследования в данном параграфе является политическая мифология революционной эпохи, ее влияние на общественное сознание и роль медиакультуры (печать, литературу, кино, радио, ТВ) в этом процессе.

Для начала попробуем дать обозначение термина «миф» и соответственно мифологии как социально-культурного явления.

«Миф (греч. – слово, речь, предание) – язык описания, оказавшийся, благодаря своей исконной символичности, удобным для выражения вечных моделей личного и общественного поведения, неких сущностных законов социального и природного космоса. Миф является базисным феноменом культуры» [1, с. 242].

В соответствии с учением К. Юнга, значение мифа связано с определенными формами общественного сознания, которые он назвал «архетипами»: «Понятие архетипа, являющееся неотъемлемым коррелятом идеи коллективного бессознательного, указывает на существование в душе индивида определенных форм, которые, кажется, имеются всегда и везде» [2, с. 72].

Начиная с Р. Барта, миф интерпретируется как семиотический феномен повседневной культуры. Именно так он определяет в «Мифологиях» специфику мифа как коммуникативной системы. Задача мифа, по Барту – «преобразовывать историческую интенцию, переходящее – в вечное» [3, с. 246–253].

С одной стороны, с помощью мифов, которые известный философ М. Мамардашвили назвал «машинами культуры» [4, с. 298], мы прорываемся к отдельным «файлам», содержащим информацию о прошлом. С другой – мифы являются эффективным инструментом «конструирования реальности», что активно использовалось в тоталитарных режимах XX века.

Миф как инструмент власти

Особенность политической мифологии в том, что она всегда стремится стать реальностью. В этом крайне заинтересованы те лица и группы, которые данную мифологию эксплуатируют. Попытки подменить реальность часто заканчивались трагически. Но, с другой стороны, без этих попыток не было бы истории. Французский исследователь психологии массового сознания Г. Лебон писал: «Все наши художественные, политические или социальные понятия непременно носят на себе могущественный отпечаток иллюзий. Человек иногда повергает в прах эти иллюзии ценой ужасных переворотов, но он всегда бывает вынужден снова извлечь их из-под развалин... Главным фактором эволюции народов никогда не была истина, но всегда заблуждение» [5, с. 230–231]. Иллюзии, о которых говорит Г. Лебон, – это и есть политические мифы – истинные «локомотивы» истории.

Важнейшая функция политического мифа – легитимизация властных институтов и носителей верховной власти в стране. Конструкция мифа действительно имеет ряд универсальных черт, что позволяет создавать искусственные «технологические» мифы. Хотя по большому счету это псевдомифы, поскольку они не опираются на архетипы, которые являются энергетической подпиткой мифа. У каждого народа свои архетипические особенности, так как архетипы формировались в начале его истории. Сформировавшись, они сопровождают народ на протяжении всего его исторического пути. Поэтому политическому мифу, чтобы жить, необходимо вписаться в какой-то национальный, «вечный» миф.

Одним из первых, кто предложил использовать миф в качестве политического инструмента, был теоретик анархо-синдикализма Ж. Сорель. Он считал, что мифы должны создаваться искусственно, чтобы воодушевлять массы. Сорель был певцом революционного насилия, в котором видел мифологическую концепцию движущей силы истории.

В России выдающимся теоретиком и практиком использования мифа как политического инструмента является В. И. Ленин. Он, как никто другой в большевистском руководстве, чувствовал великую преобразующую силу мифов. Ленин доверял своему чутью и отменял рациональные аргументы своих соратников. Так, Зиновьев и Каменев считали, что большевикам было бы выгоднее сотрудничать с другими социалистическими партиями в коалиционном правительстве. Но на Ленина их аргументы не действовали. «Позиция Ленина была утопической, даже апокалиптической: для него большевики воплощали, в некоем мистическом смысле, народ, и если они захватят власть, то она *de facto* окажется в руках народа», – отмечает А. Цуладзе [6, с. 140].

Миф о «мировой революции», который был мотором Октябрьского переворота, рухнул вскоре после победы. Существует мнение, что «если бы эта утопия не владела Лениным, он, возможно, не решился бы на столь рискованный эксперимент» [7, с. 87]. Но его последующие действия показывают, что пролетарский вождь умел находить оправдание самым резким поворотам в своей политике.

Главный миф, который владел Лениным, состоял в неотвратимости победы социализма над капитализмом, в объективном характере выведенных Марксом законов исторического развития. Ленин выразил это в формуле: «Учение Маркса всесильно, потому что оно верно». Поэтому, когда ожидания мировой революции не оправдались и пришлось заключать позорный Брестский мир с Германией, Ленин нашел новые аргументы, доказывая, что, «для мировой революции наиболее ценным является существование советского правительства, которое нельзя подвергать опасности» [7, с. 88]. Вера в близкий крах мирового капитализма от этого не пострадала, но при этом удалось преодолеть кризис власти.

Своеобразным *политическим мифом и одновременно новой религией стала идея коммунизма* как совершенного общества, которая формировалась постепенно, превращаясь в своеобразную религию.

Известно, что после революции большевики удержались у власти не только благодаря репрессиям. Дело в том, что, борясь с религией, они сумели создать свой религиозный культ. Поскольку по христианским канонам Бог триедин, то есть существует в трех ипостасях, то главной фигурой новой религии марксизма-ленинизма стал Маркс (Бог-Отец). Богом-Сыном этого культа стал Ленин. «Образ Ленина еще при жизни пролетарского вождя стал обретать признаки сверхчеловека, – пишет Л. Андреева, – божества с типичными чертами цикличности: мессианская цель – страдание за народ – победа, которая создает новую общность». Сталин, как Дух святой, по должности унаследовал божественную природу Ленина, согласно формуле: «Сталин – Ленин сегодня» [8, с. 244].

Изворотливость новой власти проявилась в том, что она использовала высвободившуюся религиозную энергию для создания нового культа. Коммунизм позаимствовал многие атрибуты религии. «Священные писания» классиков марксизма-ленинизма не могли подвергаться сомнению. Их «учение» было объявлено вершиной человеческой мысли. Революционные теории «классиков» стали догматами новой веры.

Как в свое время православие, коммунизм насаждался в России «огнем и мечом». «Новый человек» должен был безоговорочно расстаться с прошлым, преодолеть его «пережитки» и перейти в новую веру. Те же, кто не хотел подчиняться этим требованиям, объявлялись «врагами народа» и подлежали уничтожению. «Кто не с нами – тот против нас», – еще один знаменитый тезис В. И. Ленина, который стал основой нового бытия.

Итак, архаичные формы мышления не только не отступили, а, наоборот, стали доминирующими в эпоху, когда «бог умер». Политические лидеры (не только в советской России, но и в фашистской Италии, нацистской Германии) уподоблялись магам, человекобогам.

Стержнем магического восприятия власти и ее верховного носителя является убеждение масс, что все в стране зависит от первого лица государства. Дальше простая логика подсказывает, что все проблемы страны может решить только сверхчеловек, наделенный неограниченной властью. Так миф готовит почву для диктатуры.

Еще одним *мощным политическим мифом является миф о государстве*. Само слово «государство» окружено легендами, предрассудками, всевозможными теориями и иллюзиями, что вполне объяснимо.

Зарождение и развитие цивилизации было неотделимо от зарождения и развития государства. История человечества – это история государств. Без государства нет истории, нет нации, нет национальной мифологии. Поэтому понятие «государство», отношение к нему населения играют важнейшую роль в истории любого народа.

Сразу оговоримся, что реальное государство (то есть государственная машина, бюрократия) не имеет ничего общего с мифом о государстве. Государства, о котором идет речь в мифах, никогда не было и не будет. Хотя бы по той простой причине, что мифологическое государство – существо одушевленное и обожествленное. Вспомним распространенные клише советской пропаганды: советское государство боролось за мир во всем мире, открывало дорогу талантам, защищало рядовых граждан от преступности, карало изменников и предателей, славил героев, заботилось о пенсионерах и т. д. Таким образом, государство было всегда на страже интересов своих граждан. Сверхъестественная природа советского государства подкреплялась культом Ленина-Сталина. Мавзолей в центре Красной площади стал своеобразным храмом, сакральным местом, освящавшим советскую власть.

Мифологией любого типа государства является идеология. Именно она с помощью массмедиа создает и интерпретирует нужные для государства политические мифы, являющиеся инструментом власти, создает систему манипулятивных средств, воздействующих на сознание масс.

При этом мифология тоталитарной системы является агрессивной, так как стремится навязать «свою правду» всему миру, используя для этого интеллект и талант разных деятелей культуры. Достаточно вспомнить, как знаменитая идея Ленина и Троцкого о «мировой революции», на штыках которой коммунистическая пропаганда и образ жизни должны были утвердиться в «буржуазных государствах», зазвучала практически сразу после революции в знаменитой частушке А. Блока из его поэмы «Двенадцать» (январь, 1918 года) и сразу была подхвачена массами:

... Мы на горе всем буржуям
Мировой пожар раздуем.
Мировой пожар в крови –
Господи, благослови!...

Мифологизация СМК

Средства массовой коммуникации становятся в революционной России своеобразным орудием политической власти, мощным манипулятором общественного сознания.

Первостепенная роль в этом процессе стала отводиться газете, обладающей убеждающей силой «документа». Не зря пословица гласит: «Что написано пером, то не вырубишь топором». Даже сегодня для интеллектуальных элит или сферы бизнеса газета обладает большим авторитетом, чем, к примеру, телевидение.

Газетные материалы (в особенности такие жанры, как очерк, репортаж, эссе) близки к художественной литературе. Играя на стереотипах, созданных литературой, используя те же художественные приемы воздействия на читателей, цитируя известных писателей и интерпретируя их образы, журналисты успешно достигают поставленных целей.

В России XX века наивысшим расцветом мифотворчества прессы был, естественно, советский период. Победа большевиков в октябре 1917 года внесла существенные изменения в систему функционирования российской печати с ее многопартийностью и многоаспектностью, которые были легитимизированы царским манифестом 1905 года о свободе слова, печати, вероисповедания.

А знаменитый ленинский Декрет о печати, перечеркивая все достигнутые свободы, гласил: «Всякий знает, что буржуазная пресса есть одно из могущественнейших оружий буржуазии. Особенно в критический момент, когда новая власть, власть рабочих и крестьян, только упрочивается, невозможно оставить это оружие в руках врага в то время, как оно не менее опасно в такие минуты, чем бомбы и пулеметы. Вот почему и были приняты временные и экстренные меры для пресечения потока грязи и клеветы, в которых охотно потопила бы молодую победу народа желтая и зеленая пресса» [9, с. 191].

Декрет о печати требовал закрывать «контрреволюционную» печать разных оттенков, которая призывает к открытому сопротивлению, неповиновению рабоче-крестьянскому правительству, клеветнически извращает факты, призывает к деяниям явно преступного, уголовно наказуемого характера.

Революционный трибунал печати, учрежденный в феврале 1918 года, довершил разгром буржуазной и эсеро-меньшевистской прессы, а также изданий других партий.

В середине 1918 года, когда началась Гражданская война, массовая информация в России приобрела резко полярный характер: по одну сторону баррикад оказались издания Советской республики, по другую – белогвардейская пресса. Через печать, через пропаганду шла борьба разных идеологий, разных властных структур.

После разгрома белогвардейского движения «белая» пресса, разбившись на два лагеря, – монархический и либеральный, рассредоточилась за рубежом, в основном в странах Западной Европы.

В России в начале 1920-х годов стала создаваться новая система печати на базе вертикально-партийной структуры управления – от «Правды» (главного печатного органа страны) до районной газеты. В циркулярах ЦК РКП (б) местным властям предлагалось следить не только за содержанием материалов, но и за простотой их изложения: писать короткими фразами, печатать крупным шрифтом, объяснять суть событий, соблюдать ясную верстку полос. Появились рабкоры, селькоры и прочие «коры». С одной стороны,

реальным фактом истории является то, что газеты по сравнению с дореволюционным периодом дошли до самых глухих мест, с другой – столь же очевидно формирование насквозь идеологической прессы нового тоталитарного режима, религией которого стал марксизм [10].

Не случайно в соответствии с ленинским планом «монументальной пропаганды» первым знаковым явлением новой эпохи стал памятник К. Марксу, сооруженный в 1918 году в ознаменование 100-летия вождя мирового пролетариата.

В 1922 году был создан Главлит – Главное управления по делам литературы и издательств. В его задачи входила цензура: «Идеологически-политическое наблюдение и регулирование книжного рынка..., изъятие из него и из библиотек вредной литературы, вышедшей как в дореволюционные годы, так и за годы революции». Запрещалось издание и распространение произведений, содержащих агитацию против советской власти, возбуждающих общественное мнение путем сообщения ложных сведений, пропагандирующих националистический и религиозный фанатизм [9, с. 192–193].

Главлит контролировал все произведения печати, радиовещания, фотоснимки, выставки картин, следил за иностранной литературой, печатавшейся в СССР, контролировал изъятие политически вредных публикаций и т. д.

Государственная монополия на средства массовой коммуникации приводит к тотальной мифологизации общественного сознания, фундаментом которой становится идея коммунизма, сакрализация его вождей. Именно мастера слова по аналогии с «марксизмом-ленинизмом» первыми стали употреблять термин «сталинизм», изобрели эпитеты «отец народов», «великий Сталин», «величайший гений человечества» и др. Причем в отечественной прессе 1930–1940-х годов работали многие яркие представители творческой интеллигенции, писатели и публицисты, чьи мысли и слова оказывались значимыми для читателей: А. Толстой, В. Катаев, А. Гайдар, Л. Леонов, И. Эренбург, И. Ильф и Е. Петров, М. Кольцов, А. Фадеев, М. Шолохов и др.

Параллельно с прессой мифологизируется гуманитарная наука. В противовес изучению реальной истории России выходит «Краткий курс истории ВКП (б)» как новая модель политической истории, построенная на марксистской теории классовой борьбы, в центре которой концепция двух вождей революции – В. И. Ленина и И. В. Сталина.

Одновременно идет процесс подавления философии как науки. Научным знанием эпохи объявляется «марксистско-ленинская философия», усиливающая и вульгаризирующая теорию классовой борьбы в разделах «исторического материализма». «Идеологической мышеловкой» назовет ее К. Поппер [11, с. 480].

Таким образом, идеология строящегося социализма, основанная на том, «что народная Правда и есть научная истина и, наоборот, что научная истина и есть Правда» [12, с. 375], сработала исторически как миф на уровне архаического сознания, став предметом «утилитарного манипулирования» в средствах массовых коммуникаций и гуманитарной науке.

Н. А. Бердяев, в юности переживший период увлечения марксизмом, подверг резкой критике не только ленинскую аксиому «учение Маркса всесильно, потому что оно верно», но и саму идею абсолютизации марксизма как высшей Правды. Рассматривая марксизм как миф и как утопию, он писал: «Марксисты напрасно думают, что они могут обойтись без мифа, они проникнуты мифами <...> Марксизм не есть социальная утопия, возможен опыт реализации марксизма в социальной жизни. Но марксизм – духовная утопия..., претендующая ответить на все запросы человеческой души именно потому, что он претендует победить трагизм человеческой жизни» [13, с. 526].

Мифологизация средств массовой коммуникации и гуманитарной науки становится основой политики и других тоталитарных систем XX века: фашистской Италии, гитлеровской Германии, Китая под руководством «великого кормчего Мао» и др.

Механизмы и приемы мифологизации вкратце можно обозначить так:

- идеологизация действительности;
- сакрализация вождей;
- героизация событий и деяний отдельных исторических лиц;
- обращение к низменным инстинктам и психологии масс;
- опора на жесткую власть и насилие;
- борьба против «общего врага» [14, с. 109].

Все это не что иное, как технология «промывки мозгов», по меткому определению Р. Д. Лифтона, автора одноименной книги [15]. И хотя психология тоталитаризма дана в ней через исследование китайского опыта, методы и принципы воздействия на массовое сознание через механизмы мифотворчества одни.

Мифотворчество в кинематографе

После победы Октябрьской революции советская власть активно стала использовать кинематограф для создания политических мифов, хотя у истоков мифотворчества, как известно, был Голливуд, еще с начала XX века ставший «фабрикой грез».

Эстетические приемы (стандарты) киномифов были отработаны в американской «системе экранных жанров», самыми популярными из которых были вестерн, исторический фильм, комедия, мелодрама и кинофантастика. Так, в основу вестерна с первых лет его существования лег миф о герое-одиночке, супермене, побеждающем врагов во имя Добра и Справедливости; в основе американской мелодрамы – неизменный миф о Золушке, которая становится принцессой в духе американского образца и т. п.

В советской России был нанесен удар по всем социальным институтам, законам, традициям и устоям российского общества. 27 августа 1919 года, в соответствии с Декретом В. И. Ленина, были национализированы кино- и фотопромышленность. Главным лозунгом советского кино стала знаменитая ленинская фраза: «Из всех искусств для нас важнейшим является кино!» Вождь особенно ценил кинохронику, ее политическую актуальность; доказывал необходимость вести пропаганду с помощью

научно-популярных фильмов; признавал он и значение игровых картин «без пошлости и контрреволюции» [16, с. 166]. Важным для развития кинематографа стало учреждение в том же 1919 году первой в мире государственной киношколы, которая выросла в кинематографический вуз – ВГИК, ставший колыбелью многих поколений режиссеров, сценаристов, актеров, операторов и других мастеров экранного искусства.

Так советская власть старалась выделить кинематограф как важный фактор пропаганды и агитации.

Одним из пионеров советского кино, его первым теоретиком, практиком и педагогом был режиссер Л. Кулешов, который верил в неограниченные возможности нового революционного искусства, хотя пришел в сферу экранного творчества еще до революции. Знаменитый «эффект Кулешова» вошел в историю мирового кино как яркое подтверждение феноменальности киномонтажа, с помощью которого на экране можно было создавать новую реальность и передавать важные для художника идеи и настроения.

Среди кинодокументалистов революционной эпохи выделяется и Д. Вертов, один из лидеров советского киноавангарда. Он начал с хроники, с подборки и монтажа съемок фронтовых кинооператоров, а с 1923 года стал регулярно выпускать киножурнал «Киноправда». В нем, а также в полнометражных документальных фильмах «Человек с киноаппаратом», «Шагай, Совет!», «Шестая часть мира» и др. Вертов доказал, что, отбирая, монтируя и сопровождая текстом кадры, конструирующие реальную жизнь, можно создавать волнующие, поэтические фильмы, прославляющие революцию, дающие правдивые образы новой жизни, новых людей.

Вокруг Вертова объединилась группа «Киноглаз», из которой в дальнейшем выросли крупные мастера кинодокументалистики И. Копалин, М. Кауфман, Е. Свилова и другие.

Пытаясь создать на экране «мир без маски», «мир без игры», Вертов абсолютизировал документалистику, отрицая другие средства массовой коммуникации. Принизал он и роль игровых фильмов, считая, что построены они на лжи, вымысле и потому вредны.

Однако, находясь на «службе у революции», выполняя соцзаказ советской власти, Вертов, как это ни парадоксально, постепенно пришел к мифологизации социалистической действительности и ее вождей. Свидетельством этого процесса стали фильмы «Ленинская киноправда» (1925), «Энтузиазм» («Симфония Донбасса», 1928), «Три песни о Ленине» (1934), «Колыбельная» (1936) и др. [14, с. 114–115].

«Лучшим фильмом всех времен и народов» до сих пор считается «Броненосец “Потемкин”» (1925) С. Эйзенштейна – режиссера, сценариста, художника, создателя теории «интеллектуального кино». Человек энциклопедически образованный, увлеченный идеями преобразования мира, пройдя фронты Гражданской войны, он становится режиссером и художником молодого театра «Пролеткульт». В поисках нового языка искусства, способного выразить революционный смысл и пафос эпохи, пытается объеди-

нить театр и цирк, эстраду и плакат, пока не приходит в 1924 году в кино, считая именно его самым уникальным, синтетическим видом искусства. Вслед за Л. Кулешовым верит в силу киномонтажа как метода подачи идеи.

Его знаменитый «монтаж аттракционов» [17, с. 269], был применен уже в фильме «Стачка» (1925), во многом экспериментальной работе, вызвавшей неоднозначную реакцию критики и публики, хотя она и привлекла к себе внимание. Новаторским было то, что впервые главным героем картины стали массы рабочих. Здесь Эйзенштейн, как Вертов и Кулешов, ищет возможности создания кинометафоры средствами монтажа: сталкивая крупные планы полицейских с крупными планами животных – обезьяны, бульдога, совы, – он сатирически высмеивал врагов рабочего класса. Монтируя кадры разгона демонстрации казаками с кадрами убоя быка, он пытался метафорически выразить понятие «бойня». Не все опыты удались режиссеру, но все же «Стачка» явилась первым революционным фильмом о массовых действиях пролетариата.

Вот как писал о «Стачке» сразу после ее выхода на экран историк и социолог кино Н. А. Лебедев: «Это первая картина, идеология которой не возбуждает споров, целеустремленность которой не вызывает сомнений, образы которой убедительны. Это картина, в которой впервые дан новый метод показа мира через коллектив, а не героя через массы. Метод, при помощи которого может быть создан эпос грандиозных социальных движений. Этот метод должен быть освоен всеми пролетарскими искусствами и самым могущественным из них – кино. “Стачка” – первая интернациональная картина...» [18, с. 61].

«Стачка» привлекла к себе большое внимание, и Эйзенштейн получает новый «созаказ» на создание фильма к двадцатилетию первой русской революции. В СССР начинается процесс мифологизации истории, в который включается и молодой режиссер, снимая свой шедевр «Броненосец “Потемкин”» (1925).

Стремясь к максимальной «документальной» правдивости, С. Эйзенштейн вместе с оператором Э. Тиссе и ассистентами Г. Александровым и М. Штраухом проводили съемки в подлинных местах революционных событий – в Одессе, на военных кораблях. Снимался он при участии актеров театра «Пролеткульт», населения города и моряков Черноморского флота.

Французский историк Ж. Садуль назвал фильм «Броненосец “Потемкин”» «инсценированной хроникой», в которой Эйзенштейн опирался на опыт «монтажа аттракционов» [19, с. 174].

Здесь, как и в «Стачке», постановщик отказывается от традиционного киногероя, делая героем фильма массы народа. В тесной связи друг с другом в картине выступают образы-символы: Броненосец и Город. Фильм снимался как историческая хроника, а композиционно строился и воздействовал как социальная драма.

За пределами СССР цензура всюду запретила «Броненосец», – писал Ж. Садуль, – зрители собирались тайком, чтобы смотреть его. Репрессии только удесятирили взрывчатую силу шедевра; фильмотеки различных стран тщательно хранили его. Фильм сра-

зу стал самым знаменитым из всех, за исключением разве только фильмов Чаплина. Геббельс несколько лет спустя воздал ему невольно высшую похвалу, когда приказал германскому кино дать ему нового «Потемкина» [19, с. 175].

В анализе Ж. Садуля нет даже намек на мифологизацию исторического события в фильме Эйзенштейна; он оценивает шедевр с точки зрения его «новизны», открытий в сфере киноязыка и специфики эмоционально-идеологического воздействия.

Но, когда мы говорим о мифологизации как явлении медийной культуры, хочется рассмотреть и другие веские аргументы. К ним в первую очередь относятся мысли самого С. Эйзенштейна, синтезировавшего в своем творчестве искусство и идеологию, реальный факт и миф.

«Наше кино оригинально отнюдь не только формой, приемом или методом, – пишет Эйзенштейн. – Форма, прием и метод – не более как результат основной особенности нашего кино. Наше кино – не умиротворяющее средство, а боевое действие. Наше кино прежде всего оружие, когда дело идет о столкновении с враждебной идеологией, и прежде всего орудие, когда оно призвано к основной своей деятельности – воздействовать и пересоздавать. Здесь искусство поднимается до самосознания себя как одного из видов насилия, страшного орудия силы, когда оно использовано “во зло”, и сокрушающего оружия, пролагающего пути победоносной идее...» [20, с. 293].

Эйзенштейн не скрывает, что его искусство «агрессивно» по своей природе, деятельно, что его цель – борьба, революционное воздействие на сознание масс. Через агрессию и патетику Эйзенштейн ведет зрителя к пафосу идей революционного переустройства мира, символом которого в фильме является красный флаг броненосца «Потемкин» (самый мощный эстетический и идеологический эффект фильма).

Фильм «Октябрь», снятый в 1927 году к десятилетию революции 1917 года, не стал открытием в сфере киноязыка. Он интересен сегодня только с точки зрения мифологизации истории.

В структуре фильма, многие кадры которого войдут впоследствии в научно-популярные и учебные ленты по истории СССР и курсу «Истории КПСС» и будут восприниматься как реальный факт Октябрьской революции, соединяются «игровые» и «хроникальные» элементы. Здесь впервые был дан образ В. И. Ленина (его сыграл питерский рабочий В. Никандров), воссозданы важнейшие события революции: речь Ленина с броневика, июльский расстрел, борьба с корниловщиной, штурм Зимнего, II съезд Советов. События Октября Эйзенштейном героизированы, им создан романтический миф о закономерности и справедливости социалистической революции.

В процессе своей работы в кино Эйзенштейн пришел к мысли, что кинематограф может создавать и использовать не только художественные образы, но и научные понятия. Мечтая об экранизации политических лозунгов и философских категорий, он задумывался над возможностью поставить фильм по «Капиталу» К. Маркса. И, хотя этот дерзкий замысел остался неосуществленным, мысли об «интеллектуальном кино»

значительно расширили горизонты кинематографа, выводя его на лидирующее место в структуре медиакulturы XX века.

По аналогичному принципу Эйзенштейн снимал «Старое и новое» (1929) – о процессе коллективизации советской деревни с участием реальных «героев» эпохи – и потерпел фиаско из-за несовпадения мифотворческих элементов с событийными, хотя и в этой картине есть запоминающиеся кадры и «монтаж аттракционов». Не удалась Эйзенштейну и идея создания фильма о мексиканской революции на латиноамериканском континенте, где они оказались вместе с режиссером Г. Александровым и оператором Э. Тиссе после того, как были приглашены в Голливуд. Фильм «Да здравствует, Мексика!», собранный в 1979 году из разрозненных частей и кадров Г. Александровым, поражает тем не менее не столько экзотикой, сколько техникой съемки, методом подхода к живому, «натуралистическому» материалу и удивительной красотой человеческих лиц, одухотворенных пафосом революции.

Таким образом, мифотворчество становится важным критерием всего советского киноавангарда 1920-х – начала 1930-х годов.

Мифологизации реальности не избежали и другие фильмы классиков отечественного кино: В. Пудовкин («Мать» по роману М. Горького, «Конец Санкт-Петербурга», «Потомок Чингисхана») и А. Довженко («Арсенал», «Звенигора», «Земля»), хотя их творческий метод иной, чем у С. Эйзенштейна.

Пудовкин тяготеет к психологическому кинематографу; в отличие от Эйзенштейна, его в революции интересует не движение масс, а конкретная личность, конкретная человеческая судьба. Вот почему в его фильмах на первый план выходит актер, его психологическое перевоплощение. Более того, в период 1920-х годов, когда многие кинематографисты (Кулешов, Вертов, Эйзенштейн) объявляют войну театру, Пудовкин приглашает на главные роли в фильме «Мать» мхатовских актеров В. Барановскую (Ниловна) и Н. Баталова (Павел Власов). В дальнейшем В. Пудовкин напишет свою известную работу «Система Станиславского в кино» (1952).

Поэт-режиссер А. Довженко в кинематографе, «рифмуя кадры», не мог пройти мимо мифа, легенды, сказа, поэмы. Это были его любимые киножанры.

Взять, к примеру, один из лучших фильмов Довженко «Земля» (1930) – поэтический гимн преобразованию советской деревни, где в непримиримой классовой борьбе сталкиваются герои эпохи – коммунисты и кулаки.

Несомненно, трактовка коллективизации в «Земле» была далека от реальности, односторонне поэтизируя нововведения, умалчивая о насильственном принуждении крестьян отказываться от своих вековых принципов и обычаев. Но сила фильма была не в политике, а в поэзии революционного преобразования жизни, пронизывающей всю его структуру.

Процесс мифологизации медийной культуры усиливается в СССР после утверждения на Первом Съезде советских писателей в 1934 году метода социалистического реализма

как правдивого изображения жизни в ее революционном развитии с позиций самого передового класса – пролетариата, самой передовой философии – марксизма-ленинизма.

Мифологизация истории и современности в советском кино 1930–1940-х годов, в отличие от киноавангарда 1920-х, становится откровенно тенденциозной. Среди картин историко-революционной тематики выделяются памятные всем «Ленин в Октябре» и «Ленин в 1918 году» М. Ромма, «Человек с ружьем» С. Юткевича, «Чапаев» братьев Васильевых и «Щорс» А. Довженко, «Трилогия о Максиме» Г. Козинцева и Л. Трауберга и многие другие.

Фильмов-мифов о современности тоже немало: «Веселые ребята», «Цирк», «Волга-Волга», «Светлый путь» Г. Александрова «Богатая невеста», «Трактористы», «Свинарка и пастух», «Кубанские казаки» И. Пырьева, «Встречный» и «Великий гражданин» Ф. Эрмлера и др. Нельзя отрицать значимости перечисленных фильмов для истории отечественной культуры и киноискусства. Их и по сей день любят зрители. Однако нельзя не осознавать и того факта, что все они были «колесиками и винтиками» всей системы идеологической работы по формированию нового общественного сознания и воспитанию нового советского человека.

О механизмах партийного руководства сферой культуры в советский период достаточно написано¹. При этом нельзя оценивать данный процесс только с негативной точки зрения. Трансформация общества, социализация личности в условиях тех темпов индустриализации, что происходили в нашей стране, требовали более централизованной, чем в других странах, системы управления культурой. Да и отсутствие рыночной системы экономики выводило на первый план государственный менеджмент, в рамках которого Госкино сыграло свою существенную роль, способствуя развитию кинопромышленности и расцвету советского киноискусства.

Мифотворческие функции советского кино и во второй половине XX века способствовали появлению фильмов, вошедших в наш «золотой фонд», таких как «Коммунист» Ю. Райзмана и «Оптимистическая трагедия» С. Самсонова, «Белое солнце пустыни» В. Мотыля и «Первая конная» В. Любомудрова, «Судьба» Е. Матвеева, «Освобождение» и «Солдаты свободы» Ю. Озерова, «Щит и меч» В. Басова и «Семнадцать мгновений весны» Т. Лиозновой, «Москва слезам не верит» В. Меньшикова и многих других фильмов историко-революционной, военной и современной тематики.

Интересно провести параллель между кинематографиями СССР и фашистской Германии, где процессы мифологизации реальности шли активно в 1930–1940-е годы. Еще в 1933 году, сразу после прихода к власти национал-социалистов, их идеолог Геббельс недвусмысленно дал понять сотрудникам кинокорпорации УФА, что координация действий со стороны государства равносильна национал-социалистическому руководству.

¹ См.: *Горячев Ю., Шинкаренко В.* Источник силы. М. 1984 ; *Громов Е.* Сталин. Власть и искусство. М., 1998 ; *Марьямов Г.* Кремлевский цензор. М., 1992 ; *Фомин В.* Кино и власть. М., 1996 ; *Кино: организация управления и власть. 1917–1938 гг. : документы / сост., предис. А.Л. Евстигневой.* М., 2016. 606 с. ; и др.

С этого момента немецкое кино занимает ведущее место в авангарде борьбы за «национальную культуру», создавая мифы о прошлом и настоящем Германии. Пропаганда Геббельса напрочь отвергает кинопоиски немецких экспрессионистов и «камершпиля» в 1920-е годы, называя их «юродивой кинематографией» [18, с. 83].

Фашистская пропаганда активно поддерживала фильмы, героизирующие и мифологизирующие историю и ее деятелей: «Бисмарк», «Великий король», «Папаша Крюгер», «В центре бури», «Кольберг», «Триумф гения», «Ритуал самопожертвования» и др.

Не менее важной для нацистов была тема оправдания фашистских злодеяний, борьбы Гитлера с внутренними и внешними врагами. Преобладающей здесь была антисемитская тема, породившая такие фильмы, как «Вечный жид» и «Еврей Зюсс»; а картина «Я обвиняю» выступила в поддержку эвтаназии – убийства неполноценных людей, узаконенного государством.

Особое место в немецкой кинематографии 1930–1940-х годов занимают фильмы знаменитой актрисы, танцовщицы и режиссера Л. Рифеншталь, творчество которой и по сей день привлекает внимание. Ее документальный фильм «Триумф воли» (1935) стал программным в пропаганде нацистских идей и воспевании Гитлера, то есть стал своеобразным эстетическим манифестом нового порядка. В духе и манере «Триумфа воли» ею сняты фильмы «Наш вермахт» (1936) и «Олимпия» (1936–1938) – документальный репортаж об Олимпийских играх в Берлине.

Итак, мифологизация реальности стала общей чертой всех тоталитарных режимов XX века (сюда можно добавить и кино эпохи Муссолини); цели и задачи тоже были общими: идеологическая пропаганда, формирование нового сознания, подъем патриотического духа, воспитание человека. Правда, мифы были разными: в СССР преобладали мифы политические, в Германии и Италии – национальные.

Война идеологий, война мифов привела в конечном итоге к глобальному конфликту XX века – Второй мировой войне, в которую оказались втянутыми многие страны. Войне, которая в памяти нашего народа осталась как Великая Отечественная, в ходе которой Россия потеряла более 20 миллионов человеческих жизней.

«Война мифов» не утихла и после разгрома фашизма, и после крушения СССР. Она приобрела формы «информационной войны», прочно обосновавшись на телевидении, сетях Интернета и в других массмедиа современной эпохи в условиях уже XXI века.

Список библиографических ссылок

1. Социальная философия : словарь / под ред. В. Е. Кемерова, Т. Х. Керимова. М. : Академ. проект, 2001. 560 с.
2. Юнг К. Г. Понятие коллективного бессознательного // Аналитическая психология: прошлое и настоящее / сост. В. Зелинский, А. Руткевич. М. : Мартис, 1995. 320 с.
3. Барт Р. Мифологии. М. : Академ. проект, 2014. 351 с.

4. *Мамардашвили М.* Наука и культура // Как я понимаю философию. М. : Прогресс, 1992. С. 291–310.
5. *Лебон Г.* Психология масс. Минск : Харвест; М. : АСТ, 2000. 319 с.
6. *Цуладзе А.* Политическая мифология. М. : Алгоритм, 2003. 384 с.
7. *Синяевский А.* Основы советской цивилизации. М. : Аграф, 2001. 460 с.
8. *Андреева Л.* Религия и власть в России. М. : Ладомир, 2001. 524 с.
9. *Калюжный Д., Ермилова Е.* Дело и слово. Будущее России с точки зрения теории эволюции. М. : Эксмо, 2003. 448 с.
10. *Грабельников А. А.* Массовая информация в России: от первой газеты до информационного общества. М. : Изд-во РУДН, 2001. 330 с.
11. *Поппер К.* Открытое общество и его враги : в 2-х т. Т. 1. М. : Феникс, 1992. 448 с.
12. *Ахиезер А. С.* Россия: критика исторического опыта (социокультурная динамика России): в 2-х т. Т. 1. Изд-е 2-е. Новосибирск : Сибир. хронограф, 1997. 806 с.
13. *Бердяев Н. А.* Русская идея. Судьба России. М. : «Сварог и К», 1997. 544 с.
14. *Кириллова Н.* Медиакультура: теория, история, практика. М. : Академ. проект, 2008. 496 с.
15. *Лифтон Р. Д.* Технология «промывки мозгов». М. – СПб. : Прайм-Еврознак, 2005. 576 с.
16. Самое важное из искусств. Ленин о кино. М. : Искусство, 1973. 244 с.
17. *Эйзенштейн С. М.* Монтаж аттракционов // С. М. Эйзенштейн. Избр. произведения : в 6 т. Т. 2. М. : Искусство, 1964. 269–273.
18. *Кракауэр З.* Психологическая история немецкого кино: от Калигари до Гитлера. М. : Искусство, 1977. 352 с.
19. *Садуль Ж.* История киноискусства. М. : Изд-во иностр. лит-ры, 1957. 464 с.
20. *Эйзенштейн С.* Автор и его тема // Мемуары : в 2 т. Т. 2. М. : Труд; Музей кино, 1997. С. 291–297.

§ 2. Репрезентации революции: региональный опыт

Научная рефлексия над событиями XX в. многогранна и многоаспектна: от реконструкции подлинных событий – до создания объемного видения произошедшего, от попыток примирить непримиримые позиции сторонников/противников – к осознанию смысла, масштаба и влияния на сознание современников и потомков революционного опыта. Собственно события русской революции 1917 г. описаны историками, философами, культурологами и в контексте критики исторического опыта (А. С. Ахиезер), и в конкретно-исторических исследованиях, посвященных социально-экономическим и политическим аспектам (Ю. П. Бокарев, Б. Н. Миронов, Д. П. Коенкер), и в историко-софском ключе (восходящем к работам, опубликованным в сборниках «Вехи» и «Из глубины») [1].

С. А. Аскольдов в статье «Религиозный смысл русской революции» писал о характерных для революционных событий процессах трансформаций, происходящих в психологии народных масс: «...в революциях <...> новый строй возникает для народа не как внешняя перемена к лучшему или худшему, как бы дарованная судьбой через посредство тех или иных отдельных лиц, а как некий творческий почин и действие, исходящие от всех и каждого» [2].

В революции как творческом акте актуализируются смыслы и формы культуры, трансформируясь в собственную противоположность: крестные ходы – в демонстрации, почитание святых – в культ героев революции, нетленные мощи – в мумификацию вождя.

Особое значение в этом процессе приобретает создание символического пространства, знаки которого раскрывают характер революционных преобразований: политические декларации, создание «мест памяти», праздничную обрядность. При этом региональный опыт, все еще не до конца изученный, может рассматриваться как своеобразное зеркало этих процессов. Революционные изменения в политической системе и захват власти большевиками стали катализатором жизни в российской провинции.

На Урале отказ от политических свобод, беспорядочная «национализация промышленности», напоминавшая скорее разграбление «национализированного» местными властями всех рангов, уравнительное перераспределение земли в крае, проведение «продовольственной диктатуры», активная борьба большевиков против православной церкви подтолкнули начало Гражданской войны. До второй половины 1919 г. регион оставался местом ожесточенной вооруженной борьбы за власть между большевиками и их противниками.

В то же время революционные события заставили заново обсуждать вопрос о судьбе Урала, его перспективах и возможностях. В ситуации первых послереволюционных лет, когда центральная власть утратила легитимность, право и возможность распоряжаться страной, Урал (как и многие другие территориальные и национальные образования) оказался в ситуации, требующей политического и админи-

стративно-организационного самоопределения, проявления способности принять ответственность за свою судьбу. Это резко активизировало процессы роста уральского регионального самосознания.

Знаковым событием на этом пути стало объявление Екатеринбурга «красной столицей красного Урала». Перенос центра из административно-чиновничьей Перми, связанной с прежним режимом, в Екатеринбург, в котором были сосредоточены важнейшие всеуральские административно-хозяйственные органы (Горное управление, Бюро съезда горнопромышленников, Уральский областной военно-промышленный комитет, областной Совет рабочих и солдатских депутатов) и областные комитеты политических организаций (кадетов, эсеров, большевиков) означал не только стремление новой политической власти к самоутверждению. Создание нового столичного центра отвечает потребности поиска самопрезентации территории, изменению ее самопонимания и представления. Такой процесс обычно сопровождается изменением образа данного места, его положения и роли среди других территорий.

Смена власти (большевики – Временное областное правительство Урала) не сняла с повестки вопрос о самоопределении Урала, причем не столько в политическом, сколько в социально-экономическом смысле: признавая хозяйственное и культурно-бытовое своеобразие Урала, его внутреннюю нераздельность, Временное областное правительство обосновывало принципы самоуправления в крае. Из необходимости предоставления Уралу правового статуса, гарантирующего определенную самостоятельность его положения внутри российского государства, прямо вытекал вопрос о границах края. К чести Областного правительства следует сказать, что к решению этого вопроса оно подошло с позиции государственных интересов, полагая, что им в наибольшей мере как раз и отвечает эффективное культурное и хозяйственно-экономическое развитие Урала как составной части России. Хотя Временное правительство Урала не имело достаточных средств для реализации намеченной программы, его «областнические» устремления вызвали сочувствие и поддержку сограждан [3].

Нерешенность задач, стоящих перед Уралом, переход власти из рук в руки на протяжении 1918–1919 гг. не позволили реализовать поставленные цели, но постановка проблемы с повестки дня снята не была. Примером может служить опубликованный в 1923 г. к 200-летию юбилею Екатеринбурга сборник «Екатеринбург за двести лет (1723–1923)», в котором не только была сделана попытка описать Урал как единую историко-культурную общность со своим специфическим хозяйственно-экономическим укладом («взяв во внимание весь Урал, создав перспективу его в полном объеме, выяснив соотношение всех хозяйственно-творческих факторов его и определив возможное сочетание их в процессе достижения полного расцвета производительных сил», «наметив территориальные границы», определить направления будущего развития [4, с. 94]), но и как положительный представлен опыт «уральских областников» из Временного областного правительства).

Определение границ, осознание общности развития четырех губерний (Пермская, Оренбургская, Уфимская, Вятская) «в целях наибольшего культурно-экономического развития» как «дела государственного значения» было в том числе и символическим актом – легитимацией особого конструкта сознания – Урала как историко-географической целостности с заданным вектором развития и рассматривается нами как знаковое событие для формирования региональной идентичности.

Безусловно, процесс роста уральской идентичности и регионального самосознания происходил стихийно и может быть рассмотрен как реакция на революционные события, отклик, который получил социум на «вызов» революции и, как оказалось впоследствии, иллюзорную возможность самоопределения края.

Другим, если не сказать – противоположным, вектором была попытка включения Урала во вновь создаваемое большевистско-советское пространство. И здесь особое место занимают художественно-эстетические репрезентации.

Новая власть рассматривала искусство как средство решения партийно-государственных проблем, инструмент пропаганды, подчиненного идеологическим целям. С этой целью курсировали по железным дорогам агитпоезда с расписанными художниками вагонами, в которых были вагон-типография, вагон-кинозал и лекторий. Одним из самых известных агитпоездов времен Гражданской войны был агитпоезд Восточного фронта «Октябрьская революция», в работе которого принимал участие М. И. Калинин. С апреля 1919-го г. по март 1921 г. агитпоезд совершил 12 рейсов. Осенью 1920 г. поезд проходил по Самаро-Златоустовской железной дороге. Когда поезд прибыл в Златоуст, М. И. Калинин выступил на механическом заводе и в паровозном депо.

Важное место отводилось революционным театрам, перед которыми, по словам наркома просвещения А. Луначарского, ставилась задача переродиться в «своеобразный народный институт художественной пропаганды». К началу 1918 г. только в Пермской и Оренбургской губерниях их было создано около тридцати.

Уже на II Всероссийском съезде Советов осенью 1917 г. было принято решение об учреждении новых специальных органов по управлению культурой. Образованному в составе СНК Народному комиссариату по просвещению (Наркомпросу) было поручено руководство вопросами искусства и культурно-просветительной работой. Под руководством Государственной комиссии по просвещению создавались отделы народного образования губернского, уездного и волостного уровней в структуре исполнительных органов власти.

В марте 1918 г. на Урале постановлением местных исполнительных комитетов была проведена национализация кинематографа и установлено «жесткое наблюдение за постановкой картин в кинематографе» [5, с. 77]. Национализированные типографии передавались вновь образованным губернским комиссариатам по делам печати. В театре отменялась частная антреприза, определение репертуарной политики было приоритетом местных партийных органов. Печать, журналистика, литература должны были играть роль «передаточного аппарата» между партией и рабочим классом.

Первыми акциями новой власти в сфере культуры можно считать организацию революционных праздников, шествий и демонстраций, массовых митингов и сценических представлений. Так, в Перми в 1918 г., чтобы поднять «революционный дух» народа, организуется пафосное празднование Первой годовщины Октября. К октябрьским торжествам были созданы окружные и волостные комиссии по подготовке к этому мероприятию. Были приурочены к главному событию художественные конкурсы: музыкальный – на создание нового русского гимна, художественный – на проект памятника, в ознаменование годовщины (в центре города рядом с оперным театром был установлен памятник на братской могиле коммунистов П. Хохрякова, С. Большакова и Светлакова).

Городской Союз свободных художников объявил конкурс на лучший политический плакат. Лучшей была признана работа местного преподавателя рисования под названием «Вперед на бой, перед нами день, великий день освобождения». В день праздника весь город был украшен арками, лозунгами, плакатами, праздничными гирляндами, портретами вождей. Вечером при участии всей труппы в городском театре была представлена мелодрама «Ученик дьявола». Устроенные пышные торжества призваны были поселить в сознании горожан идею о всемирно-историческом значении того, что называлось «октябрьской социалистической революцией» [5, с. 80–81].

Вторую годовщину революции отмечали в 1919 г. уже и в Екатеринбурге, где в канун Октября прошла «Неделя победы». Как вспоминал старейший художник Екатеринбурга Н. С. Сазонов, «одну арку соорудили близ Привокзальной площади, напротив того места, где сейчас расположен Дворец культуры железнодорожников имени А. Андреева. Строили эту арку железнодорожники, располагавшие кой-какими запасами леса. И, надо сказать, построили ее щедро, не пожалев ни леса, ни мастерства плотничьего и столярного. Арка была украшена карнизами и ажурно выпиленными узорами, окрашена красной вагонной краской. На лицевой стороне, обращенной к улице, было помещено панно с изображением гигантского паровоза, который давит колесами врагов революции. Вверху развернулся лозунг: “Поезд революции мчится без остановки”. На другой стороне, обращенной к Привокзальной площади, арку украшало панно на тему “Разгром белогвардейцев”. Панно писал Саянский.

Вторая арка была построена там, где сейчас здание Дворца пионеров.

На самой высокой точке города были укреплены большие живописные панно. Одно из них изображало на фоне уральского пейзажа схватку в небе двух орлов: красный орел побеждает белого орла. На другой стороне арки было панно с уральским заводским пейзажем. Писал это панно Елтышев.

Третья арка, на улице Ленина, около здания гранитной фабрики, была украшена гирляндами из хвои, флажками и несла лозунг, написанный крупными, четкими буквами. Делал его художник-декоратор Горбунов, единственный тогда шрифтовик, хорошо понимавший роль текста, писавший лозунги отчетливым, ясным, простым шрифтом. Нам, живописцам, шрифт не давался.

Каменная стена, отделяющая проезжую часть плотины от территории завода, была украшена большими копиями с печатных плакатов. В центре стены, над водосливом, поместили написанное мною панно. Изображало оно белогвардейских генералов, капиталистов, кулаков и прочих врагов Советской власти, разгромленных Красной Армией и с горестью “вспоминающих минувшие дни”.

Каменные обелиски Московской и Сибирской застав были оформлены лозунгами, флажками, гирляндами из пихты и портретами.

У здания облоно на улице Розы Люксембург через дорогу висело панно на военную тему, а на улице Степана Разина – панно, изображавшее волжскую вольницу в походе. Оба эти панно написал Туржанский.

Большие здания оформлялись портретами, плакатами, флажками, транспарантами, лозунгами. Портреты писали художники А. И. Цветков и В. К. Славнин» [6, с. 56–57].

В театре ставились пьесы революционного содержания (как, например, пьеса «На заре нового мира» партработника С. Дерябиной), на площадях устраивались массовые инсценировки «из истории революционного движения» (так, в Оренбурге был поставлен спектакль «Сцены из жизни крестьянского казака Емельяна Пугачева», в Перми – «Польский фронт и трудовая повинность» и «Действо о III Интернационале»).

Так, газета «Уральский рабочий», передавая содержание спектакля «На заре нового мира», писала: «Старик – “Седое время” – дремлет перед запертыми на тяжелые замки воротами в светлое царство будущего, ожидая наступления часа, в который он должен будет распахнуть их перед освобожденным человечеством. Но часы истории обманули его: трудящиеся России не захотели ждать, разбили цепи векового рабства и пришли к старцу сказать о том, что время настало, что путь в царство будущего уже проложен, что новая жизнь началась на земле.

Рабочий и работница, крестьянин, красноармеец и юноша один за другим рассказывают старику, как далеко вперед шагнула революция рабочих и крестьян, как растет мощь и сила Советской Республики. Долго не верил старик, что уже почти все сделано трудящимися России для осуществления социализма на земле, но факты убеждают его. Он вносит в книгу истории то, что услышал, широко распахивает замкнутые ворота – и в царство будущего входят широким потоком с пением “Интернационала”, под Красным знаменем “толпы трудящихся”.

Спектакль имел огромный успех у рабочего зрителя. Газета заключала: “Пролетарско-красноармейская публика, переполнявшая зал театра, много раз бурными, несмолкаемыми аплодисментами вызывала автора”» [7, с. 30–31].

В Перми и Екатеринбурге, Челябинске и Кургане устраивались массовые инсценировки на площадях «из истории революционного движения» (к примеру, в Оренбурге был поставлен спектакль «Сцены из жизни крестьянского казака Емельяна Пугачева», в Перми – «Польский фронт и трудовая повинность» и «Действо о III Интернационале»). По Челябинской губернии ходили агитпоезда: литературно-инструкторский поезд им. Ленина

и агитпоезд «Октябрьская революция». Художественно-декоративное оформление их вагонов было выполнено в революционно-футуристическом стиле в духе РОСТА [8, с. 59].

Делались первые попытки создать новую советскую оперу. Они заключались в том, что в классических операх заменяли старый, привычный текст новым «социально заостренным», чтобы идейное содержание соответствовало духу времени (так «Гугеноты» Дж. Мейербера были превращены в «Декабристов», а «Иван Сусанин» М. Глинки – в «Серп и Молот», где по воле авторов переделки действие происходило во время войны с белополяками, а Сусанин – советский крестьянин – погибал, не желая выдать врагам месторасположение штаба Красной Армии).

Понимая значение театрального искусства, властные структуры уделяли особое внимание работе клубов, организующих рабочие и крестьянские драмкружки. Так, в Свердловске при Уральском отделе народного образования в 1920-е гг. работала Уральская областная театральная выставка. Ее задачей было проводить «инструктивную работу через печатную, устную, письменную консультацию, а также наглядный инструктаж во всех его видах» для клубных работников, организующих драмкружки. На выставке посетители знакомились со сценическими конструкциями, рекомендованными пьесами для постановки, учились работать с оборудованием сцены, организовывались показательные выступления.

При этом неизменным успехом пользовались инсценировки «Деревенские вечерки», кукольный театр для красноармейцев и шумовой оркестр, в составе которого были такие инструменты, как гармошка однорядная, ухват, кастаньеты, барабан самодельный из корчаги, свистки, коса, наждачное точило, лист железа, веник, колокольчики, губная гармошка и граммофонная труба. В отзывах на выставку можно было прочитать, что «вся выставка производит впечатление большой любви к делу, знания театра и является чрезвычайно полезной для всех работников самодеятельного театра» [9, с. 37–38].

Символически пространство концентрируется/«стягивается» в так называемых местах памяти (П. Нора) – своеобразном «фокусе» единства духовного и материального, сконцентрированного в национальной памяти. Реализация в регионе ленинского плана монументальной пропаганды (декрет Совета Народных Комиссаров «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг и выработке проектов памятников Российской социалистической революции») решала задачу переопределения знаково-семиотического поля прошлого в угоду новым целям революционного мифотворчества. Устанавливались мемориальные доски, отлитые на Каслинском заводе, которые должны были увековечить память основоположников научного коммунизма (К. Маркса и Ф. Энгельса), выдающихся деятелей революционного рабочего движения (К. Либкнехта и Р. Люксембург), героев Гражданской войны, впоследствии – В. И. Ленину.

Чугунная плита имела следующий вид: в верхней части – барельефный портрет, в нижней – текст. На мемориальной доске, посвященной К. Марксу, текст был поэтическим.

По воспоминаниям очевидцев, для открытия мемориальных досок был разработан особый церемониал: «Доска, украшенная хвойными ветками, освобождалась от закрыва-

ющего ее щита, перед ней склонялись красные знамена с черной каймой, оркестр играл траурную мелодию. Затем выступали ораторы. В заключение звучал «Интернационал»» [10, с. 18–19].

После смерти В. И. Ленина в 1924 г. во многих городах и селах стали возводиться памятники вождю. Проекты и конструктивные решения отбирались в ходе творческих конкурсов и зачастую принадлежали местным авторам. Скульптурные образы Ленина заказывались в Ленинграде, где с середины 1920-х гг. их тиражированием занималось Производбюро при Академии художеств (27 июня 1924 г. вышло постановление ЦИК, в котором воспрещалось изображать В. И. Ленина без специального разрешения). В 1924–1926 гг. памятники Ленину появились в Златоусте, Троицке, Миассе, Невьянске, Тагиле, Челябинске и других уральских городах.

Оригинальное решение было у памятника Ленину в Челябинске (1925), созданном по проекту челябинского библиотекаря Н. М. Чекакина. Памятник напоминал мавзолей, состоящий из двух этажей. Он был увенчан полусферой, в нише которой установили бронзовый бюст Ленина (скульптор М. Я. Харламов). По бокам ниши установлены обелиски. По обе стороны от центрального входа под площадками наружных лестниц были расположены арочные ниши. На второй этаж вели боковые лестницы, облицованные гранитом. Входы на второй этаж и балкон оформлены металлическими ограждениями. Мавзолей был облицован гранитом. На главном фасаде была установлена мемориальная доска с текстом: «Памятник В. И. Ленину сооружен в 1925 году на средства трудящихся г. Челябинска». Открытие памятника состоялось 15 июля 1925 г., в день шестой годовщины освобождения Урала от Колчака. Предполагалось, что памятник будет полифункциональным. Перед нишей с бюстом вождя располагалась трибуна для выступлений на митингах. Внутри памятника была сооружена библиотека-читальня.

Автором памятника В. И. Ленину в Нижнем Тагиле стал учитель рисования местной школы А. Фролов, скульптуру вождя изготовили в Ленинграде (скульптор В. В. Козлов, автор известного памятника Ленину у Смольного в Ленинграде). По замыслу Фролова, вождь должен стоять на сложной пирамиде: сначала стопа книг в виде семи ступеней, с четырех сторон обрамленная раскрытыми страницами с цитатами из произведений Ильича, далее – земной шар, а на нем – уже сам Ленин. Используемые материалы – мрамор, гранит. Памятник В. И. Ленину с большой торжественностью был установлен 7 ноября 1925 г.

В ходе революции по всей стране сносились памятники «старому режиму». Смыслоразрушительным был тот факт, что новые памятники устанавливались на старых постаментах. Достаточно вспомнить историю памятника Александру II, поставленному в Екатеринбурге на народные деньги и снесенного в первые дни революции, на месте которого последовательно сменяли друг друга статуя Свободы и памятник Освобожденному труду.

Конечно, недолговечность материалов и торопливость изготовления не позволяют говорить о подлинно художественных явлениях, но тем не менее именно в это время

были созданы произведения С. Эрзы в Екатеринбурге или памятник «Борцам революции», посвященный участникам декабрьского восстания 1905 г. на Мотовилихе в Перми (автор В. Гомзиков).

Романтика первых послереволюционных лет, ожидание коренного переустройства самой жизни привели на Урал С. Эрзю, который, поселившись с. Мраморском – старинном центре добычи и художественной обработки уральского мрамора, выдвинул идею об организации на Урале Красной академии скульптуры. Вдохновленный идеями революции, он стремится создать символические образы Свободы и освобожденного человека. В 1920 г. Эрзя фактически становится главным оформителем основных городских площадей к первомайским торжествам.

На Кафедральной площади Екатеринбурга между Богоявленским собором и зданием мужской гимназии, на месте памятника царю-освободителю Александру II, был установлен памятник Освобожденному труду. На площади Труда – памятник, изображавший кузнеца, опирающегося на поставленный на наковальню молот («Великий кузнец Мира»). Еще на двух площадях – Народной мести и Уральских коммунаров – бюст Карла Маркса и гипсовый памятник, олицетворявший Свободу. Последний представлял собой обнаженную женскую фигуру с развевающимся флагом в руке с постаментом в качестве огромного, склепанного из металлических конструкций и обшитый кровельным железом, шара, расписанного как глобус. Памятник вызвал критические отзывы. Скульптора обвинили в «модерне» и «недостаточной идейной глубине».

Если художественные решения, предложенные Эрзеей, были не безусловны, а его памятники скорее противостояли городской среде, чем вписывались в нее, то их идейная направленность при всей ее расплывчатости не вызвала сомнения в отношении симпатий скульптора. Несмотря на это, он не нашел общего языка с новой властью, был изгнан с поста директора художественно-промышленной школы и вынужден покинуть Екатеринбург.

В отличие от скульптур, созданных С. Эрзеей и безвозвратно утраченных впоследствии, памятник пламенному революционеру Я. М. Свердлову органично вписался в городскую среду и до сих пор воспринимается как значительное художественное явление.

Он был установлен в 1927 г. к главному городскому празднику под названием «Освобождение города от Колчака» и создан ленинградским скульптором М. Харламовым. В предыдущем 1926 г. в Ленинграде у Невского завода был установлен бронзовый памятник Ленину, созданный М. Харламовым: Ленин был изображен в позе «пламенного оратора», «вождя мирового пролетариата». Назывался монумент «Наш вождь и учитель». Уральский памятник, по сути, авторское повторение найденного образа: «оратор» принял облик Я. Свердлова, незначительно видоизменились детали одежды, а пластическое решение осталось прежним, что с очень большой натяжкой позволяет назвать произведение оригинальным художественным явлением.

Творческие силы, вызванные изменениями в обществе, требовали новых форм организации культурной и художественной жизни. Активно создаются союзы «свободных ху-

дожников», поэтов, артистов. Одной из основных форм приобщения масс к творчеству в соответствии с пролеткультовскими установками стало в это время широко развернувшееся повсюду студийное движение, которое до известной степени претендовало на то, чтобы заменить собой прежнюю традиционную систему художественного образования. Это отвечало партийному пониманию задач в этой сфере: «штамповать интеллигентов, <...> вырабатывать их, как на фабрике» (Н. Бухарин) [11, с. 39].

С этой целью в провинции преобразуются уже имевшиеся учебные заведения (Екатеринбургская художественно-промышленная школа была преобразована в Высшие государственные мастерские), открываются специализированные учебные заведения, почва для открытия которых была подготовлена еще до революции, но организация состоялась несколько позже, после завершения Гражданской войны. Показателен пример создания художественного училища в Перми.

До революции пермский Научно-промышленный музей пытался открыть при себе курсы рисования и художественных ремесел, но безуспешно. Возникали и разрозненные художественные студии, однако систематическое художественное образование начинается в самом начале 1920-х гг.

В 1919 г. в Перми открылись Государственные художественно-промышленные мастерские, ставшие, как отмечалось в местной прессе, «базой художественного воспитания местного края». В искусстве видели «могучий фактор новой культуры», поэтому перед художественными мастерскими ставились задачи «поднять общий культурный уровень народа, дать элементарное художественное образование путем школьного и внешкольного воздействия» [12, с. 21]. Организация этих мастерских во многом состоялась благодаря активной деятельности П. И. Субботина-Пермяка, талантливого художника, приехавшего в Пермь «с мандатом уполномоченного по делам искусств Наркомпроса».

В этом неистовом желании создавать «новое», когда «старое» еще живо, нам видится великий смысл: строить новую жизнь было возможно, только опираясь на достижения «старой» культуры. И здесь нам видится попытка сохранять преемственность культуры во время ее «слома». Этому способствовало то, что лучшие преподаватели вновь созданных художественных учебных заведений были «мастерами старой школы».

Самой массовой в первые послереволюционные годы на Урале среди других культурно-просветительских и литературных организаций стал Пролеткульт. Уже весной 1918 г. при городских исполкомах Советов стали возникать коллегии Пролеткульта. (Большевики не возлагали больших надежд на старую интеллигенцию и поэтому охотно поддерживали возникновение рабочих литературных организаций.)

В основе деятельности Пролеткульта лежала идея создания особой классовой «пролетарской культуры». Искусство целиком должно было быть подчинено целям классовой борьбы пролетариата. Лозунг о том, что искусство должно принадлежать народу, идеологи Пролеткульта понимали в том смысле, что и творцами новой культуры могут

быть только сами рабочие (пролетарский художник призван быть одновременно и художником и рабочим).

Участник первого образовавшегося в Перми поэтического объединения «Мастерская слова» – «Мы» Б. Ирисов писал в сборнике «Улица», вышедшем в 1923 г.:

Мы у станков окрылим души,
Искоренив из них любовь.
Основы мира мы разрушим,
Чтоб мир иной отстроить вновь [13, с. 144].

В противовес индивидуалистическому творчеству «отжившего класса» во главу угла нового пролетарского творчества ставился коллективизм.

В Златоусте была создана литературная организация «Мартен». Характерными для того времени были декларации, с которыми она выступила: «Революционное разрушение является необходимейшим моментом для создания и выявления новой культуры <...> Искусство, как и культура в целом, есть орудие классовой борьбы. Искусство, как самоцель, не существует. <...> Отсюда пролетарским творчеством является такое творчество, которое организует психику и сознание рабочего класса и широких трудовых масс в сторону конечных задач пролетариата, как переустроителя мира на коммунистических началах. <...>

Единая ассоциация пролетарских писателей на Урале “Мартен” кладет в основу своей творческой работы создание мощного художественно-идеологического фронта против мелкобуржуазных литературных попутчиков революции, сплачивание пролетарских писателей Урала на платформе коммунистической партии и создание сознательных и сильных кадров творцов пролетарского искусства», – гласил манифест группы [14].

Молодой челябинский поэт Михаил Чучелов (автор первого поэтического сборника, вышедшего в Челябинске) в стихотворении «Пряха» так представил свое отношение к прошлому:

Что мешало вольно жить –
Нужно все похоронить!
Я спущу за нитью нить
Быстрым пальцем быстро вить:
Много саванов нашить
Надо, чтобы схоронить
Все, что нам мешало жить,
Вольной вьюгой – вольным быть!

Современное же искусство должно было, как считалось, базироваться на принципах социально-технической целесообразности, стать неотъемлемой частью преображенного

быта (подобное понимание сближало Пролеткульт с футуристами, ЛЕФом, конструктивистами).

Непреодоленную логику прежней уральской жизни, проявлявшуюся в инерции повседневности, консерватизме массового сознания, не желавшего одномоментно переплавляться в «революционное», подтверждало искусство тех лет. В 1925–1926 гг. в Перми была открыта первая областная художественная выставка. Участие в выставке приняли художники Перми, Свердловска, Нижнего Тагила, Миасса. Основная задача выставки в духе времени была сформулирована предельно четко и состояла в «выявлении достижений в развитии изобразительного искусства на Урале в смысле соответствия их идеологического содержания требованиям жизни» [15].

В распоряжение выставкома поступило 449 произведений, из которых 223 было помещено в экспозицию. На выставке были представлены пейзажи уральской природы, портретные работы и даже виды солеварного завода и Березниковского содового комбината. Но ожидания власти все равно оказались не оправданы. Нам сложно сейчас сказать, каков на самом деле их был художественный уровень, однако местная печать констатировала «слабый уровень изобразительного искусства», так как среди экспонировавшихся произведений «...не было ни величественного эпоса революции, ни зарисовок мрака былого. <...> От революции на выставке мало», – писала «Уральская новь» в 1926 г. [7, с. 20].

В 1925 г. состоялась еще одна выставка – городская, в Челябинске. На выставке были представлены картины «Убийство пяти челябинских коммунаров» или «Челябинск в дни похорон Ленина», написанные на революционную тему, они стали вехой на пути процесса мифотворчества Революции, со всей скрупулезностью и жизненной достоверностью стремясь воспроизвести конкретные события. Здесь же были выставлены и экспрессионистические, близкие к кубизму, работы А. Самохвалова «Рабочее строительство», «Буржуазные девицы», «Цирк», «Балерина» Центральное место на выставке заняли полотна Николая Русакова, отличающиеся внутренним масштабом и, как писал рецензент, «колоссальным чувством цвета, чувством, доходящим до чувственности» [16, с. 64].

Едва ли такое искусство отвечало взглядам власти. Звучавшая со стороны партийной прессой критика творчества уральских художников объяснялась и тем, что предпочтения партии к середине 1920-х гг. становились все более определенными. Ленинская теория «партийности искусства» требовала от художника изображения и оценки действительности исключительно с партийной позиции. Чтобы выполнить свою роль в качестве инструмента пропаганды такое искусство должно было стать понятным даже неподготовленному зрителю.

В 1927 г. после второй областной художественной выставки отмечалось: «Первое, что особенно ярко бросается в глаза, – это большой сдвиг художников в сторону современности содержания картин. Темы работ в большинстве отражают природу и жизнь Урала, уральские заводы и повседневный, знакомый нам быт. Заметны крупные достижения отдельных мастеров, видна работа над собой и своими произведениями как в техническом,

так и идеологическом отношении» [7, с. 21]. Основные темы работ: природа и жизнь Урала, уральские заводы и бытовые зарисовки надолго станут доминирующими темами наших художников.

На протяжении 1920-х гг. в изобразительном искусстве происходит борьба различных направлений. В начале 1920-х гг. на Урале появляются представители «левых» течений в искусстве, в творчестве наиболее значительных художников проявляются черты, свойственные художественной практике авангардизма.

Приоритет получало искусство жизнеподобное, говорящее упрощенным художественным языком, согласное под видом художественного содержания транслировать готовые идеологические схемы. В этом отношении к заметным вехам относят образование в 1925 г. Уральского филиала АХРР (Ассоциации художников революционной России), объединившего художников Свердловска, Перми, Шадринска (всего по стране при поддержке власти появилось около 40 отделений АХРР). В него вошли С. Денисенко, И. Камбаров, Г. Мелентьев, И. Слюсарев, А. Парамонов и др. «Создание филиала АХРР сплотило художественные силы Урала в их борьбе за реалистическое искусство. Общественность приветствовала создание филиала АХРР в Свердловске и его первые шаги – организацию выездов художников на предприятия», – писала пресса того времени. Филиалы АХРР возникли в Уфе и Оренбурге.

Опиравшиеся на традиции передвижников, русского реалистического искусства, художники АХРРа тяготели к предметно-жанровому, событийно-сюжетному подходу к изображению современности и истории. Выдвинутые ими лозунги «художественного документализма» и «героического реализма» на практике, однако, не исключали проявление натурализма и мелкого бытописательства. Значение же появления АХРРа на Урале заключалось прежде всего в том, что как отмечалось в те годы, «ассоциация сумела приблизить искусство к пролетариату больше, чем другие существовавшие группы художников» [17].

Уральские художники не сразу смогли освоиться с новым направлением. Основные работы для 8-й художественной выставки АХРРа «Жизнь и быт народов СССР», представляющие искусство Урала, были выполнены художниками Москвы и Ленинграда.

Революционные события и трагедии Гражданской войны определяли будущую судьбу Урала, выделяя наиболее знаковые. Именно их нужно было переосмыслить, расставляя необходимые для новой истории акценты. Ключевое событие революции – расстрел царской семьи в Екатеринбурге – подвергается художественному осмыслению и мифологизации уже в первые послереволюционные годы.

В доме инженера Ипатьева – месте расстрела царской семьи – открывается Музей революции. Площадь перед домом Ипатьева была названа площадью Народной мести. В музее были представлены предметы, связанные с пребыванием Романовых в заточении, посетителям демонстрировался подвал, где совершалось убийство. В музее экспонируется картина В. Пчелина «Передача Романовых Уральскому совету в 1917 году», над которой художник работал по заказу непосредственных участников событий и при-

бегал к их консультациям (к тому времени А. Белобородов работал в Наркомате иностранных дел, а Б. Дидковский был ректором Уральского университета). В фотографической манере художник запечатлел на полотне эпизод, когда 30 апреля 1818 г. по прибытию поезда из Тюмени на станцию Екатеринбург-II состоялась передача комиссаром В. Яковлевым Николая II, Александры Федоровны и Марии Николаевны представителям Уральского областного совета (среди которых были А. Авдеев – первый комендант Дома особого назначения, Ф. Голощекин – член Уралобкома, А. Белобородов – председатель Уралобкома, Б. Дидковский – член Уралсовета). Историческая достоверность была соблюдена художником во всех подробностях: будь то одежда персонажей или сверток в руках у Николая II.

В конце января 1928 г. Свердловск посетил Владимир Маяковский, который тоже откликнулся на данное событие, написав (опубликованное в «Красной нови») стихотворение «Император». В его начале дано сатирически-издевательское изображение приезда царя в Москву: катится ландо с молодым военным «в холеной бороде», «перед ним, как чурки, четыре дочурки», «свита за ним в орлах и гербах». Далее в стихотворении Маяковский рисует заснеженное место «за Исетью, где шахты и кручи», где десять лет назад убили царскую семью. Предисполкома Парамонов приехал, чтобы опознать под снегом место, где зарыты убитые. В небе «ругается воронье», а поэт поучает читателя:

Прельщают
многих
короны лучи,
Пожалте,
дворяне и шляхта,
Корону
можно
у нас получить,
Но только
вместе с шахтой [18, с. 27–28].

Не всеми даже тогда было принято это стихотворение поэта, его пафос². Для уральцев же в нем присутствовал свой важный момент. В стихотворении Маяковский, стремясь представить беспочвенность претензий изжившей себя самодержавной власти, противопоставлял ей саму страну с ее народом. Выходило так, что конец, заставший прежнюю власть в Екатеринбурге, явился выражением всеобщего гнева и мести, в том числе и гнева народного Урала.

² В знак протеста, в ответ на стихотворение «Император», у Марины Цветаевой зародился замысел поэмы о гибели царской семьи. В стихотворении Маяковского Цветаева услышала оправдание страшной расправы как некоего приговора истории. Сама она думает иначе.

В то же время художественные явления, которые действительно можно было бы называть «визитной карточкой Урала», – декоративно-прикладное и промышленное искусство, уходили в небытие, оставаясь либо не востребованными, либо подчиненными требованиям «момента».

Попытки создания «революционного искусства» явились, по существу, отрицанием продолжавших угасать в это же самое время традиционных уральских народных промыслов, принесших краю мировую славу и, казалось, навсегда ставших неотделимой составляющей образа Урала.

Народные промыслы не относились к «узурпированным» буржуазией «изящным искусствам», которыми рабочий класс должен был овладеть в обязательном порядке, чтобы утвердить свою власть, мало было в них пролетарского духа, кроме того, они служили основой экономической независимости значительного числа уральцев. Трудно было приспособить кустарные промыслы к целям идеологической пропаганды (чему должно было подчиниться художественное творчество во всех его видах). Все это предопределило их дальнейшую судьбу. Новой власти они были не нужны, вспоминают о них только в поисках экспортной продукции, способной обеспечить валютную выручку.

Часть традиционных промыслов практически растворяется из-за разрушения всей прежней системы производственно-торговых связей. Демонстративное пренебрежение со стороны властей, невостребованность, исчезновение прежнего массового заказа делают промыслы бесперспективным занятием. Оставшиеся мелкие кустарные мастерские, чтобы облегчить контроль над ними, повсеместно сливались вместе, превращаясь в более крупные производства. В результате они теряли свою уникальность, связь с традициями, мастерство.

На знаменитом Каслинском заводе теперь организуется тиражирование предназначенных к установке в различных местах Урала бюстов Ленина, Маркса и Энгельса (модели для бюстов присылались из центра), а также производится отливка для Екатеринбурга мемориальных досок (посвященных борцам революции, в том числе Я. Свердлову, И. Малышеву, Н. Толмачеву). Но утрата прежней технологии чугунного литья не могла не сказаться на общей культуре производства.

Из всего остального появившегося в 1920-е гг. в Каслях можно назвать еще многократно воспроизведенный в чугуне памятник борцам, павшим за революцию. Его созданием был занят оказавшийся на заводе К. Клодт, внук известного русского скульптора П. Клодта. Памятник представлял собой фигуру рабочего, сжимающего одной рукой винтовку с примкнутым штыком, а другой – опирающегося на молот. Передачи настроения скорби и романтической героики в скульптуре препятствовала отвлекающая скрупулезность анатомических деталей, ее подчеркнутая натуралистичность.

В исключительно трудных условиях оказалось искусство златоустовской гравюры. Оружейный арсенал был разграблен, уникальное оборудование вывезено, цеха полуразрушены. С 1919 г. в Златоусте началось производство клинков для Красной армии, некоторые из которых были украшены гравюрой и использовались в качестве наградного оружия.

Другим основным изделием стали охотничьи топорики с видами уральской природы в обрамлении орнамента.

Отношение новой власти к гранильно-ювелирному промыслу на Урале характеризует тот факт, что, начиная прямо с 1917 г., «реквизируемые» у населения, из банков и храмов ценности, ювелирные изделия из драгоценных металлов отправлялись в золотосплавную лабораторию Екатеринбурга. В ее недрах исчезли произведения декоративно-прикладного искусства, созданные целым поколением уральских ювелиров. В обстановке, когда ювелирное золотое украшение было объявлено мелкобуржуазным пережитком, а его обладатели чуть ли не врагами народа, мастерам работать было трудно. Как отмечали исследователи, «исчезали перспективы, улетучивались надежды на спокойную, нормальную жизнь. Артельщикам запретили огранку вначале изумрудов, затем и других ценных камней. Мастера опять оказались на грани нищеты. Их мучило сознание собственной ненужности, и даже “вредности” их труда» [19, с. 47].

Для еще большего усиления контроля власти добивались укрупнения артелей, не согласные с этим объявлялись «лжекооперативами», их закрывали. Те же артели, что выжили, переходили на выпуск изделий из меди, латуни, покрытой тонким слоем серебра со вставками из стекла и синтетических камней. Ни о каких уральских самоцветах речь уже не шла. К концу 1920-х гг. промысел стал окончательно вырождаться.

Визуальный и/или вербальный характер символических репрезентаций Революции свидетельствует о направленном характере деятельности по созданию новых смыслов, в котором художественные практики в первые послереволюционные годы сыграли едва ли не ведущую роль. Оценивая сегодня события почти вековой давности, необходимо отметить, что в ситуации, когда еще не до конца определились очертания будущего, на первый план выходило искусство, которое воспринималось как своего рода адаптивный механизм, создающий образ «того, чего еще нет, но обязательно будет». В то время как опыт саморефлексии, осознания собственного пути, поиск самоидентификации, не будучи магистральным, уступал свое место идеологически выверенным позициям, социальной мифологизации. И эти ситуации обладают характером повторяемости в условиях социальных катаклизмов.

Список библиографических ссылок

1. *Миронов Б. Н.* Русская революция 1917 года в контексте теорий революции. Статья 1 // *Общ. науки и современность.* 2013. № 2. С. 72–84.
2. *Аскольдов С. А.* Религиозный смысл русской революции // *Из глубины* : сб. ст. о русской революции. URL: <http://www.vehi.net/deprofundis/askoldov.html> (дата обращения: 05.04.2017)
3. *Мурзин А. Э.* Советский миф в судьбе Урала : монография. 2-е изд., испр. и доп. Екатеринбург, 2016. 290 с.
4. *Груздев С. А.* Екатеринбург – областной центр // *Екатеринбург за двести лет (1723–1923)* / под ред. В. М. Быкова. Екатеринбург : Издание юбилейной комиссии Екатеринбургского городского совета рабочих и красноармейских депутатов, 1923. С. 76–104.

5. В поисках истины: Интеллигенция провинции в эпоху общественных потрясений : материалы науч.-практ. конф. Пермь : Перм. обл. краевед. музей, 1999. 191 с.
6. Постоянная теавыставка. Свердловск, 1928.
7. *Павловский Б. В.* Художники Свердловска. Л. : Художник РСФСР, 1960.
8. Судьбы русской интеллигенции: материалы дискуссии. 1923–1925 гг. Новосибирск : Наука, 1991.
9. Первая выставка творчества современных художников Урала : каталог. Пермь, 1925.
10. *Захаров С. А.* Это было недавно... Записки старого свердловчанина. Свердловск : Сред.-Урал. книж. изд-во, 1985.
11. *Сазонов Н. С.* Записки уральского художника. Л. : Художник РСФСР, 1966.
12. *Казаринова Н. В.* Художники Перми. Л. : Художник РСФСР, 1987.
13. *Казаринова Н. В.* Искусство Перми. Век XX: «Эпоха. Власть идей. Художник» (по материалам выставки-публикации) // Искусство Перми в культурном пространстве России. Век XX: Исследования и материалы (275-летию Перми) / сост. Н. В. Казаринова ; ред. кол. Н. В. Казаринова, В. В. Абашев. Пермь, 2000. С. 139–154.
14. «Уральский рабочий». 6 октября, 1923 г.
15. *Панфилов А. П.* Театральное искусство Урала: 1917–1967 / Свердловск : Сред.-Урал. книж. изд-во, 1967.
16. *Трифорова Г. С.* Художественная жизнь Челябинска первой половины 20-х годов // Музей и художественная культура Урала: сб. докладов науч. – практ. конф. Челябинск, 1991. С. 47–68.
17. АХРР на Урале // Уральский рабочий. 1925. 17 сентября.
18. *Маяковский В. В.* Император // В. В. Маяковский. Полн. собр. соч. Т. 9. М. : Гос. издат. худож. лит-ры, 1958. С. 27–28.
19. *Копылова В. И.* Ювелирное искусство Урала (XVIII–XX вв.) // Очерки истории Урала. Вып. 7. Екатеринбург : Банк культурной информации, 1998.

§ 3. Музыкальная культура 1920–1930-х годов в свете проблемы «Интеллигенция и революция»

Проблема «Интеллигенция и революция» – одна из самых актуальных в осмыслении октябрьских событий в России 1917 года. Революция, как известно, в корне изменила социальную и культурную жизнь российской интеллигенции, потребовала глубокого понимания новых задач, поставленных перед ее представителями в разных сферах, и прежде всего в художественной, творческой, в сфере искусства. Эти новые, невиданные ранее задачи почувствовал и тонко выразил в своей статье «Интеллигенция и революция» великий Александр Блок, романтически восторженно принявший и Февральскую, и Октябрьскую революции, услышавший в них музыкальные «ревы и звоны» мирового оркестра и могучее дыхание обновляющего ветра перемен. «Дело художника, обязанность художника, – писал поэт, – видеть то, что задумано, слушать ту музыку, которой гремит “разорванный ветром воздух”» [1, с. 399]. Отвечая на вопрос, что же задумано свершившейся революцией, Блок писал: «Переделать все. Устроить так, чтобы все стало новым; чтобы лживая, грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, веселой и прекрасной жизнью» [1, с. 399]. «Когда такие замыслы, искони таящиеся в человеческой душе, в душе народной, разрывают сковывающие их путы и бросаются бурным потоком, доламывая плотины, обсыпая лишние куски берегов, – это называется революцией. Меньшее, более умеренное, более низменное – называется мятежом, бунтом, переворотом. Но это называется революцией», – считал Блок [1, с. 399]. Осмысля миссию художника в революции, Блок писал: «У художника – все бытовое, житейское, быстро сменяющееся – найдет свое выражение потом, когда перегорит в жизни. Те из нас, кто уцелеет, кого не “изомнет с налету вихорь шумный”, окажутся властителями неисчислимых духовных сокровищ» [1, с. 398]. Не случайно Блок призывал художественную интеллигенцию: «Всем телом, всем сердцем, всем сознанием – слушайте Революцию» [1, с. 406]. Известно, что эти идеализированные мечты поэта о революции и ее благотворной для человечества и искусства преобразующей силе в реальной жизни столкнулись с жесткими и трагичными для русской интеллигенции (и в частности, для самого Блока) потрясениями и нередко духовной и телесной гибелью.

Такое двойственное восприятие революции, как, с одной стороны, великой очистительной и созидательной силы, а с другой – как трагедии для России, русского народа и российской интеллигенции, запечатлел в своих стихах «Ода революции» (1918) и Владимир Маяковский:

Тебе,
освистанная, осмеянная батарееми,
тебе, изъязвленная злословием штыков,
восторженно возношу
над руганью реемой
оды восторженное
«О»!
О, звериная!
О, детская!
О, копеечная!
О, великая!
Каким названьем тебя еще звали?
Как обернешься еще, двулика?
Стройной постройкой,
Грудой развалин?..

Этот вопрос поэта, заданный в 1918 году, напрямую смотрит в 1990-е годы, период распада СССР, когда здание могучего, казалось бы, государства, представлявшегося «стройной постройкой» как нечто незыблемое, неожиданно для многих советских людей обернулось «грудой развалин» (почти по Маяковскому), на обломках которого начались новые, практически, революционные преобразования ельцинской эпохи.

Революционные процессы 1920-х годов непосредственно отразились и на развитии музыкальной культуры, обострили творческие брожения, искания, конфликты и противоречия в среде интеллигенции, воспринявшей сам факт Октябрьской революции и ее последствия по-разному. Романтически настроенная молодежь, студенчество музыкальных техникумов и консерваторий поддерживали благотворные деяния, которые принесла в музыкальную культуру революция (национализация всех музыкальных организаций, приобщение к новой деятельности старейших представителей музыкальной интеллигенции, активная деятельность подразделений Наркомпроса: МУЗО, ТЕО, ИЗО и др., возглавляемого А. В. Луначарским и др.). Привлекательными для многих были и личности политических и культурных деятелей тех лет. Таковым был нарком иностранных дел Георгий Васильевич Чичерин, талантливый дипломат, превосходный знаток музыки Моцарта, восклицавший: «У меня была революция и Моцарт...», автор культурологических по существу писем-этюдов о гениальном композиторе [Цит. по: 2, с. 17]. «Для меня Моцарт был лучшим другом и товарищем всей жизни, я ее прожил с ним, самым сложным и тонким, самым синтетическим из всех композиторов, стоявшим на вышке мировой истории, на перекрестке исторических течений и влияний», – писал Чичерин в письме к брату от 14 апреля 1931 года [Цит. по: 2, с. 31].

Выдающимся деятелем советской культуры были Анатолий Васильевич Луначарский: эрудит, знаток музыки, театра, живописи, философски, культурологически мыслящий человек, страстно отстаивающий непреходящую ценность для новой России всего классического искусства, а также культурных организаций (театров, музеев, издательств и др.). Важна, к примеру, его статья «Для чего нам нужен Большой театр?», в которой он со свойственной ему полемической остротой отстаивал значимость для новой пролетарской культуры Большого театра – гордости России. А. В. Луначарский является автором и многих других статей о музыке, а именно, посвященных Л. ван Бетховену, С. Танееву, А. Скрябину и др., не утративших по своим глубоким мыслям ценности и по сей день [3]. Напомню также, что многие годы (с 1931 года) наш Екатеринбургский (Свердловский) театр оперы и балета носил имя А. В. Луначарского и в 1950–1960-е годы считался одним из лучших театральных коллективов нашей огромной страны – Советского Союза.

Тем не менее отношение к революции музыкальной интеллигенции было неоднородным. Многие музыканты старшего поколения активно включились в процесс музыкального строительства – например, известные педагоги, основатели школы, училища и института сестры Гнесины сыграли значительную роль в области развития советского музыкального образования. В 1920-е годы продолжали служить в Большом театре выдающиеся певцы и артисты – А. В. Нежданова, Л. В. Собинов и др. Музыкантов (композиторов, исполнителей), которые более сложно воспринимали революционную «ломку», относили к так называемым «попутчикам» (Н. Мясковский, Р. Глиэр, А. Кастальский и др.). Однако, как известно, целый ряд композиторов и других деятелей культуры, не желавших подчиняться режиму, уехали из страны и закончили свою жизнь на чужбине, в их числе были великие: С. Рахманинов, Ф. Шаляпин, А. Глазунов, несколько раньше уехавший И. Стравинский и др.

Остановимся несколько подробнее на вопросе отношения к революции Ф. И. Шаляпина, творческая судьба которого в первые годы советской власти складывалась весьма драматично, несмотря на его постоянные выступления с концертами по всей стране, а также участие в спектаклях Мариинского театра, которые были восторженно воспринимаемы новой публикой, заполнившей залы (матросы, солдаты, рабочие и др.). Свое отношение к привлечению рабочих, солдат и «простонародья» к высокому искусству он выразил так:

«Тому, чтобы простые люди имели возможность насладиться искусством наравне с богатыми можно только сочувствовать. Этому, в частности, должны содействовать национальные театры. И в том, что столичные русские театры во время революции стали доступны широким массам, нельзя в принципе видеть ничего, кроме хорошего» [4, с. 325]. Эти и другие высказывания артиста свидетельствуют о том, что Шаляпин поначалу радостно воспринял и Февральскую, и Октябрьскую революции, ожидая от них значительных преобразований, улучшивших жизнь современного российского общества. В своих воспоминаниях о тех годах он писал также: «Я думал: вот наступило вре-

мя, когда мои боги, которых я так чтил, придут к власти, устроят жизнь хорошо – хорошо для всех, *жизнь осмысленную, радостную и правильно-работную*» [4, с. 322] (курсив мой. – О. Д.). Эти слова великого певца почти точно совпадают с приведенными ранее словами А. Блока, воспринявшего революцию романтически-приподнято и радостно. Однако Шаляпин не мог принять разгул революционных страстей и анархии, который сметал все на своем пути: «Но очень скоро сделалось мне ясно, что в делах правительства, в настроениях политических партий и в поведении населения *очень мало порядка*. Началась невообразимая партийная грызня на верхах и анархически разгулялись низы... Я видел, как солдаты злобно срывали со стен какие-то афиши, которые упорно наклеивали другие “граждане”, и как из-за этого *в разномыслящей* уличной толпе возникали кровавые драки. Я видел, как жестоко и грубо обижали на улицах офицеров...» (курсив мой. – О. Д.). Как русский интеллигент Шаляпин испытывал серьезные переживания за судьбу русской культуры в целом, судьбу русских театров, музеев, музыки, произведений изобразительного искусства. С болью он писал: «Разгул революционных страстей вызвал *в культурной интеллигенции* Петербурга основательное опасение за целостность памятников, имеющих историческое значение как художественную ценность. Образовался Комитет по охране памятников искусства. Между прочими в этот комитет вступил и я. В качестве члена этого комитета мне пришлось столкнуться с тогдашними настроениями и порядками» [4, с. 322] (курсив мой. – О. Д.). Чего стоит резкое выступление Шаляпина против отправки для неимущих в провинцию декораций и костюмов *Мариинского театра, представляющих историческую и художественную ценность*. С этим своим протестом певец дошел до самого Ленина, специально съездил в Москву и заручился его обещанием помочь, что и случилось, и декорации и костюмы «остались на месте и никто их больше не пытался трогать»: «Я был счастлив. Очень мне было бы жалко, если бы эта приятная вековая театральная пыль была выбита невежественными палками, выдернутыми из обтертых метел...» [4, с. 334].

Таким образом, для Шаляпина был неприемлем политический фанатизм новой власти и жестокость по отношению к классовым противникам, а также «невежество и грубость партийцев», хотя в интервью к берлинской газете «Накануне» (от 15 сентября 1922 г.) на вопрос о его отношении к революции и советской власти он ответил: «Я – русский. Я люблю Россию... я приемлю советскую власть. Как же иначе? Как можно не приять? Ведь ежели не приять, так, значит, из России бежать надо, – а я из России бежать не могу...» [4, с. 298]. Однако в судьбе Шаляпина, как верно пишут Е. и В. Дмитриевские, «возникло *трудноразрешимое противоречие*: идеи революционного переустройства ему были безусловно близки, но *пути и методы их конкретного воплощения*, с которыми столкнулся Шаляпин в реальной жизни, оказались чужды. Он увидел в них неоправданную жестокость, произвол, насилие над личностью, ограничение необходимой художнику свободы, недоверие и пренебрежение к таланту» [4, с. 300] (курсив мой. – О. Д.). Действительно, Шаляпина унижали бесконечные обыски, производимые бесцеремонно среди ночи, объ-

яснимые восприятием его как «буржуя», владеющего огромными богатствами: «Итак, я – буржуй. В качестве такового я стал подвергаться обыскам. Не знаю, чего искали у меня эти люди. Вероятно, они думали, что я обладаю исключительными россыпями бриллиантов и золота...» [4, с. 328]. В своей книге «Маска и душа» он подробно описал все обыски, вынудившие его обратиться за помощью в Смольный, к Зиновьеву. Неоднократно помогал ему и А. В. Луначарский, хотя необходимость что-либо просить также унижала достоинство выдающегося артиста: «Читатель, конечно, заметил, что никакими серьезными привилегиями я не пользовался. У меня, как и у других горемычных русских “граждан”, отняли все, что отнять можно было и чего так или иначе нельзя был припрятать. Отняли дом, вклады в банк, автомобиль. И меня, сколько могли, грабили по мандатам и без мандатов, обыскивали и третировали “буржум”. А ведь я все же был в некотором смысле лицо привилегированное благодаря особенной *моей популярности как певца...*» [4, с. 337]. «Если я об этом рассказываю, то только потому, что эти мелочи лучше крупных событий *характеризуют атмосферу русской жизни под большевиками*. Если мне, Шаляпину, приходилось это переносить, что же переносил русский обыватель без связей, без протекций, без личного престижа» [4, с. 337] (курсив мой. – О. Д.). Как видим, певца возмущало *абсолютное равнодушие властей* к нуждам людей, к нему самому и его семье, которой приходилось терпеть лишения, голодать, мерзнуть в революционных столицах: «Мне, грешному человеку, начало казаться, что кой-кому, пожалуй, доставит удовольствие, если Шаляпин будет издыхать под забором. И вот эта страшная мысль, пустота и равнодушие испугали меня больше лишений, больше нужды, больше любых репрессий. В эти дни и укоренилась во мне *преступная мысль* – уйти, уехать. Все равно куда, но уйти. Не ради себя самого, а ради детей. Затаил я это решение, а пока надо было жить, как живется» [4, с. 331] (курсив мой. – О. Д.).

Драматично обернулось для великого певца и награждение его почетным званием народного артиста социалистической республики, о котором сообщил ему А. В. Луначарский во время спектакля «Севильский цирюльник» в Мариинском театре, представив его слушателям – молодым офицерам как Первого Народного Артиста Республики: «Он вывел меня на сцену, стал в ораторскую позу и сказал в мой профиль несколько очень лестных для меня слов... Публика устроила мне шумную овацию» [4, с. 347]. В ответ Шаляпин сказал, что «этот подарок – звание народного артиста – мне всех подарков дороже, потому что он гораздо ближе к моему сердцу человека из народа» [4, с. 348]. Однако в дальнейшем (Постановлением Совнаркома РСФСР, от 21 августа 1927 г.) великий певец земли русской был лишен этого звания, якобы как контрреволюционер, ведущий деятельность против Советской России: «О том, что у человека можно отнять сделанный ему подарок, додумались только представители пролетарской культуры», – с горечью писал Шаляпин, несправедливо обвиненный за помощь белой гвардии и за отказ впоследствии вернуться в Россию (в 1932 г.) и петь в Большом театре. В своей книге он подробно описывал помощь голодным детям и бедным женщинам, кото-

рые просили у него на хлеб, и категорически отрицал свою причастность к каким-либо политическим акциям: «Я ответил Раковскому, что белогвардейским организациям не помогал, что я в политике не участвую, стою я в стороне и от белых, и от красных» [4, с. 352]. А. В. Луначарский считал необоснованными эти обвинения против Шаляпина, хотя осудил его нежелание наладить отношения с Россией. В статье «О Шаляпине» он, как бы в оправдание, писал: «Единственным и вполне достаточным и всем хорошо известным мотивом лишения Шаляпина звания народного артиста являлось упорное нежелание его приехать, хотя и ненадолго, на родину и художественно обслужить тот самый народ, чьим артистом он был провозглашен» [4, с. 353].

Не случайно, что все эти и многие другие обстоятельства вполне правомерно побудили Шаляпина покинуть Россию навсегда, хотя боль в его душе и ностальгия по родине была незаживающей раной все последующие годы, вплоть до смерти в Париже (1938). Подводя свое резюме о сути революционного переворота в России, Шаляпин писал: «Таким образом, произошло то, что все “медали” обернулись в русской действительности своей оборотной стороной. “Свобода” превратилась в тиранию, “братство” – в гражданскую войну, а “равенство” привело к принижению всякого, кто смеет поднять голову выше уровня болота. Строительство приняло форму сплошного разрушения, и “любовь к будущему человечеству” вылилась в ненависть и пытку для современников» [4, с. 341]. В подтверждение своих слов Шаляпин привел в пример поэму А. Блока «Двенадцать», которую он любил, отмечая в ней «сплетение двух музыкальных тем». «Там слышна сухая, механистическая поступь революционной жандармерии... И вместе с этим слышится озорная русская завируха-метель» [4, с. 341].

Однако при всех политических сложностях и проблемах революционного времени музыкальная культура жила, развивалась и шла своим трудным путем. Постепенно в ней формировалось новое поколение уже советской интеллигенции, которое представляла творческая молодежь (композиторы, исполнители, музыковеды и др.). Молодежь двигалась в нескольких направлениях – академическом, авангардном и массовом. Последнее наиболее соответствовало запросам времени и стояло у истоков советской массовой музыкальной культуры. Развитию этих тенденций способствовало создание различных организаций. Так, в начале 1920-х годов была, как известно, создана Ассоциация современной музыки (АСМ), в которую входили такие авторитетные музыканты, как Н. Мясковский, Б. Асафьев, В. Шебалин, а также музыкальная молодежь (А. Мосолов, Л. Половинкин, Д. Шостакович) и др. Целью этой организации было знакомство новыми произведениями современной западной музыки, музыкального авангарда. Благодаря деятельности АСМ советские музыканты узнали многие сочинения композиторов Нововенской школы (А. Шенберг, А. Берг, А. Веберн), французской «Шестерки» (А. Онеггер, Д. Мийо и др.), П. Хиндемита, Э. Кшенека и т. д. Композиторы «левого крыла» осваивали новые виды современной техники (додекафония, сонористика, четвертитоновость и т. д.), расширяющие представления о музыкальном языке. Деятельность АСМ, получившая иро-

ничное название «современничество», резко критиковалась и осуждалась представителями другой организации – РАПМ (Российская ассоциация пролетарских музыкантов, создана в 1923 году), которая была призвана советской властью следить за творческой интеллигенцией и контролировать ее произведения на предмет соответствия общеидеологическим установкам партии. РАПМ расценивала творческие искания композиторов-асмовцев идеологически чуждыми пролетарской культуре¹.

В 1925 году было создано творческое объединение «ПРОКОЛЛ» (производственный коллектив студентов Московской консерватории), деятельность которого была связана с созданием столь необходимых в стране массовых песен. В числе членов этого коллектива были талантливые композиторы – Александр Давиденко (он был его душой и вдохновителем), Дмитрий Кабалевский, впоследствии известный композитор и педагог, Зара Левина, Виктор Белый и многие другие профессиональные музыканты. Их преимущественно хоровые песни были высокого художественного качества и выразительно раскрывали в музыке актуальные для тех лет темы революции и Гражданской войны (таковы песни А. Давиденко «Первая Конная», «Конная Буденного», его же хоры: «На десятой версте» и «Улица волнуется», известная песня В. Белого «Орленок» и др.). Своим уровнем эти песни заметно превосходили распространенную тогда песенную *агитпродукцию*, которую создавали дилетанты-непрофессионалы из объединения РАПМ.

Влияние идеологического диктата распространялось и на музыкальное образование, в частности композиторское. Так, Н. Рославец на заседании фракции красной профессуры в Московской консерватории призывал отойти от старых методов образования, основанных на принципе «от теории к практике» и идти обратным путем. Он считал, что познание «законов и канонов» всей мировой культуры «разрастается в чудовищно сложную систему – гармонию, фугу, контрапункт, – которую должен преодолеть начинающий композитор. О каком-либо творчестве, конечно, здесь не может быть и речи, – здесь нужно сначала научиться сочинять, а потом уже начать сочинять» [Цит. по: 6, с. 31]. Действительно, для того чтобы стать настоящим профессионалом, будущий композитор должен преодолеть очень многие трудности в изучении музыкально-теоретических дисциплин. Однако невозможно согласиться с тем, что, по мысли Н. Рославца, такая система «убивает в корне все творческие ростки, убивает всю энергию». Неверно также и другое его суждение, что якобы «принцип от теории к практике не указывал сознанию путей индивидуального развития, а толкал к рабскому подражанию» [Цит. по: 6, с. 31]. Что же предлагали взамен авторы реформы? В своем докладе Н. Рославец утверждал, что «в основу новой воспитательной системы должен быть положен обратный принцип – от практики к теории, торжество живого творческого начала над мертвой теорией: правила, каноны, теория выводятся из себя, из собственного творчества учащихся» [Цит. по: 6, с. 31]. Безусловно, что предлагаемые Н. Рославцем преобразования, хотя якобы и направленные на развитие творческой индивидуальности, по сути своей во

¹ Этот вопрос подробнее рассмотрен в [5].

многим *противоречили* подлинной сущности композиторского профессионализма, который немислим вне прочных, базовых знаний в области теории музыки и теоретических предметов (гармония, полифония и т. д.), на основе которых только и могут сформироваться необходимые навыки композиторского ремесла, а затем уже и мастерства. А за всеми этими псевдоновшествами стояла четкая идеологическая подоплека, проповедуемая РАПМ, в которую входили в основном дилетанты, подчас невежественные и необразованные люди, ориентируемые властями только на производство, как отмечалось, агитпродукции, далекой от высот подлинного искусства и творчества.

По инициативе рапмовцев проводилась также драматическая «чистка» студенческих рядов в Московской и Ленинградской консерваториях (в 1924 году). Особенно это коснулось творческих судеб таких известных, высокоталантливых и уважаемых в наше время композиторов, как Б. А. Арапов, А. В. Мосолов и Г. Н. Попов. «А. В. Мосолова “вычистили” из Московской консерватории <...> “как несоответствующего производственным задачам” <...> Г. Н. Попова, который в то время обучался в Ленинградской консерватории, исключили с формулировкой “академически средней ценности, без перспективы”, хотя данная формулировка обычно являлась лишь прикрытием истинных целей – избавления студенческого контингента от “социально чуждого элемента”» [Цит. по: 6, с. 37]. А между тем «высокоталантливый Гавриил Попов» был, как верно пишет сегодня С. Слонимский, «в двадцатые годы “первой скрипкой” в ярком и дружном ансамбле щербачевцев» (учеников выдающегося ленинградского композитора и педагога В. В. Щербачева), «на которого мастер возлагал особые надежды. Эти надежды оправдались с появлением удивительной Первой симфонии (1928–1934)» [7, с. 32]. С болью пишет современный мастер и об «омерзительном по содержанию и тону крикливом погроме..., которому подверглось в 1935 году после премьеры это новаторское творение...» [7, с. 32].

Таким образом, законы тоталитарной системы, все более распространяющей свое влияние на музыкальную культуру советской России, обусловили постоянный строгий контроль партийных органов за композиторской и исполнительской деятельностью, стремясь подчинить самое бытие музыкантов решению идеологически определенных властью задач. Как известно, этот контроль особенно ужесточился с конца 1920-х и в 1930-е годы. О невыносимости ситуации в музыкальной жизни тех лет красноречиво писал Н. Мясковский в письме к С. Прокофьеву (от 30 марта 1930 года): «У нас здесь дела совсем омертвели. Концертной жизни почти нет. Симфонических концертов не бывает. Персимфанс² при последнем издыхании, Софил³ – так перестраивается, что ему не до концертов; в нем теперь засели Ваши “друзья” – пролетарские музыканты

² Персимфанс – первый оркестр без дирижера, его организатором и руководителем был скрипач Л. М. Цейтлин (в 1922–1932 гг.). В первый приезд С. Прокофьева в 1927 году этот оркестр с большим успехом исполнял многие его сочинения.

³ Руководство филармонии.

с Пшибышевским⁴ во главе – и современной музыке едва ли дадут ходу (кроме своей, конечно). Про Вас и говорить нечего. В Большом театре тоже все переменялось. Гусман и Александровский⁵ ушли и вновь появилась Малиновская⁶. . . Пока современная музыка оттуда тоже изгнана: “Стальной скок”, “Нос”, Хиндемит и еще что-то. . . Что будет дальше, трудно себе вообразить. Во всяком случае, хорошей музыке, тем более современной и в особенности русской, – придется пока посторониться» [8, с. 327].

Столь же негативным было отношение и к первым росткам развития советского джаза и его музыкантам (первопроходцам В. Парнаху, Л. Утесову, А. Цфасману, А. Варламову, Э. Рознеру и многим другим)⁷. Джаз поначалу, как известно, называли «музыкой толстых», носителем чуждой советскому человеку буржуазной идеологии, с ним вели классовую борьбу, хотя нападки на джаз были неправомерны, так как он представлял тогда еще лишь робкие попытки подражания танцевальной и эстрадной музыке Запада. Прав К. Мошков, отмечая, что «для нашей страны слово “джаз” означало не стиль музыки, не вид музыкального искусства, а определенный тип оркестра. . . советские “джазы” вовсе не обязательно исполняли собственно джаз. По большей части они играли *некую гибридную музыку*, в которой смешались влияния европейских танцевальных оркестров с их усредненно-модными танго, вальсами и румбами, румынско-молдавских плясовых ритмов, одесско-еврейского клезмера и только чуть-чуть настоящего американского джаза, который казался абсолютному большинству советских людей малопонятной экзотикой, дискомфортной из-за своей подчеркнутой ритмики» [11, т. 1, с. 11] (курсив мой. – О. Д.). Впоследствии, в середине и конце 1930-х годов, политические структуры пытались поставить джаз на службу советской власти. В этом контексте примечательна роль джаза в развитии кинематографа, который, как известно, связан с деятельностью такого талантливого актера, певца и создателя джазового оркестра, как Леонид Утесов (Лазарь Вайсбейн). Он не был профессиональным музыкантом, хотя довольно хорошо играл на скрипке, понимал природу джаза, которая заключается в импровизационности, и создал, как известно, «Теаджаз» (1928–1929), привнеся в это искусство черты театральности и эксцентрики. «Мне было тогда ясно одно: мой оркестр не должен быть похожим ни на один из существующих, хотя бы потому, что он будет синтетическим. . . Что ж, я прихожу в джаз из театра и приношу театр в джаз» [цит. по: 11, т. 1, с. 14]. Утесовский «Теаджаз» был весьма благосклонно оценен критиками, усмотревшими в этих представлениях «бодрость, жизнерадостность, смех, веселье», соответствующие «бурным, стремительным темпам» современной жизни: «Буквально вентилируешь усталые за день мозги, получив порцию утесовского теаджаза. . .», – писал один из критиков [цит. по:

⁴ Пшибышевский Б. С. – композитор, музыковед, музыкальный общественный деятель.

⁵ Александровский С. В. – юрист, директор Большого театра.

⁶ Малиновская Е. К. – театральная деятель, в 1920–1924 и 1930–1935 гг. – директор Большого театра.

⁷ Проблемы развития советской массовой культуры подробно исследованы в трудах Л. Кадцына и А. Мешковой, А. Коробовой [9; 10].

11, т. 1, с. 17]. Репертуар оркестра, часто аккомпанирующего Утесову, по свидетельству исследователей джаза, наряду с инструментальными композициями включал различные песенки, уличные одесские, блатные («С одесского кичмана», «Лимончики» и др.). Как пишет К. Мошков, «Утесов пытался разнообразить сценическое воплощение музыкальной программы – инструменталисты у него получили актерские амплуа, разыгрывали какие-то сценки, расхаживали по сцене. К вящему удовольствию публики, в представлениях “Теаджаза” было много эксцентрической комедии, в которой Утесов буквально купался. Но это нравилось не всем участникам оркестра: за первый год выступлений “Теаджаза” сменилась почти половина его музыкантов» [11, т. 1, с. 16–17]. С трудом давалось музыкантам и искусство джазовой импровизации, в котором они пытались подражать американскому джазу.

Особую популярность оркестру Утесова принес, как известно, успех первого советского музыкального фильма «Веселые ребята», поставленного Г. Александровым в 1934 году. Чудесная музыка И. Дунаевского, яркие актерские работы Л. Орловой и самого Л. Утесова снискали этому фильму любовь зрителей, а светлые, оптимистичные песни И. Дунаевского стали своего рода символом этой эпохи первых пятилеток, социалистических строек, всеобщего энтузиазма.

Сложный и неоднозначный процесс отношений русской интеллигенции к революции получил выражение в 1920-е и 1930-е годы и в музыкальном творчестве как композиторов старшего поколения, так и молодежи. Глубоко и пронзительно выразил потрясения революционной эпохи в своей музыке Николай Яковлевич Мясковский, выдающийся композитор, выпускник Петербургской консерватории, сформированный культурой Серебряного века. Мясковский, как известно, по первой специальности был военным инженером, участвовал в Первой мировой войне. В 1920-е годы и позднее он служил в должности профессора Московской консерватории и как талантливейший педагог воспитал целое поколение ярких советских композиторов (в их числе Д. Кабалевский, А. Хачатурян, Н. Пейко, В. Шебалин и др.). Мясковский был человеком высокой культуры и нравственности, его правомерно называли, вслед за С. И. Танеевым, «музыкальной совестью Москвы». В период с 1921 по 1923 год Мясковский создал одну из лучших своих симфоний – Шестую, в которой выразил состояния смятения, растерянности, страха, испытываемые им самим и многими его современниками под воздействием событий революционного времени, о которых в заметках 1917 года писал М. Волошин: «Мы живем в эпоху, когда все сдвинуто в мире, нет устоев, нет чувства тяжести, мы не знаем, где верх, где низ. Европа сорвана войной. Россия сорвана революцией. Наступило время, когда надо, с закрытыми глазами, как слепому, внутри себя нащупать те тяготения, те точки опоры, которые ускользнули в мире внешнем» [12, с. 298]. Сам Мясковский в своих «Автобиографических заметках о творческом пути» (1936) писал о своих переживаниях в период создания симфонии так: «Несмотря на инстинктивно верную идейную направленность, отсутствие теоретически подкрепленного и обоснованного

мировоззрения (я начал заполнять этот пробел только около 1930 г.) вызвало какое-то *интеллигентско-неврастеническое и жертвенное восприятие революции и происходящей гражданской войны*, это, естественно, отразилось на тогда уже возникшем замысле 6-й симфонии. Первым импульсом было случайно услышанное мной исполнение французских революционных песен “*Ca ira*” и “*Карманьола*” одним приехавшим из Франции художником [Лопатинским. – *О. Д.*]..., напевавшим эти песни так, как по его словам, их теперь поют и танцуют на рабочих окраинах Парижа. Запись, сделанная мной тогда, оказалась несходной ни с одним известным текстом этих песен, но меня особенно поразила ритмическая энергия “*Карманьола*”, которая отсутствовала в известных мне обработках. Когда в 1922 году у меня созрел замысел 6-й симфонии (отчасти в связи с прочитанной драмой Верхарна “*Зори*”, где так же выпукло дается мотив жертвы “за революцию”, записанные темы уверенно встали на свои места» [13, с. 15] (курсив мой. – *О. Д.*). Существенно и еще одно высказывание композитора, вновь подчеркивающее его состояние во время написания симфонии: «Тогдашнее несколько *сумбурное состояние моего мировоззрения* неизбежно привело к кажущейся теперь столь странной концепции 6-й симфонии – с мотивом “жертвы”, “расставания души с телом” и каким-то апофеозом “мирного жития” в конце, но волнение, вызвавшее зарождение этой симфонии, и жар при ее осуществлении делают это сочинение дорогим мне и теперь, и, видимо, способным посеячас захватить слушателя, насколько я мог судить по здешним исполнениям и все учащающимся исполнениям этой симфонии за границей, особенно в Америке» [13, с. 15].

Такие «сумбурные состояния» духа и душевных переживаний композитор с поразительной глубиной раскрыл в философской концепции симфонии, особенно в музыке первых двух частей, полной драматических столкновений и внутренних психологических конфликтов, передающих острый «раскол» в душах русской интеллигенции той поры. 3-я часть симфонии вносит некоторое умиротворение и спокойствие и на время снимает драматический накал страстей. Зато финальная, 4-я, часть вновь ввергает слушателя в пучину резко контрастных, полярных состояний. С этой целью композитор обратился к контрастному и, казалось бы, совершенно несовместимому музыкальному материалу: песням Великой Французской революции (*Карманьола* и *Ca ira* «*Всё вперед*»), теме средневековой католической секвенции *Dies irae* («*День гнева*») и теме русского духовного стиха «*О расставании души с телом*». Столкнув эти темы, он достиг поразительного художественного результата. Темы песен Французской революции воспринимаются в финале как символы победившей революции, звучат ярко, победно и радостно. Их использование, как отмечал сам композитор, не случайно. Помимо собственно музыкальных и содержательных особенностей песен, привлечших композитора, о чем он писал в «*Автобиографии*», были и другие причины. Думается, они связаны с тем, что в те годы у многих современников возникали мысли о параллелях между Октябрьской революцией в России и Великой революцией 1789 года во Франции. В частности, об этом писал в своем прозаическом труде

«Пророки и мстители. Предвестия великой революции» М. Волошин: «Уже с половины XVIII века во Франции ожидали пришествия Революции, повсеместного, всенародного...». «Во Франции, как и в России <...> пророки революции, – по мысли М. Волошина, – «измучены и сожжены ожиданием и страстью. Революция сразу сжигает их. Они гибнут в ее пламени, радостные и счастливые» [12, с. 280]. Быть может, именно эти ощущения упоения революцией и ее обжигающей силой и выражены в победном звучании французских песен финала Шестой симфонии Мясковского, которое внезапно сменяется трагическим образом смерти, гибели, выраженным в секвенции *Dies irae*, с XIX века символизирующей в европейской и отечественной культурах образ смерти, судьбы, рока (вспомним, финал «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза «Шабаш ведьм» или трагические сочинения С. Рахманинова «Остров мертвых», «Колокола», «Симфонические танцы» и др.). Символично, что смертоносно-роковое звучание темы католической секвенции сменяется в финале симфонии Мясковского темой-молитвой православного духовного стиха «О расставании души с телом», звучащего дважды, сначала у солирующего кларнета в оркестре, а затем у хора, что уводит нас к православным духовным традициям, развивавшимся в русской культуре со времен принятия на Руси христианства. Тема духовного стиха звучит скорбно, как отпевание. Современники восприняли ее как выражение памяти жертвам революции. Как уже отмечалось, разделял эту концепцию отчасти и сам композитор. Однако, думается, что смысл этой темы в симфонии значительно шире и масштабней и выражает *величайший трагизм* Революции как социального явления, разрушающего некие корневые устои жизни общества, ведущего к хаосу, разрухе, неминуемой гибели. Однако кода Шестой симфонии, обозначенная Мясковским как «апофеоз мирного жития», свидетельствует о другом, здесь вновь появляется лирическая тема 3-й части, которая в данном контексте звучит особенно светло и умиротворенно, знаменуя собой некое духовное равновесие, обретение точки душевной и духовной опоры, к которой всегда устремлена человеческая душа.

Шестая симфония в те же годы была исполнена и неоднозначно воспринята современниками. Сторонники «рапмовских» идей увидели в симфонии религиозные смыслы, чуждые советской действительности, и порицали Мясковского за это, но наиболее чуткие и эрудированные слушатели и критики восприняли верно глубокие смыслы этой симфонии, музыка которой многих растрогала до слез, а иные восторженно говорили, что «после Шестой симфонии Чайковского это первая симфония, которая достойна этого названия». Действительно, Мясковский в своей Шестой симфонии развил традиции лирико-драматического симфонизма Чайковского, опираясь на которые он сумел художественно убедительно раскрыть новые, *актуальные для своего революционного времени смыслы*, отвечая на многие вопросы, волнующие в те годы российскую интеллигенцию.

Непросто и в целом драматично (особенно в конце жизни) сложились отношения с Советской Россией у Сергея Прокофьева⁸, который, как отмечалось, в 1917 году уехал

⁸ Этот вопрос подробно исследован в [14].

за рубеж в творческую командировку (с советским паспортом) и вместо запланированных двух месяцев пробыл там (не будучи эмигрантом, а оставаясь гражданином России) более 18 лет. За эти годы Прокофьев неоднократно бывал в новой России – «Большевизии», по его выражению, с гастрольями и концертами, был горячо встречен советской публикой и друзьями (Н. Мясковский, В. Держановский, Б. Асафьев и др.), особенно в его первый приезд в 1927 году. В дневниках композитор отразил свое поначалу благоприятное впечатление о советской России и преобразованиям, происшедшим в ней, хотя и соблюдал определенную осторожность и дипломатию в отношениях с государственными лицами. В последующие годы, в связи с усилением в стране идеологического сталинского диктатора, невыполнением советской стороной ряда договоренностей о постановке произведений Прокофьева (срыв премьер балета «Стальной скок», оперы «Игрок» в режиссуре В. Мейерхольда и других сочинений в результате нападок РАПМ), его отношение к советской власти и общей драматической ситуации в стране стало более настороженным и критичным. Тем не менее именно в балете «Стальной скок» (1924, поставлен в Париже в антрепризе С. Дягилева) Прокофьев выразил свое представление о революции и ее героях в типичной для 1920-х годов условно-гротескной, плакатно-символической форме, с учетом актуальных для той эпохи урбанистических тенденций (номера балета «Комиссары», «Матрос в браслете и работница», «Ирисники и папиросники», «Фабрика», «Молоты»). В 1930-е годы, уже по возвращению в Россию (1936), Прокофьев создал кантату «К XX-летию Октября» (на тексты К. Маркса, В. Ленина, И. Сталина и др.), в которой раскрыл сложность и неоднозначность революционных процессов. Вернувшись на родину, Прокофьев сразу задумался о воплощении актуальной для его страны темы, связанной с «героикой строительства», образом нового человека, «борьбой и преодолением препятствий». Эти идеи стимулировали работу композитора над кантатой «К XX-летию Октября». Для ее решения Прокофьев искал новый язык. И надо сказать, что ему удалось создать уникальное в своем роде сочинение на прозаический текст Манифеста коммунистической партии, речей и работ В. Ленина и И. Сталина. Вслушиваясь в музыку кантаты сегодня, мы чувствуем, что композитор с бесстрашием первопроходца сумел мастерски выразить сам *трагический дух* новой эпохи и *официозный оптимизм победителей*. В нем оказалось по-своему раскрытым восприятие и понимание С. Прокофьевым неоднозначной, во многом трагической в истории России фигуры В. Ленина, о котором он писал еще в 1918 году: «Это человек, сыгравший большую роль в мировой истории. Он принес много зла для России, но ведь с точки зрения социализма, нет России или Германии, а есть Интернационал. Хотя я считаю социализм, в конечной точке его стремления, нелепостью, так как сама природа исключает понятие о равенстве, но всегда оцениваю благородство его идеи. Ленин для социализма принес огромный вред, скомпрометировав идеи социализма в глазах многих. Но если бы когда-либо суждено было социализму воцариться на земле, то Ленина оценят как человека, предвосхитившего многое – и поставят ему памятник» [15, ч. 1, с. 730]. Как видим, многие мысли С. Прокофьева: о социализме и «благо-

родстве его идеи», о В. Ленине и памятниках в его честь, сохранившихся и по сей день, как и его суждения о невозможности социального равенства, что доказывает нам современное состояние России, были поистине пророческими. В определенной мере спустя почти двадцать лет они резонансом и отразились в сложной метафорической многомерности концепции кантаты «К XX-летию Октября», в которой выразилось двойственное отношение гения к революции, социализму и его вождям. Сам С. Прокофьев относил это произведение к своим значительным работам, хотя и сделанным по социальному заказу. В статье «Расцвет искусства» («Правда» от 21 декабря 1937 года) он пояснял: «Я писал кантату с большим увлечением. Сложные события, о которых повествуется в ней, требовали и сложности музыкального языка. Но я надеюсь, что порывистость и искренность этой музыки донесут ее до слушателя» [Цит. по: 16, с. 435]. Однако это произведение было написано вне метода соцреализма, вне стилистики массовой культуры, столь угодной властям, а потому и было признано идеологически чуждым и надолго забыто. Как пишет И. Вишневецкий, «партитура Кантаты до сих пор остается неопубликованной и впервые прозвучала, да притом с купюрами частей, написанных на слова талина, лишь 5 апреля 1966 года» в исполнении Республиканской капеллы под управлением А. Юрлова (дирижер – К. Кондрашин). «А в 1995 году, 65 лет спустя после завершения произведения, английская звукозаписывающая фирма Chandos впервые выпустила в свет полную запись “Кантаты к XX-летию Октября”» [16, с. 435].

Иначе в 1920-е годы зазвучала тема революции в творчестве молодого Дмитрия Шостаковича, выпускника Петроградской консерватории (по классу фортепиано Л. Николаева, композиции М. Штейнберга). Он уже в 19-летнем возрасте создал свою Первую симфонию, которая была дипломной работой выпускника (1924). Музыка Первой, а также созданных в конце 1920-х годов Второй и Третьей симфоний Шостаковича позволяет высветить другие грани проблемы «интеллигенция и революция», связанные с более светлым, юношеским прятием мира, присущим композитору, вступающему в жизнь в годы многих интересных и ярких культурных преобразований: развития российского кинематографа (Шостакович, как известно, выступал в те годы в кинотеатрах тапером, а позднее писал киномузыку), новаторских исканий театра В. Мейерхольда, в котором работал композитор (он дружил с режиссером, какое-то время жил в его доме). Не без влияния знаменитого, нашумевшего в те годы спектакля «Ревизор» Гоголя (1927), поставленного Мейерхольдом, Шостакович создал, как известно, свою новаторскую оперу-сатиру «Нос» (1928). Не мог не воспринять гениальный композитор и общую атмосферу культуры 1920-х годов, насыщенную зрелищностью, спортивностью, театрально-плакатными представлениями «Синей блузы», духом юмора и сатиры сочинений И. Ильфа и Е. Петрова, М. Зощенко, В. Маяковского (напомним, что М. Зощенко был любимым писателем Шостаковича, а к пьесам В. Маяковского «Клоп» и «Баня» он написал в те годы музыку и т. д.). Все эти приметы культуры 1920-х годов Шостакович обобщенно и воплотил в своих трех симфониях. В Первой симфонии с начальных тактов вступления, где звучит веселый возглас трубы,

композитор словно приглашает слушателей на шуточное, театрализованное представление, в котором мелькает череда ярких, мгновенно сменяющих друг друга образов-масок, то ироничных, то улыбочиво-шутливых, то балетно-танцевальных, которые в целом образуют некий карнавальный калейдоскоп. В последующих частях симфонии стихия театральности сменяется более серьезными, романтически-углубленными образами (в духе Скрябина или Вагнера, особенно, в 3-й части). А в финале – «карнавальность и шутовство» неожиданно переключаются в трагические размышления (таковы скорбные монологи скрипки и виолончели), которые затем вновь сменяются яркими фанфарами, утверждающими торжество жизни и радостного приятия бытия. Вторая симфония Шостаковича непосредственно посвящена теме революции, ибо написана к ее десятилетию (1927) и получила название «Октябрю» (симфоническое посвящение). Однако ее музыкальная стилистика далека от демократичности, песенных или маршевых ритмов, она несколько абстрактна и символична, соответствует присущей времени условности и тяготению к кинематографической монтажности. В сочинении сказались также новаторские стилистические искания композитора, возникшие под воздействием западной музыки 1920-х годов, с которой он знакомился будучи членом уже упомянутой Ассоциации современной музыки (АСМ), как отмечалось, деятельно осваивающей достижения европейского авангарда (додекафония, пуантилизм и др.). Сказались в музыке симфонии и типичные для середины 1920-х годов урбанистические и конструктивистские тенденции. Как писала М. Сабина, «программа-сюжет Второй симфонии воспроизводит образную схему, чрезвычайно распространенную в практике массовых театрализованных празднеств первых послереволюционных лет и пролеткультовских спектаклей-митингов». Содержание симфонии М. Сабина правомерно трактовала как «движение от хаоса, через протест и пробуждение сознательности, к победе» [17, с. 59]. Эти особенности проявляются не только в весьма сложном музыкальном языке симфонии, но и в тексте поэта А. Безыменского, который плакатными возгласами венчает одночастное сочинение. В Третьей симфонии, созданной в 1929 году и названной «Первомайской», Шостакович, напротив, обратился к более простой и демократичной бытовой лексике, присущей широко развившимся тогда, как отмечалось, массовым и бытовым жанрам (песни, танцевальная музыка, марши), что подчеркивается и более простым доходчивым текстом поэта С. Кирсанова, который также звучит в финальном разделе симфонии. Некоторое «упрощение» языка, быть может, продиктовано активизацией нападков «рапповцев» на «современничество» и резкую критику сочинений Шостаковича (в этот ряд попала и опера «Нос», и созданные далее сочинения 1930-х годов: балеты «Болт», «Золотой век», «Светлый ручей», опера «Леди Макбет Мценского уезда» и т. д.). В балетах Шостаковича, а также в киномузыке («Встречный», «Трилогия о Максиме» и др.) сказались также влияния бытовой, эстрадно-джазовой и песенной стилистики, присущей культуре этого времени.

Таким образом, восприятие революции и революционных преобразований российской интеллигенцией в музыкальной культуре 1920–1930-х годов было сложным и неоднозначным: от полного неприятия и отторжения, до более лояльного сотрудничества

и приятия новых идей (особенно в среде молодежи). В результате в музыкальном творчестве наметилось несколько направлений, отражающих мятежный и тревожный, *романтико-героический* и *трагический* дух эпохи. Первое из них, наиболее соответствующее идеям рабоче-крестьянского государства, было связано с развитием массовой музыки (песенных, маршевых жанров, хоров и др., включая первые «ростки» советского джаза). Другое было устремлено в область авангардных, новаторских исканий и наиболее подвержено западным влияниям. Третье осуществляло преемственные связи с культурными классическими традициями прошлого (отечественными и европейскими). Все эти направления вкуче раскрывают перед нами сложную, подчас противоречивую картину *многоликого восприятия* российской интеллигенцией процессов ломки «старого мира» и осуществления *культурной революции* в условиях диктатуры пролетариата.

Список библиографических ссылок

1. Блок А. Интеллигенция и революция // А. Блок. Собр. соч. в 6 т. Т. 5. М. : Биб-ка «Огонек»; Изд-во «Правда», 1971. С. 396–406.
2. Чичерин Г. Моцарт. Исследовательский этюд. Л. : Изд-во «Музыка», 1973. 319 с.
3. Луначарский А. В мире музыки. М. : Сов. композитор, 1971. 540 с.
4. Шаляпин Ф. Страницы из моей жизни. Фрунзе : «Адабият», 1990. 512 с.
5. Девятова О. Композитор в тоталитарной системе советской культуры 1920-х – 1930-х гг. // Изв. Урал. фед. ун-та. Серия 2. Гуманитарные науки. Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та. 2015. № 1 (136). С. 52–62.
6. Власова Е. 1948 год в советской музыке: документальное исследование. М. : Изд. дом «Классика XXI», 2010. 456 с.
7. Слонимский С. Заметки о композиторских школах Петербурга XX века. СПб. : Композитор* Санкт-Петербург, 2012. 84 с.
8. Прокофьев С., Мясковский Н. Переписка. М. : Сов. композитор, 1977. 600 с.
9. Кадцын Л. Массовое музыкальное искусство XX столетия (эстрада, джаз, барды и рок в их взаимодействии). Екатеринбург : РГППУ, 2006. 424 с.
10. Мешкова А., Коробова А. Массовая музыкальная культура XX века. Екатеринбург : УГК, 2004. 100 с.
11. Российский джаз : в 2 т. Т. 1. СПб. : Изд-во «Лань»; Изд-во «Планета музыки», 2013. 608 с.
12. Волошин М. Статьи о революции. Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М. : Изд-во «Правда», 1991. С. 267–301.
13. Мясковский Н. Автобиографические заметки о творческом пути // Статьи. Письма. Воспоминания : в 2 т. Т. 2. М. : Сов. композитор, 1960. С. 5–18.
14. Девятова О. Сергей Прокофьев в Советской России: конформист или свободный художник? // Человек в мире культуры. Региональные культурологические исследования. Электр. науч. журнал. Екатеринбург. 2013. № 2 (6). С. 39–59.
15. Прокофьев С. Дневник. 1907–1918 : в 2 ч. Ч. 1. Paris, France : Serge Prokofiev Estate, 2002. 816 с.
16. Вишневецкий И. Сергей Прокофьев. М. : Молодая гвардия, 2009. 703 с.
17. Сабинина М. Симфонии Шостаковича. Драматургия. Эстетика. Стиль. М. : Музыка, 1976. 477 с.

§ 4. Осип Мандельштам и революция

Великая российская революция 1917 года (как ее все чаще определяют исследователи) оказала решающее влияние на историческую судьбу нашей страны в XX столетии. Ее величие в том и заключается, что она коренным образом переменяла жизнь и взгляды на мир десятков и даже сотен миллионов людей из самых разных социальных слоев и групп не только в России, но и на всей планете. Не будет преувеличением сказать, что по своим историческим последствиям русская революция стала, вероятно, самым значительным событием XX века в мировой истории. Ее всемирно-историческое значение не подлежит никакому сомнению. Миллионы людей, оказавшиеся ее современниками или участниками, смотрели на революцию по-разному. Кто-то с энтузиазмом и верой в грядущее освобождение человечества от ига капитала, кто-то с ужасом и отвращением, видя в победе революции триумф мрачных сил разрушения и варварства, приход торжествующего Хама, о котором еще в пору первой русской революции 1905 года пророчествовал Дмитрий Мережковский.

Сам Мережковский, как и его жена Зинаида Гиппиус, с надеждой встретив Февраль, категорически, как и следовало ожидать, не приняли Октябрь. Многие русские интеллектуалы – деятели так называемого Серебряного века, писатели, художники и мыслители – разделяли позицию влиятельной в среде гуманитарно-художественной интеллигенции символистской четы. Достаточно вспомнить хотя бы Ивана Бунина с его дневником времен революции и Гражданской войны – книгой «Окаянные дни», где степень неприятия глобального социального переворота, случившегося на пространстве бывшей Российской империи, доведена до абсолютных величин.

Вообще говоря, всю российскую творческую интеллигенцию описываемой эпохи по отношению к начавшимся в стране революционным преобразованиям можно условно разделить на три группы.

Первая группа (люди, подобные Бунину и Мережковскому с Гиппиус) – это убежденные и непримиримые противники революции, во всяком случае, в ее большевистском варианте. Представители этой группы в подавляющем большинстве покинули Россию, сразу после революции или чуть погодя, по доброй воле или будучи насильственно высланными (вспомним, «философские пароходы» начала 20-х годов, провожаемые ленинским призывом «очистить Россию надолго»). Эмигранты за границей создали своеобразный культурный феномен, называемый «культурой русского зарубежья». Кто-то из изгнанников со временем поменял или скорректировал отношение к советской власти, кто-то остался со своими прежними непримиримыми убеждениями (как Мережковский, который летом 1941 года даже поддержал нападение нацистской Германии на СССР, за что подвергся остракизму со стороны большинства русской эмиграции. К большому счастью для Мережковского в декабре того же года он скончался от кровоизлияния в мозг).

Вторая группа – люди, столь же безоговорочно поддержавшие революцию, советскую власть и начавшееся социалистическое строительство. Их «удельный вес» в общей численности отечественной культурной элиты был не слишком велик. В основном это были деятели так называемого «левого» искусства, то есть преимущественно представители художественного и литературного авангарда (такие, как их главная «звезда» Владимир Маяковский), а также пролетарские поэты, писатели и художники (правда, не все они были непременно пролетарского происхождения), объединившиеся в 1917 году в соответствующую организацию – Пролеткульт. Надо заметить, что имена пролеткультовцев сегодня абсолютно ничего никому, кроме узких специалистов, не скажут.

Были, впрочем, некоторые исключения в этой «пролеткультовско-футуристической» массе. Так, революцию поначалу с энтузиазмом поддержал Александр Блок – может быть, самый известный и популярный из числа поэтов Серебряного века. В начале 1918 года он написал странную и неоднозначную для толкования поэму «Двенадцать», которую, правда, современники восприняли как раз совершенно однозначно – как про-советскую апологию стихийных и разрушительных революционных сил.

Однако в целом последовательных и искренних сторонников у большевиков в среде творческой интеллигенции было немного и, вероятно, меньше, чем убежденных противников. Зато достаточно велико было число представителей интеллигенции, не определившихся в своем отношении к революции, колебавшихся, испытывавших по отношению к ней противоречивые, смешанные чувства. Среди них было много писателей, поэтов, художников, музыкантов, представителей других творческих профессий и призваний, обладавших незаурядным талантом. Это третья группа в нашем условном делении. На советском литературно-политическом жаргоне таких культурных деятелей, начиная с 1920-х годов, именовали «попутчиками», причем это определение с точки зрения власти носило скорее позитивный характер – писатель или художник, лояльно относящийся к советской власти и готовый на сотрудничество с ней, хотя не принадлежащий к коммунистической партии и, может быть, даже не вполне разделяющий коммунистическую идеологию (впрочем, на последнем внимание не акцентировалось). Типичными «попутчиками» в 1920-е годы считались, например, такие писатели, как Борис Пильняк, Исаак Бабель, Борис Пастернак, Михаил Булгаков, члены литературного объединения «Серапионовы братья», поэты-имажинисты и т. д. По большому счету к «попутчикам» можно отнести всякого деятеля культуры, проживавшего в Советской России в первые годы советской власти и внешне лояльного по отношению к этой власти, в независимости от того, что он об этой власти думал про себя.

Таким образом, к категории «попутчиков» можно причислить и Осипа Мандельштама, что на первый взгляд кажется не вполне логичным, учитывая его посмертную репутацию как чуть ли не борца с режимом и жертвы сталинского террора (последнее вполне очевидно и никоим образом не оспаривается автором данного текста) и, уж во всяком случае, скрытого «внутреннего эмигранта» и оппозиционера. В реальности, конечно,

отношение Мандельштама к советской действительности, и тем более к революции, которая эту действительность породила, было несколько более сложным, чем это может представляться тем, кто знает поэта главным образом как автора эпиграммы «Мы живем, под собою не чуя страны...».

«Случай Мандельштама» представляется одновременно и оригинальным, и типичным. Оригинальным постольку, поскольку оригинальным является творчество и образ мыслей такого поэта, как Мандельштам, справедливо причисляемого к сонму величайших поэтов всего XX столетия. Типичным потому, что выбор, который делал Мандельштам по отношению к революции, характерен для поколения молодых людей из интеллигентных семейств, входивших в жизнь в самом начале века.

Здесь необходимо обратиться к особенностям биографии будущего поэта, пока юного ученика Тенишевского училища.

Себя четырнадцатилетнего Мандельштам вспомнит спустя больше чем четверть века в стихотворении 1932 года:

...Когда в далекую Корею
Катился русский золотой...
Был от поленьев воздух жирен,
Как гусеница на дворе,
И Петропавловску-Цусиме –
«Ура» на дровяной горе... [1, с. 214–215]

Молодым людям казалось совершенно естественным в условиях 1905 года ликовать по поводу катастроф русского флота в японской войне и желать царизму поражения. А уже в 1907 году в альманахе с симптоматичным названием «Пробужденная мысль» появилось одно из дебютных мандельштамовских стихотворений (по стилю нечто среднее между Некрасовым и Надсоном, а по духу пламенно-революционное):

...Скоро покроется поле могилами,
Синие пики обнимутся с вилами
И обогрятся в крови! [1, с. 298].

В письме (от 14 апреля 1908 года) своему тенишевскому преподавателю литературы и духовному наставнику первых юношеских лет Владимиру Гиппиусу Мандельштам прямо говорит (связывая свои революционные увлечения и пробуждающийся интерес к религии): «Воспитанный в безрелигиозной среде (семья и школа), я издавна стремился к религии безнадежно и платонически – но все более и более сознательно. Первые мои религиозные переживания относятся к периоду моего детского увлечения марксистской догмой и неотделимы от этого увлечения» [2, с. 17]. Марксизм в тот период и впрямь, как сви-

детельствует Николай Бердяев, обладал большим «историсофическим обаянием» – «Во всяком случае, на почве марксизма, правда, критического, а не ортодоксального, стало возможным умственное и духовное движение, которое почти прекратилось в староверческой народнической интеллигенции» [3, с. 218]. Правда, относительно увлечения именно марксистской догмой Мандельштамом можно усомниться, поскольку все данные источников (воспоминания современников и автопризнания Мандельштама в книге «Шум времени», написанной и опубликованной в 1920-е годы) говорят о том, что он «идеологически» был, скорее, ближе не к марксистам-социал-демократам, а к эсерам (социалистам-революционерам), которые как раз рассматривали сами себя в качестве наследников русского народничества, особенно в его радикальном народофильском варианте. Отсюда сочувственное отношение эсеров к практике индивидуального террора в отношении представителей власти, которую они активно применяли.

В «Шуме времени» есть чрезвычайно привлекательный образ Бориса Синани, ближайшего друга мандельштамовской юности, очень рано умершего. Именно он стал для будущего поэта проводником по «эсерству». Влияние Синани и его друзей подвигло Мандельштама к до крайности нетривиальному шагу – он попытался вступить в боевую организацию эсеровской партии (пресловутая «б.о.» – передовой отряд русского терроризма начала века), куда его, однако, не приняли, вероятно, по недостаточному возрасту. Для Мандельштама, кстати, факт его юношеской, может быть, даже поверхностной близости к эсеровской партии, аукнулся спустя много лет; в следственных делах 1934 и 1938 годов партийная принадлежность поэта была обозначена как «с.-р.».

Справедливости ради, уже в 1910 году секретарь Религиозно-философского общества Сергей Каблуков записывает в дневнике о Мандельштаме: «Теперь стыдится своей прежней революционной деятельности и призванием своим считает поприще лирического поэта» [2, с. 29]. Но этот, казалось бы, быстро прошедший «революционный романтизм» Мандельштама вовсе не был случайным. Ему способствовала вся атмосфера революционной и послереволюционной (1905–1907 гг.) России.

Эту атмосферу Сергей Аверинцев в свое время охарактеризовал как пронизанную «умонастроением утопии» [4].

Утопическими выглядели и символистская теория «теургии», абсолютизовавшая искусство и делавшая его предметом почти религиозного поклонения, и футуристический проект создания «заумного» языка.

Действительно, утопические идеи в России того времени носили невероятно многообразный характер. Они простирались в диапазоне от религиозно-нравственной утопии графа Льва Толстого до революционной марксистской утопии большевиков-ленинцев. Вообще, колебания от революции к религии и обратно были весьма типичны для индивидуальных идейно-жизненных траекторий многих заметных фигур эпохи. Вспомним хотя бы цитировавшееся письмо Мандельштама Гиппиусу. Очень показателен также пример уже упоминавшегося здесь Николая Бердяева, который начинал как революцио-

нер-марксист, а затем превратился в религиозного христианского мыслителя. Похожий путь проделал и Сергей Булгаков, даже принявший священнический сан.

Иногда революционные и религиозные идеи давали причудливый симбиоз, как в так называемом «богостроительстве» Богданова-Луначарского-Горького. Кстати, интересно посмотреть, как неожиданно сопрягается в культурном пространстве эпохи «культуโรปоклонничество» «великого пролетарского писателя» и культуросентризм Мандельштама – поэта-акмеиста. Достаточно сравнить горьковское «всем лучшим в себе я обязан книгам» и мандельштамовское «разночинцу не нужна память, ему достаточно рассказать о книгах, которые он прочел, – и биография готова» (цитата из «Шума времени»).

Повышенный интерес интеллигенции к религии и мистицизму, и, как следствие, превращение Религиозно-философского общества (Мандельштам часто бывал на его заседаниях в Петербурге) в авторитетный и влиятельный интеллектуальный клуб также иллюстрируют особую, напряженно-тревожную атмосферу эпохи и, соответственно, характер общественных ожиданий, который со свойственной ему чуткостью выразил Александр Блок во вступлении к своей поэме «Возмездие»:

...И черная, земная кровь
Сулит нам, раздувая вены,
Все разрушая рубежи,
Неслыханные перемены,
Невиданные мятежи...

«Неслыханные перемены» и «невиданные мятежи» не заставили себя ждать.

Они начались даже не в 1917 году, а на три года раньше, с началом мировой войны, в которую Россия вступила на фоне массового, и при этом оставляющего ощущение какой-то болезненности, патриотического подъема. Разгул народной стихии, которую стремился воспеть в «Двенадцати» тот же Блок, впервые со всей уродливостью проявил себя еще в первые месяцы войны, когда толпа громила немецкие магазины и лавки в столице.

Редкие из представителей творческой интеллигенции остались в стороне от этого то ли подъема, то ли угара. Не вполне от него был избавлен и Осип Мандельштам. В 1914 году он написал стихи, которые выдержаны чуть ли не в духе теории «официальной народности» или, во всяком случае, в типическом былинно-мифологическом ключе, характерном для официального пропагандистского военного дискурса:

...В белом раю лежит богатырь:
Пахарь войны, пожилой мужик.
В серых глазах мировая ширь:
Великорусский державный лик...

Разве Россия не белый рай
И не веселые наши сны?
Радуйся, ратник, не умирай:
Внуки и правнуки спасены! [1, с. 342].

Здесь, казалось, Мандельштам недалек по настрою и пафосу от своего друга и соратника по акмеистскому «Цеху поэтов» Николая Гумилева, хотя стихи Гумилева из его программного стихотворения «Война» значительно удачнее и талантливее мандельштамовских, довольно неуклюжих и не характерных для его стиля и поэтики:

...И воистину светло и свято
Дело величавое войны.
Серафимы, ясны и крылаты.
За плечами воинов видны.
Тружеников, медленно идущих
На полях, омоченных в крови,
Подвиг сеющих и славу жнущих,
Ныне. Господи, благослови...

Молитва фронтовика Гумилева, пусть не лишенная пафоса, все же проста и естественна, стихи Мандельштама, не принимавшего участия в военных действиях, кажутся искусственными и чужеродными самому автору.

Понятно, что прямолинейный «славянофильский» патриотизм оказался для Мандельштама лишь кратковременным эпизодом. Уже в 1916 году он пел совсем другие песни. Этим годом, например, датировано главное стихотворение Мандельштама периода войны и ей посвященное – «Зверинец» [1, с. 132–133] – эта «Ода миру во время войны». Стихотворение, конечно, целиком утопично, хотя поэт и понимает, что наступают новые и страшные времена, но он думает, что они еще обратимы.

Война изображена у Мандельштама как свара геральдических зверей, уничтожившая прежнюю идиллию, этакий «конец прекрасной эпохи»:

...Пока ягнята и волы
На тучных пастбищах водились
И дружелюбные садились
На плечи сонных скал орлы, –
Германец выкормил орла,
И лев британцу покорился,
И галльский гребень появился
Из петушиного хохла...

В результате раздора «дикарь завладел священной палицей Геракла», то есть культура (а культура для Мандельштама – собрание вечных непреходящих культурных ценностей прежде всего – есть объект квазирелигиозного поклонения) оказывается перед лицом всеразрушающего варварства. Причем варварства, имеющего естественную, почти природную сущность. Проблема соотношения культуры и природы принимает драматический оборот. Культура отходит в тень, грозя исчезнуть совсем, и человек остается один на один с природой, не просто равнодушной, но враждебной по отношению к нему. Поэт берет на себя спасительную миссию:

...Я палочку возьму сухую,
Огонь добуду из нее,
Пускай уходит в ночь глухую
Мной всполошенное зверье!..

Так добывание человеком огня символизирует возвращение утраченной культуры. Поэт – хранитель духовных ценностей – выступает в роли Прометея. Но это только первый шаг. Чтобы не допустить установления варварства, считает Мандельштам, надо вернуться к золотому веку праарийского (общеиндоевропейского) братства, в котором едины славянские, германские и романские племена:

...А я пою вино времен –
Источник речи италийской,
И в колыбели праарийской,
Славянский и германский лен!..

Стихотворение заканчивается вполне оптимистически (и утопически одновременно) – картиной всеобщего мира и подлинным апофеозом:

...В зверинце заперев зверей,
Мы успокоимся надолго,
И станет полноводней Волга,
И рейнская струя светлей –
И умудренный человек
Почтит невольно чужестранца,
Как полубога буйством танца
На берегах великих рек...

В противовес этому оптимизму стихи времен войн и революций (1915–1920) объединены у Мандельштама в сборник «Tristia». Название скопировано у Публия

Овидия Назона – знаменитого опального римского поэта «золотого века» Августа. Себя с ним в какой-то степени идентифицировал Пушкин времен своей южной ссылки. «Tristia» в переводе означает «скорбные песни», «скорбные элегии». Овидий в «Тристиях» горевал по поводу своего прозябания в ссылке в провинциальном городке Томы на берегу Понта Эвксинского (Черного моря). Мандельштам поет собственные «скорбные песни» (а погребальные мотивы в этих стихах преобладают), оплакивая гибель культуры и цивилизации – отнюдь не русской только, а европейской культуры в целом. Это плач не по России, а по Европе, составной частью которой является (во всяком случае, в культурном отношении) Россия – родина русского поэта Мандельштама, чей космополитизм («тоска по мировой культуре»), как у человека говорящего и, главное, пишущего по-русски, имел определенные границы.

Мандельштам, в сущности, подхватывает тему «заката Европы», столь популярную в межвоенный период, особенно после появления известного одноименного труда Освальда Шпенглера (Шпенглера Мандельштам, разумеется, читал). Только для немецкого мыслителя характерен беспросветный фаталистический пессимизм в отношении будущего, а мандельштамовская мысль все же оставляет пространство для очень осторожного (не такого, как в «Зверинце») оптимизма.

Известно, что уже предреволюционный 1916 год был полон гнетущих предчувствий каких-то страшных событий, которые отправят на дно не только корабль старого государства, но и старой культуры. (Впрочем, радикальные художники, призывавшие «бросить Пушкина, Толстого, Достоевского с парохода современности» ожидали грядущего, скорее, с радостным упованием – «В терновом венце революций грядет шестнадцатый год», – предрекал Владимир Маяковский в «Облаке в штанах».) Мандельштам относился к иному кругу художников, в чьих настроениях преобладала скорбная обреченность перед лицом неизбежного:

...В Петрополе прозрачном мы умрем,
Где властвует над нами Прозерпина.
Мы в каждом вдохе смертный воздух пьем,
И каждый час нам смертная година.
Богиня моря, грозная Афина,
Сними могучий каменный шелом.
В Петрополе прозрачном мы умрем, –
Здесь царствуешь не ты, а Прозерпина... [1, с. 314].

Здесь столица империи уподобляется древним Афинам – городу-символу расцвета древнегреческой классики. Второе значение этого образа отсылает к «басманному сумасшедшему», русскому мыслителю Петру Чаадаеву, к его метафоре Москвы как

Некрополиса – города мертвых, откуда он, словно взывая из бездны, посылал свою весть России («Философические письма»). Стоит отметить, что у Чаадаева вместо Некрополиса иногда появляется образ Фиваиды – традиционного места убежища христианских отшельников в эпоху раннего христианства возле развалин древнеегипетских Фив [5]. Таким образом, подпись Necropolis под первым философическим письмом может быть связана с темой Фиваиды, отшельничества, зарождения новой духовной жизни рядом с древними гробницами. Схожее мироощущение надежды на пробуждение новой культуры, связанной, разумеется, со старой культурой узами преемственности, проявится у Манделъштама уже в «Тристиях» – довольно робко, в 1920-е годы – гораздо сильнее.

Пророчество о смерти Петрополя скоро сбылось. Соломон Волков пишет: «В 1915 году в Петрограде жили 2 миллиона 347 тысяч человек. На 2 июня 1918 года, то есть через два с половиной месяца после потери статуса столицы, в городе числилось уже только 1 миллион 468 тысяч человек. Это стремительное уменьшение неуклонно продолжалось: перепись августа 1920 года показала, что в Петрограде живут только 799 тысяч человек, то есть около 35 процентов дореволюционного населения... Замерзли водопроводы и уборные. Чтобы согреться люди жгли мебель, книги, разбирали на дрова деревянные дома... Фабрики города перестали дымить, и потому небо над Петроградом стало безоблачным, непривычно голубым» [6, с. 252–253].

На таком фоне Манделъштам напишет в 1918 году, пока о процессе, а не об итоге: «Твой брат, Петрополь, умирает...». Этот рефрен, сопровождающий стихотворение «На страшной высоте блуждающий огонь...», подчеркивает утверждение необратимости гибели старого мира:

...Чудовищный корабль на страшной высоте
Несется, крылья расправляет –
Зеленая звезда, в прекрасной нищете
Твой брат, Петрополь, умирает...

Впрочем, первым откликом на свершившуюся (начавшуюся) в феврале 1917-го революцию было стихотворение «Декабрист» [1, с. 138]. Оно было написано до Октября и являлось реакцией именно на Февраль, восторженно принятый широкими кругами интеллигенции и народа. К лету, а в одной из первых публикаций стихотворения в пензенской газете «Исход» «Декабрист» появился с датой, определяющей время его написания июнем 1917 года, эйфория поутихла. Стихотворение пронизано образностью, отсылающей к временам наполеоновских войн, и прежде всего заграничных походов русской армии 1813–1814 годов, откуда молодые русские дворяне-офицеры вынесли свои освободительные идеи:

...Шумели в первый раз германские дубы.
Европа плакала в тенетах.
Квадриги черные вставали на дыбы
На триумфальных поворотах
Бывало, голубой в стаканах пунш горит.
С широким шумом самовара
Подруга рейнская тихонько говорит,
Вольнолюбивая гитара...

Но подвиг декабристов, вдохновленный Европой, «плачущей в тенетах», обернулся лишь сибирским поселением:

...Честолюбивый сон он променял на сруб
В глухом урочище Сибири,
И вычурный чубук у ядовитых губ,
Сказавших правду в скорбном мире...

Гражданскому обществу, которое взялась построить упразднившая самодержавие революция, нужны, по Мандельштаму, не подвиги борьбы, а кропотливая спокойная работа:

...Еще волнуются живые голоса
О сладкой вольности гражданства!
Но жертвы не хотят слепые небеса:
Вернее труд и постоянство...

Наступающая эпоха характеризуется тем, что в ней «все перепуталось», поэт находится как бы в некотором замешательстве:

...Все перепуталось, и некому сказать,
Что, постепенно холодея,
Все перепуталось, и сладко повторять:
Россия, Лета, Лорелея...

Непосредственным откликом на Октябрьский переворот в мандельштамовской поэзии стало стихотворение «Когда октябрьский нам готовил временщик...»:

...Когда октябрьский нам готовил временщик
Ярмо насилия и злобы,
И оцетинился убийца-броневик,
И пулеметчик низколобый –

Керенского распять потребовал солдат,
И злая чернь рукоплескала, –
Нам сердце на штыки позволил взять Пилат,
Чтоб сердце биться перестало!.. [1, с. 348]

Это стихотворение было впервые напечатано 15 ноября 1917 года в газете «Воля народа» – органе партии социалистов-революционеров, причем ее правого крыла, что уже довольно симптоматично (может быть, это было сделано по старой памяти мандельштамовской околореволюционной ранней юности). «Октябрьский временщик» – это не кто иной, как председатель Совета народных комиссаров Владимир Ленин, явно трактуемый Мандельштамом в качестве узурпатора власти. Образ низложенного главы Временного правительства Александра Керенского Мандельштамом, напротив, идеализируется. В стихотворении он именуется «свободным гражданином», которого ведет сама Психея. Ленин – «временщик» еще и потому, что общераспространенным мнением после переворота 25–26 октября было то, что большевистский Совнарком продержится недолго. Считалось, что большевики будут у власти дни, потом – недели, самое большее – месяцы. Никто не предполагал, что власть Советов (монополизированных большевиками) продлится годы.

Ясно, что Мандельштам воспринял Октябрь резко отрицательно, считая ленинское правительство «нелегитимным» (как выразились бы сейчас) захватчиком власти.

Образную систему «Временщика» подхватывает также стихотворение «Кассандре». Опубликованное в той же «Воле народа» 31 декабря 1917-го, оно как бы подводит итог незабываемому году. Однако нет сомнений, что эти стихи лишены однозначности «Временщика»:

...И в декабре семнадцатого года
Всё потеряли мы, любя:
Один ограблен волею народа,
Другой ограбил сам себя...

В этих строках заключено противоречие, которое не представляется возможным разрешить. В них показана трагедия подавляющей части русской интеллигенции, то безвыходное положение, в котором она оказалась в результате победы большевиков. Одни (Мережковский, Гиппиус), не приняв новую власть, были ограблены «волею народа»: массы все более сочувствовали ленинской партии. Другие (Блок), безоговорочно признав революцию, «ограбили сами себя». Здесь интересно сопоставить то, как Мандельштам-визионер предвидит торжество грядущего «скифского» варварства над культурой с появившимися в следующем году блоковскими «Скифами», в которых автор приветствует близкий конец насквозь прогнившей, по его мнению, европейской ци-

визации. Такой подход, по Мандельштаму, и есть «самограбление». Любопытно, что если Блок в «Скифах» оказался близок к утопистскому мироощущению авангардистов, то Мандельштам в «Кассандре» оказался враждебен духу утопии, хотя и (понимая, что утопия побеждает) написал:

...Но если эта жизнь – необходимость бреда
И корабельный лес – высокие дома, –
Лети, безрукая победа,
Гиперборейская чума!..

Чтобы прошел первый пафос резкого неприятия революции как символа конца культуры, должно было пройти время. Спустя год после свершившегося Мандельштам пишет стихотворение, в котором со всей трезвостью стремится проанализировать произошедшие перемены. Стихотворение обычно называют «Сумерками свободы» (Мандельштам не предпослал ему никакого заглавия). Это настоящий шедевр русской «гражданской лирики»:

...Прославим, братья, сумерки свободы,
Великий сумеречный год!
В кипящие ночные воды
Опущен грузный лес тенёт.
Восходишь ты в глухие годы –
О солнце, судия, народ!
Прославим роковое бремя,
Которое в слезах народный вождь берет.
Прославим власти сумрачное бремя,
Ее невыносимый гнет.
В ком сердце есть – тот должен слышать, время,
Как твой корабль ко дну идет...

Очевидно, что корабль, идущий ко дну, – это корабль былой культуры: былого государства, гуманизма, индивидуализма, демократии.

«Кипящие ночные воды» символизируют народную стихию, которая выходит из этих вод, превращаясь из носителя революции в носителя власти, принимаемой «в слезах», по исторической необходимости. Для первых читателей и исследователей (таких как Д. Святополк-Мирский, например) «народный вождь» однозначно отождествлялся с Лениным. Это логично, особенно в контексте того, что сам Мандельштам называл, выступая на публичных чтениях в первые послереволюционные годы, «октябрьского временщика» «стилистической ошибкой». Однако Омри Ронен в своей концептуальной статье доказывал, что в образе «народного вождя» слиты черты Керенского и патриарха

Тихона [7, с. 14]. Это может быть частично справедливо, учитывая разыскания Михаила Гаспарова [8, с. 552], который указал на то, что образ «народного вождя» исчерпывает мотивы двух библейских цитат из краткой речи патриарха Тихона, сказанной им 5 (18) ноября 1917 года. Важнейшая из них: «И почему я не нашел милости пред очами Твоими, что Ты возложил на меня бремя всего народа сего?» (Числа 11:11). Вместе с тем у нас нет никаких оснований отвергать возможность «участия» в создании этого образа вождя мирового пролетариата. Такие парадоксальные смещения, кстати говоря, будут чрезвычайно характерны для зрелого и позднего Мандельштама.

Тема отчаяния в стихотворении звучит очень громко, но тема сопричастности совершающемуся крепнет по мере приближения к последней строфе:

...Мы в легионы боевые
Связали ласточек – и вот
Не видно солнца; вся стихия
Щебечет, движется, живет;
Сквозь сети – сумерки густые –
Не видно солнца и земля плышет.
Ну что ж, попробуем: огромный, неуклюжий,
Скрипучий поворот руля.
Земля плышет. Мужайтесь, мужи.
Как плугом океан деля.
Мы будем помнить и в летейской стуже,
Что десяти небес нам стоила земля...

«Происходящее огромно, и оно требует степени мужества, которая была бы пропорциональна этой огромности», – как написал по поводу этих строк Сергей Аверинцев [4, с. 241]. А Любовь Кихней отмечает: «По сути дела автор отображает не картину закатных или предрассветных сумерек, а ситуацию солнечного затмения, которое в древних мифологиях является предвестником мировых катаклизмов. Но специфика этого затмения в том, что вызвано оно не астрономическими причинами, а взвихрением живой стихии, олицетворением которой выступает стая ласточек» [9, с. 113–114].

В целом «Сумерки свободы» невозможно рассматривать под рубрикой «приятия» или «неприятия» революции в тривиальном смысле. В нем захватывает ощущение некой неопределенности, зыбкости исторического бытия, амбивалентность, с которой поэт относится к грандиозным историческим событиям. Не случайно О. Смола, предвзяв свой давний разбор «Сумерек свободы», отмечал, что «в русской поэзии, пожалуй, нет более антиномичного поэта при внутренней цельности. В рамках его лирики в целом, а иногда и в рамках одного стихотворения наблюдается удивительная способность воспроизводить бытие не само по себе, не вообще жизнь, но состояние ее противоречи-

ности, незавершенности» [10, с. 506]. Но что может быть более противоречиво и незавершенно, чем революция – событие коренного сдвига самих оснований бытия, пугающее Апокалипсисом, но и обещающее «новое небо и новую землю»? Именно поэтому «октябрьский временщик» становится «стилистической ошибкой».

В статьях и эссе начала 1920-х годов Мандельштам анализирует «духовную ситуацию времени» (К. Ясперс) в условиях победившей революции, когда стало окончательно ясно, что большевики пришли «всерьез и надолго». Кроме того, кончилась мировая война, и на развалинах старого мира должно было возникнуть что-то новое. Что именно? – этот вопрос Мандельштама волновал чрезвычайно. Тогда он обращается к анализу культурных процессов, заключающихся в радикальной смене культурных парадигм и берущих свое начало в последней трети XIX столетия – той подспудной революции, одним из следствий которой, возможно, стал конкретный исторический катаклизм 1917 года в России. Рефлексия поэта над этими процессами присутствовала как в его поэтическом творчестве, так и в его эссеистической прозе. Можно выделить несколько статей Мандельштама, в которых рассматривается указанная проблематика. Они, в свою очередь, распадаются на три темы, логически следующие одна из другой.

1. Анализ культурной ситуации прошедшего столетия (статья «Девятнадцатый век»). По Мандельштаму, необходимо оттолкнуться от позитивистского XIX столетия, «запятнавшего» себя отсутствием деятельного активного познания, заменившего познание методом. Но такое отталкивание должно быть осторожным, а не огульным, поскольку альтернативой прошлому может стать чувство бесчеловечного «тоталитарного» единства.

2. Картина современности глазами Мандельштама (статья «Конец романа»). Через эстетический факт – конец классического реалистического романа, характерного для XIX века, – Мандельштам показывает, как в современном обществе, массовом обществе XX столетия, растворяется человеческая личность. «Акции личности в истории падают, – говорит поэт, – и вместе с ними падают влияние и сила романа, для которого общепризнанная роль личности в истории служит как бы манометром, показывающим давление социальной атмосферы». Это происходит потому, что «мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, когда борьба классов становится единственным настоящим и общепризнанным событием» [11, с. 406]. Фактически Мандельштам в «Конце романа» говорит о приходе эры «массового человека», о которой примерно в то же время на другой оконечности Европы писал испанский философ Х. Ортега-и-Гассет в своем знаменитом сочинении «Восстание масс».

3. Мандельштамовская утопия построения нового гуманистического общества (статьи «Гуманизм и современность», «Пшеница человеческая»). Рецепты Мандельштама – возвращение к гуманистическим ценностям прошлого и «восстановление европеизма как нашей большой народности» – стремление к всеевропейскому единству. Конечно, европейский интернационал, о котором говорит Мандельштам, мало похож не только на Коминтерн, но и на «Общий рынок». Он покоится на основании, которое можно

условно, за невозможностью подобрать более точное определение, назвать «религиозным». Речь идет о культе непреходящих культурных ценностей, исповедуемом поэтом. Мандельштам пишет о «своей, родной, исторической земле, – земле, несущей Рим и Собор Святого Петра, – земле, носившей Канта и Гете» [11, с. 521].

Таким образом, Мандельштам (уже в послереволюционную эпоху) оказался не свободен от утопических настроений, столь характерных для русского XX века вообще и в особенности для его начала.

Однако революция оставалась в прошлом, и последующий творческий путь Мандельштама, его сомнения и борения, пришелся на следующую историческую эпоху, пору перед и после «великого перелома» конца 20-х, то есть на тот исторический период, который выходит за рамки рассмотрения в данном тексте.

Можно лишь сказать, что как бы этот период не рассматривался и не трактовался (а эти трактовки очень разные; так, творцы «великого перелома» мыслили эру «социалистической реконструкции» как продолжение революции, их левые оппоненты, такие, как Лев Троцкий, склонны были считать происходящее контрреволюционным «термидорианским переворотом»), ясно, что в любом случае он явился следствием Великой российской революции 1917 года. Очевидно также, что Мандельштам сформировался как по-настоящему большой, выдающийся, поэт именно в драматическую эпоху войн и революций. В этом смысле, если стихи первого мандельштамовского сборника «Камень» – это только подступы к основной теме, то стихи «Триствий» и последующее творчество 1920–1930-х годов – сама тема. А центральный вопрос магистральной темы творчества Осипа Мандельштама можно сформулировать так: как в условиях рассыпающегося мира сохранить самостояние человеческой личности и сам смысл существования этого мира. Поэтому знаменитая мандельштамовская «тоска по мировой культуре» – это тоска по осмысленному существованию, которое становится таковым только при опоре на «вечные» культурные ценности, на ту самую мировую культуру, сохраняющую свою актуальность, несмотря ни на какие политические катаклизмы, пусть даже имеющие всемирно-историческое значение.

Список библиографических ссылок

1. Мандельштам О. Э. Полное собрание стихотворений. СПб., 1997.
2. Мандельштам О. Э. Век мой, зверь мой. Поэзия и проза. М., 2002.
3. Бердяев Н. А. Самопознание. М., 2001.
4. Аверинцев С. С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // С. С. Аверинцев. Поэты. М., 1996. С. 189–277.
5. Чаадаев П. Я. Сочинения. М., 1990.
6. Волков С. История культуры Санкт-Петербурга. М., 2005.
7. Ронен О. Осип Мандельштам // Лит. обозрение. 1991. № 1. С. 21–29.
8. Гаспаров М. Л. Комментарий к стихам // О. Э. Мандельштам. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 604–677.

9. *Кихней Л. Г.* Эсхатологический миф в позднем творчестве Мандельштама // Вестн. МГУ. Сер. 9. Филология. М., 2005. № 6. С. 108–122.

10. *Смола О. П.* Заметки к теме «Мандельштам и революция» // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 506–515.

11. *Мандельштам О. Э.* Стихотворения. Проза. М., 2001.

§ 5. Онтологические источники поэтики Пролеткульта

В событиях Октябрьского переворота 1917 года лидер старших символистов (декадентов) В. Я. Брюсов усматривает рождение новой глобальной по своему значению культурной эпохи. «Тому «новому», что вырастает из Европейской войны и Октябрьской революции, суждено развиваться целые столетия; литература вправе потратить несколько лет на то, чтобы вполне осознать и научиться воплощать это новое», – пишет он в 1921 г. [1, с. 480]. Новая литература должна научиться отображать это социально новое, должна выработать новые формы, соответствующие новым ритмам жизни. И поскольку новое видится в радужном свете марксистского учения, то новая поэтика должна расцвести в принципиально новой школе, вдохновленной новыми формами мировоззрения. Старые школы обременены идеологическим грузом старых веков. «Новое вино нужно вливать в новые меха!» – старается пророчествовать поэт-теоретик. Новая школа – это пролетарские поэты. Это светлое «завтра» русской поэзии. И даже более того: «Идея, заключенная в понятии “пролетарская поэзия”, принадлежит к числу задач высочайшей трудности и сложности. В конце концов, “пролетарская поэзия” есть та, которая должна стать “поэзией” вообще, заменить собою все то, что в течение тысячелетий называлось поэзией» [1, с. 503].

Попытаемся осмыслить это экзальтированное высказывание известного поэта.

а) На первый взгляд, Брюсов своим чутьем совершенно правильно распознал у «поэтов» Пролеткульта поступь совершенно иного рода. Ему показалось, что это люди новой культурной эпохи и за ними будущее русской литературы. Но последующий исторический опыт показал, что мэтр поэзии ошибся в главном: «поэзию» Пролеткульта разнообразностью культуры как совокупности дифференцированных форм проявления человеческой жизнедеятельности (религии, искусства, науки, философии) назвать можно лишь с изрядным допущением. Это допущение будет заключаться в слиянии дифференцированных форм (в частности, искусства и религии) в одну – новейшую мифопоэтическую форму. «Советская поэзия конца 1910-х – начала 1920-х годов одновременно возвращается к истокам человеческой культуры и выстраивает свои тексты по законам архаического мышления. Тексты, появляющиеся из-под пера пролетарских поэтов (а это сотни поэтических сборников, выходящих по всей России в огромном количестве), представляют собой странную смесь из разнородных влияний – фольклора, “народного христианства”, хрестоматийной классики и современной авторам поэзии; и сквозь весь этот “культурный слой” явно просвечивает мифологическая основа» [2, с. 3].

Деятели Пролеткульта известные формы культурного творчества подчинили одной цели – утвердить новые принципы коллективной сопричастности, бессознательно создавая тем самым новейший миф. «Основным объектом сакрализации и, что естественно, мифологизации в советской культуре является Октябрьская революция. Она воспринимается как центральное событие эпохи, акт разрушения старого мира и творения

на его могиле нового мира. Переход общества и отдельного человека из одного мира в другой становится главной темой поэзии первых лет советской эпохи и основой ее мифоритуального сценария» [2, с. 4]. Творчество пролеткультовцев должно быть коллективно и здесь нельзя не сослаться на известные высказывания Вяч. Иванова об общественном творчестве новейшего мифа. «Лирический герой» «поэзии Пролеткульта» – это коллектив, «Мы», весь мировой пролетариат. Искусство редуцируется к первичной нерасчлененной докультурной целостности, в которой и сам дискурс искусства, и дискурс философии, и науки, и религии существуют в едином текстовом послании.

б) В 1917–1957 годы в России не рождалось новых школ и направлений искусства за исключением так называемого социалистического реализма. Писались произведения, главным посылом которых было донесение до широких масс правды нового общественного порядка. Советская «поэзия» ходила в служанках политической идеологии. Те же фигуры русской литературы первых четырех десятилетий советского периода, которые заслуживают исторического признания (Ахматова, Цветаева, Пастернак, Волошин, Мандельштам, Булгаков, Платонов, Ильф и Петров и др.) основу своих эстетических взглядов формировали еще в дореволюционной России, но как раз эти-то художники и подвергались гонениям со стороны власти. «Все это имена, известные еще задолго до “советской литературы”; они-то и дали ей те произведения, которые так или иначе (главой, абзацем, названием) войдут в историю русской литературы <...> все “историческое” в советской поэзии было сделано людьми до-советского поколения» [3, с. 83].

Только в период «оттепели» советское искусство начинает ощущать небольшую свободу от идеологического давления, от так называемого “социального заказа”. Заблуждение Брюсова, на наш взгляд, было в том, что поэты, лишенные дара познать самоценность искусства в его независимости от “социального заказа”, лишенные дара созерцать поэтический эйдос и из него утверждать свое и слушателей бытие, способны оставить после себя значимый след в искусстве. Поэзия Пролеткульта могла бы иметь последующую эволюцию лишь в том случае, если бы внутри ее спустя какое-то время произошло переключение акцентов с содержания на форму. Для пролеткультовцев важно было сообщить миру о «благой вести», формальная же сторона этого сообщения интересовала их слабо.

Опьяненные хмелем социального переворота, бывшие некогда в угнетении голоса рабочих заводов и фабрик начинают наперебой восхвалять выдвинувшийся на политическую авансцену пролетариат. Социальный переворот высвободил огромный пласт коллективной бессознательной энергии. Не случайно Октябрьские события и Гражданская война многими представителями высокой культуры были восприняты как пограничная ситуация («нисхождение» – Вяч. Иванов, «всемирный пожар» – Блок). Центростремительный поток коллективно-бессознательных сил революции втягивает в себя сознательную деятельность многих предрасположенных к творчеству людей. Рефлексия представителей высокой культуры на Красный Октябрь сложна, неоднозначна и в большей своей части даже негативна (вплоть до анафемы – Мережковский,

Гиппиус); у поэтов же из рабочего сословия (дореволюционных пролетарских поэтов) не существовало такого культурного багажа, который требуется для глубокого сознательного осмысления начавшегося буйства стихии коллективного бессознательного, для дистанцирования от нее, для творческого сопротивления ей. Поэтому нахлынувшая в революционный период стихия коллективного бессознательного ассимилирует сознание рабочего писателя и голос писателя становится ее рупором.

Бессознательная стихия стала сама себя определять, отказавшись от голоса сознания старой культуры – инструментария дореволюционной мысли. Культурная рефлексия Октября, осуществляемая дореволюционной интеллигенцией, объявляется буржуазной, а потому ложной и враждебной пролетариату. Не слишком развитые в эстетическом плане индивидуальные сознания рабочих поэтов и отчасти рабочей интеллигенции, объединяясь в общинные умы и вовлекаясь в водоворот бессознательного потока, стремились самоназваться, самоидентифицироваться. «Для пролеткультовцев их текст-практики были средством внутреннего самоопределения (то есть это было не просто трансляцией идеологии, а созданием нового идеологического универсума). <...> В первые годы после революции именно Пролеткульт оказался единственной литературной силой, способной к самоидентификации в новом социальном пространстве (и, что очень важно, в нужном идеологическом «русле») и структурированию пространства культурного» [4, с. 3–4]. Творчество Пролеткультов стихийно; оно часто пренебрегает формой высказывания, оно архетипично, или, другими словами, мифично.

После 1921 года восторженность и экзальтация спадает, спонтанное самовыражение трудящихся масс в их мессианском порыве заканчивается тем, что на смену «буре и натиску», возникшим в результате Октябрьского события, приходит их упорядочивание, ослабление и прораствание из Пролеткульта «соцреализма» – нового, усовершенствованного и более логичного пролетарского «искусства». Не случайно пытаются улучшить «пролетарскую культуру», придать ей более разумный вид, избавить «социалистическое искусство» от невольных реминисценций старой «поповской» религии все те же общественные лидеры большевизма во главе с Лениным.

Мессианский материализм сначала вспыхнув, выплеснулся в живом и подвижном мифическом творчестве пролеткультовцев, а потом стал как вулканическая лава застывать в более логичном «догматическом» «соцреализме». И к 1950-м годам мифо+логическое творчество мессианского материализма должно было бы себя исчерпать, что, впрочем, и произошло. Пролеткульт и «соцреализм» – это миф и мифо+логия мессианского материализма послесобытийной поры.

в) Несмотря на то, что многие пролеткультовцы учились какое-то время у символистов (Блока, Белого, Брюсова), их самостоятельный вклад в искусство оказался ничтожно мал, ибо всплеск Пролеткульта был целиком и полностью обусловлен Октябрьским социальным переворотом, а не эстетической эволюцией русской поэтики. Не было бы социального потрясения – не было бы и Пролеткульта, а были бы слабые произведения

культурной периферии (тексты пролетарских писателей). Корни послереволюционного Пролеткульта не в искусстве, а во взрывах социальной материи. «Писатели-рабочие не забывают, что они лишь звено в общей боевой цепи пролетариата» [5, с. 110]. Само по себе русское искусство Пролеткульт не породило бы. Пролеткульт – это явление внутри совокупного мессианского сюжета русской Истории, и в частности явление внутри мессианского материализма, выплеснувшегося в историческом событии Октября.

Октябрьское событие на какое-то время зарядило творческой энергией большие массы людей. Но по мере удаления от события заряд угасал, «лава» застывала, и, в конце концов, сам по себе мессианский материализм в отрыве от мессианского идеализма пришел к своей полнейшей реализованности и исчерпанности тем – догматика оформилась, «социальный заказ» выполнен, социалистический человек был полностью описан. Мифологическое творчество непродолжительно. Сверхживое и сверхподвижное мифическое долго не может существовать в «расплавленном» состоянии – оно сначала принимает форму мифопоэзии, а затем появляется учение, которое быстро застывает в догме.

г) В выборе между поэзией (искусством) и приверженностью к социально активной инстанции (пролетариату) «поэт» Пролеткульта выбирает последнее. Поэзия без пролетариата – ничто, а потому можно скинуть «с корабля современности» все поэтическое наследие прошлого. И здесь с точки зрения формальной логики мы можем обнаружить парадокс: с одной стороны, «поэзия Пролеткульта» полностью мотивирована движениями социальной материи, с другой – оказавшись в «культурной» ситуации Революции и первой послереволюционной поры, она сама стремится своим «поэтическим» словом «заклинать» социальную материю, влиять на нее, преобразовывать ее, то есть магически на нее воздействовать. Формальная логика отступает и на авансцену выходит логика мифа. В мифосознании «слово» оказывается субститутутом реальности – «идеальное и материальное», «причина и следствие» в нем представляют единство и потому легко взаимозаменяемы. Посредством «поэтического слова» становится возможным переделать мир: «Теперь время говорить о пролетарской культуре. Это будет не только слово, оно превратится в дело» [5, с. 15]. «Слово» становится эквивалентом «орудий» пролетариата, с помощью которых достигается победа над врагом.

Также полагалось, что членами Пролеткульта не могут быть люди, на которых не распространяется «духовная» субстанция пролетарства. В «тимосе» рабочего обязательно должен быть «менос» пролетарства; этот «менос» пролеткультовец посредством своей «поэзии» должен магически распространять на все свое окружение. Причем «менос» пролетарства подавляет собственно индивидуально-личностное начало писателя; писатель оказывается выразителем прежде всего надстоящей над ним некоей «божественной» коллективной сущности. Но в то же время, благодаря подавлению своего личностного начала, пролетарскому писателю становится присуще «правильное» классовое самосознание и, следовательно, неоспоримая истинность его текстов обеспечивается почти автоматически.

Сам по себе термин «пролетарская культура» (Пролеткульт), на мой взгляд, нуждается в уточнении. Пролетариат отринул культуру и стал творить то, что подлежит под культурой как таковой, а именно миф. Поэтому «пролетарскую культуру» я бы заменил на «пролетарское мифотворчество».

Мысль и дело, объект описания и его субъект, личность и коллектив, автор и герой – все эти оппозиции, характерные для развитых дифференцированных жанров культурного творчества, подлежат слиянию в творчестве Пролеткульта. Нужно было как-то облечь в описательное слово то, что произошло в русской Истории и положило начало Новой жизни. «Старое» искусство как дифференцированный вид культуры в 1917–1918 годов в России официально умирает. Наступает эпоха не культуры, но мифотворчества.

д) Выход за пределы культуры чреват поднятием из глубин коллективного бессознательного иных форм и законов изменения и движения бытия, а также исторической активизацией этих форм и законов.

С хронологической точки зрения пролеткультовцев можно назвать постсимволистами, но онтологической преемственности между ними нет. Пролеткульт не шел после символизма, как (например) футуризм и акмеизм.

Пролеткульт шел отдельно и вне какой бы то ни было диалектической взаимосвязи с бывшими ранее поэтическими школами. Пролеткульт вообще вышел лишь частично (и даже в малой доле) из культуры. Если Пролеткульт и соотносить как-то с поэзией символизма, то здесь налицо трансгрессия.

То, в чем символизм хотел прорвать рамки культурного бытия и выйти в открытый и неизвестный космос ради поиска новой земли для нового культурного строительства, то отчасти и реализовалось в Пролеткульте. Определенный (самый отчаянный и активный, ибо «нечего терять, кроме цепей») социальный слой встретил своего мессию, сверг старую культуру и начал заново творить бытие. Революция для экзальтированной части пролетариата стала новейшим архэ, она воспроизвела акт первотворения. Поэтому неправомерно было бы «поэтов Пролеткульта» преподносить как «завтра» русской поэзии, что сделал Брюсов в своей программной статье. «Вчера» (символизм) и «сегодня» (футуризм) русской поэзии увязаны друг с другом диалектической связью. Но «завтра» (пролеткульт) вырывается из диалектической цепи; «завтра» гетерогенно «вчера» и «сегодня». На «поэтов Пролеткульта» была Историей возложена совершенно другая миссия – создать не новую поэтическую школу или направление, а сотворить новейший миф – миссия яркая, синкретичная и хронологически короткая. «Пролеткульт... формирует базовые схемы (выделено мной. – Ч. И.) нового мышления “советского человека” <...> Позиционирование Пролеткультом самого себя именно в качестве первооснователя не только литературной, но и космогонической системы достаточно очевидно. Одна из его основных, идеологически обусловленных деклараций – разрушение старого мира и создание на его месте нового – моделируется в соответствии с архаическими представлениями о космогенезе. Пролеткульт мыслит себя первотворцом» [4, с. 100, 105]. Из

этого созданного мифа появится сначала мифо+логия «соцреализма», и только в 1960-х годах возникнет светское искусство социалистической общины. Истинное «завтра» русской поэзии могло зародиться лишь в самой русской поэзии, а не в ослепленных «достижениями» социальных переворотов умах трудового народа.

Итак, деятельность «пролетарских поэтов» конца 1910-х – начала 1920-х годов с позиций дискурсивного мышления мы называем пролетарским мифотворчеством. «Поэты Пролеткульта» творили пролетарскую мифопоэзию, а не литературные произведения в их традиционном, разделенном на жанры, понимании. В их творчестве присутствует определенная поэтическая магия, но эта магия не культурного, а докультурного плана. Эта поэзия приобщает к некоему сверхматериальному началу (объекту, субъекту, а точнее объект – субъекту), агитирует, но не является сама по себе объектом эстетического созерцания. «Поэзия Пролеткульта» энергична, в ней дорефлексивная, «неприрученная» мысль. Этой «поэзии» можно отдаться всем существом или, наоборот, отказать ей в малейшей поэтичности и здравом смысле. В центре мировоззрения пролеткультовцев возвышался пролетарский мессианский миф. Их мировоззрение слишком целостно для культурного творчества, слишком экзальтировано и монично. Это не светское искусство, это феномен одного полюса новейшей мифологии (мифологии культуры).

Список библиографических ссылок

1. Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. Т. 6. М. : Изд-во «Худ. лит-ра», 1975. 546 с.
2. Левченко М. Капля крови Ильича: Сотворение мира в советской поэзии 1920-х годов // Независимая газета. Exlibris «НГ». 1998. 5 ноября. С. 3–6.
3. Иванов-Разумник Р. В. Писательские судьбы. Тюремь и ссылки. М. : Изд-во : «НЛО», 2000. 347 с.
4. Левченко М. А. Индустриальная свирель: Поэзия Пролеткульта 1917–1921 гг. СПб. : СПГУТД, 2007. 141 с.
5. Протоколы Первой Всероссийской конференции пролетарских культурно-просветительных организаций. М. : Изд-во «Пролетарская культура», 1918. 129 с.

§ 6. Революционные песни и песни о Гражданской войне в России: история создания, смысловые акценты, герои

История нашей страны нашла свое отражение в огромном количестве исторических источников, включая художественную литературу, к которой мы относим и стихи, положенные на музыку. Для данной статьи нами выбраны песни, содержание которых связано с революциями и Гражданской войной в России.

Песня – наиболее распространенный жанр вокальной музыки, а также общее обозначение поэтического произведения, предназначенного для пения или распевной речитации [1, с. 420]. В свою очередь революционную песню мы можем рассматривать как песенный жанр, обращенный в содержании к теме революционной борьбы. Как правило, революционная песня исполняется в ритме марша, а это – музыкальный жанр, служащий обычно для обеспечения синхронного движения большого количества людей (движение войск в строю, различного рода шествия) [1, с. 328]. Авторы «Музыкального энциклопедического словаря» отмечают, что истоки жанра революционной песни восходят к песням крестьянских восстаний и национально-освободительных движений XV–XVIII вв. (чешские гуситские песни; немецкий протестантский хорал; русские «молодецкие» и «разбойничьи» песни; сербские, болгарские и молдавские гайдуцкие песни; венгерские повстанческие гимны) [1, с. 454].

Автор этого параграфа в течение тридцати лет, начиная со студенчества, руководила в Уральском государственном университете им. А. М. Горького ансамблем политической песни «Аванте!», в репертуаре которого революционные песни занимали значительное место. Мелодии и тексты этих песен воспринимались как неотъемлемая часть отечественной культуры и в определенной мере – как исторический источник XIX – начала XX века. Идея революционного преобразования общества, стремление к идеалу общественного устройства, призыв к служению этому идеалу – вот то, что привлекало в этих песнях не только участников революционного движения в России, но и студентов 1970–1980-х годов. Юбилейный в связи с 100-летием Великой Российской революции 2017 год вызвал желание автора статьи вновь прикоснуться к данной тематике. Источниковой базой исследования являются тексты песен, опубликованные в сборниках «Песни нашей Родины» (1957), «Песенник» (1962), «Советская песня» (1985), «Песни XX столетия» (2001), «Авторская песня» (2003), «Любимые песни России» (2010), в книгах Г. Соболевой и В. Шамбарова, а также на сайте «Гражданская война. Белые песни».

В знаменитой статье «Памяти Герцена» (1912) В. И. Ленин выделял три поколения русских революционеров: узкий круг дворянской интеллигенции – декабристов, которые «разбудили Герцена», развернувшего «революционную агитацию», которую «подхватили, расширили, укрепили, закалили революционеры-разночинцы», и пролетариат, «единственный до конца революционный класс», поднявший «к открытой революционной борьбе миллионы крестьян» [2, с. 261]. Несмотря на то, что в современной исторической

литературе высказывается мнение о преувеличенности революционности декабристов, мы выделим несколько групп революционных песен: 1) песни декабристов и их времени; 2) песни революционеров-разночинцев; 3) авторские российские пролетарские песни, в числе которых – рабочие песни иностранного происхождения (французского, польского и др.), переведенные на русский язык отечественными революционерами.

Песен декабристской эпохи не так много. Как отмечает музыковед И. В. Нестьев, в декабристских кружках рождались песни (авторы текстов К. Ф. Рылеев, А. А. Бестужев), которые не имели широкого распространения, это были подтекстовки, главным образом сатирически-обличительного характера, знакомых мелодий из крестьянского фольклора [3, с. 4]. Искусствовед Г. Г. Соболева в своей книге «Россия в песне» приводит примеры песен крамольного содержания, созданных декабристами на тексты существовавших ранее песен и романсов: «Ах, где те острова, где растет трын-трава», «Царь наш, немец русский», «Уж как шел кузнец!», «Вдоль Фонтанки-реки квартируют полки», «Отправлялся Александра свою армию смотреть» и др. [4, с. 136–139]. Вместе с тем стоит отметить и песни, которые в полной мере можно отнести к революционным по своему содержанию. Одной из первых, звучавших на заседаниях тайных декабристских обществ, была песня «Отечество наше страдает». Вольный перевод с французского «Гражданского гимна» А. С. Буа (1791) сделал друг А. С. Пушкина и А. С. Грибоедова полковник П. А. Катенин [4, с. 135]. В песне звучит призыв к свержению царей («...Коль нас деспотизм угнетает, / То свергнем мы трон и царей») и мечта о свободе («Ах, лучше смерть, чем жить рабами...»).

После суда, следствия и казни пятерых декабристов родились новые песенные произведения. Так на мотив песни «Уж как пал туман на синё море» декабрист М. А. Бестужев написал стихи о С. И. Муравьеве-Апостоле, вдохновителе восстания Черниговского полка. Само восстание и столкновение с правительственными войсками в песне обозначается как «кровавый пир», черниговцы рисуются как люди, готовые «сложить голову за Россию-мать», а в конце от имени Муравьева-Апостола звучит сожаление о том, «что не мог купить кровью вольности» [4, с. 143, 144]. В 1931 г. поэт-декабрист Ф. Н. Глинка, отбывавший ссылку в Петрозаводске, написал стихотворение «Узник», ставшее впоследствии широко известной народной песней «Не слышно шуму городского». Тоскующий в неволе узник прощается с родными: «Прощай, отец, прощай, невеста, / Сломись, венчальное кольцо, / Навек закройся мое сердце, / Не быть мне мужем и отцом» [4, с. 145, 146].

Идеи, завещанные декабристами, нашли благодатную почву в студенческой и разночинной среде. В период революционно-демократического движения песенная копилка революционеров пополнилась целым рядом новых произведений, в которых присутствовали мотивы жертвенности, сочувствия угнетенному народу, тоски по свободе, призыв к действию, вера в грядущую победу, мечта о светлом будущем. Именно в это время появились песни на стихи известных русских поэтов. Так песня «Укажи мне такую обитель» (в основе – отрывок из стихотворения Н. А. Некрасова «Размышления у парад-

ного подъезда») родилась на мотив арии из оперы Г. Доницетти «Лукреция Борджиа» и была широко распространена среди разночинной интеллигенции. Автор стихотворения задает вопрос: «Укажи мне такую обитель, / Я такого угла не видал, / Где бы сеятель твой и хранитель, / Где бы русский мужик не стонал?» В народном варианте песни «Нелюдимо наше море» на слова Н. М. Языкова присутствует призыв «Смело, братья!» и уверенность в том, что «...будет буря: мы поспорим / И помужествуем с ней!»

Известная мелодия начальной фразы гимна «Коль славен» композитора Д. С. Бортнянского стала музыкальной основой для стихотворения «По духу братья мы с тобою» поэта А. Н. Плещеева, арестованного по делу революционного кружка М. В. Буташевича-Петрашевского. Автор стихотворения пишет о вражде до гроба «к бичам страны родной», о грядущем восстании «спящих народов», о том времени, когда «младые силы подрастут» [4, с. 147, 151].

На мотив украинской повстанческой песни «Гей, не дивуйте, добрії люди» во второй половине XIX века была создана песня «Здравствуй, свободы вольное слово», на мотив русской народной песни «Я посею ли, млада-младенька» поэт-разночинец В. С. Курочкин написал слова «Долго нас помещики душили», которая распространялась среди крестьян накануне отмены крепостного права [4, с. 159]. Н. П. Огареву принадлежат стихи «Закован в железы...», посвященные революционеру М. Л. Михайлову и положенные на мелодию народной песни «Среди равнины ровная» [4, с. 166]. Сам Михайлов является автором написанного в тюрьме стихотворения «Смело, друзья, не теряйте», позже превратившегося в широко известную революционную песню [4, с. 168]. Перу студента-политкаторжанина И. И. Гольц-Миллера принадлежит баллада «Слушай», опубликованная в 1864 году в журнале «Современник». На примере этой песни можно проиллюстрировать понятийный и терминологический набор, связанный с народническим этапом революционной борьбы: «тиран», «тюрьма», «острог», «узник», «часовые», «свобода», «воля святая» [4, с. 173]. Он в полной мере отражает идеалы и судьбы людей, связавших свою жизнь с борьбой за народное счастье. Мелодию песни уже в XX веке композитор Д. Д. Шостакович использовал в симфонии № 11 «1905 год» (часть «Дворцовая площадь») [5, с. 83].

Многие революционеры сложили свою жизнь в борьбе за близкие им идеалы. Их памяти посвящена песня «Вы жертвою пали в борьбе роковой», написанная на известный мотив «Не бил барабан перед смутным полком» – песни, созданной на пятьдесят лет раньше поэтом и переводчиком И. И. Козловым и композитором А. Е. Варламовым на стихотворение Ч. Вольфа, посвященное английскому генералу Джону Муру, сложившему свою голову в войне с Наполеоном [6, с. 24]. Музыковед Ю. Е. Бирюков пишет, что появление песни с революционным содержанием связано с конкретным событием – состоявшейся весной 1881 года казнью народовольцев, совершивших 1 марта покушение на императора Александра II, и автор слов к ней неизвестен [7, с. 93, 94]. По утверждению исследователя В. Е. Шамбарова, эта песня появилась в 1870-е годы, и ее автором является

поэт и публицист А. А. Амосов, публиковавшийся под псевдонимом А. Архангельский [6, с. 24]. С исправленным местоимением «мы» на «вы» песня часто исполнялась при прощании с умершими/погибшими революционерами, впервые же легально прозвучала на «похоронах жертв Февральской революции» в Петрограде 23 марта 1917 года [6, с. 24, 25, 27]. В первые годы после Великой Октябрьской революции «Вы жертвою пали в борьбе роковой» была официальным похоронным маршем в РСФСР. Общеизвестны факты, что в качестве похоронного марша Д. Д. Шостакович использовал эту песню в симфоническом финале к фильму «Великий гражданин» (режиссер Ф. Эрмлер, 1937–1939) и в симфонии № 11 «1905-й год» (третья часть – «Вечная память») (1957) [5, с. 67, 85], а немецкий композитор Э. Майзель – в качестве оригинальной музыки в сцене похорон матроса Вакулинчука в фильме С. М. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”».

В эти же 1870-е годы в России появилась еще одна песня, воспринятая как траурный марш. В 1876 году в лондонской газете «Вперед», издаваемой П. Л. Лавровым, было помещено анонимное стихотворение «Последнее прости», посвященное замученному в остроге студенту П. Ф. Чернышеву, участвовавшему в «хождениях в народ», арестованному и умершему в тюрьме от чахотки. Под названием «Замучен тяжелой неволей» этот стих стал популярной революционной песней. Ее автором в «Песеннике народном» (1924) назван «известный русский писатель» революционер-народник Г. А. Мачтет, хотя существуют определенные сомнения в его авторстве [7, с. 82, 85]. В последнем куплете этой песни – похоронного марша звучит надежда на то, что «...скоро из наших костей / Подымеется мститель суровый / И будет он нас посильней!» Известно, что эту песню любили братья Ульяновы – Александр и Владимир, и на прощании с В. И. Лениным в январе 1924 года именно она звучала в Колонном зале Дома союзов [7, с. 89, 90].

В 1890-е годы в России активизируется рабочее движение, возрастает число социал-демократических организаций, происходит знакомство радикальной российской интеллигенции и рабочих с европейскими революционными песнями, которые имели специфические жанровые черты: энергичные ораторские интонации и чеканные ритмы. Д. И. Ульянов в своих воспоминаниях пишет, что его брат, В. И. Ленин, в 1900 году говорил, что «...у нас нет еще своих рабочих, революционных песен, так как рабочее движение еще слишком молодо, нет еще массовых политических выступлений, как в Польше и на Западе. Но такие песни должны быть, и, пока они не сложатся в ходе борьбы, нужно распространять переводные польские и пр.» [8, с. 120].

Среди переведенных с иностранных языков песен самыми популярными в России были «Марсельеза», «Варшавянка», «Красное знамя», «Интернационал».

Французская «Марсельеза», созданная еще во времена Великой французской революции военным инженером Клодом-Жозефом Руже де Лилем, получила в России новую жизнь благодаря оригинальным словам участника Парижской коммуны П. Л. Лаврова. Под названием «Новая песня» («Русская марсельеза») она была опубликована в русской газете «Вперед», издаваемой Лавровым во Франции [9, с. 114]. В романе А. М. Горького

«Мать» «Рабочей марсельезе» посвящены следующие строки: «В этой песне не слышно было печального раздумья души, обиженной и одиноко блуждающей по темным тропам горестных недоумений, стонов души, забитой нуждой, запуганной страхом, безличной и бесцветной. И не звучали в ней тоскливые вздохи силы, смутно жаждущей простора, вызывающие крики задорной удали, безразлично готовой сокрушить и злое и доброе. В ней не было слепого чувства мести и обиды, которое способно все разрушить, бессильное что-нибудь создать, – в этой песне не слышно было ничего от старого, рабьего мира... Эту песню пели тише других, но она звучала сильнее всех и обнимала людей, как воздух мартовского дня – первого дня грядущей весны» [1, с. 33]. Об этой же песне в поэтохронике «Революция» писал В. В. Маяковский: «Как в бурю дюжина груженных барж / Над баррикадами / Плывет, громыхая, марсельский марш...» [11, с. 92]. Во время Февральской революции 1917 года, после отречения Николая II от престола, Временное правительство утвердило «Марсельезу» в качестве государственного гимна [12, с. 130]. Первоначально она исполнялась под оригинальную французскую мелодию, но впоследствии композитор А. К. Глазунов внес изменения в музыку таким образом, чтобы она лучше соответствовала русским словам. Припев песни со строками «Вставай, подымайся, рабочий народ! / Вставай на борьбу, люд голодный! Раздайся клич мести народной! / Вперед, вперед, вперед, вперед, вперед!» звучал призывно и решительно. Песня «Варшавянка» пришла в Россию из Польши, а в Польшу – из Парижа, где ее уже в середине XIX века исполняли польские эмигранты. Первоначально она называлась «Марш зуавов» («Марш храбрецов») – по названию наемников из числа польских беженцев, завербованных во французскую армию. Польский текст написал деятель рабочего движения, поэт-революционер Вацлав Свенцицкий [13, с. 94], а русский текст в 1897 году – Г. М. Кржижановский, сидевший тогда в Бутырской тюрьме [14, с. 8]. Содержание песни полностью соответствует риторике революционной борьбы: «Вихри враждебные веют над нами, / Черные силы нас злобно гнетут. / В бой роковой мы вступили с врагами, / Нас еще судьбы неизвестные ждут». Припев песни оптимистичен: «Но мы поднимем гордо и смело / Знамя борьбы за рабочее дело. / Знамя великой борьбы всех народов / За лучший мир, за святую свободу».

Польская рабочая песня «Czerwony sztandar» («Красное знамя») является вольным переводом французской революционной песни «Le drapeau rouge», автором которой был участник Парижской коммуны Ашиль Леруа. Польский социалист, поэт Болеслав Червенский написал новые слова к этой песне к 10-летию Парижской коммуны [13, с. 116]. Из нескольких русских переводов этой песни самым известным является перевод социал-демократа, члена редакции журнала «Рабочее дело» В. П. Акимова (наст. фамилия Махновец). В последнем куплете песни звучат призывные слова: «Долой тиранов! Прочь оковы, / Не нужно старых рабских пут! / Мы путь земле укажем новый, / Владыкой мира будет труд!» [4, с. 194, 195].

В 1902 году А. Я. Коц перевел на русский язык песню французских рабочих «Интернационал» (Э. Потье – П. Дежейтер), которая стала одной из главных песен, зву-

чавших на рабочих сходках, демонстрациях, во время российских революций [12, с. 51]. В 1918–1943 годах эта песня была гимном РСФСР – СССР, а с 1944 году – гимном ВКП(б) – КПСС [15, с. 453]. Русский текст песни в полной мере отражает идеологию революционной, классовой борьбы, предполагающей ряд мер: разрушение «всего мира насилия до основания», уничтожение тиранов (королей) и буржуазии («паразитов», «тунеядцев», «дармоедов», «вампиров» – «угля и стали королей»), возвращение народу созданных им «заводов, фабрик, палат», строительство нового мира, в котором «кто был ничем, тот станет всем». Условием победы в революционной борьбе в этой песне обозначено личное участие каждого в построении нового мира: «Никто не даст нам избавленья, / Ни бог, ни царь и ни герой, / Добьемся мы освобожденья / Своею собственной рукой». В этой же песне наиболее ярко отражена идея мировой революции: «Лишь мы, работники всемирной / Великой армии труда, / Владеть землей имеем право...».

Огромный объединяющий потенциал этой песни был подчеркнут еще В. И. Лениным в статье, посвященной Эжену Потье (1913): «В какую бы страну ни попал сознательный рабочий, куда бы ни забросила его судьба, каким бы чужаком ни чувствовал он себя, без языка, без знакомых, вдали от родины, – он может найти себе товарищей и друзей по знакомому напеву “Интернационала”» [16, с. 273].

Непосредственно пролетарские песни российского происхождения появились в России на рубеже XIX–XX веков. Одной из самых ярких стала «Смело, товарищи, в ногу!», написанная в 1897 году находившимся в Таганской тюрьме членом московского «Рабочего союза» Л. П. Радиным. В основу мелодии он положил марш силезского землячества Берлинского университета, на мотив которого еще в 1857 году русский поэт И. С. Никитин написал студенческую песню «Медленно движется время» [6, с. 28]. Радин значительно изменил мелодию, и напевная, медлительная песня стала звучать как революционный марш: «Свергнем могучей рукою / Гнет роковой навсегда. / И водрузим над землею / Красное знамя труда» [7, с. 17, 19].

В период Первой российской революции 1905–1907 годов пролетарский поэт, участник боев на Красной Пресне в Москве, Ф. С. Шкулев сочинил стихи «Мы – кузнецы», опубликованные в 1912 году в большевистской газете «Невская звезда». Цензор стихотворения отмечал: «Стихотворение написано в сильных выражениях, проникнутых революционным настроением и направленных к тому, чтобы возбудить народ к бунту...». В основу музыки к стихотворению легла одна из народных мелодий, которую в 1920-е годы обработал композитор Л. В. Шульгин [7, с. 104]. В этой песне всего восемь тактов без припева, но оба его четверостишия заканчиваются троекратным повторением последнего слова, имитирующего удар молота («стучим», «стучи») [17, с. 20].

Одной из популярнейших в начале XX века стала песня волжских босяков «Солнце всходит и заходит», слова которой были записаны А. М. Горьким, включившим их в пьесу «На дне». Исполненная впервые в спектакле МХАТа 18 декабря 1902 года, она приобрела необычайную популярность. Сохранились дневниковые записи одной пе-

тербургской студентки под впечатлением гастрольного спектакля «художественников» в Петербурге, которая пишет: «У выхода толпа молодежи еще раз устроила автору овацию. И вдруг наэлектризованная толпа, как по команде, запела “Солнце всходит и заходит” и под стройное пение двинулась вперед по Фонтанке. А фараоны, не ожидавшие, так же как и сама толпа, подобного казуса, растерянно смотрели вслед импровизированной демонстрации...» [12, с. 256].

Во время революционных потрясений 1917 года большая часть названных выше песен звучала на улицах столичных и провинциальных городов, небольших поселков, в заводских цехах и солдатских гарнизонах. Их пели представители различных политических сил и социальных групп, объединенные желанием изменить мир к лучшему. В. И. Ленин писал об этом так: «Но никакие полицейские придирки не могут помешать тому, что во всех больших городах мира, во всех фабричных поселках и все чаще в хижинах батраков раздается дружная пролетарская песня о близком освобождении человечества от наемного рабства» [18, с. 276].

Одной из первых советских песен, исполнявшейся в Петрограде через неделю после взятия Зимнего дворца, стала песня «Рабочий Дворец» (А. Поморский – Я. Озолин, 1917), в которой звучит вера в то, что можно построить «Рабочий Дворец», но для этого необходимо, чтобы каждый участвовал в его строительстве: Не бойся, товарищ, / Ни битв, ни тиранов, / И кто бы ты ни был, за нами иди. / И если ты веришь / В высокое солнце, / То камень в основу клади!» [19, с. 3, 4]. В песне «На светлую дорогу» (П. Арский – Д. Васильев-Буглай, 1918) вновь подчеркивается мысль о том, что освободившиеся из тюрем рабочие «вышли для труда»: «Мы новые воздвигнем / Гиганты-города!» [19, с. 15]. Революционная идея преобразования мира звучит и в песне «Молодая гвардия» (А. Безыменский, муз. народная, 1922): «Чтоб труд владыкой мира стал / И всех в одну семью спаял, / В бой, молодая гвардия / Рабочих и крестьян!» [19, с. 17]. Мало того, в «Комсомольском флотском марше» (А. Безыменский – К. Корчмарев, 1922) звучит незыблемая вера в мировую революцию: «Сгустились на Западе гнета потемки, / Рабочих сдавили кольцом, / Но грянет и там броненосец “Потемкин”, / Но только с победным концом» [19, с. 17].

Революционные события 1917 года в России не повлекли за собой мировую революцию, однако привели к Гражданской войне, во время которой появились песни, отражающие идеологию новой, советской, власти и Белого движения. После победы большевиков в Гражданской войне данная тема стала одной из главных в советском искусстве, в том числе в жанре массовой песни.

Песни о Гражданской войне можно условно разделить на несколько групп: 1) песни, созданные в годы Гражданской войны и после нее, на мелодии ранее существовавших песенных произведений; 2) оригинальные песни данного периода (хронологические рамки Гражданской войны мы определяем 1918–1922 годы); 3) песни, посвященные героям Гражданской войны, созданные в 1920–1930-е годы; 4) песни 1940–1980-х годов, созданные к фильмам о Гражданской войне; 5) «классические» авторские песни

1960–1980-х годов (Б. Окуджава, А. Дольский, А. Аграновский и др.); б) авторские песни 1990–2010-х годов (Б. Гребенщиков, И. Тальков, З. Яценко и др.).

Первая группа песен создавалась непосредственно в годы войны на основе слов и мелодий, родившихся, в частности, в годы русско-японской и Первой мировой войн. Солдатская песня времен Первой мировой войны «Слыхали, деды» в Добровольческой армии преобразовалась в «Слыхали, братья», в Красной Армии – в песню «Слушай, товарищ», а припев трансформировался от «Смело мы в бой пойдем за Русь Святую» до «Смело мы в бой пойдем за власть Советов» [6, с. 42, 43]. На основе «Марша Сибирских стрелков» (В. Гиляровский, 1915) в белом лагере пели песню «“Марш Дроздовского полка”, в красном – “По долинам и по взгорьям”, в отрядах махновцев – “По холмам и по равнинам”» [6, с. 48]. Созданная в годы Первой мировой войны «Песнь о Вещем Олеге», мелодия запева которой частично повторяла песню «Варяг», была в припеве модифицирована корниловцами от «Так за Царя, за Родину, за Веру!» до «Так за Корнилова, за Родину, за Веру!», в красном лагере – «Так за Совет Народных Комиссаров / Мы грянем дружное – ура, ура, ура!» [6, с. 61]. В 1924 году появилась одна из самых любимых в советское время массовых песен о Гражданской войне – «Там вдали, за рекой», написанная Н. Коолем на основе казачьей песни времен русско-японской войны «За рекой Ляохе» (авторы неизвестны, 1905) [6, с. 71].

Были и казачьи народные песни, мотивы которых использовались прежде всего представителями белого лагеря. Так песня «Любо, братцы, любо» в годы Гражданской войны приросла такими куплетами, как: «Так помянем, братцы, братьев наших верных, / Терских да кубанских наших братьев во Христе, / То иуда Троцкий, то иуда Свердлов / Подло распинали мать-Россию на кресте...» [6, с. 91].

Оригинальных советских песен времен Гражданской войны не так много, но можно выделить их основную идеологическую основу. Идея классовой борьбы, к примеру, представлена в песне «Проводы» («Как родная меня мать провожала») (Д. Бедный – Д. Васильев-Буглай, 1918): «Что с попом, что с кулаком – / Вся беседа: В брюхо толстое штыком / Мироеда» [19, с. 12]. Мотив непримиримости к классовым врагам звучит и в песне Г. Фейгина и Д. Васильева-Буглая «Красная молодежь» (1920): «Мы пойдем без страха, мы пойдем без дрожи, / Мы пойдем навстречу грозному врагу. / Дело угнетенных – дело молодежи, / Горе, кто на чуждом, черном берегу». Автор слов этой песни, секретарь Владимирского губкома РКСМ Герасим Фейгин, погиб на льду Финского залива при подавлении кронштадтского мятежа [19, с. 19]. Вера в невозможность возвращения в прошлое вдохновила на творчество авторов «Песни Коммуны» (В. Князев – А. Митюшин, 1920): «Нас не сломит нужда, / Не согнет нас беда, / Рок капризный не властен над нами. / Никогда! Никогда! Никогда! Никогда / Коммунары не будут рабами!» [19, с. 9]. Верой в победу над врагами революции наполнена «Конная Буденного» (Н. Асеев – А. Давиденко, 1922): «Никто пути пройденного у нас не отберет... / Конная Буденного, дивизия, вперед!» [19, с. 20]. Призыв к мировой революции звучит в песне

«Мы – красная кавалерия» (А. д' Актиль – Дм. Покрасс, 1919), в которой есть строки «Даешь Варшаву! Дай Берлин!» [19, с. 7]. Об этом же и о полной уверенности в победе говорится в песне «Красная армия всех сильней» (П. Григорьев – С. Покрасс, 1920): «Мы раздуваем пожар мировой, / Церкви и тюрьмы смешаем с землей. / Ведь от тайги до британских морей / Красная армия всех сильней» [20, с. 16].

По окончании Гражданской войны тема революции и Гражданской войны оставалась актуальной. В этот же период зародилась советская массовая песня – особый песенный жанр, позволяющий объединять людей посредством непрофессионального коллективного исполнения, прежде всего песен, отражающих историю страны, ее современные достижения, место человека в созидании строящегося нового мира. В рамках этого жанра широко пропагандировались песни, которые исполнялись на демонстрациях, в рядах Красной Армии, на мероприятиях патриотической направленности и т. д. Как и для революционных песен, для них были характерны активный ритм, призывные интонации, высокий уровень эмоционального накала. В этой связи можно вспомнить знаменитые слова В. Маяковского из стихотворения «Господин “Народный артист”»: «И песня, и стих – это бомба и знамя, и голос певца подымает класс. / И тот, кто сегодня поет не с нами, / Тот – против нас» (1927) [11, с. 470].

В Красной Армии в 1920-е годы появились песни-воспоминания о событиях военного времени: «Первая конная» (Н. Асеев – А. Давиденко, 1924), «Песня про Котовского» (Э. Багрицкий – А. Новиков, 1926), «26», посвященная памяти бакинских комиссаров (Н. Асеев – В. Белый, 1926), «Песня о Блюхере» (С. Алымов – А. Александров, 1929), «Дальневосточная» (А. Поморский – Б. Шихов, 1929). Две последних песни появились вследствие конфликта на КВЖД, после победоносной Сунгарийской операции, разработанной группой военных во главе с В. К. Блюхером – командующим созданной в 1929 г. Особой Дальневосточной армией. Интересно, что в первоначальном тексте песни «Дальневосточная» упоминалось имя В. К. Блюхера, но в варианте 1934 года его уже не было. Вместо строки «Товарищ Блюхер, даешь отпор!» появилась строка «Дальневосточная, даешь отпор» [19, с. 4].

Всплеск интереса к тематике Гражданской войны произошел в середине – второй половине 1930-х годов, и этому способствовал ряд обстоятельств: подготовка к 20-летию Октября, официальная реабилитация казачества и создание казачьих частей, учреждение в 1935 году нового воинского звания «Маршал Советского Союза» (и первыми советскими маршалами стали легендарные участники Гражданской войны: С. М. Буденный, В. К. Блюхер, К. Е. Ворошилов, А. И. Егоров, М. Н. Тухачевский), и, наконец, угроза войны со стороны Германии, становившаяся все более очевидной. Напоминание о победах Красной Армии в годы Гражданской войны в определенной мере способствовало психологической подготовке населения к новой победоносной войне. Не случайно одной из самых популярных песен в это время стала «Каховка» (М. Светлов – И. Дунаевский, 1935) со знаменитыми строками: «Мы мирные люди, но наш бронепоезд / Стоит на запасном пути!» [19, с. 53]. Можно

предположить и то, что появившиеся песни о В. И. Чапаеве, Н. А. Щорсе, С. Г. Лазо, погибших в годы Гражданской войны, были призваны «закрыть» имена Тухачевского, Егорова, Блюхера и других военачальников, репрессированных в 1937–1938 годов.

Песни о Гражданской войне можно в полной мере рассматривать в качестве исторических источников, дающих разнообразные сведения об исторических процессах, событиях, участниках данного периода отечественной истории. К примеру, на основе песни «Первая конная» легко проследить путь Первой конной армии под командованием С. М. Буденного: Усть-Медведицкая, Таловая, Царицын, Саратов, Касторная, Воронеж [19, с. 21]. В песне «По долинам и по взгорьям» (П. Парфенов – И. Артуров, 1922) упоминаются «Приморье, белой армии оплот», «штурмовые ночи Спасска», «волочаевские дни», ведь Петр Парфенов был участником Гражданской войны на Дальнем Востоке. Песня в дальнейшем стала широко известной в несколько измененной редакции, музыкальную обработку сделал А. Александров [19, с. 33].

В песне «Каховка» речь идет об «этапах большого пути»: «Иркутск и Варшава, Орел и Каховка» [19, с. 53]. Из песен о Ворошилове можно получить информацию о его участии в боях за Царицын, под Белою Калитвою и станцией Калач, о боях с белыми отрядами под Чиром [19, с. 71, 204]. Песня «Конармейская» (А. Сурков – Дан. и Дм. Покрасс, 1936) позволяет вспомнить основные события Гражданской войны: бои от Кубани до Волги, на Дону, в Замостье, события советско-польской войны («помнят псы-атаманы, помнят польские паны / Конармейские наши штыки») [19, с. 116].

В целом же песни Гражданской войны позволяют сделать вывод об отсутствии у нее территориальных границ: братоубийственная бойня шла по всей стране: в Приморье, Сибири, Урале, Поволжье, Полесье, на Дону, Кубани, в Закавказье и во всех остальных регионах. Это подтверждает и песня «Прощание»: «Дан приказ ему на запад, ей в другую сторону. / Уходили комсомольцы на гражданскую войну» (М. Исаковский – Дм. Покрасс, 1935) [19, с. 126].

Следует отметить, что в 1920–1930-е годы появилась целая когорта советских авторов, которые «специализировались» на героико-патриотических песнях, в том числе о Гражданской войне. К ним можно отнести композиторов Б. А. Шихова (1882–1948), А. В. Александрова (1883–1946), Дм. Я. Покрасса (1899–1878), А. А. Давиденко (1899–1934), К. Я. Листова (1900–1983), В. А. Белого (1904–1983), И. И. Дзержинского (1909–1978), А. Г. Новикова (1896–1984), М. И. Блантера (1903–1990) и др. Их мелодии ложились на стихи известных поэтов того времени: Э. Г. Багрицкого (1895–1934), Н. Н. Асеева (1889–1963), С. Я. Алымова (1892–1948), А. Н. Поморского (1891–1977), М. С. Голодного (1903–1949), Ф. Д. Канатова (1905–1941), О. Я. Колычева (1904–1973) и др. Следует отметить тот факт, что Дм. Покрасс, Давиденко, Поморский, Листов, Багрицкий были непосредственными участниками Гражданской войны.

Благодаря песням Гражданской войны и о Гражданской войне в историческую память народа вписались имена ее участников: С. М. Буденного («Веди ж, Буденный, нас смелее в бой...»), Н. А. Шорса («Щорс идет под знаменем, красный командир»), К. Е. Ворошилова

(«Ведь с нами Ворошилов, / Первый красный офицер»), А. Г. Железнякова («Лежит под курганом, заросшим бурьяном / Матрос Железняк, партизан») и др.

На основании песен Гражданской войны и о ней можно узнать и биографические данные отдельных ее участников. К примеру, из «Песни о луганском слесаре» (1936) очевидно, что К. Е. Ворошилов был рабочим (родился в семье железнодорожника, работал на Луганском паровозостроительном заводе). В песнях «Чапаевская» и «Песня о Чапаеве» сообщается о гибели В. И. Чапаева в реке Урал, хотя существуют и другие версии его смерти. В «Песне о Щорсе» поется о том, что «в голоде и холоде жизнь его прошла» (Н. А. Щорс действительно родился в многодетной семье рабочего-железнодорожника). «Песня про Котовского» рассказывает о его борьбе с повстанческой армией Нестора Махно на Украине [19, с. 50, 150, 158, 159].

В целом следует отметить, что большинство песен Гражданской войны и о Гражданской войне написаны в мажорно-оптимистическом тоне, хотя встречаются и исключения. Так в песне «Рассказ солдата» (И. Уткин – А. Давиденко, 1924) представлена драма – мать партизана была запорота шомполами в офицерском штабе, в «Песне о девушке-партизанке» (Ф. Канатов – В. Белый, 1932) рассказывается о Марусе Бондаренко, которая «лежит в степи глухой, / В походной португее / И в шапке боевой», «Песню о казачке» (С. Алымов – М. Блантер, 1937) пронизывает боль о русской девушке, которой «в одном из боев... подняться с земли не пришлось», песня «Дальневосточная партизанская» (И. Строганов – В. Родин, 1938) обращена к сюжету казни японцами матери и сестры партизана [19, с. 59, 100, 101, 308]. Часто повторяющимся сюжетом была гибель красноармейца, который «упал возле ног вороного коня и закрыл свои карие очи («Там вдали за рекой»), которого «в шестнадцать мальчишеских лет... вели на расстрел» («Орленок», Я. Шведов – В. Белый, 1936), который «лежит, вороньем проклеванный» («Наливались тополи...», С. Островой – Н. Мясковский, 1934) [19, с. 80, 236], который мечтал о революции в Испании и «впервые оставил седло», когда был смертельно ранен («Гренада», М. Светлов – Ю. Мейтус, 1927).

По вполне понятным причинам противники советской власти не могли стать героями песен советского времени. Образ врага был многоликим: «белая армия», «черный барон», «черный адмирал», «Шкуро-бандит», «ляхи», «махновцы», «псы-атаманы», «воеводы», «польские паны», «барский сброд» и др. Конкретные имена упоминались крайне редко. Так, А. В. Колчак в песне «Чапаевская» предстает как «черный адмирал», который «черной тучей» стелется по Заволжью [19, с. 117], в «Песне про Котовского» рассказывается о погоне за неуловимым Махно, которого не могут поймать «аккурат неделю» [19, с. 50], из «Конармейской» можно только догадаться, что «черный барон» – это П. Н. Врангель.

Совершенно по-другому предстают «белые» в песнях, звучавших в их лагере. Для них «красные» – это «варвары» («Марш Дроздовского полка», 1919), «банда товарищей» («Чуть звезды зажгутся над спящей долиною, 1918), «вражия сила», «злые негодяи» («Полковник Жебрак», 1918), «изменники» («Марш корниловцев», 1918), «кровавые ти-

раны» («Гимн народной армии», 1918), «банда большевистская» («Не для меня реки текут», автор неизвестен – мотив старинной казачьей песни), «банда краснокожих чертей» («Подражание», автор неизвестен – мелодия «Смело, товарищи, в ногу», 1919). Сами же противники советской власти предстают как «герои закаленные» («Марш Дроздовского полка», 1918), «лихая горсть богатырей» («Песня барнаульцев», 1919), которые не знают страха («Песня Марковского полка», 1918) [20].

Так же, как «красные», «белые» полны готовности отдать жизнь за правое дело: «За Россию и свободу / Если в бой зовут, / То корниловцы и в воду / И в огонь пойдут» («Марш корниловцев», 1918); «Теперь же грозный час борьбы настал, настал, / Борьбы за честь, борьбы за светлый идеал, / И каждому, кто Руси – сын, кто Руси – сын, / На бой кровавый путь один, лишь путь один» («Сибирский марш», 1918). Рефреном в песнях звучит и идея защиты Святой, православной Руси: «Тяжелый крест нам Бог послал... И лик Спасителя святой / И славный наш орел двуглавый / Заменят над Кремля стеной / Символ насилия кровавый» («Полковое знамя. Песня 25-го Тобольского полка», 1919).

В песнях нашли отражение важные для белого движения события Гражданской войны: «ледяной поход» Добровольческой армии с Дона на Кубань в феврале-марте 1918 года (Под Ново-Дмитревской, снегом занесены, / Мокрые, скованы льдом, / Шли мы безропотно, дрались весело, / Грелись холодным штыком!) («Песня Марковского полка», 1918), 2-й Кубанский поход, поражение при Белой Глине 23 июня 1918 года («Полковник Жебрак», И. Виноградов – мотив «Плещут холодные волны», 1918; «Похоронный марш павшим при Белой Глине», И. Виноградов – мотив «Вы жертвою пали...», 1918), ижевско-воткинское восстание 1918 г. («Гимн народной армии». Л. Штерн – автор неизвестен, 1918; «Песня воткинцев», авторы неизвестны, 1918; «Песня ижевцев», Н. Арнольд – мотив «Варшавянки», 1918; «Греми грознее, гром гремучий», авторы неизвестны, 1918) [21].

По окончании Гражданской войны большинство ее участников со стороны белого лагеря оказались в эмиграции, и там родились уже другие песни. В нашу задачу не входит рассмотрение данного аспекта заявленной темы, хотя в дальнейшем это возможно.

В годы Великой Отечественной войны и после нее советские авторы песенного жанра не так часто обращались к теме Гражданской войны: героические 1941–1945 годов в определенной мере заслонили собой предыдущую войну. Вместе с тем во время Великой Отечественной войны и послевоенный период родились новые песни, обращенные ко временам Гражданской войны. Это были песни, написанные для кинофильмов. Так в фильме «Первая конная» (Е. Дзиган, 1941) прозвучала песня-напоминание «Черная рать обступила границы» (Г. Березко – Н. Крюков, Г. Попов), в которой были строки: «Черная рать обступила границы, / Родина кличет нас в новый поход. / Вспомним Касторную, вспомним Царицын, / Вспомним, друзья, девятнадцатый год!». После выхода фильма «Александр Пархоменко» (Л. Луков, 1942) широко известной стала оптимистичная песня «Лизавета» (Е. Долматовский – Н. Богословский): «Одержим победу, к тебе я приеду / На горячем боевом коне» [19, с. 480].

В 1950-е годы вышел целый ряд фильмов о Гражданской войне, в том числе «Павел Корчагин» (А. Алов, В. Наумов, 1956), «Огненные версты» (С. Самсонов, 1957), «Тихий Дон» (С. Герасимов, 1958), «Зеленый фургон» (Г. Габай, 1959) с замечательной музыкой Ю. Щуровского, Н. Крюкова, Ю. Левитина, М. Дунаевского. В них не было песен гражданско-патриотического звучания, однако фильмы 1960-х годов оказались более песенными. Так, в «Оптимистической трагедии» (С. Самсонов, 1963) прозвучала «Матросская песня» (М. Матусовский – В. Дехтерёв) с известными словами: «Мы вышли на битву с врагами – / Сыграй нам тревогу, трубач»). Визитной карточкой фильма «Неуловимые мстители» (Э. Кеосаян, 1967) стали по-боевому призывные «Песня неуловимых мстителей» (Р. Рождественский – Б. Мокроусов) и «Погоня» (Р. Рождественский – Я. Френкель), содержание которых мало чем отличается от песен 1920–1930-х годов. Ключевые слова в них – «гражданская война», «погоня», «пули», «наган», «враги» [17, с. 504]. В фильме «Армия Трясогузки» (А. Лейманис, 1969) звучит широко исполняемая всеми школьными хорами песня «Там, за рекою» (В. Суслов – В. Баснер), герой которой, как и «орленок», погибает от вражеской пули.

Песни в фильмах 1960–1970-х годов значительно расширили палитру истории Гражданской войны. Если в «Неуловимых мстителях» герои поют песню о том, что «... правда одна» (и по смыслу она – у «красных»), то у Г. Полоки в фильме «Интервенция» (1967) герой В. Высоцкого исполняет песню «Деревянные костюмы» (В. Высоцкий – С. Слонимский), поднимающую проблему выбора человека между несколькими правдами: «...пляжи, вернисажи, или даже / Пароходы, в них наполненные трюмы, / Экипажи, скачки, рауты, вояжи – / Или просто деревянные костюмы».

Фильм «Бумбараш» (Н. Рашеев, А. Народицкий, 1971) подарил советскому зрителю разнообразные по характеру песни Ю. Кима и В. Дашкевича: ярко-безысходную «Наплевать, наплевать, надоело воевать...», «классовый» «Красный марш» («Дрожи, буржуй, настал последний час, / Против тебя весь белый свет поднялся...»), философски-жизненную «Песню Бумбараша на паровозе» («Журавль по небу летит...») [19, с. 136, 192]. Содержание этих песен серьезно отличается от всех предыдущих: в них присутствует правда жизни: усталость от продолжающейся германской войны, от бесконечной смены власти «белых», «красных» и «зеленых», о ценности жизни человека независимо от его классовой принадлежности («голова у всех одна, как и у меня...»). Последняя фраза, по нашему мнению, соотносима по смыслу с песней-раздумьем «Товарищ песня» (Р. Рождественский – И. Шамо) из кинофильма «Как закалялась сталь» (Н. Мащенко, 1973), так как слова поэта о значимости в жизни человека таких ценностей, как «правда», «время», «память», были важны в той далекой Гражданской войне для всех, кто оставил «дом за дымкою степною» и не скоро к нему вернется обратно, и каждый, независимо от того, «белый» он или «красный», хочет «от дыма... избавиться» «и полночи, и полдни».

Отметим, что в фильмах 1970-х годов появляются и «очеловеченные» противники советской власти, которые страдают от того, что не могут спасти Россию от неминуемой

гибели. Так, в фильме «Трактир на Пятницкой» (А. Файнциммер, 1978) звучит «белоземigrantский романс» А. Дольского «Господа офицеры» («А Россия лежит в пыльных шрамах дорог, / А Россия дрожит от копыт и сапог»), в фильме «Государственная граница. Мы наш, мы новый...» (Б. Степанов, 1980) Аристарх Ливанов исполняет «Романс Сержа» (Э. Хагагортян): «Я хочу вам сказать: / Изменили мы долгу и вере, / Но а страху и подлости – нет! / Изменить не смогли / И я знаю, судьба нам за это отмерит / По два метра веревки / И по два аршина земли» [17, с. 92].

Тема Гражданской войны не так часто, как тема Великой Отечественной войны, но встречается в 1960–1980-е годы в творчестве профессиональных советских авторов независимо от выходящих фильмов. Именно в это время родились песни «Гибель Чапаева» (З. Александрова – Ю. Милютин), «В разведке» (М. Светлов – М. Таривердиев), «Наша биография» (О. Писаржевская, А. Монастырёв – А. Мажуков), «Товарищ» (А. Прокофьев – О. Иванов) [17, с. 557] и др.

В период хрущевской оттепели в русской поэзии появились «поющие поэты» – те, кто писал музыку на собственные тексты, и новые песни стали по сути альтернативой советской массовой песне. Интересующая нас тема была представлена в творчестве уже упомянутых нами Ю. Кима, В. Высоцкого, а также Б. Окуджавы («Сентиментальный марш», «Песня красноармейца», «Песенка корниловца») [17, с. 291; 22, с. 179, 180], А. Дольского («Баллада о бойце 1-й Конной, который не хотел умирать»), М. Синельникова («Красный командир»), В. Берковского («Гренада», сл. М. Светлова), С. Никитина («Маленький трубач», сл. С. Крылова), А. Аграновского («Поле», сл. Д. Самойлова) и др. [17, с. 222, 223, 265]. Некоторые из названных песен в определенной мере похожи по ритмике и словесному полю на «старые советские»: в них есть «израненный трубач», «единственная гражданская», «комиссары в пыльных шлемах» (Окуджава), «враг», «клинки» (Дольский), «шашки наголо», «горячий конь» (Синельников), «война», «трубач», «командир», Интернационал» (Никитин), светловский украинский хлопец, ушедший воевать, «чтоб землю в Гренаде крестьянам отдать» (Берковский). Вместе с тем в этих песенных произведениях появляются и новые интонации: в «Песне корниловца» – скрытая боль матери, у которой сын «первый и единственный» [22, с. 180], в песне «Поле» – безысходная грусть от безвременных утрат: «Идут по полю люди / Военные отряды... / Блестят они на солнце / Калеными штыками, / Потом прижмутся к полю / Холодными щеками... / А что потом на поле? / А что потом на поле? Одна трава не боле...» [23, с. 410].

В годы перестройки в обществе началось серьезное переосмысление наиболее трагических страниц отечественной истории, в том числе революционных событий и Гражданской войны. Именно в это время прозвучала песня И. Талькова «Россия» (1989), в которой большевики объявлялись «силами зла», «новоявленными иудами», «вандалами», которые «срубали головы церквям», а Ленин – «кровавым царем» [24, с. 11, 12]. В репертуар группы «Аквариум» вошла песня Б. Гребенщикова «Поезд

в огне» (1987), которую стали воспринимать как политическую: «Мы ведем войну уже семьдесят лет. / Мы считали, что жизнь – это бой, / Но по новым данным разведки, / Мы воевали сами с собой» [22, с. 371]. У А. Розенбаума в тот же период появилось несколько песен на казачью тему («Есаул», «Казачья», «На Дону, на Доне»). Э. Галеева в 1990 г. пишет «Романс 1921 года» на стихи А. Ахматовой, общее настроение которого заключено в строках: «Все расхищено, предано, продано, / Черной смерти мелькало крыло...», Н. Якимов в 1995 г. пишет песню на стихотворение И. Бродского «Письмо генералу», в котором звучит сожаление по поводу того, что «наши пушки уткнулись стволами вниз», а горнисты в это время извлекают «трубы... из чехлов» [23, с. 46, 77].

В 1990–2000-е годы демонизация большевиков стала сочетаться с романтизацией представителей Белого движения, а также вольных атаманов, не признающих власти «белых» и «красных». Песня З. Яценко «Генералы гражданской войны» (1993) посвящена тем, у кого «еще не сорваны погоны» («Вчера изысканные франты, / Сегодня – рыцари войны, / Они еще не эмигранты, / Они еще ее (России. – И. О.) сыны»), и звучит осуждение в адрес тех, кто в противоположном лагере: «Ах, боже мой, что б с нами было, / Когда бы это все не зря... / Когда бы разум не затмила / На башне красная заря?!» В «Романсе Колчака» (А. Овсеенко – А. Розенбаум) идущий на расстрел адмирал не может простить чекистам «нечищенный наган», «небритость щек», «жуткий перегар» и обвиняет их в том, что им «верой-правдой служить не дано». В репертуаре группы «Любэ» появилась лихая песня «Батька Махно» (А. Шаганов – И. Матвиенко), иллюстрирующая фильм «Неуловимые мстители», с не очень внятным смыслом, но полным набором необходимых слов: «красные дьяволята», «револьвер», «батька Махно», «поле, гуляй, пламя, пылай» [17, с. 29]. Вместе с тем в этот же период появляются и песни, интонационно близкие «Проводам» Д. Бедного: ««Не реви, баба темная, / Много нас у Буденного: / Наша Первая Конная – / С ней пройдем до конца» («Аксиния», Г. Сильчук) [22, с. 101].

Хотелось бы завершить рассмотрение темы современной песней, в которой звучала бы мысль о трагедии революций и Гражданских войн, об их бесчеловечности, отсутствии в них победителей и побежденных. Пока подобной песни нам найти не удалось, хотя, вполне возможно, таковые есть. В целом, завершая разговор о песнях на темы революции и Гражданской войны, можно сделать следующие выводы: они в полной мере отражают противоречивые страницы отечественной истории, в большинстве случаев отражают идеологические доминанты времени, передают настроение и эстетику исторической эпохи, создают образы героев и антигероев, влияют на историческую память и историческое сознание отдельных лиц и «широких масс», формируют исторические клише, являются историческими источниками и неотъемлемой частью культуры своей эпохи.

Список библиографических ссылок

1. Музыкальный энциклопедический словарь / гл. ред. Г. В. Келдыш. М. : Сов. энциклопедия, 1990. 672 с.

2. *Ленин В. И.* Памяти Герцена // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. : в 55-ти т. Т. 21. М. : Политиздат, 1980. С. 255–262.
3. *Нестъев И. В.* Русская советская песня : лекция. М.-Л. : Музгиз, 1951. 35 с.
4. *Соболева Г.* Россия в песне. М. : Музыка, 1976. 207 с.
5. *Третьякова А. С.* Советская музыка: книга для учащихся старших классов. М. : Просвещение, 1987. 174 с.
6. *Шамбаров В.* Песни Царской России, плененные большевиками / под ред. С. Э. Цветкова. М.: Культ.-просвет. Рус. изд. центр имени св. Василия Великого, 2013. 256 с.
7. *Бирюков Ю. Е.* Рожденные революцией: Рассказы о песнях : книга для учащихся. М. : Просвещение, 1987. 176 с.
8. *Ульянов Д. И.* Любовь к музыке // Воспоминания о Владимире Ильиче Ленине : в 5-ти т. Т. 1. М. : Политиздат, 1968. 639 с.
9. *Шикман А. П.* Обелиск в Александровском саду. Жизнь великих социалистов. М. : Просвещение, 1990. 224 с.
10. *Горький М.* Мать. Роман. Казань : Тат. книж. изд-во, 1978. 320 с.
11. *Маяковский В. В.* Сочинения в двух томах. Т. 1 / сост. Ал. Михайлова; вступ. ст. А. Метченко ; прим. А. Ушакова. М. : Правда, 1987. 768 с.
12. *Дрейден Сим.* Музыка – революции. 3-е изд., перераб. и доп. М. : Сов. композитор, 1980. 552 с.
13. Известные поляки. Малый биографический словарь. Варшава : Биб-ка журнала «Польша», 1981. 128 с.
14. Рассказы о песнях / сост. О. Очаковская. М. : Музыка, 1985. 95 с.
15. Большой энциклопедический словарь. 2-е изд., перераб. и доп. М. : Больш. Рос. энциклопедия; СПб. : Норинт, 2001. 1456 с.
16. *Ленин В. И.* Евгений Потье (к 25-летию его смерти) // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. : в 55-ти т. Т. 22. М. : Политиздат, 1980. С. 273–274.
17. Любимые песни России / сост. М. Н. Абакумов. Екатеринбург, 2010. 600 с.
18. *Ленин В. И.* Развитие рабочих хоров в Германии // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. : в 55-ти т. Т. 22. М. : Политиздат, 1980. С. 275–276.
19. Песни нашей Родины. М. : Моск. рабочий, 1957. 544 с.
20. Советская песня. Вып. 1. М. : Музыка, 1985. 102 с.
21. Гражданская война. Белый песни [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://a-pesni.org/grvojna/bel/Vel.php> (дата обращения: 15.05.2017).
22. Песни XX столетия: антология русской баллады / сост. Г. И. Юрьев. Челябинск: Изд-во «Урал Л. Т.Д», 2001. 398 с.
23. Авторская песня: антология / сост. Д. А. Сухарев ; переизд., испр. и доп. Екатеринбург : У-Фактория, 2003. 608 с.
24. *Тальков И.* Монолог: Стихи, воспоминания, дневники. М. : Изд-во ЭКСМО-Пресс, 2002. 416 с.

§ 7. Революция и язык: лингвокультурологический аспект

Культура языка – понятие многогранное, включающее не только литературный язык и его трансформации на протяжении столетий исторического развития, но и местные народные говоры, просторечия как проявления народного языка, несущие своеобразную этическую и эстетическую «нагруженность».

Без развитого собственного национального языка невозможно развитие полноценной культуры народа, включающей также и языковой этикет как этическую характеристику культуры, и этические нормы речи, которые в большинстве случаев национальны. То, что является нормой в одной культуре, в другой может оказаться бестактностью, грубостью, бескультурием. Объясняется это тем, что язык как психосфера человеческого бытия играет огромную роль в развитии нации и национальной культуры. Своеобразие духовности любого народа является в его языке, так как в языке воспроизводится духовный опыт. Культурная эдентичность как глубинное, сущностное единение людей, возникающее из духовной общности, понимания народом собственной уникальности и значимости, может быть выражена в вербализуемой форме лишь на национальном языке. Историческое доказательство тому – Древняя Русь, принявшая христианство после южнославянских стран и благодаря славянскому (староболгарскому) языку, воспринятому вместе с христианством и письменностью, получившая большие преимущества в развитии собственной культуры и создании ее текстов. Таким образом, возможность заявить о собственной культурной идентичности, как в письменной, так и художественной форме появилась у Древней Руси к XI–XIV векам, поскольку в X веке Русь обретает славянский книжный язык – как «культурный код» и основу культуры славянских народов в широком смысле этого слова.

Создатели славянского языка Кирилл и Мефодий имели целью своего апостольского подвига (их по сей день сравнивают с апостолом Павлом) установку: язык письменности должен быть понятен всем славянским народам, так как создавалась ими славянская азбука для распространения христианства. Знаменитый французский лингвист–славист XIX – первой половины XX века Антуан Менье характеризовал славянскую азбуку как совершенно уникальное явление среди всех известных способов буквенного письма, назвав ее шедевром среди всех мировых алфавитов. Комментируя высказывания А. Менье, Г. С. Шелементьев пишет: «Эта азбука действительно является шедевром и, главное, она основана на мировоззрении славян, в чем убеждает быстрое и прочное ее усвоение славянскими народами» [Цит. по: 1, с. 5]. Добавим, что уникальность славянской азбуки в том, что создатели ее предвидели передачу посредством письменности и оттенки эмоциональных, душевных переживаний и мироощущений, то есть своеобразие менталитета славянских народов. Не случайно некоторые жанры народной письменной культуры со славянских языков не

переводимы на европейские языки [2, с. 147–154]. Появление письменности на основе собственного национального языка совершило, таким образом, революцию в славянских культурах. В кратчайшие сроки стало невозможным представить славянские культуры без письменных текстов, которые становятся достоянием всего человечества. И так, письменность как воспроизведение достижений культуры в графических символах – буквах совершает революцию в самой культуре.

Если возможно воздействие преобразованного языка на культуру, то обратное влияние революционных событий в социуме и культуре тоже должно отражаться на языке, так как язык выражает не только постоянное и устойчивое, но и преходящее, изменчивое. Яркий, но, к сожалению, негативный пример такого «обратного» влияния можно проследить после революционных событий 1917 года в России. Возьмем обесценивание и переоценку слов после революции, когда такие слова, как «милосердие», «смирение», «добродетель», появившиеся на Руси с православием, стали употребляться разве что с ироническим оттенком. Невостребованность многих русских слов, таких как «благодать», «добро», «душа», реально содержательных в языке народа, имевшего свою богатую духовную жизнь, привело после революции к их исчезновению из языковой памяти, что повлекло за собой тяжкие последствия: трансформацию менталитета в сторону утраты им не только духовной устойчивости, но и смысложизненных общечеловеческих ценностей. «Выброшенные» слова заменились другими. И эта замена явилась подлинным свидетельством того, что действительно существовало в бытии. Революция 1917 года меняла нравы и разрушала ценностную шкалу, в основе которой были традиции многовековой давности.

Тема конфликта между революционной идеей и внутреннем уникальным миром человека, базирующемся на вековых традициях культуры и выражающемся в том числе и как «логика» внутреннего языкового сознания (В. фон Гумбольдт), осмыслена в рассказах 20–30-х годов XX века молодыми писателями: В. Бахметьевым, Б. Горбатовым, А. Караваевой, А. Фадеевым, О. Форш [3]. В рассказах показано, что революции нужен человек рационального склада, без внутренних переживаний. Ей нужен субъект социального действия, который будет конструировать новую культуру. А. Блок выразил эту готовность «делателей истории» очень емко: «На крест невиданных испытаний вместе с Христом, но креста на них нет...» И язык революционеров, «строивших новую культуру», тоже выражал эти намерения: русский язык стал терять наработанные веками изысканные формы выражения. К примеру, вместо «сударь» и «сударыня» – безликое обращение «товарищ», деликатные словосочетания: «чего изволите», «почту за честь» и т. п. вообще исчезают из употребления.

Можно отметить и ряд других языковых процессов, существенным образом влияющих на культуру как результат революционных преобразований в социуме. Так, остроумие и красноречие русского языка с первых лет советской власти превращается в словословие и словоблудие. А люмпенизация языка, начавшаяся с революцией, вполне

«уживается» с его бюрократизацией, засильем штампов и ярлыков, ведущих не только к омертвлению языка, но и к омертвлению менталитета, так как штамп – это звук, не несущий в себе «внутреннего языкового сознания» народа, метафизики его духовного опыта. Наконец, люмпенизация языка возрождает издавна табуированную тему в нашей культуре и науке – проблему обценных выражений.

По наблюдениям некоторых этнографов и лингвистов, для русской речи характерно, что «сквернословие... в обращении... производит действие обиды лишь тогда, когда произнесено... с намерением оскорбить; в шуточных же и приятных разговорах составляет главную соль, приправу, вес речи» [1, с. 12]. Однако есть веские основания возразить подобного рода интерпретациям русского сквернословия, ограничив ситуации, о которых идет речь, лишь неккими исключительными ситуациями. В остальных же случаях матерная ругань оскорбительна, груба и не совместима с таким качеством менталитета русских, как целомудрие, отмеченного еще в летописных источниках и церковных поучениях, о чем говорит древность происхождения «срамословия». Церковные поучения против обценных выражений направлены были в первую очередь против языческих обрядов и обычаев, потому такие выражения и расценивались как «еллинское (языческое. – Л. Ш.) блядословие» [2, с. 30].

О связи обценной лексики с языческими обрядами свидетельствует и более раннее произведение – «Повесть временных лет», в которой при описании языческих обрядов упоминается и «срамословье» как специфическая черта языческого поведения. В свете существования на Руси двоеверия становится понятно, почему ненормативная лексика оказалась эквивалентной молитве как языческое заклинание. В работе «Религиозно-мифологический аспект русской экспрессивной фразеологии» Б. А. Успенский пишет, «поскольку те или иные представители нечистой силы генетически восходят к языческим молитвам или заговорам, заклинаниям, с наибольшей вероятностью следует видеть в матерщине именно языческое заклинание, заклятие... матерщина может выступать у славян в функции проклятия» [1, с. 9].

Остановиться на вопросе происхождения ненормативной лексики пришлось в связи с необходимостью обоснования причин «загрязнения» обценными выражениями русского языка. К тому же революция 1917 года свершилась в России «под знаменем» воинствующего атеизма, воевавшего, главным образом, с христианством. Позиция воинствующего атеиста и позволяла «делателям новой истории» не стесняться ни в словах, ни в действиях. К тому же люмпен-пролетарии были людьми малообразованными.

Наше объяснение трансформации языческих сакральных выражений в условиях революции в обценные подтверждает и то, что богохульство в языке, в отличие от романо-германских ругательств, не характерно для русского народа, что было замечено в трудах еще таких зарубежных мыслителей и путешественников, как Олеарий и Герберштейн. Таким образом, сквернословие – не просто стилистический слой речи, захлестнувший русскую революцию, а особая сфера языка, вобравшая в себя в про-

сторечии его эмоциональность, смысловое напряжение, выходящее далеко за пределы лингвистики и имеющее глубокие генетические корни в развитии русской духовности как ее тень, как ее антимир. И этот антимир возрождается в условиях революции, так как «мир греха» вполне совместим с революционными действиями.

Языковой опыт мира не включает в себя мира реального, а лишь отношение к нему. Возьмем, к примеру, вымирающий нынче эпистолярный жанр и сравним язык высших слоев общества России второй половины XIX века с деловыми, сухими, немногословными и малоэмоциональными письмами революционеров того же периода. Пожалуй, не требуется особых текстовых доказательств того, что революционер относится к судьбе России, да и к миру в целом без пиетета, как к объекту воздействия и преобразования, которые он считал необходимыми и должными. В границах этого отношения и формируется жизнедеятельность революционеров. И язык – яркое тому свидетельство. Он предельно рационален, прагматичен, а попытка найти в текстах их писем тонкое душевное переживание или повествование о душевных сомнениях – занятие весьма неблагоприятное, так как это было не в чести в революционной среде и считалось, что революция – удел сильных, уверенных и убежденных, а не сомневающихся и «слабонервных». Не случайно для многих революционных речей и статей В. И. Ленина присущи категоричность, даже грубость и бесцеремонность выражений, то есть полное отсутствие языкового этикета, включая работу «Материализм и эмпириокритицизм», считающуюся философской. Объяснить это можно лишь с точки зрения языковой реализации отношения вождя революции к миру, а не просто личными чертами характера. Главный предмет высказываний в работах вождя – власть. Со времен Нерона и Сенеки этот предмет высказываний окружен «мировым горизонтом языка» (Гадамер) трибунного, не стесняющегося в выражениях, призывного, способного вести за собой массы. И не важно, что на весь мир навешиваются ярлыки, а язык из тонкого инструмента, созвучного нормальному бытию человека, превращается в штампы, важна только цель – власть. Ярлык в этом случае, являясь устойчивой речевой единицей, выступает в качестве политической оценки явлений реального мира в контексте определенной идеологии и выполняет роль примитивного инструмента однозначной, главным образом, недобрительной оценки сложных явлений жизни по принципу «свой – чужой» и выражает единственную идеологически ориентированную модель отношения к миру. Рассматривая проблему языка и культурных стереотипов, следует отметить, что существует тесная связь между жизнью общества и лексикой языка. Обратимся за доказательством этого утверждения к лингвистическому анализу произведений художественной литературы [4, с. 259]. В ключе этой методологии прокомментируем пример из творчества трибуна и поэта революции В. Маяковского: четверостишие из общеизвестного произведения «Стихи о советском паспорте», наполненного чувством революционного патриотизма.

Я волком бы
выгрыз
бюрократизм.
К мандатам
почтения нету.
К любым
чертям с матерями
катись
Любая бумажка.
Но эту... [5, с. 597]

Известный русский языковед В. Г. Костомаров книжный язык называет «образованным» как «свойственный просвещенным людям», отмечая при этом, что «в России в его создании особая роль исторически принадлежит поэтам и писателям, от чего хорошо подчеркнут это и в термине “литературно-нормативно образованный язык”» [6, с. 26]. Невозможно не заметить, что приведенное четверостишие не назовешь «образованным языком». Это, скорее всего, язык разговорный, но не народный, так народный язык – это язык этически нормативный и эстетически ориентированный. Эстетический же аспект, так же, как и этическая норма в приведенном четверостишии, отсутствуют, что означает процесс люмпенизации языка, как в ситуации революционных событий, так и в послереволюционный период, включая, как свидетельствует этот пример, и язык литературный, и даже поэтический. О послереволюционных изменениях речевой культуры известный языковед того времени Е. Д. Поливанов писал: «Не забудем, что известный элемент люмпен-пролетарского языка вошел не только в школьную речь, но и в стандартный разговорный и литературный язык нашей эпохи» [7, с. 167]. В послереволюционное время на состоянии русского языка не могли не сказаться такие социальные, разрушающие духовные ориентиры жизни народа факторы, как высланная и расстрелянная интеллигенция и духовная элита общества, деклассированные рабочие, раскулаченные крестьяне, уничтоженные аристократия и духовенство.

Знаменитый афоризм М. Хайдеггера о языке – Доме бытия – абсолютно точен. Язык очеловечивает пространство бытия, одухотворяя его, так как язык – способ духовного самовыражения народа. Человек рождается и проживает в «горизонтах родного языка» (Х. Г. Гадамер). В информационном обществе XXI века стали говорить не о «горизонтах языка», а об информационном пространстве, онтологическим основанием которого является как естественный язык, так и знаковые системы культуры. Однако под влиянием трудов У. Матураны и Дж. Лакоффа, а также в результате переосмысления идей Хайдеггера, появилась новая интерпретация основной функции языка, суть которой состоит в том, что главное в языке – не столько передача информации, сколько ориентация человека в области своей жизнедеятельности. С этой позиции «язык рассматрива-

ется как система ориентирующего поведения, в которой коннотации играют решающую роль» [8, с. 201]. Революции нужен «прогрессивный» субъект социального действия, который будет конструировать новую культуру и во имя «музыки Революции» ему ничего не жаль. Какова коннотация – таково и поведение.

С позиций языка как ориентирующего поведения интересно осмыслить и тенденции трансформаций русского языка и пополнения его иностранными словами в связи с социальными преобразованиями в конце XX века.

Основатель философии языка В. фон Гумбольдт писал о том, что народ не может «оживить и оплодотворить» чужого языка без того, чтобы не «преобразовать этого языка в другой». В нынешней российской ситуации в связи с засилием иностранного языка даже в школе и в условиях нарушенного при социализме приоритета в культуре своих традиционных и национальных ценностей, может произойти наоборот: чужой язык преобразует ценностные ориентиры и духовные основы менталитета нации. И наши потомки разучатся думать, жить и чувствовать по-русски. И будто специально для своих потомков-славян киевский профессор А. А. Потебня в работе «Язык и народность» написал о том, что чужой язык, наработанный опытом чужого народа, может привести к денационализации вследствие «опустошения сознания». Против языкового «чужебства» выступал даже Петр I, столь много сделавший для европеизации России и в целом одобрявший знание иностранных языков.

На протяжении истории нашей культуры не раз складывались такие ситуации, что иноязыческие заимствования становились необходимостью. Одним из самых древних заимствований являются староболгарские (церковнославянские) слова, пришедшие в нашу речь после христианизации (к X в). Многими из них мы пользуемся и по сей день, не замечая их иностранной специфики: крест, священник, власть, жертва, казнь и др. Слова из греческого и латинского языков обогащали культуру российского социума, начиная с IX века. Заимствования традиционно относят к специальной лексике: логика, история, математика, конституция и др. Пополнялся русский язык и заимствованиями из тюркских языков, что было обусловлено культурными связями и военными столкновениями. Это слова: «базар», «сундук», «изюм», «лапша», «таз» и др. Обогащали нашу речь на протяжении истории и иноязычные заимствования из европейского региона: Германии, Голландии, Англии, Франции, Италии. Слова «сельдь», «якорь», «галстук», «лидер», «пальто», «клуб» и проч. означают стоящие за ними важнейшие реалии нашей жизни и культуры.

В XXI веке в российской культуре появляется все больше сфер, которые диктуют заполнение появившихся «лакун» коммуникативной матрицы гетерогенными языковыми образованиями. Условия иноязычной лексики безусловно, имеют свою положительную сторону. И тем не менее проблема иноязычных заимствований требует весьма сдержанного и объективного подхода. Автор не против номинации новых реалий и понятий, не против заимствований иностранных слов, если это необходимо и если за этим не стоит

информационная и духовная опустошенность. Такая практика иноязычных заимствований может привести к серьезным негативным изменениям в языковой культуре. Уже сегодня оказывается, что носители такого рода «заимствований» не владеют в полном объеме ни одним языком, в том числе и родным. Наконец, сегодня прослеживается тенденция к замене лексическими «инородцами» уже существующих слов: вместо «символ» – «бренд», вместо столь многозначных в русской речи восклицаний «о», «ого», «ой» – «вау» (по-русски – что-то собачье), вместо «образец» – «паттерн» и т. п. Это «гипнотическое» воздействие «американо-нижегородского» сленга лишило молодое поколение знания русского литературного языка и как следствие – снижение языковой культуры в целом. В начале XXI века в родном языке посредством социально-технологически организованного информационного пространства вторгаются не только «чужие» языки, но и иные смыслы культуры, духовная ценность которых без специального знания, к сожалению, может быть неверно понята и интерпретирована, а значит, искажена. Это приводит к неологизмам и сдвигам в значении слов как в сфере медиа культуры, так и в повседневном общении.

В современной культуре появилась новая тенденция – «казаться современными» посредством исковерканной русской речи. Носителями этой тенденции к месту и не к месту наводняют свою речь иностранными словами, а само русское слово превращают в ходульную стилизованность. Такого рода речь напоминает автору «латинский язык макаронников», так великолепно высмеянный Ф. Рабле.

Подведем итог сказанному о влиянии иноязычных заимствований на русскую культуру. Совершенно очевидно, что пока существуют межкультурные связи, будет продолжаться и процесс лексического обмена, который, безусловно, имеет свою положительную сторону в развитии культур. Отвлеченность и точность иностранного слова, употребляемого в русской речи к месту, не возбуждает никаких посторонних ассоциаций и позволяет этому слову получить «в новой культуре», возможно, более точное и определенное значение и употребление, чем в родном языке. Последнее для русского языка особенно ценно в плане обогащения, так как русский язык очень эмоционален, богат синонимами – это стихия оценок, а порой – и страстей при полном отсутствии точности. Но засилье иноземной речи отнюдь не способствует духовному развитию народа и его культуры, так как «живой как жизнь» язык бывает только в условиях своего естественного развития, и тогда наши потомки будут и жить, и думать, и чувствовать по-русски.

Список библиографических ссылок

1. Антимир русской культуры. Язык. Фольклор. Литература. М., 1996.
2. Челобитная нижегородский священников 1636 г. в ст. Рождественского Н. В. «К истории борьбы с церковными беспорядками, отголосками язычества и пороками в русском быту XVIII в.». 1902 : в 2-х кн. Кн. 2.
3. Шелементьев Г. С. АзБукиВеди. Екатеринбург, 2011. С. 157.

4. *Межова М. В.* Отражение русского христианства в языковой картине мира // Христианство и славянское культурное наследие : сб. науч. статей в 2-х ч. Ч. 1. Кемерово, 2013. С. 259–263.

5. *Маяковский В. В.* «Стихи о советском паспорте» : соч. в 2-х т. Т. 1. М., 1987. С. 594–597.

6. *Костомаров В. Г.* Все зависит от народа. Русский язык. Интервью // Русский мир.RU. 2013. Июнь. С. 24–27.

7. *Поливанов Е. Д.* О «блатном» языке учащихся и о славянском языке революции // За марксистское языкознание. М., 1929. С. 56–64.

8. *Сажина Л. В.* Методология гендерлингвистического анализа // Изв. Урал. гос. ун-та. Серия 2. Гуманитарные науки. 2008. № 55. Вып. 15. С. 197–202.

§ 8. Революционный праздник: ритуальное забвение и коллективная память

Революция как резкий переход от одного качественного состояния к другому всегда сопровождается коренными изменениями во всех областях жизни общества. И первое, с чем сталкивается общество, – переоценка истории, прошлого, меняющиеся взгляды на будущее. Революция как результат несогласия со сложившейся в обществе ситуацией нередко приводит к отрицанию прошлого опыта и попытке построить новое общество в противовес тому, что было раньше. Однако полного отрицания прошлого все же не происходит хотя бы потому, что прошлое постоянно всплывает как то, от чего надо отказаться, как антипример. Именно память о прошлом делает осмысленным, актуальным настоящее и будущее.

Самого факта свершения революции для формирования нового витка истории недостаточно. Изменения должны находить отражение в различных формах культуры. Одной из форм репрезентации революционных изменений является праздник, который не только наглядно демонстрирует произошедшую трансформацию, но и помогает закрепить все новшества в статусе новой традиции. Революционный праздник имеет свою специфику: он одновременно апеллирует и к общечеловеческим ценностям, и к идеологии. Такой тип праздника в своем оформлении может содержать множество элементов: ритуальные, мифологические, религиозные, идеологические, даже элементы традиционных календарных праздников. Все это имеет одну общую цель – сформировать целостную картину обновленного мироустройства, объяснить место и роль человека в этом новом мире, а также закрепить легитимность новой власти. Реализация этой цели становится возможной благодаря обращению к механизмам коллективной памяти. Оформлена память о прошлом может быть по-разному: от негативной памяти (воспоминания, вызывающие отрицательные эмоции) до сакрализации прошлого (воспоминания о «золотом веке»). Но какова бы ни была модальность воспоминаний, прошлое в любом случае присутствует в актуальной культуре и содержание воспоминаний должно разделяться не отдельными личностями, а социальной группой.

Типы коллективной памяти стали предметом изучения сравнительно недавно и до настоящего времени остаются актуальным объектом исследования. Социальная, историческая, культурная память – это сеть символов, ценностей, обычаев, обеспечивающих сплоченность общества. Историческая память не тождественна истории. Это подчеркивает французский историк Пьер Нора: «Память – это всегда осязаемый феномен, связь жизненного опыта с вечностью. История, напротив, это репрезентация прошлого... Память сакрализует прошлое, история, которая ориентирована в сторону разочарования, десакрализует его. Память принадлежит группе, и она цементирует эту группу... История, с другой стороны, принадлежит всем и никому, делая своей целью всеобщность» [Цит. по: 1, с. 49–72]. Каркасом исторической памяти (как формы коллективной памяти о прошлом) тоже выступает хронология, последовательная череда взаимообу-

словленных событий, однако трактовка этих событий несет на себе отпечаток представлений вспоминающей группы о содержании истории.

Говоря о культурной памяти, мы будем руководствоваться следующим определением: культурная память – это один из видов коллективной памяти, отвечающий за передачу ценностей, смысла и ориентиров культуры и через обращение к прошлому обосновывающее культурную идентичность вспоминающего «социума» (народа, нации, этноса) [2]. Поддерживаемая общественными институтами, культурная память может быть актуализирована в большей или меньшей степени, а также может быть подвергнута трансформации или же более или менее полной замене путем применения различных практик «забвения» или, напротив, сохранения, запоминания. В отличие от исторической памяти, культурная память вмещает историю не только как линейный процесс, но в гораздо большей степени – как присутствие прошлого в настоящем, определяющим будущее.

Изучение праздника как формы организации культурной памяти представляется одним из наиболее актуальных методологических подходов, поскольку позволяет наблюдать процесс создания и оформления нового варианта культурной памяти за счет обращения к культурному наследию и новых трактовок истории. Создание нового варианта культурной памяти и закрепление его с помощью праздника всегда происходит постепенно, какие бы решительные меры ни принимались для его корректировки. Однако закрепление праздника не только в официальном праздничном календаре, но и в общественном сознании возможно только в том случае, если будет обеспечена историческая и культурная преемственность, поддержанная традициями, иначе будет утеряно смысловое наполнение праздника. Но в случае с революционными праздниками, актуальность памяти подчеркивается с несколько иных позиций. Здесь речь идет не о сохранении исторической преемственности, а о создании новых традиций, основанных прежде всего на отрицании прошлого.

Что позволяет формировать культурную память посредством праздника? Один из способов – фиксация и передача «живых» воспоминаний о прошлом. Несмотря на то, что эта память субъективна, она отражает тем не менее культурный, исторический контекст и структурируется как индивидуальным опытом, так и опытом общества в целом. Л. П. Репина пишет, что «на социальное значение памяти, как и на ее внутреннюю структуру и способ передачи, мало воздействует ее соответствие реальности» [3, с. 326]. Когда речь идет о коллективной памяти, степень реальности вспоминаемых событий не имеет столь большого значения, как если бы речь шла об истории как науке, где необходимо стремление к наибольшей объективности.

Еще один механизм закрепления культурной памяти, наряду с воспоминанием – семиотизация пространства. «Искусство запоминания¹ работает с воображаемым про-

¹ Искусству запоминания, различным мнемотехникам, разработанным еще в античности, посвящена работа Ф. Йейтс. См.: *Йейтс Ф. Искусство памяти*. Фонд поддержки науки и образования «Университетская книга», 1997. 479 с.

странством, помнящая культура – с расстановкой знаков в естественном пространстве» [4, с. 63]. Закрепить культурную память призваны «пункты фиксации» (Ассман приводит в качестве одного из примеров египетские пирамиды). Однако в истории культуры было немало попыток «скорректировать» культурную память за счет уничтожения прежних «мест памяти» (термин П. Нора) и установления новых, либо же новых трактовок их смыслов. При расстановке памятных знаков семиотизируются не только «памятники», но и само пространство, в которое они помещены. Применительно к праздничной культуре речь также идет не только о конкретных памятниках как о знаках, но и о целых местностях, которые становятся средствами передачи культурной памяти. «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», – пишет П. Нора [5, с. 26–27]. Таким образом, места памяти призваны заменить «живую» память о прошлом, они служат постоянным напоминанием о том, что именно надо удержать в памяти.

Я. Ассман подчеркивает, что культурному воспоминанию присуще нечто сакральное. Фигуры воспоминания имеют религиозный смысл, и воскрешение их в памяти часто происходит в форме праздника. «Праздник служит – кроме многих других функций – также воскрешению в памяти обосновывающего прошлого. Обосновывается через обращение к прошлому не что иное, как идентичность вспоминающей группы. Это не повседневная идентичность. Коллективным идентичностям присуща торжественность, приподнятость над уровнем повседневности» [4, с. 55].

Одним из противоположно направленных процессов в истории является целенаправленное стирание культурной памяти. «Формам запоминания и удержания соответствуют отрицательные формы забвения путем складирования, а также вытеснения путем манипулирования, цензуры, уничтожения, переписывания и подмены» [4, с. 23]. В связи с этим можно говорить об «альянсе власти и забвения» (Я. Ассман), когда власть доступными ей средствами, в частности, через контроль над коммуникацией сопротивляется влиянию истории и выстраивает свою версию прошлого, вплоть до полного его отрицания. Революция нередко использует ритуальные формы придания забвению фрагментов прошлого: вспомним, например, сбрасывание памятников с пьедестала, колоколов с церковных колоколен. Все это – символический акт уничтожения памяти о прошлом, оформленный именно как ритуал, с собравшимися вокруг действия участниками, скандирующей толпой, жаждущей разрушения.

Как пишет П. Нора, память – это всегда актуальный феномен, переживаемая связь с вечным настоящим, а история – репрезентация прошлого. «Память в силу своей чувственной и магической природы уживается только с теми деталями, которые ей удобны» [5]. Из истории культуры России подобных примеров можно привести немало, пожалуй, каждая эпоха «отбирала» только те исторические вехи, которые позволяли

ей укрепить собственную значимость, и старалась «забыть» о том, что эту значимость ставило под сомнение.

Процесс передачи культурной памяти всегда сопровождается отбором и упорядочиванием фактов, их трактовкой в соответствии с задачами на настоящее и будущее. При этом идеология, главенствующая в ту или иную эпоху, имеет немаловажное, а иногда и определяющее значение. «То, что искажает социальную память, представляет собой не какой-то дефект в процессе воспоминания, но скорее серию внешних ограничений» [3, с. 326]. Рассмотрение этих ограничений также составляет изучение историко-культурного контекста, формирующего память о прошлом. «Каждая культура определяет свою парадигму того, что следует помнить (т. е. хранить), а что подлежит забвению» [6, с. 200].

В случае с коллективной памятью может быть и другой вариант: вытесняется из памяти или возрождается в ней путем манипулирования то, что может иметь значение и коренным образом повлиять на ориентиры культуры. Проблема эта связана с формированием идентичности конкретного социума. Для того чтобы заимствованные воспоминания, каковым является содержание культурной памяти, были интегрированы в собственную историю человека важно, чтобы они соответствовали «фоновому эмоциональному ощущению, которое у человека связано с той эпохой, к которой они относятся» [7, с. 30]. Тексты и ритуалы фиксируют культурную память, а с помощью специальных носителей культурная память интерпретируется, сохраняется и институализируется. Культурной памяти «присущи ценностность, релевантность и рефлексивность, поскольку интерпретация культурной памяти и воплощение ее на практике помогает социальной группе сформировать свой образ, свое представление о прошлом» [8, с. 39].

Обратимся к российскому праздничному календарю постреволюционного периода. Новые праздники должны были закрепить важнейшие вехи становления советского государства, внедрить новую символику и за счет коммуникации масс во время праздника способствовать формированию новой идентичности общества как советского народа. Как отмечает К. Жигульский, «такие праздники, сплачивая группу, в сознании которой они связаны с национальной, политической, государственной или классовой ценностью, вместе с тем отделяют ее от другой группы – старых противников, врагов народа, государства или класса» [9, с. 97]. Понимая, что ситуация не может измениться в одночасье, новая власть не отказалась полностью от прежних форм праздника, сохранив, таким образом, некоторые праздничные традиции. В то же время началась целенаправленная работа по созданию новой системы государственных праздников. Этому способствовала реформа календаря и переход с юлианского на григорианский календарь в 1918 году, после чего даты прежних праздников были смещены.

Стремление советского режима не только уничтожить материальные свидетельства-напоминания царской России, но и создать новое понимание истории и культуры, новый вариант культурной памяти, выразилось в собственной схеме взаимодействия

традиции и новации. Традиция, понимаемая как пережиток, вычеркивалась сразу или постепенно вытеснялась, заменяемая новациями, которые тут же претендовали на статус традиции. Таким образом, данная схема обеспечивала видимость непрерывности истории и культуры, но при этом начальной точкой объявлялось рождение нового государства, то есть Великая Октябрьская революция.

Сразу после победы революции праздников было много. И все они так или иначе были связаны с революционными событиями. Ш. Плаггенборг приводит такие данные: только в Петрограде в период с октября 1918-го по октябрь 1922 года было отмечено 23 праздника, и этот список еще можно назвать неполным. Среди них годовщины Октябрьской революции, праздник свержения самодержавия, день Красной армии, Кровавое воскресенье, маевки, день Парижской коммуны, праздник Конституции [10, с. 290–292]. Одной из первоочередных задач советской власти стало вытеснение прежней (царской и религиозной) системы праздников и их символики, построенное на обыгрывании ситуации «тогда – теперь». Это противопоставление в более широком смысле можно трактовать как борьбу с прошлым вообще.

В первую очередь Декретом Совета Народных Комиссаров «О свободе совести, церковных и религиозных обществах» была провозглашена свобода вероисповедания, были отменены религиозная присяга и клятва, ведение актов гражданского состояния передавалось государству, религиозные обряды и церемонии были отменены [11, ст. 263]. Пункт «О религиозных церемониях и обрядах» содержит указание, отражающее политику в отношении памяти о прошлом: «Местная Советская власть устраняет или обязует соответствующих лиц устранить из храмов и других молитвенных домов, составляющих народное достояние, все предметы, оскорбляющие религиозное чувство трудящихся масс, как то: мраморные или иные доски, надписи на стенах и на богослужебных предметах, произведенные в целях увековечения памяти каких бы то ни было лиц, принадлежащих к членам низвергнутой народом династии и ее приспешников» [11, ст. 685]. Техники забвения применялись и в отношении «памятных мест»: в том же 1918 году СНК принял «Декрет о памятниках Республики», согласно которому памятники, воздвигнутые в честь царей и их слуг и не представляющие исторической и художественно ценности, должны быть убраны с площадей и улиц [11, ст. 416].

В России 1 мая впервые отмечали еще в 1890 году, и день этот носил название «День международной солидарности трудящихся». На следующий год в Петербурге состоялась первая маевка – нелегальное собрание рабочих, устраиваемое обычно за городом. А с 1897 года маевки стали носить политический характер и сопровождаться массовыми демонстрациями. В 1917 году 1 мая впервые отпраздновали открыто. Во всех городах страны миллионы рабочих вышли на улицы с лозунгами коммунистической партии «Вся власть Советам», «Долой министров-капиталистов». 1 мая 1918 года по всей стране состоялись многотысячные митинги, демонстрации и шествия, выступления деятелей революции, членов партии, рабочих, солдат. «В день праздника

в Москве появилась одна из первых советских эмблем – «Серп и молот», которая вскоре стала основой Государственного герба СССР» [12]. Уже в 1918 году был создан новый праздничный и символичный канон: серп и молот (государственные символы), красная звезда (символ Красной армии), новый гимн – «Интернационал» и красное знамя – как государственный флаг. Годовщина Октябрьской революции стала главным государственным праздником. Эти новации советской власти со временем полностью вытеснили систему символов царской эпохи.

Организатор и участник первомайских торжеств А. В. Луначарский оставил такие воспоминания: «Гремели салюты с Петропавловской крепости. Да, празднование Первого мая было официальным. Его праздновало государство. Мощь государства сказывалась во многом. Но разве не знаменательна сама идея, что государство доселе бывшее нашим злейшим врагом, теперь – наше и празднует Первое мая, как свой величайший праздник? Но, поверьте, если бы это празднество было только официальным, – ничего, кроме холода и пустоты, не получилось бы из него. Нет, народные массы, Красный флот, Красная Армия – весь подлинно трудящийся мир влил в него свои силы. Поэтому мы можем сказать, что никогда еще этот праздник не отливался в такие красивые формы!» [Цит. по: 12]. То, что майский праздник проходил как подлинно народный, было связано с отсутствием на первых порах регламентации. Штефан Плаггенборг пишет, что «майский праздник 1918 г. был последним праздником, который трудящиеся могли отмечать почти свободно в привычной для них форме. Он так и остался единственным за весь советский период» [13, с. 292]. Поначалу празднования новых революционных дат проходили не по какому-то плану, шла работа над новыми формами выражения и содержанием. Если в 1918 году еще обсуждалась возможность придания 1 мая «весеннего колорита», то впоследствии подобных рассуждений уже не допускалось. В 1919 году первомайский праздник содержал не только официальную, политическую составляющую, но было также принято решение предоставить вторую часть дня в распоряжение празднующих, которая должна была пройти в форме народного праздника, с участием актеров, клоунов, жонглеров, танцоров, народного театра. Однако празднование не пошло по намеченному плану, поскольку народные массы, на которые был сделан основной акцент, не были готовы к этому. Это привело советскую власть к следующему шагу – возникла необходимость рассказать, что именно и как надо праздновать. Народные праздники постепенно становились праздниками для народа. Отметим, что в постсоветской России возникли подобные же проблемы, связанные с неприятием вновь установленных праздников. В 1920-е годы стали активно развиваться методики проведения и организации революционных праздников, подготовка к ним стала более тщательной. В преддверие праздника проводились специальные разъяснительные лекции и беседы, выпускались методические пособия и брошюры. В них, в частности, имелись ссылки на «избранные места» памяти, соответствующие духу и идеологии времени – на восстание декабристов и революцию 1905 года.

С. Ю. Малышева указывает, что «важнейшим звеном процесса переноса и закрепления образов раннесоветских празднеств в культурной памяти населения, наряду с их вербализацией, стало формирование устойчивого визуального ряда этих образов: в фотографиях и живописных жанрах» [14, с. 359]. Такую же функцию выполняет мир вещей, «культовых предметов», связанных с празднеством, напоминавших о нем [14, с. 359]. С. Ю. Малышева рассматривает процесс трансляции мифологии раннесоветских празднеств в сферу культурной памяти, однако этот процесс носит у нее односторонний характер – сфера праздника за счет вербализации смыслов закрепляется в культурной памяти. На наш взгляд, такой подход не раскрывает во всей полноте специфику взаимосвязи праздника и культурной памяти. Праздник в той же степени способствует формированию содержания культурной памяти, в какой культурная память обуславливает возникновение и трансформацию праздника.

С приходом к власти советского правительства праздник приобрел принципиально новую черту: если раньше он противопоставлялся труду, то сейчас сам труд объявлялся праздником. Это также подчеркивало принадлежность к революционным изменениям. Если раньше народные массы были вынуждены работать на помещиков и капиталистов, то сейчас люди идут на работу «как на праздник». Социалистические соревнования, приуроченные к праздникам, демонстрируют достижения промышленности и темпы строительства нового социалистического общества. Соотношение труда и отдыха регламентируется, как и все остальное. В 1918 году были установлены «Правила об еженедельном отдыхе и о праздничных днях», предписывающие обязательность соблюдения установленных еженедельных дней отдыха для всех трудящихся, кроме тех, что заняты на непрерывном производстве [11, ст. 905]. Производство работы воспрещается в следующие праздничные дни, посвященные воспоминаниям об исторических и общественных событиях: 1 января – Новый год; 22 января – День 9 января 1905 года; 12 марта – низвержение самодержавия; 19 марта – День Парижской Коммуны; 1 мая – День Интернационала; 7 ноября – День Пролетарской Революции.

В то же время праздник по-прежнему противопоставляется будням. Мальте Рольф по этому поводу пишет следующее: «Деятели партийного государства старались сделать так, чтобы праздник выделялся на фоне повседневности, для чего подобное событие всячески украшалось и по-особому обставлялось. В частности, это выражалось уже на вербальном уровне. Советский праздник означал чрезвычайное положение – “отсрочку будней” – на определенном отрезке времени. Зато семантика советского праздника в значительной степени утратила значение отдыха, ничегонеделания» [15].

При организации праздников советская власть не стала сразу отвергать все традиционные формы праздника. Как пишет С. Н. Шаповалов, «в середине 20-х годов, во время празднования Первомая и Октября стали использовать карнавальные элементы. В шествие включали живые картины, композиции, составленные из плакатов, статичных фигур, макетов и т. д.» [12]. К концу этого периода количество революционных праздников возрос-

ло. Празднование Октябрьской революции и День Интернационала стали проходить в течение двух дней. Как правило, классическая модель праздника состояла из двух частей – торжественно-официальной и неофициальной. Первая включала в себя демонстрации трудящихся, парады-смотры, шествия, награждения. Вторая – спортивные мероприятия, развлечения, представления и т. д. К празднованию годовщины свержения самодержавия в марте 1919 г. в Петрограде состоялась постановка народного игрища. «В девяти эпизодах были представлены февральско-мартовские события 1917 г. Кульминацией спектакля был штурм стилизованного царского дворца. Костюмы и грим были только на актерам, игравших врагов: царя, полицейских, генералов. Массы солдат и рабочих играли самих себя, то есть оставались в своей обычной одежде» [13, с. 297]. Подобные мероприятия через реконструкцию событий закрепляли их в культурной памяти и с должными акцентами. Это была наглядная история государства, которая в игровой форме традиционного театра призвана была заложить основы нового пласта культурной памяти. Как правило, массовые зрелища были основаны на современном материале, иногда в них фигурировали исторические персонажи, например, Степан Разин. Особой популярностью у народа пользовалась практика сжигания чучел «врагов» (в роли которых выступали зарубежные политики, белые генералы и т. д.), которая отсылает нас к традициям языческих праздников и подчеркивает стремление к ритуализированным формам практик забвения прошлого.

Ш. Плаггенборг отмечает, что «военизация была главной чертой празднеств в ранний период советской власти. <...> Ставя всех остальных участников в тень, подчеркивая свою собственную значимость, по крайней мере, в изображении революционных событий, Красная армия вырезала порядочный кусок из истории, какой ее помнили рабочие и революционно настроенное население столиц, или перекраивала ее на иной лад» [13, с. 298]. Всем было известно, что Красная армия не принимала участия в свержении царя, свержении Керенского, потому что к тому времени она еще не существовала. Это был миф, содержание официальной культурной памяти, которое закреплялось посредством праздника. «Небольшая подтасовка фактов помогла легитимировать армию, а наряду с ней и сам режим» [13, с. 298]. И впоследствии армия принимала самое широкое участие в празднествах.

Государственные праздники постепенно превратились в идеологические мероприятия, «торжества, организованные коммунистами, перестали быть праздниками революционного народа, праздниками рабочих» [13, с. 300]. В дальнейшем эта тенденция только нарастала. В сборнике «Советские традиции, праздники и обряды. Опыт, проблемы, рекомендации» [16] представлены развернутые сценарии, регламентирующие проведение праздников вплоть до указания часов и минут. А. В. Луначарский подчеркивал, что праздничная самоорганизация без руководства выливается не более чем в шумную празднующую толпу [16].

Источником эмоционального воздействия государственного революционного праздника была его связь с «массами». Еще в 1920-е годы праздники назывались новой формой выражения «масс». «Массовость все больше становилась объектом тщательного

планирования. Ведь необходимо было в выгодном свете представить это легитимирующее воплощение советского праздника» [16].

Но было бы неправильно толковать советские государственные праздники исключительно как принудительные мероприятия. Как пишет в своем исследовании М. Рольф, «советская праздничная культура как часть культурной жизни страны становилась фактором массовой коммуникации людей, которая была шире узкого мирка представителей партийно-государственных органов» [16]. Праздник становился площадкой, где встречались конкретные люди, по-разному относившиеся к советской власти, по-разному трактовавшие исторические события; праздник делает возможной встречу официальной и приватной версий культурной памяти. Для праздников характерно «ощущение их участниками своего сродства с определенными, выражающимися в празднике, представлениями о порядке в качестве основополагающего условия, которое делает праздник вообще возможным. Праздник усиливает это чувство сродства. Там же, где такого согласия нет, он потенциально несет в себе «подрывной заряд» [16].

В целом и новые, и традиционные формы праздника советской эпохи были призваны зафиксировать основные вехи истории и культуры нового государства и транслировать их через поколения как традиционные (но уже традиционно советские). Такая культурная политика являлась отражением политики памяти, направленной на искоренение общественных устоев дореволюционной России и созданием нового пласта культурной памяти.

Список библиографических ссылок

1. *Assman A.* «Transformations between history and memory» *Collective Memory and Collective Identity* / ed. Arien Mack. *Social Research: An International Quarterly of the Social Sciences* 75.1 (Spring 2008). New York: The New School, 2008. P. 49–72.
2. *Попова В. Н.* Праздник как форма культурной памяти: государственные праздники России XX – начала XXI века : автореф. ... канд. культурологии. Екатеринбург, 2011.
3. *Репина Л. П.* Коллективная память и мифы исторического сознания // *Сотворение Истории. Человек – Память – Текст* / отв. ред. Е. А. Вишленкова. Казань, 2001. С. 321–343.
4. *Ассман Я.* Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.
5. *Нора П.* Проблематика мест памяти / П. Нора, М. Озуф, Ж. де Пюимеж, М. Винок. *Франция-память*. СПб., 1999. С. 17–50. URL: <http://ec-dejavu.ru/m-2/Memory-Nora.html> (дата обращения: 06.10.2017).
6. *Лотман Ю. М.* Избранные статьи. Т. 1. Таллинн, 1992.
7. *Вельцер Х.* История, память и современность прошлого. Память как арена политической борьбы // *Неприкосновенный запас*. 2005. № 2–3 (40–41).
8. *Эксле О. Г.* Аристократия, *temoia* и культурная память // *Образы прошлого и коллективная идентичность в Европе до начала Нового времени* ; отв. ред. Л. П. Репина. М., 2003. 408 с.
9. *Жигульский К.* Праздник и культура / пер. с пол. М., 1985.
10. *Плаггенборг Шт.* Революция и культура: культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма / пер. с нем. И. Карташевой. СПб., 2000. С. 290–292.

11. Собрание узаконений и распоряжений рабочего и крестьянского правительства. 1918. № 18. ст. 263.

12. *Шаповалов С. Н.* Советские революционные праздники в 1918–1920-е гг. URL: http://teoria-practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2010/1/istoriya/shapovalov.pdf (дата обращения: 06.10.2017).

13. *Плаггенборг Шт.* Революция и культура: культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма / пер с нем. И. Карташевой. СПб., 2000.

14. *Мальшева С. Ю.* Советская праздничная культура в провинции: пространство, символы, исторические мифы (1917–1927). Казань, 2005. 400 с.

15. *Рольф М.* Советские массовые праздники. М., 2009.

16. Советские традиции, праздники и обряды. Опыт, проблемы, рекомендации. М., 1986.

§ 9. Революция 1917 года сквозь призму исторической культурсоциологии

Долгое время теоретическим мейнстримом в исследованиях революций оставалась структурная перспектива, заданная работами Т. Скочпол [1]. Дискуссии вокруг культурных и антропологических факторов, которые принесли «культурный поворот» в социологию революции приходится лишь на конец XX – начала XXI в. и оформляются под воздействием революционных событий этого периода [См. напр.: 2–6]. Поворот в объяснении причин, хода и результатов революций от структурных (преимущественно экономических, политических и военных) факторов в пользу культурных нашел отражение в антропологической теории революции Э. Селбина [7].

Согласно этой теории «двигателями» революции в конечном счете выступают не столько материальные структуры и исторические «мегатренды», сколько люди, их опыт, а также истории и нарративы, которые они постоянно рассказывают и слушают, чтобы достичь понимания происходящих событий и действовать в ответ на приписываемый им смысл. Именно действия людей, их слова, мысли и чувства, несмотря на их ситуативность и противоречивость, выступают связующим звеном между структурными условиями революционных ситуаций, участием людей и последствиями революций. «Революции не просто “происходят”, как утверждают структурные теории, напротив они намеренно совершаются людьми <...> и основным средством для этого служит артикуляция вдохновляющих историй требующих участия и с открытым сюжетом» [7, с. 135]. Селбин выделяет четыре рода подобных историй/нарративов, которые использовались и продолжают использоваться в революционной борьбе: «цивилизующая и демократизирующая революционная история», «социально-революционная история», «эмансипационная революционная история», «потерянная и забытая революционная история» [8].

Нарративы важны, поскольку они определяют, воспринимается ли революция населением как реально возможный и оправданный ответ на бедственное положение, а также предписывают тот или иной репертуар «коллективного действия» [9]. Нарративы выступают «ящиком с инструментами» [10], которые помогают связать прошлое, настоящее и желаемое будущее, связать универсальное и частное, контекстуальное, обеспечивая общим видением ситуации. Нарративы делают возможным революционное лидерство. Население может откликаться или не откликаться на эти революционные нарративы; люди могут интериоризировать истории революционеров или пересказывать их на собственный лад. У народа есть своя устная история, нарративы, какие есть и у революционеров (а также у их противников), и последним для успеха нужно отыскать, каким образом их объединить и согласовать. Результатом служит множество историй, которые конкурируют за то, чтобы стать сначала общим смыслом (жизненным миром) и затем письменной историей данного момента закреплённой, в том числе институционально.

Теория Э. Селбина описывает взаимосвязь и взаимные герменевтические переходы и превращения истории (history) и нарратива, рассказа, истории (story) революции на

разных этапах процесса. Этому соответствует различие между институционализацией и консолидацией революции. Институционализация описывает «объективные» результаты революционного строительства: степень, в которой обновлены институты власти, суды, военные силы и полиция, на которые опирается новый режим. Консолидация, напротив, описывает скорее «субъективную» сторону дела: степень, в которой население доверяет новому режиму, верит в его цели и идеалы, интернализирует революционный проект. Главное отличие консолидации от институционализации (как впрочем, и рассказа от истории) в том, что она не может быть насаждена силой сверху, но требует «заражения», вдохновения, идеологического лидерства, а также свободного политического выбора, который оставляет в широких массах населения чувство доверия, поддержки, лояльности. В силу типичных этапов революционного процесса, революционерам приходится сталкиваться с несовпадением институционализации и консолидации революции. На примерах латиноамериканских революций Селбин демонстрирует, что в случае подобного несовпадения имеют место дефективность революционного процесса (непрекращающееся недовольство, восстания, перевороты, чистки, гражданская война), а также обратимость революционных результатов.

Контуры «культурного поворота» в исторических исследованиях революции 1917 года также очевидны и отражены в спектре исследований в русле «культурной истории», «публичной истории», «истории ментальностей» [См. напр.: 9–13; 11–15]. М. Стейнберг выделяет три общих черты таких исследований: «1) Повышение интереса к возможностям небольших нарративов и отдельных голосов, раскрывающих смыслы, казавшиеся маргинальными. 2) Особое внимание влиянию языка, образов, символов, мифов, этики, а также того, как другие структуры обозначения и субъективной оценки оформляли понимание и действия людей. 3) Критическая культурная теория: критический подход к текстам, выявляющий замалчивание, множественность и противоречивость смыслов, парадоксы, амбивалентность и двусмысленность» [16, с. 348–351].

Таким образом, культурная история направлена против позитивистского допущения об упорядоченности и стабильности смысла как такового, а применительно к истории – против допущения о когерентной логике исторического процесса и исторического опыта. Поэтому четвертой имплицитной чертой исследований культурно-исторических революции 1917 года выступает эклектичное использование теорий (даже контрпозитивистских, герменевтических теорий). Цель культурно-исторических исследований 1917 года не в том, чтобы предложить новую модель событий, новую парадигму, а в том, чтобы поставить новые вопросы, реконструируя интеллектуальный и эмоциональный опыт современников событий, их противоречивые и некогерентные интерпретативные схемы происходящих событий. Цель параграфа в том, чтобы использовать нежесткую антропологическую теорию революции Э. Сельбина для реинтерпретации культурно-исторических свидетельств об опыте революции 1917 года из работы М. Стейнберга [17].

Вслед за В. Беньямином М. Стейнберг различает два типа исторического опыта, зафиксированные в немецких терминах: «Erfahrung» и «Erlebnis». «Erfahrung» – это опыт, который является связанным и непрерывным и получается в результате процесса упорядочивания фактов – «рейс» (от корня «Fahrt»). «Erlebnis» – это опыт, который дан более непосредственно и частично (субъективно), ближе к повседневной «жизни» («Leben»), поэтому его часто переводят как «пережитый [жизненный] опыт». На поверхности «Erfahrung» – территория профессионального историка, а «Erlebnis» – удел газетного журналиста, пересказывающего исторические рассказы во всей их свежести, сырости и неорганизованности. В действительности, как и в теории Э. Сельбина, они не так уж различаются. Одной из целей анализа газетных статей, слоганов, фотографий, плакатов, писем и мемуаров интеллектуалов служит демонстрация того, как интерпретация событий там расходятся с упорядоченным и обобщающим нарративом историков, исследующих революцию 1917 года. Отметим, что сравнение этих «Erfahrung» и «Erlebnis» 1917 года не носит формализованного характера. Более того, сам нарратив работы Стейнберга упорядочивается не столько по хронологическому порядку (поскольку, по словам историка, «хронология сама по себе уже является интерпретацией» [17, с. 8]), центральной нитью повествования служит понятие «свобода» и понимание его современниками.

Такая разорванность повествования соответствует реальной некогерентности опыта революции. С 1905 по 1921 год выделяются редкие периоды, для которых свойственно более или менее единое представление о происходящем и «свободе» у различных категорий населения (например, «оттепель» реформ 1905 года и «весна свободы» 1917 года) и гораздо более многочисленные периоды многоголосицы разрывов и отсутствия единого понимания («Апрельский кризис», «июльские дни», роспуск Учредительного собрания и Гражданская война, Кронштадтское восстание). Для каждого из периодов кризиса, разрывов Стейнберг выделяет ключевые «идиомы» [3] народной истории из различных источников, выражающие не только гнев и негодование, но и надежду. Следуя теории Сельбина, для понимания (а не объяснения) хода и результатов революции особенно важны периоды разрыва.

Апрельский кризис выступает особенно явным примером расхождения институционализации и консолидации революции. Под давлением Петроградского совета Временное правительство издало знаменитую пацифистскую декларацию, выразившую интересы измученного войной народа, и особенно солдат, и воспринятую ими как начало процесса мирных переговоров. При этом министр иностранных дел Временного правительства П. Н. Милюков отправил союзникам по Антанте ноту с обратным содержанием, заверяющую, что Россия будет продолжать сражаться с ними до победного конца. Это вызвало беспорядки в столице и обострение в конфликтующих нарративах, описывающих происходящее: средние классы и верхушка, представленные Временным правительством, видели в происходящем политическую революцию, а низы, представленные Советами, – социальную. Особенно хорошо это выражено в письме одного офицера-либерала,

который писал на основании того, что слышал от солдат: «то, что происходило было не политической, а социальной революцией, в которой мы терпели поражение, а они побеждали... Раньше правили мы, теперь они хотели самоуправления. Внутри них говорят неотмщенные обиды прошлых столетий. Нам не найти с ними общего языка» [18, с. 200]. Своеобразным резюме апрельского кризиса могут послужить знаменитые слова А. Керенского: «У меня нет прежней уверенности, что перед нами не взбунтовавшиеся рабы, а сознательные граждане, творящие новое государство» [19, с. 62].

В свою очередь «июльские дни» принесли всплеск опасений со стороны журналистов и интеллектуалов по поводу хрупкости достигнутой свободы перед лицом распространяющегося «хаоса» и «анархии», а также призывы к дисциплине. При этом низы продолжали интерпретировать происходящие в терминах «свободы» и «демократии» (используя последнее не для обозначения формы политического устройства или идеала, а для самоидентификации социальной группы). В этом отношении примечательно анархистское письмо рабочего, подписавшегося «А. Земсков», А. Керенскому, в котором первый утверждает, что любой пытающийся восстановить государственную власть является узурпатором, поскольку государство и свобода несовместимы.

Среди историков нет единой интерпретации того, что в действительности происходило в эти дни: была ли это попытка рядовых большевиков действовать вопреки указаниям верхушки партии, неудавшаяся попытка большевиков захватить власть или неорганизованное, стихийное действие по аналогии с 1905 года. Борьба моряков и рабочих за улицы против полиции и казаков, а также хулиганство служат сообщением о том, что публичные места больше не подвластны Временному правительству. Сами Советы не хотели всей полноты власти, осознавая, как в прочем и Временное представительство, что представляют не все общество, а лишь отдельные его классы, но, в отличие от последнего, Советы чувствовали себя гарантом того, что Учредительное собрание будет собрано. Противоречивая ситуация «июльских дней» отражена в знаменитом угрожающем возгласе демонстрантов эсеру В. М. Чернову: «Принимай, сукин сын, власть, коли дают!» [17, с. 75].

Перед лицом социальной и региональной фрагментации, воспринимаемой Временным правительством как «анархия», на второй план ушла большевистская угроза. Желая казаться сильным правителем, Керенский ответил brutальным этатизмом, который небезосновательно был воспринят правыми силами как сигнал к действию: расправиться с Советами и большевиками путем временной военной диктатуры. Большевики были вынуждены уйти в подполье. После подавления Корниловского мятежа, в сентябре в левых партиях усугублялся раскол вокруг вопроса о сотрудничестве с кадетами. Получив большинство в обоих столичных советах, Ленин осудил коллаборационизм и сделал свое знаменитое заключение: «История нам не простит, если мы не возьмем власти теперь» [20, с. 241]. Октябрьскую революцию спровоцировал инцидент с попыткой силового закрытия газеты «Рабочий путь» Временным правительством. А вскоре за

захватом власти большевики «Декретом о печати» последовали примеру Временного правительства, закрыв буржуазные и либеральные газеты.

Следуя курсу политической революции, Временное правительство не могло решить трех насущных социальных вопросы, вынесенных в знаменитый и широко разделяемый слоган большевиков: «Хлеба, земли и мира!» В первые месяцы после революции Ленин, в отличие от Керенского, часто апеллировал к тому пониманию свободы, которое было выработано еще в 1905 году и было общим, хотя и чрезмерно абстрактным: к свободе как способности играть роль в истории, как историческом разрыве, открывающим возможность выскочить из «царства необходимости». Это служит причиной отсутствия консолидированного представления о большевиках: пытались ли они лишь подкупить доверие народа для сноса старой системы и установления новой партийной диктатуры или действительно верили в отмирание государства и радикальную демократизацию. Огромное символическое значение имел разгон Учредительного собрания, который в большей мере, чем не радикальные экономические реформы большевиков, стал причиной Гражданской войны. Теперь уже именно Белое движение, а не Советы видели своею миссией добиться сбора Учредительного собрания.

Контраст и множество нарративов периода Гражданской войны едва ли нуждаются в демонстрации. Примечательны проблемы с нарративом белых, они знали, что не могут восстановить старый порядок, но следовали прежнему имперскому идеалу «единой и неделимой России», отвергая притязания нерусских националистов, которые были ключевой силой на периферии. Отдельного упоминания заслуживает важность Гражданской войны как подтверждение их нарратива о необходимости сохранения государства для победы над прежними правящими классами.

Гражданская война как наивысшая точка классовой борьбы была «самосбывающимся пророчеством» большевиков. Гражданская война была для нового режима «крещением огнем», «рискованным, но желанным крещением» [21, с. 72]. Военный коммунизм был не только чрезвычайной мерой, но и средством классовой борьбы против кулаков, а также паттерном фанатичного использования централизации и этатизма. Если до Гражданской войны авторитаризм большевиков был некогерентным, то после нее он стал таким, и это подтвердило Кронштадтское восстание.

Разруха Гражданской войны породила новую вызывающую жалость общность чувства свободы: люди хотели, чтобы их просто оставили в покое. Россия окончила гражданскую войну в состоянии глубокой «травмы». В конце 1920-х годов в Западной Сибири, Средней Волге, Тамбове и на Украине росли крестьянские восстания. На всех уровнях партии усиливалась внутренняя критика, возникали диссидентские фракции и движения: «левые коммунисты», «децисты», «рабочая оппозиция». Кульминацией стало восстание моряков Кронштадтской крепости, олицетворявших, по словам Троцкого, «гордость и славу Русской революции». Они теперь требовали окончания однопартийного правления, восстановление свободы слова и печати, сбора Учредительного собрания,

передачи всей власти свободно избранным советам. Популярным лозунгом рабочих и моряков были: «Долой комиссариаты!», «Власть Советам, а не партиям!». Ниже приводится удивительно пронизательная цитата из обращения мятежников Кронштадта: «Товарищи и граждане! Наша страна переживает тяжелый момент. Голод, холод, хозяйственная разруха держат нас в железных тисках вот уже три года. Коммунистическая партия, правящая страной, оторвалась от масс и оказалась не в силах вывести ее из состояния общей разрухи. С теми волнениями, которые в последнее время происходили в Петрограде и Москве и которые достаточно ярко указали на то, что партия потеряла доверие рабочих масс, она не считалась. Не считалась и с теми требованиями, которые предъявлялись рабочими. Она считает их происками контрреволюции. Она глубоко ошибается» [22]. «Линии масс» не последовало, восстание было жестоко подавлено. Ситуацию как нельзя лучше резюмировали слова лидера «рабочей оппозиции» А. Шляпникова Ленину на XI съезде партии 1922 года: «Разрешите поздравить Вас, Вы являетесь авангардом несуществующего класса» [23, с. 103–104].

Расхождение между консолидацией и институционализацией революции 1917 года не было преодолено, первой пожертвовали в пользу последнего. Недостаток консолидации попытались компенсировать через образование и социализацию молодежи в пионерских и комсомольских ячейках, послевоенная степень консолидации была довольно высокой, но недостаточно, поскольку в силу отсутствия свободного выбора идентификация с революционными целями часто была формальной [12], вероятно свою роль сыграла народная память [24] и устная история – революция оказалась обратимой.

Список библиографических ссылок

1. *Скочпол Т.* Государства и социальные революции: сравнительный анализ Франции, России и Китая. М., 2017.
2. *Debating Revolutions* / ed. by N. R. Keddie. N.Y., 1995.
3. *Foran J.* Discourses and Social Forces. The Role of Culture and Cultural Studies in Understanding Revolutions // *Theorizing Revolutions* / ed. by J. Foran. N.Y., 1997.
4. *Goldstone J.* Ideology, Cultural Frameworks and the Process of Revolution // *Theory and Society*. 1990. Vol. 20, № 4. P. 405–453.
5. *Sewell W.* Ideologies and Social Revolutions: Reflections on the French Case // *The Journal of Modern History*. 1985. Vol. 57, № 1. P. 57–85.
6. *Skocpol T.* Cultural Idioms and Political Ideologies in the Revolutionary Reconstruction of State Power: A Rejoinder to Sewell // *The Journal of Modern History*. 1985. Vol. 57, № 1. P. 86–96.
7. *Selbin E.* Stories of Revolution in the Periphery // *Revolution in the Making of the Modern World: Social Identities, Globalization, and Modernity* / ed. by J. Foran, D. Lane, A. Zivkovic. N.Y., 2008.
8. *Selbin E.* Revolution, Rebellion, Resistance: The Power of Story. N.Y., 2010.
9. *Tilly C.* The Trouble with Stories // *The Social Worlds of Higher Education. Handbook for Teaching in a New Century* / ed. by R. Aminzade and B. Pescosolido. Thousand Oaks, 1999. P. 256–269.
10. *Swidler A.* Culture in Action: Symbols and Strategies // *American Sociological Review*. 1986. Vol. 51, № 2. P. 273–286.

11. *Колоницкий Б. И.* Символы и борьба за власть. К изучению политической культуры Российской революции 1917 года. СПб., 2001.
12. *Фицпатрик Ш.* Срывайте маски!: Идентичность и самозванство в России XX века. М., 2011.
13. *Figes O.* The Russian Revolution of 1917 and Its Language in the Village // *The Russian Review*. 1997. Vol. 56. № 3. P. 323–345.
14. *Gorham M.* From Charisma to Cant: Models of Public Speaking in Early Soviet Russia // *Revue Canadienne des Slavistes*. 1996. Vol. 38. № 3/4. P. 331–355.
15. *Koenker D.* Factory Tales: Narratives of Industrial Relations in the Transition to Nep // *The Russian Review*. 1996. Vol. 55, № 3. P. 384–411.
16. *Steinberg M.* Stories and Voices: History and Theory // *The Russian Review*. 1996. Vol. 55, № 3. P. 347–354.
17. *Steinberg M.* The Russian Revolution, 1905–1921. Oxford University Press, 2017.
18. Из офицерских писем с фронта в 1917 г. // *Красный архив*. 1932. № 1. –2 (50–51). С. 200.
19. *Керенский А. Ф.* Речи о Русской революции. Пг., 1917.
20. *Ленин В. И.* Большевики должны взять власть. Письмо центральному комитету, петроградскому и московскому комитетам РСДРП(б) // *В. И. Ленин. Полн. собр. соч.* 5-е изд. Т. 34. М., 1969.
21. *Fitzpatrick S.* The Russian Revolution. 3-rd edn. Oxford, 2008.
22. Кронштадт 1921. Документы о событиях в Кронштадте весной 1921 г. / под общ. ред. А. Н. Яковлева. М., 1997.
23. XI съезд РКП (б). Март-апрель 1922 г. : стеногр. отчет. М., 1961.
24. *Мартыненко Т. С.* Память и забвение как механизмы воспроизводства социального неравенства в современном мире // *Культурная память и культурная идентичность : материалы Всерос. (с международ. участием) науч. конф. молодых ученых (XI Колосницынские чтения)*. 2016. С. 119–121.

§ 10. Советское образование: приоритеты и мифы

Когда исчезает из глаз тропа, по которой мы шли, прежде всего мы оглядываемся назад, чтобы по направлению пройденного угадать, куда идти дальше. Двигаясь ощупью, мы видим перед собой полосу света, падающую на наш дальнейший путь от кого-то сзади нас. Это проводница наша – история с ее светочем, с уроками и опытами, которые она отбирает у убегающего от нас прошедшего.

В. О. Ключевский

Не входя в проблему рассмотрения ключевого понятия «мифологема», связанного с тезисом «советское образование – лучшее в мире», заметим, что в теоретическом осмыслении идем от положений К. Леви-Стросса и К. Юнга в конкретном рассмотрении советского образования как важнейшего достижения Великой Российской революции 1917 года. В современной России уже ни у кого не вызывает сомнения тезис о необходимости рассматривать один и тот же феномен жизни и культуры с разных точек зрения, представлять в альтернативных оценках, чего не было в советских реалиях на протяжении более чем полувека. Мифологема как структурная составляющая мифа сочетает рациональные и эмоциональные представления, сохраняет интуитивное и логически обоснованное в постигаемом явлении; «мифема» (К. Леви-Стросс) – минимальная единица для обозначения элементарной структурно-смысловой языковой части мифа [1, с. 219].

Реалии и мифы советского прошлого интерпретируют снова и снова, часто преднамеренно фальсифицируя. Касается это и советского образования – от необоснованного восхваления до неоправданного принижения, даже опошления за воспитание «совков». Стремясь к адекватной оценке сущности советского образования как «лучшего в мире», метафорически на уровне фразы выразим представление о той ситуации и том отношении, которое к нему было в свое время и спустя десятилетия.

Интересен факт признания достоинств советского образования за рубежом, в частности президентом США Джоном Кеннеди: «Советское образование – лучшее в мире. Мы должны многое из него взять. СССР выиграл космическую гонку за школьной партой» [2]. Чем дальше уводит нас время от тех, безусловно, значимых для страны и мира событий, тем больший интерес появляется к ним. Однако не часто современные дискуссии или просто споры в любой аудитории выходят на выявление критериев «лучшего в мире». Объяснение простое – в советском образовании не учили критериальному, критическому мышлению, не учили в диалоге, потому что правящая коммунистическая партия хорошо осознавала их последствия для общественного сознания, которое

строилось на марксизме – «единственно верном учении». Согласно В. И. Ленину, «учение Маркса всесильно, потому что верно». Об этом он писал к 30-летию со дня смерти Карла Маркса и опубликовал в журнале «Просвещение» № 3 за 1913 год, тираж которого доходил до 5 тыс. экземпляров [3]. Потребовалось немного времени, но много усилий партийных и государственных деятелей, стараний политиков, агитаторов и педагогов, чтобы эта идея овладела массами.

Попробуем разобраться. В настоящее время тем, кто учился в системе советского среднего и высшего образования, формального и неформального (которое до сих пор называют дополнительным), а еще информального, связанного со стихийным процессом, идущим от среды, средств массовой информации, как минимум около 50 лет. Они имеют свои оценки достоинств и недостатков полученного образования, рисков, связанных с ним, но и его огромного потенциала.

Имея собственный опыт советского образования и большой опыт преподавания в университете, предлагаю студентам эту тему для обсуждения в аудитории: достоинства, недостатки, риски и потенциал развития. Остановлюсь на тех положениях, которые свидетельствуют о более адекватной оценке советского образования в тех жизненных реалиях, а не в мифе о нем. Особенно там, где устанавливаем преемственность дореволюционного и советского образования, где достоинствам противопоставим недостатки, свидетельствующие о неизбежных рисках, но и о потенциале развития не только для своего, но и нашего, возможно, и будущего времени. Это стремление переосмыслить прошлое, чтобы взять «уроки истории».

Прежде всего отметим его демократичность, доступность (бессловность с 1936 года), поэтому массовость, когда за короткий исторический период достигли всеобщей грамотности, на деле осуществив лозунг «за ликвидацию безграмотности» детей и взрослых. Справедливости ради скажем, что большой шаг в этом направлении сделала еще земская дореволюционная школа. Однако в советское время доступ к образованию получили все народы, включая нацменьшинства, обучающиеся на родном языке, наряду с русским, что сделало их достоянием мировой истории и культуры. Поэтапно – начальное, семилетнее, восьмилетнее, затем среднее образование стало всеобщим (обязательным), чем и поддерживалась высшая школа.

Престижность образования строилась на российской ментальности уважения общества к образованию, в том числе к учителю, профессору («Учитель, перед именем твоим, позволь смиренно преклонить колени» – этой фразы и ее автора не знают ныне образованные старшеклассники и студенты). Среднее и высшее образование были надежным социальным и партийным лифтом для продвижения в жизни и в профессии (теперь говорим – в карьере). Общество двигалось к осуществлению ленинской мечты: «Народный учитель у нас должен быть поставлен на такую высоту, на которой он никогда не стоял, не стоит и не может стоять в буржуазном обществе. Это – истина, не требующая доказательств» [4, с. 364]. И обосновывал, как к этому идти: «систематической, неуклонной, настойчивой

работой и над его духовным подъемом, и над его всесторонней подготовкой к его действительно высокому званию и, главное, главное и главное – над поднятием его материального положения» [Там же]. Во всяком случае, оплата труда учителя, преподавателя вуза, да и стипендии студентов различались, но не столь значительно, как в настоящее время.

Говоря о качестве советского образования, подчеркнем неоднозначность оценок [5]. Большинство признается качество высшего технического образования, базирующегося на достижениях математики, физики, геологии, что обеспечило выдающиеся научные открытия и технические изобретения. Это не миф, советские ученые и конструкторы, несмотря на значительную эмиграцию после революции, стали известными в мире. Особо следует сказать о развитой системе среднетехнического образования, обеспечившего высокие темпы индустриального развития страны, а в годы Великой Отечественной войны проведение беспрецедентной в кратчайшие сроки эвакуации предприятий на восток страны. Реалии, а не миф, привели к успешной индустриализации страны и ее важнейшему результату – к победе над фашизмом в мировом масштабе.

Однако отметим и такой недостаток советского образования, как оторванность от жизненных проблем, от достижений мировой науки и техники, что не могло не дезориентировать во многих вопросах науки, творчества, созидания. Невысокое качество характерно и преподаванию иностранных языков, обусловленное ограниченностью методической базы, отсутствием связей с носителями языка, обмена студентами, недоступность иностранной литературы, фильмов, популярных песен.

Идеологизированность образования на всех ступенях, наличие жестких ограничений и господство штампов особенно негативно отразились на гуманитарном образовании. В основу преподавания были положены идеи марксизма-ленинизма (при жизни Сталина – сталинизма), концепция классовой борьбы как движущей силы истории. Исторические факультеты в вузах перестали существовать, и в течение 17 лет история не преподавалась в советской школе, историческая наука масштабно фальсифицировалась, что самым негативным образом сказалось на деформации памяти и историческом мышлении советских поколений. Драматично, даже трагически советская идеология сказалась на развитии науки и преподавании философии, экономики, социологии, психологии, педагогики, политологии, литературы, культуры в целом. Негативные оценки «буржуазной науки» препятствовали развитию биологии, генетики, кибернетики, информатики.

Об этом же свидетельствует радикальный пересмотр содержания образования. В частности, отсутствие логики и риторики, которые были в дореволюционных гимназиях. Логика необходима при проведении дискуссий, поэтому опасна тем, что учит основам научного метода познания, распознаванию словесных манипуляций, развивает умения быть доказательным в речи.

Не изучалась и экономика, несмотря на то, что элементарные экономические знания необходимы с детских лет. Советские люди, можно со всей ответственностью ска-

зять, были безграмотными в экономических вопросах, несмотря на то, что политэкономия и изучение «Капитала» К. Маркса входили в программы высшего образования. «Всесильное и верное учение» К. Маркса вырабатывало непринятие рыночных отношений, с которыми ассоциировались эксплуататоры-капиталисты, купцы-кровопийцы. Это было созвучно многовековому российскому недоверию к успешным предпринимателям, неодобрению торгового дела как непроизводительного, рассчитанного на скорую и нечестную наживу, даже обман. В отечественной ментальности всегда неодобрительно звучали слова «базарная торговка», «лавочник», «спекулянт», «барышник», «делец», «ростовщик», как и стоящие за ними дела. Скорее всего, поэтому в настоящее время предпочтительны понятия, не имеющие культурной памяти: бизнесмен, коммерсант, менеджер по продажам, риелтор, банкир, брокер и другие.

Наконец, особая тема – советское воспитание, которое, несмотря на радикальную смену идеологических ориентиров, строилось под жестким воздействием безраздельно господствовавшей авторитарной педагогики с ее императивной этикой, подавляющей личность в семье, социуме и на всех уровнях системы образования. Если до революции 1917 года решалась задача воспитания подданного царю и отечеству, то в советское время – коммунистической партии, с которой связывали все «правильное» советское с раннего детства в октябрятских, пионерских и комсомольских организациях. На протяжении всех лет российской истории и культуры, педагогики и образования, несмотря на значимые различия, общим было одно: «до личности нет дела», «патриотом быть обязан», «прежде думай о родине, а потом о себе». Это стимулировало устойчивое развитие патерналистского сознания, внешней мотивации и внешнего локуса контроля, характерных слабому личностному конструкту. Патернализм (от лат. *paternus* – отцовский, отеческий) как система отношений в российской ментальности складывался из глубины веков, недемократического развития страны, когда царская власть, а потом советская, брали на себя вопросы формирования детей и взрослых в модели послушания, покорности. Это не мешало петь о Советской Родине: «Я такой страны не знаю, где так вольно дышит человек». Веками поддерживаемая система изначально ограничивала рост потребностей и интересов, выбора ценностей, норм поведения, так с детских лет приучала к отношениям покровительства, опеки и строгому внешнему контролю, предполагающему наказания за непослушание вплоть до применения рукоприкладства (до сих пор много тех, кто благодарен за порки в детстве).

«Железный занавес» значительный урон образованию и культуре в целом. Когда идеологических запретов как меры ограничения стало недостаточно, то фабриковались обвинения в шпионаже, «низкопоклонстве перед Западом», космополитизме. И делалось это руками тех же образованных до революции или после нее людей. В этом контексте правомерно поставить вопросы к системе отечественного образования, которые кратко высказал И. Бродский в нобелевской лекции: «Не было бы столько жертв, если не было бы столько палачей» [6].

Риски в советском образовании привели к изоляции науки и культуры, приостановили позитивное развитие на десятилетия вперед. Насаждаемый партией социалистический реализм препятствовал возникновению альтернативных подходов (стимулировал «подпольную культуру», «самиздат»).

Продолжая говорить о достоинствах советского образования, отметим широкое распространение бесплатного дополнительного внешкольного образования – от сельских клубов до дворцов пионеров, станций юных техников и натуралистов, где дети и подростки были заняты увлекательным и плодотворным делом. В этом числе учреждения спортивного образования, участники которого довольно быстро заявили о рекордах в своей стране и в мире, на Олимпийских играх с 1952 года.

Проводя предлагаемый нами анализ с позиции целеполагания в образовании (зачем обучать, образовывать?), обязательно скажем о таком достоинстве советского образования, как воспитание нравственного советского человека в духе советской морали, советского патриота, готового защищать свою советскую родину. В этом велика роль советских учителей и педагогов высшей школы, многие из которых жили этими строками К. Симонова и умели воспитывать патриотизм в своих учениках: «Нас пули с тобою пока еще милуют / Но, трижды поверив, что жизнь уже вся, / Я все-таки горд был за самую милую, / За горькую землю, где я родился, / За то, что на ней умереть мне завещано, / Что русская мать нас на свет родила, / Что, в бой провожая нас, русская женщина / Порусски три раза меня обняла». Полагаем, что эти строки, как и многие другие спустя 70 лет со времени Великой Победы вывели на улицы больших и малых городов, поселков и деревень «Бессмертный полк» потомков участников войны. Более того, и за рубежом.

Эпитет «советский» существенно отличал от всего дореволюционного российско-го и от мирового капиталистического. Он был и в воинствующем атеизме, в прямом запрете религии, разгроме церквей, но в трудную годину войны все же уступили, скорее всего, потому что воспитанные в атеистическом духе советские дети и взрослые тайно носили крестики, а солдаты на фронте отливали их из пуль.

Советское образование до 1943 года оставалось в гендерном отношении безальтернативным в совместном обучении мальчиков и девочек до признания целесообразности отдельного обучения в 1954 году. Лишний раз убеждаемся, что отсутствие альтернатив вредит образованию и самой жизни. Боязнь развития критериального мышления, столь необходимого для развития креативности, со школьных лет породила его односторонность, критика запрещалась, диалога не было, вопросы задавать было даже опасно – все это продолжало усиливать патернализм и отсутствие веры в себя, полностью возлагая ее на всемогущую партию и мощное государство. Это особенно ярко проявилось в годы «перестройки», спущенной также сверху. Гласность с восторгом воспринималась большинством образованных, однако отсутствие критериального мышления порождало массу деструктивных идей о том, как самым быстрым способом освободиться от всего «совкового». В ситуации разрушения мифа о правоте и силе коммунистической партии

стремительно терялась вера в светлые идеалы, мощь государства, надежда на его защиту. Открытыми остались традиционные российские вопросы: кто виноват? что делать? Признают ли свою вину советские «образованцы» (Д. И. Солженицин) за социальный раскол общества, недальновидную экономическую политику, неумение своевременно решать внешнеполитические и социальные проблемы, за распад СССР, созданного после Великой Российской революции 1917 года?

Возвращаясь к эпиграфу, признаем, что часто исчезает из глаз тропа, по которой мы шли, – значит, надо оглядываться назад, чтобы выявить позитивные и негативные уроки советской истории, для чего научиться критическому мышлению, умению вырабатывать критерии «хорошего», «лучшего» образования, если уж не для мира, то хотя бы для своей Родины.

Список библиографических ссылок

1. *Леви-Стросс К.* Структурная антропология. М. : ЭКСМО-Пресс, 2001. 512 с.
2. *Иванов В.* Джон Кеннеди о советском образовании. URL: www.proza.ru/2016/11/10/1418 (дата обращения: 20.02.2017).
3. *Ленин В. И.* Три источника и три составных части марксизма // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. 5 изд. Т. 23. С. 40–48.
4. *Ленин В. И.* Странички из дневника // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. 5 изд. Т. 45. С. 364–366.
5. Советское образование лучшее в мире. URL: yandex.ru/images1 (дата обращения: 20.02.2017).
6. *Бродский И.* Нобелевская лекция, 1987. URL: www.youtube.com/watch?v=E3kuUipXvg4I (дата обращения: 25.12.2015).

Глава 3

ВЫЗОВЫ И РЕАЛИИ ИНФОРМАЦИОННОЙ РЕВОЛЮЦИИ

§ 1. Непосредственность медиа: утопия бестелесной коммуникации (от телеграфа до Интернета)

7 ноября 1918 года, в разгар немецкой революции, в Мюнхене состоялась массовое собрание, объединившее революционных рабочих и интеллигенцию. Райнер Мария Рильке, присутствовавший на этом собрании, записал характерный эпизод из выступления Макса Вебера. После того как Вебер закончил говорить, из толпы поднялся молодой рабочий и обратился к собравшимся: «Вы уже сделали предложение о перемирии? <...> Тогда мы должны сами заключить мир, не дожидаясь господ наверху. Давайте возьмем передатчик и начнем говорить – мы, простые люди здесь, с простыми людьми, которые находятся там. И тогда сразу же наступит мир... Господа профессора здесь... помогут нам правильно выразить наши мысли» [Цит. по: 1, с. 24–25].

В этом эпизоде отражены в сжатой форме надежды и ожидания, окружавшие самое современное на тот момент средство коммуникации, – радио. Чувство наивности, которое вызывает у нас сейчас этот эпизод, не отменяет того факта, что подобные прогнозы высказывались в разное время не только простыми рабочими, но и наиболее образованными представителями общества. На протяжении последних двухсот лет появление каждого нового технического средства коммуникации вызывало к жизни сходный комплекс утопических представлений и проектов. И если нам кажутся наивными надежды столетней давности, возлагавшиеся на радио, то достаточно посмотреть выступления на конференции TED пятилетней давности, чтобы убедиться, что не менее наивные представления высказывались совсем недавно по поводу цифровой коммуникации.

Телеграф и истоки современной техноутопии

Изобретение телеграфа стало поворотным моментом в истории технических средств коммуникации. Именно с этого момента современная мифология бестелесной технически опосредованной коммуникации сложилась в ее современном варианте. Тот факт, что телеграф XIX века был электрическим телеграфом, позволял актуализировать и по-новому применять смыслы, связанные с использованием понятия «бестелесной» энергии.

История современной техноутопии коммуникации начинается с телеграфа, а мифология телеграфа, в свою очередь, по крайней мере частично опиралась на мифологию, сформировавшуюся вокруг электричества. Начиная с самых первых опытов с электричеством – задолго до того, как оно стало играть сколько-нибудь заметную прикладную

роль, – электричество одновременно будоражило воображение и позволяло переводить более древние культурные смыслы на новый язык технической революции. Ключевую роль в такой трансформации играло понятие «энергии». Не вдаваясь подробно в хорошо изученную философскую историю этого понятия, можно лишь напомнить, что использование понятия энергии по отношению к электричеству актуализировало как минимум два традиционных слоя значений: противопоставление «деятельной» силы инертной, неподвижной материи и религиозный смысл энергии как проявления духа, заложенный в христианстве.

Не удивительно поэтому, что идея электричества как силы, так или иначе находящейся за пределами материального измерения, вызвала такой обостренный интерес. Электричество понималось как сила «таинственная, загадочная и неосязаемая. Она живет в небесах и, как кажется, соединяет мир духа с миром материи» [2, с. 9]. Связь электричества с духовной энергией, дающей жизнь, закрепились и получила архетипическое воплощение в классических литературных произведениях XIX века – таких как «Франкенштейн» Мэри Шелли, рассказы Эдгара По и т. д.

С фактической точки зрения, телеграф стал первым средством коммуникации, оторвавшим движение информации от движения материальных носителей информации. До изобретения телеграфа скорость перемещения информации была ограничена скоростью движения транспорта: путешественника на лошади, почтовой кареты и т. д. [3]. Именно телеграфное сообщение впервые в истории разрывает эту связь, позволяя передавать информацию с невиданными до тех пор скоростями. Неудивительно поэтому, что этот факт оказал колоссальный эффект на коллективное воображение людей XIX века.

Именно здесь, в этой трансформации передачи информации, которая теперь происходит со скоростью электричества – «чистой» энергии, – находятся истоки современной техноутопии бестелесной коммуникации. Первой попыткой объяснить значение подобной трансформации было стремление наделить ее религиозным смыслом. Такая реакция была особенно характерна для представителей протестантских церквей, многие из которых реагировали на появление телеграфа как на проявление воли Божьей. С их точки зрения, телеграф должен был стать средством распространения христианской религии, возможно даже приближая второе пришествие. Так, Гарднер Спринг, американский проповедник XIX века, писал: «Мы стоим накануне духовной жатвы, ибо мысль ныне путешествует по магнетическим проводам» [3] Алонсо Джекман, еще один религиозный энтузиаст телеграфа, описывал его как инструмент нового евангелизма: «Язычество будет окончательно похоронено, и вся земля просияет великим светом христианства» [4, с. 192].

Параллельно с религиозной утопией бестелесной коммуникации развивался и ее более светский вариант, соединяющий гимн телеграфу с просветительской идеей универсализма. Такое прогрессивистское понимание роли телеграфа порождает еще один устойчивый компонент мифа о возможностях современных средств коммуникации: это

представление о «новой общине», которая должна неминуемо возникнуть уже в самом акте коммуникации, независимо от ее содержания. Вот типичное высказывание XIX века, «все прежние раздоры растворяются в братстве... эта электрическая цепь с Востока на Запад – больше, чем простой металл, связывает нас воедино; мы все братья как один...» [3]. Казалось, что телеграф приведет к полной трансформации общества и культуры, принесет мир и дружбу между народами: «Какой мощной силой должен стать телеграф для мировой цивилизации! Он связывает все нации воедино жизненной связью. Невозможно, чтобы продолжились существовать старые предрассудки и вражда, когда у нас есть подобный инструмент для обмена мыслями между всеми народами земного шара» [Там же]. Здесь мы видим в концентрированной форме тот миф, который в дальнейшем повторяется и возрождается вновь и вновь на каждом витке развития коммуникационных технологий.

Отметим несколько особенностей данного мифа. Во-первых, возможность передавать информацию в отрыве от ее материального носителя с легкостью интерпретируется как передача «чистой» мысли. Соответственно, технически опосредованная коммуникация воспринимается как коммуникация более совершенная, свободная от ограничений материального общения. Все сложности и проблемы, которые возникают при коммуникации лицом к лицу, как бы снимаются и исчезают – по крайней мере, в воображении. В результате технически опосредованная коммуникация парадоксальным образом кажется более непосредственной, чем живое общение. Во-вторых, подобная коммуникация окружается образами «чистоты»: чистая мысль, коммуникация сознания, незапятнанная физическими ограничениями, свободная от предрассудков, стереотипов и вражды, разделяющей людей¹. В-третьих, предполагается, что технологически опосредованная коммуникация обладает способностью передавать только самые лучшие и высокие аспекты культуры («лучшие», конечно, в зависимости от точки зрения конкретного автора): достижения науки и искусства, религиозные и духовные идеи, возвышенные моральные качества и т. д. Тем самым технологии, наделенной в воображении особой «чистотой», приписывается способность пробуждать к жизни и развивать исключительно положительные стороны человеческой природы.

Таким образом, восприятие телеграфа в культурном воображении XIX века формирует тот комплекс мифов, который позднее переносится на коммуникационные технологии XX века, вплоть до Интернета. Ключевым пунктом здесь оказывается кажущаяся нематериальность подобных технологий: электричество, радио (эфир), цифровая коммуникация, виртуальность. Кажущаяся нематериальность подобных средств коммуникации раз за разом порождает бинарную оппозицию: «нематериальные» технологии противопоставляются более весомым, осязаемым и ощущаемым. По сравнению с телеграфом

¹ Чистота здесь может пониматься не только метафорически, но и буквально: к примеру, в XIX веке многие врачи рекомендовали телеграф и телефон как более гигиеничные средства коммуникации, позволяющие людям общаться, избегая опасности заразы [4].

локомотив или пароход кажутся грубыми, грязными, приземленными; по сравнению с радио уже сам телеграф воспринимается как слишком «тяжелый», требующий зримых, осязаемых проводов. И, конечно, цифровые средства коммуникации с легкостью предстают «нематериальными» в культурном воображении современной эпохи, несмотря на вполне весомую материальную инфраструктуру, лежащую в их основе. Иными словами, сам характер средства коммуникации оказывается источником мифов и образов, которые, в свою очередь, опираются на уже существующие культурные архетипы.

Радио и идея нематериальности

Следующий этап в развитии техноутопии современной коммуникации наступил с появлением и распространением радио. По сравнению с телеграфом радио создавало еще более яркий образ бестелесной коммуникации. Достаточно вспомнить тот факт, что в период изобретения радио теория «эфира» еще не была окончательно опровергнута, более того, эксперименты с радиоволнами помогли придать ей на короткое время больше убедительности [2]. Сам образ эфира, даже в научном описании, создавал почти мистические ассоциации. К примеру, британский физик Оливер Лодж так описывал эфир: «Единая универсальная среда (medium), посредством которой совершаются все действия между телами» [Цит. по: 2, с. 64]. Эфир – это субстанция «эластичная и массивная, пульсирующая и трепещущая энергией, но статичная в качестве единого целого» [Там же]. Радио обещало покорить эту загадочную субстанцию, лежащую в основе мирового движения. Подобная перспектива вызывала не менее головокружительные надежды, чем рождение телеграфа: многим казалось, что покорение эфира позволит открыть глубинные тайны природы. Более того, сама специфика понятия эфира позволяла с легкостью вообразить радиокommunikацию как коммуникацию поверх привычных физических ограничений. Так же, как и в случае с электричеством, «нематериальный» характер радиоволн давал простор воображению, позволяя представлять возможность коммуникации не только поверх политических границ, но и поверх границ человеческого тела. Дж. Цитром отмечает, что по отношению к радио идея универсальной коммуникации следовала метафоре «шестого чувства» и даже телепатии: казалось, что с помощью «волн эфира» можно будет напрямую передавать мысли от одного мозга в другой [Цит. по: 2, с. 65]. Коммуникация через эфир воспринималась как «универсальная коммуникация», даже когда сама концепция «эфира» была окончательно отвергнута наукой и превратилась в метафору.

Сегодня мы воспринимаем радио как средство коммуникации, во многом ставшее символом XX века: вещание из центра пассивно воспринимающей публике, чреватое опасностью превращения радио либо в орудие пропаганды, либо в средство распространения рекламы и дешевых развлечений. Ранняя история радио позволяет провести интересные параллели с историей Интернета [2, ч. 1, гл. 3]. Первоначальный этап развития радио опирался в значительной степени на индивидуальные усилия радиолюбителей: анархичность и свобода раннего эфира, наполненного множеством частных радиостан-

ций, неизбежно вызывает ассоциации с ранним этапом развития Интернета [2, с. 71–75]. «Эфир» был пуст, и двигаться в нем можно было куда угодно. Казалось неизбежным, что новое средство коммуникации несет с собой торжество демократии и децентрализации. Как и телеграфу, радио приписывалась сила преодолевать привычные границы, способствуя миру и взаимопониманию между людьми, а также служить инструментом просвещения и прогресса. Разрушение этих надежд представляется весьма поучительным сейчас, когда мы задаемся вопросом о том, каковы тенденции развития современной интернет-коммуникации. В 1920–1930 годы XX века радио из горизонтальной децентрализованной формы коммуникации превратилось в коммуникацию вертикальную, в которой центральной формой является слушание, то есть потребление информации [2]. Причины, которые этому способствовали, знакомы нам и сейчас: поиск возможности извлечь прибыль из нового средства коммуникации, государственные и военные интересы, а также стремление образованных элит поставить радио под контроль и сделать его инструментом просвещения масс. Особенно большое значение имело изобретение именно привычной нам модели финансирования радиостудий: бесплатность содержания программ в обмен на рекламу [2, с. 76–79]. Позднее эта уже отработанная модель была применена к телевидению, а потом и к Интернету.

«Калифорнийская идеология»

Переход к компьютерным технологиям – и особенно рождение Интернета – сопровождался продолжением и развитием традиций техноутопии. В этом смысле сама идея постиндустриальности содержит в себе миф об избавлении от материальной, грубой, тяжеловесной основы прогресса. Кульминацией этого стали знаковые фразы, с помощью которых теоретики постиндустриальности описывали грядущее общество: «общество знания», «информационное общество», «электронный век» и т. д. Все эти концепты создавали воображаемую картину нового общества, в котором информация торжествует над грубой материей – общества, максимально далекого от грубой, зримой реальности первого этапа индустриальной революции; общества, образ которого – чистые люди в чистых костюмах, сидящие в застекленных сверкающих офисах и передающие информацию со скоростью мысли. Как писал Збигнев Бжезински, «все предыдущие революции затронули лишь поверхность», в то время как «технотронная революция изменит саму сущность индивидуального и социального существования» [Цит. по: 3, с. 88–89].

В результате утопические ожидания, окружавшие компьютерные средства коммуникации, представляли собой продолжение и развитие уже существовавшей традиции техноутопии, преломленной сквозь социальные, политические и культурные контексты 1960–1980-х годов. Наиболее влиятельной теоретической основой подобных представлений стала теория Маршала Маклюэна, сочетавшая технодетерминизм с утопическими идеями начала XX века (ноосфера, творческая эволюция Анри Бергсона и т. д.), пропущенными сквозь более древний пласт христианской религиозной традиции. «Электронный

век естественным образом трансформируется в состояние космического гуманизма», – писал Маклюэн, и многим казалось, что эти прогнозы недалеки от реальности.

Все эти настроения и ожидания отразились в так называемой «калифорнийской идеологии» [5] – особом комплексе идей, укоренившихся внутри динамично развивавшейся компьютерной отрасли (прежде всего в Силиконовой долине, а затем и за ее пределами) и вдохновлявших многие прикладные проекты и изобретения периода компьютерной революции. В историческом смысле «калифорнийская идеология» представляет собой своеобразный гибрид контркультуры 1960–1970-х годов с технодетерминизмом и либертарианско-анархистскими идеями [6]. В основе подобного цифрового утопизма лежат идеи нового коллективизма, тотальной прозрачности, горизонтальной коммуникации и превосходства сетевых структур организации над иерархическими [7]. Опираясь в том числе на идеи Маршала Маклюэна, основоположники и сторонники этого комплекса идей – Стюарт Бранд, Кевин Келли, Рэй Курцвайль и другие – видели в компьютерной революции путь к тотальной трансформации общества, культуры, а иногда и самой человеческой природы. «Виртуальность» компьютерно-опосредованной коммуникации виделась способом преодоления материальных ограничений времени и пространства, а также человеческого тела.

Смыслы техноутопии

Итак, охарактеризовав кратко основные особенности восприятия современных средств коммуникации в коллективном воображении, попробуем теперь обобщить и выделить смыслы техноутопии бестелесной коммуникации – смыслы, которые стали прочным элементом современного культурного дискурса и актуализируются каждый раз при появлении нового средства коммуникации.

На первом, наиболее реалистичном, уровне интерпретации техноутопия бестелесной коммуникации предстает как проект свободного обмена информацией – прежде всего научными и культурными достижениями. Просветительский пафос подобных представлений очевиден: свобода распространения знания и информации понимается как безусловно положительное явление, а любые возможные негативные последствия игнорируются или затушевываются. В современных вариантах подобного проекта информации придаются антропоморфные черты: она, используя знаменитую фразу Стюарта Брэнд, «хочет быть свободной». Соответственно, освобождение информации понимается как моральная обязанность, а любые препятствия и ограничения – как то, что необходимо разрушить.

На втором уровне мы имеем дело с утопией идеального человеческого сообщества, долженствующей возникнуть в результате распространения современных средств коммуникации. На этом уровне утопия актуализируется одновременно в нескольких смыслах. Прежде всего, «бестелесность» и мгновенность технического обмена информацией понимается как инструмент преодоления предрассудков, мешающих взаимопониманию.

Нетрудно увидеть, почему подобные надежды оказываются необычайно живучими:

кажущаяся «нематериальность» технологий актуализирует глубинные культурные смыслы «духовной», «непосредственной» коммуникации, позволяющей преодолеть взаимное непонимание и общаться поверх ограничений, налагаемых телесностью и языком. Не случайно идея тотальной прозрачности коммуникации столь настойчиво фигурирует как в утопиях, так и в антиутопиях.

Наконец, третий смысл техноутопии бестелесной коммуникации – самый футуристично-фантастичный – предполагает, что технологии сделают возможным непосредственную межличностную коммуникацию, помогая преодолеть границу индивидуального сознания. Подобные теории утверждают грядущее пришествие сингулярности, слияния всех людей в единое планетарное сознание.

Религиозно-мистические подтексты таких представлений очевидны. Характерно, что Маршал Маклюэн, стоявший у истоков компьютерной техноутопии, откровенно связывал подобные образы с традиционными религиозными смыслами: «...компьютер обещает нам достичь с помощью технологии того состояния всеобщего понимания и единения, которое восторжествовало на Пятидесятницу» [8, с. 91]. Достижение такого взаимопонимания возможно при двух условиях: тотальной открытости индивида обществу и преодоления границ языка.

Характерно, что обе эти идеи служили и служат источником не только теоретических, но и практических решений, сформировавших современные компьютерные системы. Идея открытости, тотальной прозрачности одного человека для всех остальных стала одним из основных элементов «калифорнийской идеологии» и реализовалась на практике в интерфейсах и технических решениях, лежащих в основе современного Интернета. Такая прозрачность сторонниками «калифорнийской идеологии» автоматически понимается как положительное явление, способствующее наступлению нового, более совершенного состояния общества. Примеры такого отношения многочисленны – достаточно вспомнить яркие высказывания Кевина Келли, бессменного редактора журнала «Wired», неустанно пропагандирующего идею абсолютной прозрачности: «...тотальная персонализация в этом новом мире требует тотальной прозрачности. Такова цена» [9].

Вторая идея – преодоление границ языка – оказалась намного более сложна в техническом плане, но не менее значима идеологически. «Электричество прокладывает путь к расширению в мировом масштабе самого процесса сознания, причем без всякой его вербализации», – писал Маршал Маклюэн [8, с. 90]. Современные воплощения этой идеи продолжают существовать и развиваться в рамках проектов интерфейсов типа «мозг – компьютер». Характерно, что главными энтузиастами подобных проектов зачастую выступают компьютерные корпорации, активно продвигающие идеологию тотальной прозрачности и техноутопии прежде всего потому, что эта идеология лежит в основе их бизнес-модели. Так, в апреле 2017 года Марк Цукерберг заявил о том, что Facebook запустил проект по разработке интерфейса, позволяющего считывать мозговые волны для мысленного набора текста [10]. Характерной является мотивация такой инновации: возможность быстрее

набирать тексты на Facebook и в перспективе обмениваться мыслями поверх языковых барьеров². Таким образом, вновь актуализируются те ожидания, которые существовали по крайней мере с момента начала экспериментов с электричеством.

Таким образом, идея «нематериальности», окружающая современные коммуникативные технологии, напрямую связывается с идеей «непосредственности», актуализируя намного более глубокие и древние смыслы, мифы и концепты. Техноутопия идеальной коммуникации опирается на «технологическое возвышенное» и балансирует между передовыми технологическими и научными достижениями и глубинными слоями утопических надежд и ожиданий. Как всякий миф, она функционирует на основе ряда парадоксов, актуализирующих противоположные смыслы в рамках единого комплекса образов и представлений. Среди основных парадоксов техноутопии можно выделить следующие:

– органическое-механическое: стремление к органическому единству (общества), достигнутому путем радикальной технологизации, вплоть до вживления в организм человека компьютерных чипов и создания гибридного бионического организма;

– прошлое-будущее: в новых технологиях видится надежда на возвращение к общине, к форме общежития прошлого – и одновременно движение к общечеловеческому сообществу, к стиранию границ между странами, народами и культурами. Конкретной содержанием подобного образа будущего может отличаться: протестантские священники XIX века надеялись, что телеграф принесет всему миру идеи христианства, в то время как в XX веке радио виделось источником распространения коммунизма, а Интернет – демократии;

– непосредственное-опосредованное: технологическая опосредованность современной коммуникации исчезает в воображении, оказывается «невидимой». Здесь столкновение фантазии и реальности особенно очевидно. Очевидно, что любая техническая форма коммуникации является в высшей степени опосредованной: она не освобождает наше общение от опосредованности языком, но надстраивает еще целый ряд технических опосредованностей: языки программирования, интерфейсы, технологии передачи данных и т. д. Все современные средства коммуникации опираются чрезвычайно мощно развитой и дорогостоящей технической инфраструктурой. Такая инфраструктура требует постоянного развития и содержания, а также неизбежно порождает вопросы владения и управления подобными технологическими системами. Однако все эти моменты часто игнорируются или отменяются, когда речь заходит о техноутопических надеждах. В этом заключается наиболее явный и устойчивый парадокс техноутопии современной коммуникации: чем сильнее иллюзия «непосредственности» такой коммуникации, тем больше технического опосредования требуется на практике.

² Правда, Цукерберг признает, что практическая реализация подобных решений пока что далека: «технологиям предстоит еще долгое развитие, прежде чем мы сможем передать друг другу чистые мысли и чистые чувства» [1]. Характерна, однако, его убежденность, что подобные решения в принципе возможны и что их реализация приведет к безусловно положительным результатам.

Прошлое и будущее техноутопии (выводы)

Какие же выводы мы можем сделать из всего вышесказанного? Чем привлекательна техноутопия непосредственной коммуникации и почему она вновь и вновь возрождается и изобретается заново на каждом этапе технического прогресса?

Техноутопическое видение обычно опирается на технадетерминистское понимание истории, соседствующее с оптимистической верой в то, что технология непременно приведет человечество к светлому будущему. Здесь, пользуясь классификацией Умберто Эко, «утописты» противостоят «апокалиптикам»: беспокойство перед глубинными трансформациями, вызванными техническим прогрессом, «снимается» в завышенных утопических ожиданиях, возлагаемых на такой прогресс [11]. Техноутописты надеются на революцию, которая будет глубже политической революции – революцию, которая приведет к трансформации самой человеческой природы.

Привлекательность техноутопии можно понять, если рассмотреть ее в контексте процессов, порожденных модернизацией. Сложность коммуникации в реальном мире обусловлена многообразием и сложностью человеческих культур, политических и экономических интересов, множественности точек зрения и т. д. Появление технологических средств коммуникации порождает надежды на преодоление этих сложностей – мечту о том, что технологии сами собой помогут нам преодолеть хаотичность и неоднозначность коммуникации «в реальном мире». В действительности, как неоднократно было подтверждено на опыте, внедрение новых коммуникационных технологий не приводит к автоматическому исчезновению реальной сложности современного общества: напротив, зачастую технологически опосредованная коммуникация порождает ряд новых проблем. В этом смысле всегда есть огромный разрыв между тем, что эти технологии обещают, и тем, что реализуется на практике.

В творчестве Маклюэна, как и в «калифорнийской идеологии», общечеловеческое будущее наступает в результате технического прогресса, без необходимости целенаправленной реформы политических, экономических и социальных институтов. Утопия приходит «сама собой», распространяясь по оптико-волоконным проводам со скоростью мысли и трансформируя окружающую нас реальность и даже нас самих. В этом смысле современная мифология компьютерно-опосредованной коммуникации покоится на тех же основах, что и мифология телеграфа в XIX веке: это техноутопия в полном смысле слова, опирающаяся на технологический детерминизм и ожидающая чуда от технологий. И в этом смысле подобная техноутопия в скрытой форме содержит ощущение бессилия: невероятная сложность современного общества, непредсказуемость окружающих нас процессов, приводит к невозможности представить будущее, которое было бы продуктом конкретных человеческих действий и человеческого выбора. Поэтому в техноутопии выбор обычно осуществляется технологиями, а люди оказываются лишь пассивными получателями технологического «благословения свыше».

Есть и еще одна причина, по которой подобная техноутопия так востребована обществом модерна. Технологически опосредованная коммуникация позволяет снять страхи и беспокойства, связанные с коммуникацией лицом к лицу; она выносит телесность за скобки и позволяет избежать реального живого контакта с «другими». Технологии позволяют сохранять дистанцию по отношению к «другим» – они дают ощущение контроля, базирующегося на господстве одностороннего взгляда, «одомашнивающего» другие культуры, превращающего их в предмет воображаемого опыта. Этот парадокс был очевиден уже в XIX веке, в иллюзиях и фантазиях, связанных с телеграфом и телефоном. «В результате уловки воображения, отрицающего им же созданный парадокс, все большая часть мира становилась предметом “опыта” в рамках все более знакомого и ограниченного пространства и времени, в котором резкие и откровенные культурные различия не могли разрушить ожидаемое и привычное, да и сами культурные различия рассматривались как воображаемые или не заслуживающие серьезного внимания» [4, с. 200]. Точно такой же парадокс мы видим в «калифорнийской идеологии», которую неоднократно критиковали за своеобразную культурную «глухоту»: наивное и оптимистичное убеждение, что распространение компьютеров и Интернета автоматически приведет к торжеству демократии и западного образа жизни; близорукость по отношению к глубинным культурным различиям; прямолинейное и безжалостное – в духе утопий – стремление стереть все различия между странами и культурами во имя воображаемого торжества прогресса.

Такие контексты электрической, электронной, цифровой реальности вызывают к жизни техноутопию. Техноутопия отличается от утопии обычной тем, что она возлагает на технологию (либо ту или иную конкретную технологию, либо на технологический прогресс вообще) задачу радикальной трансформации общества и культуры. Технологическая революция всегда выглядит более «чистой» по сравнению с революциями традиционными – «чистой» во всех смыслах этого слова: незапятнанной политическими перипетиями, кровью, необходимостью физической борьбы, лишенной жертв. Это революция, которая наступает как бы сама собой, без активного участия людей, подобна религиозной трансформации мира, а технология оказывается носителем воли Божьей, или законов Вселенной, или неумолимого шествия прогресса и т. д.

Несмотря на то, что в настоящее время мы живем в период стабилизации и «нормализации» компьютерных технологий, утопические идеи, окружающие концепцию компьютерно-опосредованной коммуникации, до сих пор не исчерпали своего значения как в общественном сознании, так и в сознании владельцев и создателей современных технологических систем. Однако социально-культурное значение этих идей полностью изменилось. По мере того, как на смену одиночкам-изобретателям приходят мега-корпорации, а анархический «горизонтальный» характер сети сменяется новыми иерархиями [12], техноутопия превращается в чистую идеологию.

Иллюзия аполитичности технических средств коммуникаций также оказывается иллюзией: в настоящее время Интернет и различные аспекты, окружающие вопросы до-

ступа и использования современных коммуникаций, превращаются в арену политической борьбы.

Риторика разрыва по отношению к технологическим сдвигам устаревает – в настоящее время она неспособна дать адекватный понятийный аппарат для осмысления реальной сложности современного технологического общества и культуры.

Список библиографических ссылок

1. *Zuckerberg M.* Пост Facebook от 19 апреля 2017 г. [Электронный ресурс]. URL: <https://www.facebook.com/zuck/videos/10103661167577621/> (дата обращения: 05.10.2017).
2. *Czitrom D. J.* Media and the American Mind: From Morse to McLuhan. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 1982. 254 p.
3. *Carey J. W.* Communication as Culture: Essays on Media and Society. New York : Routledge, 2009. 205 p.
4. *Marvin C.* When Old Technologies Were New: Thinking about Electric Communication in the Late Nineteenth Century. New York : Oxford University Press, 1988. 269 p.
5. *Barbrook R., Cameron A.* The Californian Ideology // Mute. 1995. Т. 1, № 3. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.metamute.org/editorial/articles/californian-ideology> (дата обращения: 28.03.2017).
6. *Gere C.* Digital culture. London : Reaktion Books, 2008. 248 p.
7. *Turner F.* From Counterculture to Cyberculture. Chicago : University of Chicago Press, 2006. 327 p.
8. *Маклюэн М.* Понимание Медиа: Внешние Расширения Человека. М. : Канон-Пресс-Ц; Кучково поле, 2003. 464 с.
9. *Kelly K.* The next 5,000 days of the web [Электронный ресурс]. URL: https://www.ted.com/talks/kevin_kelly_on_the_next_5_000_days_of_the_web (дата обращения: 07.03.2017).
10. *Heath A.* Facebook Is Working on Tech to Let You Type with Your Brain and 'Hear with Your Skin' [Электронный ресурс]. <http://www.businessinsider.de/facebook-confirms-working-on-mind-reading-technology-2017-4> (дата обращения: 05.10.2017).
11. *Eco U., Lumley R.* Apocalypse Postponed. Bloomington: London : Indiana University Press; British Film Institute, 1994. 227 p.
12. *Goodman E. P., Powles J.* Facebook and Google: Most powerful and secretive empires we've ever known // The Guardian: Technology [Электронный ресурс]. URL: <https://www.theguardian.com/technology/2016/sep/28/google-facebook-powerful-secretive-empire-transparency> (дата обращения: 10.01.2017).

§ 2. Культура: признаки информационной революции

В процессе развития человеческой цивилизации имело место несколько информационных революций, вследствие которых в обществе происходили качественные преобразования, способствующие повышению уровня жизни и культуры людей. Для становления информационного общества необходимо единство информации и культуры, поскольку наличие культурного сознания и информационного мировоззрения является обязательным условием развития мира, общества, индивида. Поэтому в электронный век обостряется потребность в рефлексии нового состояния культуры, сложного и противоречивого, свидетельствующего о становлении принципиально иной интегрированной культурной модели информационного общества.

Наращивание новой информации и увеличение ее объема, приходящего к несоответствию с пропускной способностью каналов коммуникаций, влечет за собой информационные революции. Информационная революция представляет собой качественный скачок в способах переработки информации. Этот скачок становится необходимым для преодоления несоответствия между ростом количества циркулирующей в обществе социальной информации и возможностями ее использования. Результатом каждой информационной революции является замена существующей формы материального носителя информации на более совершенную, соответствующую возможностям нового витка развития общества. Но информационная революция – это не столько технологические изменения, сколько радикальные изменения в развитии самого общества, глубокое, глобальное изменение социальных коммуникаций, перестройка государственного строя и отношения общества к государству. Информационная революция связана с переориентацией на информационные потоки, на власть и господство информации.

В процессе развития человеческой цивилизации имело место несколько информационных революций, вследствие которых в обществе происходили качественные преобразования, способствующие повышению уровня жизни и культуры людей:

- 1 этап (до второй половины XIX в.) – «ручная»;
- 2 этап (с конца XIX в.) – «механическая» технология;
- 3 этап (40–60-е гг.) – «электрическая технология»;
- 4 этап (с начала 70-х гг.) – «электронно-вычислительная» технология;
- 5 этап (1980 г.) – эпоха компьютеров и телекоммуникаций;
- 6 этап (с конца 90-х – 2000-е гг.) – веб-технологии, опутавшие сетями;
- 7 этап (с 2003 по 2010 г.) – ИКТ-бизнес технологии;
- 8 этап (с 2010 г. по н. вр.) – нано-, когно-, нейро-технологии [1].

Отсюда очевидно, что информационные прорывы (мировоззренческие, технологические и т. п.) вновь революционизируют культурное пространство. Человек в нем целенаправленно ищет новые более эффективные формы и форматы коммуникаций, общество переходит на более высокий уровень развития и обретает новое качество.

Информационные революции определяют переломные моменты во всемирной истории, после которых начинаются новые этапы развития цивилизации, развивается принципиально другая «культура новых возможностей».

Главное, что позволяет называть информационные преобразования (по технологиям, способам языка, ритмо-темпоральным характеристикам, меняющим скорость, ритм жизни и систем коммуникаций) революционными на современном этапе, заключается в том, что они впервые сделали наиболее выгодным видом деятельности преобразование человеческого сознания как индивидуального, так и общественного, способствовали коренному преобразованию общественного порядка, в результате которого создана новая система.

Информатизация выступает не только и не столько как процесс овладения информационно-коммуникационными технологиями или их внедрения, но как фактор изменения системных качеств самой культуры, ее модусов бытия. Согласно прогнозам одного из ведущих исследователей искусственного интеллекта, футуролога и технического директора Google Рэймонда Курцвейла (Raymond Kurzweil) уже в 2019-м провода и кабели для персональных и периферийных устройств любой сферы уйдут в прошлое [2].

В 2015 году наступит появление массового рынка гаджетов-имплантатов, к 2040 году поисковые системы будут функционировать не только с помощью языка, но и с помощью мыслей, а результаты поисковых запросов будут выводиться на экран линз или очков.

Футурологические прогнозы и современная реальность свидетельствуют, что ИКТ-трансформации принципиально преобразуют культурную среду. Рождаются совершенно иные культурные формы «символического капитала» – цифровые архивы, электронные библиотеки, оцифрованные музейные коллекции и т. п. Это все больше усиливает актуальность проблем удовлетворения динамично усложняющихся культурных и информационных потребностей современных пользователей, регулирования трансграничных потоков информации и данных, ответственности за создание, использования и распространения информации и др.

Глобальное гражданское общество становится одним из наиболее перспективных трендов реформирования социума в принципиально новый тип.

Сетевые интернет-технологии позволяют интегрировать в себе самые разнообразные услуги и процессы, мобилизуя и вскрывая потенциал технологических, организационных, логистических, политических, социокультурных и образовательных ресурсов. Таким важнейшим интегративным инструментом построения современного гражданского общества являются сами социальные сети [3]. Значимые функции социальных сетей разнообразны: бытовая коммуникация, сеть открытых и закрытых сообществ («клубы по интересам»), профессиональные сети (научные коммуникации, бизнес-коммуникации, образовательные и т. п.) и др.

Нельзя не отметить, что поток новых ресурсов, а вслед за ними и запросов, информационных капризов цифрового поколения, которые необходимо удовлетворять современ-

менным инфопосредникам, выводят в поле исследовательского внимания такие важные аспекты, как интернет-субкультура и ее потребности, характер ценностей традиционных и новых, транслируемых и создаваемых современной социокультурной средой, объем ресурсов культуры и образования услуг в Сети, приоритеты культурной и образовательной политики в информационном обществе, механизмы и модели их реализации в цифровой образовательной среде и др.

Выступая средством коммуникации, интернет-сети образует принципиально новую область социального взаимодействия, влекущую изменения в реальных областях жизни современного человека-пользователя, в том числе его культурных ориентаций и ценностных приоритетов.

Пользователи социальных сетей стремятся к психологическому комфорту, достижению высокого уровня информированности по специализированным темам («группы»), самореализации на личностном уровне, экономическому процветанию.

Социальные сети способствуют не только дополнительной реализации личности в условиях современного информационного общества, но также обеспечивают действенность контрольных механизмов осуществления технологий государственной власти. Для исследователей социальных сетей очевидно, что данный феномен выступает значимым коммуникативным триггером, позволяющим перманентно расширять социокультурное и образовательное пространство.

Есть мнение, что термин «информационное общество» дублирует понятие «постиндустриальное общество» и используется для обозначения цивилизации, в основе развития и существования которой лежит информация, обладающая свойством взаимодействия как с духовным, так и с материальным миром человека. Тем самым информация определяет одновременно и социокультурную жизнь человека, и его материальное бытие. Единства мнений по поводу названия четвертого типа общества у теоретиков нет, довольно широк спектр эпитетов: «сверхиндустриальная цивилизация» (Э. Тоффлер), «научное общество» (М. Понятовский), «телематическое общество» (Д. Мартин), «технотронное общество» (З. Бжезинский). Но чаще всего для обозначения нового общества употребляются термины, содержащие приставку «пост». Так, Дж. Лихтхайм говорит о постбуржуазном обществе, Р. Дарендорф – посткапиталистическом, А. Этциони – постмодернистском, К. Боулдинг – постцивилизационном, Р. Барнет вносит в этот калейдоскоп прагматическую нотку, предлагая термин «постнефтяное общество». Употребление терминов, содержащих приставку «пост», для характеристики наступающей эпохи во многом обусловлено тем, что она находится лишь в стадии становления, и у теоретиков в полной мере не сложился ее образ, который им позволил бы оперировать более содержательными понятиями [4].

Информационное общество представляет собой новую среду обитания человека, его разума и творчества. Зарождается принципиально новый субъект – планетарный интеллект. В связи с этим меняется, эволюционирует общественная система, прежде всего

правовая система, экономическая, социокультурная, которые не могут не реагировать на происходящие перемены, влияющие на интеллектуальный потенциал общества и зависящие от него. Коммуникационная революция трансформирует отношения внутри государства и гражданского общества, ведет к радикальным подвижкам в менталитете, к преобразованиям организационных структур, характера видов деятельности, образа и темпа жизни.

Еще Владимир Иванович Вернадский говорил о ноосфере как сфере разума человека. Создание ЭВМ рассматривается как первый сознательный шаг в эволюции нервной клетки человека, развития его мозга, что служит точкой отсчета практической ноосферы. Быстрорастущие компьютерные сети стимулируют возникновение «глобального мозга» – самоорганизующейся системы производства информации, в которой коллективная деятельность людей и моделей, работающих в Сети, создает более высокий уровень производства информации по сравнению с возможностями, доступными отдельным индивидам [5].

В принципиально новых условиях информационное общество способствует продолжению природного процесса эволюции человека. Уже наступил момент, когда из многоцветья разрозненных фактов мироздания, рассредоточенных в разнообразных хранилищах – в книгах, человеческой памяти и в иных носителях информации, – складывается синтетический образ единой Вселенной во всей своей целостности и неисчерпаемости, составляющих его научных истин, фактов и выводимых на их основе научных концепций. Такой процесс можно назвать формированием мировой базы знаний, кумулирующей мировой запас мудрости, есть явление упорядочения стихии информации и в то же время мобильный, существенно нетрадиционный инструмент обеспечения прогресса.

Номо sapiens не есть завершенное создание, он не является обладателем совершенного мыслительного процесса. Он служит промежуточным звеном в длинной цепи существ, которые имеют прошлое и, несомненно, будут иметь будущее. Его предки уже имели совершенный мыслительный аппарат, но его потомки будут иметь еще более совершенный, чем он имеет [5, с. 75].

Интернет и есть материализация ноосферы. Как сознание есть отличительный признак homo sapiens, так коллективное сознание человечества является самой существенной характеристикой ноосферы. Интернет может превратиться в коллективное сознание человечества, представлять собой его материализацию.

В этом процессе глобальная сеть Интернет стала всепроникающей культурной силой мирового значения, средой для создания безграничных виртуальных информационных пространств. Интернет открыл «ворота» для самых различных категорий пользователей информации и предоставляет особый тип ресурсов – саморасширяющихся, синергетических. Это особенно наглядно проявляется в крупных порталах, которые рожают качественно новый ресурс, отличающийся от «индустриального ресурса» тем, что он не истощается, как нефтяная скважина, а увеличивается [6, с. 26–27].

Принципиально новый характер носителей информации заключается в следующем:

- 1) доступность и демократичность Сети реализуют идеи признания ценности культурного самовыражения, самоидентификации профессионального сообщества, отдельной социальной группы или индивида;
- 2) гипертекстовые ссылки обеспечивают переход от одного ресурса к другому, рождая «цепное чтение» темы, проблемы, создавая почву для его безграничного развития;
- 3) принцип интерактивности Сети позволяет осуществлять переход от монолога к диалогу, к массовой коммуникации и реализуется в таких интернет-услугах, как чаты, форумы, беседки для общения и др.;
- 4) «сетевое представительство» уже само по себе способствует продвижению ресурса, которое является логическим продолжением его обозначения (описания), интерпретации;
- 5) коллективный материал для конструирования и производства знаний, представляемый в Сети, постоянно обновляется и увеличивается в геометрической прогрессии.

Однако увеличивающийся поток информации усложняет индексацию и поиск данных, создавая информационную перегруженность Сети. В такой ситуации затрудняется поиск нужной информации, так как обычные поисковые системы не справляются с этим потоком информации, что в результате приводит к неточности поиска и снижает эффективность работы поисковых систем в целом. Во многом причины сложившейся ситуации связаны с отсутствием общей системы каталогизации, разнородностью форм представления информации, отсутствием взаимосвязи каталогов поисковых систем. Поэтому актуальной становится разработка механизмов управления потоками информации и знания, информационного менеджмента, подразумевающего интеграцию, организацию, хранение и представление сетевых информационных ресурсов.

Еще в 1919 году, вскоре после окончания Первой мировой войны, П. Отле (1868–1944), бельгийский писатель, предприниматель, мыслитель, библиограф, юрист и борец за мир, был одним из тех, кого считают отцами-основателями информатики, успешно лоббировал перед королем Альбертом и бельгийским правительством идею создания нового «города интеллекта» – Mundaneum, в котором на базе 150 комнат будет создан глобальный центр документации и информации.

В своей последней книге «Monde» П. Отле описал свое видение «Сети»: «...на рабочем столе больше не будет ни единой книги. Вместо книг на столе – экран и рядом телефон. В другом месте, удаленно, в огромном здании хранятся книги и вся информация... Оттуда появляется страничка для чтения на экране – как ответ на заданный по телефону вопрос по проводной или беспроводной связи. Экран будет в двойном, четырехкратном или десятикратном исполнении, <...> место будет оборудовано динамиками. На сегодняшний день это пока еще утопия, потому что нигде такого нет, но она может стать реальностью, как только усовершенствуются наши методы и инструменты. И прогресс пойдет так далеко, что документы автоматически по требованию будут поступать на экран» [7, с. 390–391].

Высказанные в начале XX века идеи П. Отле оказались прогностическими. В них были сформулированы многие современные достижения. Конечно, он не мог предугадать деталей дальнейшего воплощения своих разработок, но основной вектор информационного развития им был обоснован точно, вплоть до систем теледоступа к удаленным банкам данных. О прогностическом даре П. Отле можно судить только по одному отрывку: «Все предметы Вселенной, все предметы, созданные Человеком, будут регистрироваться на расстоянии с момента их создания. Тем самым будет создан движущийся образ мира – его память, его подлинная копия. Любой человек сможет прочесть отрывок, спроецированный на его личный экран. Сидя в своем кресле, любой сможет созерцать весь мир или отдельные его части» [6, с. 16].

Новое дискурсивное образование – «документация» (неологизм П. Отле) повлек за собой распространение новых идей и изменение в языковой практике, особенно в разработке новой терминологии, что потребовало также и создания новых способов коммуникации, принципиально новых методов управления информацией [6, с. 18].

Специалисты отмечают, что информационный вызов особенно для молодого поколения как наиболее активного пользователя информации и информационных технологий несет в себе не только новое технологическое развитие, но и реальную угрозу информационного давления и виртуальной зависимости детей и молодежи, которые не обладают устойчивым иммунитетом к деструктивному влиянию, достаточными знаниями и жизненным опытом.

Переломы в цивилизационном развитии и преодоление глобальных кризисов требуют изменения целей человеческой деятельности и ее этических регулятивов. А радикальное изменение ценностей будет способствовать переходу от техногенной цивилизации к новому типу цивилизационного развития – третьему, по отношению к традиционалистскому и техногенному. Именно в его рамках станет доминировать новый тип рациональности, который в настоящее время утверждается в науке и технологической деятельности и который имманентно включает рефлексию над ценностями [8].

В связи с этим обращение к исследованию потенциала молодежи в современном информационном обществе представляется актуальным, поскольку позволяет нам выйти за рамки его характеристики как пассивного участника социальных процессов и деятельности, а также проанализировать в контексте тех стремлений, опирающихся на культурные потребности и ценностные установки. В этом плане важно обратить внимание на «аксиологическую детерминированность» его мировоззренческих ориентаций, мощное влияние информационно-коммуникативных процессов на «сетевую» идентичность современной молодежи.

«Сейчас мы не получаем готовую ментальную модель реальности, мы вынуждены ее постоянно формировать и переформировывать» [9]. Очевидно, что главным источником развития информационного общества становится интеллектуальный капитал и творческие идеи личности, которые под воздействием ИКТ приобретают инноваци-

онный характер и рождают сетевые модели динамичного распространения знания. Это влияет на формирование особого типа личности – «человека информационного» (*homo informaticus*), с трансформирующейся сферой коммуникаций, глобальными и усложненными социальными взаимосвязями, культурой новых возможностей.

У человечества есть шанс найти выход из глобальных кризисов, но для этого придется пройти через эпоху духовной реформации и выработки новой системы ценностей [8, с. 19].

Социокультурные процессы в России характеризуются противоречивыми трендами, среди которых позитивными признаются системное формирование человеческого капитала.

Проблематизация человеческого капитала заключается также и в том, что в настоящее время недостаточно адекватных современности социокультурных практик и технологий формирования «человека культуры»:

1. Налицо утрата единства целостности образования и воспитания в период перехода к современной трехуровневой системе высшей школы, «выдавливание» гуманитарной составляющей из процесса обучения при чрезмерной ее прагматичной ориентированности.

2. Подмена «культурных практик» становления молодежи и духовной культуры технологиями социального конструирования успешности, разрушение институтов социализации и трансформация институтов семьи.

3. Кризисные процессы в системе образования.

4. Подмена подлинной книжной культуры и чтения информационной поверхностностью, клиповостью и фрагментарным восприятием «картины мира».

5. Ориентация досуга молодого поколения в сторону компьютерных и интернет-технологий.

6. Смена авторитетов у молодежи и ориентация на представителей шоубизнеса, лидеров интернет-сообществ и др.

Всеобщая электронизация, планшетизация, викификация, технологии обоняния, осязания, распознавания лиц и эмоций, «облачные технологии» и др. трансформировали основные виды человеческой деятельности, изменили накопители информации, субъектов потребления и создания информации. Они дали новый поворот в системе трансляции и освоения знания, обеспечили гибкость, гибридизацию образования «без границ». Увеличение новой техники, новых накопителей информации происходит ежедневно. Согласно прогнозу Cisco Global Mobile Data Traffic, к 2018 г. на планете будет свыше 10 млрд подключенных к Интернету мобильных устройств.

Интернет сегодня является мощным конкурентом для институтов социальной памяти, неслучайно его называет своего рода библиотекой после землетрясения, в которой много ценного и полезного, но сориентироваться в информационном хаосе возможно только тогда, когда этот инструмент попадает в надежные руки.

В каждом определении Интернет рассматривается с какой-то определенной точки зрения. Это и вавилонская башня субкультур, и канал трансляции и освоения культурных ценностей, площадка для диалога культур, способ социокультурной идентифика-

ции, новая форма творчества и средство самореализации личности. Безусловно, это виртуальный музей и виртуальная библиотека, среда общения, место для просвещения и непрерывного профессионального развития, образовательная структура, информационно-поисковая система, уникальная динамично обновляемая энциклопедия, база знаний и данных и т. д. Но она имеет свои области ограничения.

Конечно, Интернет представляет собой глобальный системный феномен, обладающий свойством саморазвития и создающий широкий спектр социокультурных эффектов. Он удваивает свою аудиторию каждые три года. Интернет определяет процесс и формы медиатизации культуры, становится «основным пространством групповой и межличностной коммуникации, где генерируются новые культурные смыслы и способы взаимодействия» [2]. Сегодня библиотеки, так же как и другие институты памяти, позиционируют себя в этом новом пространстве, привлекая и предоставляя услуги, в том числе и для онлайн-пользователей. Новые прорывные технологии, веб-прогнозы, которые воплощены в реальности – на смену web 2.00, web 3.00 приходят более совершенные аналоги, говорят о появлении web 6.66, когда контент удаляет пользователя. А совсем скоро появится первая потенциальная реализация бессмертия [2]. Однако все это создает новые условия и формы самореализации личности.

Сегодня формируется интернет-среда, особая инфосфера со своим особым статусом, перспективными возможностями, нормативными установками и прогнозами на будущее. Стремительно развивается такая область деятельности, как электронная социальная сеть – принципиально иная структурная компонента современной культуры, которая формируется на основе методов и средств информационно-коммуникационных технологий, связанных с их развитием знаковых мультимедийных систем, мировоззренческих и нравственных универсалий информационного общества.

В настоящее время все ярче проявляется бизнес-ориентированность социальных сетей – продукт развития коммерциализированного сегмента информационных технологий. Благодаря социальным сетям происходит перманентное продвижение идеологием неолиберализма и постмодернистского мировосприятия. Очевидны тенденции к дальнейшему многоуровневому конструированию мультифункциональности коммуникативной среды на планетарной шкале.

В исследовании, проводимом 2017 году лабораторией по мониторингу культурного пространства городов «Росатом», одним из направлений анализа стали веб-представительства учреждений культуры. Опираясь на существующие отечественные методики оценки веб-представительств учреждений культуры, которые разработаны для составления рейтингов субъектов Российской Федерации с точки зрения развития интернет-ресурсов в области культуры, в данном исследовании оценивались сайты по двум категориям индикаторов: веб-представленность культуры региона и технологическая развитость интернет-ресурсов [10].

Первая категория включала три индикатора: «Информационная насыщенность интернет-ресурсов»; «Степень интерактивности и возможность получения услуг в электронном виде»; «Уровень представления культуры региона». Вторая категория – индикаторы «Веб-мастеринг» и «Техническая доступность».

Индикатор «Информационная насыщенность интернет-ресурсов» предназначен для оценки степени наполненности сайтов значимой информацией: если ресурс существует, насколько полно на нем представлена информация о деятельности учреждения; представляет ли он из себя ресурс-визитку или же многофункциональный портал. Для каждой категории оцениваемых объектов был разработан набор позиций, входящих в индикатор «Информационная насыщенность интернет-ресурсов», учитывающий специфику учреждения (музей, архив и др.), чей сайт оценивается.

Индикатор «Степень интерактивности и возможность получения услуг в электронном виде» позволяет оценить степень интерактивности ресурса: возможно ли обсуждение деятельности учреждения и качества работы ресурса, возможны ли заказ и оплата услуг в электронном виде.

Индикатор «Уровень представления культуры региона» позволяет оценить, в какой степени на конкретном ресурсе уделяется внимание культуре региона: наличие анонсов и отчетов о культурных событиях региона.

Индикаторы «Веб-мастеринг» и «Техническая доступность» позволяют оценить ресурс с точки зрения функциональности, удобства пользования и оценить с технической точки зрения.

Поведенный анализ показал, что практически все учреждения культуры городов ЗАТО полноценно включились в процесс формирования интернет-пространства культуры региона и имеют свои веб-представительства, отвечающие существующим критериям оценки и нормативам.

При анализе сайтов особое внимание было обращено на следующие показатели веб-активности: наличие сайта/страницы, наличие мобильной версии сайта, навигация, полнота и актуальность информации, дизайн, наличие обратной связи с посетителями сайта и посетителями ДК, новостная лента и афиши, посещаемость сайта к общей численности населения региона, предоставление электронных услуг, в соответствии с требованиями Распоряжения Правительства РФ № 1993-р от 17.12.2009 г., интенсивность проведения мероприятий для различных групп населения.

Из 13 обследованных городов, представляющих 78 учреждений культуры, практически все имеют свои сайты или странички в социальных сетях. Безусловно, социальные сети имеют возможности для продвижения в Интернете культурных услуг учреждений, а также создания его бренда – узнаваемости в Интернете. Представительство учреждений культуры в соцсетях показывает, что часто информация дублируется сайтом, при этом преследуется цель – расширение аудитории.

Города – лидеры сайтостроения (Новоуральск, в частности сайты библиотеки и музея, сайт Театра драмы и комедии Озерска, Центральная детская библиотека Северска музейно-выставочный комплекс Лесной и др.) переходят на другой уровень рефлексии – проведение аудита сайта с целью анализа способов его продвижения, так как выявление потенциала сайта не тогда, когда начал падать качественный показатель, а предупреждение его падения и укрепление стабильности притяжения пользователей.

Многие сайты четко ориентированы на своего пользователя. Так, сайт ЦГДБ им. С. Т. Аксакова сделан с учетом детской психологии, в нем много квест-игр, игр-спектаклей, которые органично выводят на книгу и мир чтения. Или сайт Театра кукол «Золотой ключик» Железнодорожска – практически единственный театр, в котором имеется полноценная, неусеченная англоязычная версия.

В ряде сайтов появились актуальные афиши, которые органично связаны с заказом билетом на спектакли. Например, в Северском музыкальном театре через электронную почту осуществляется заказ билетов, а МБУК Театра оперетты г. Железнодорожска элегантная афиша встроена в онлайн-заказ билетов.

Рубрика «Независимая оценка качества услуг» дает основательный отчет по результатам изучения мнения населения города.

На основании полученных в ходе веб-мониторинга оценок сетевой активности учреждений культуры можно сделать следующие выводы:

1) использование новейших ИКТ способствовало фундаментальным изменениям в сфере культуры, отчасти трансформировало профессиональную деятельность учреждений культуры, хотя принципиально и не определило их успешность, но стало фактором появления принципиально новых типов ресурсов и услуг;

2) качество электронных ресурсов и услуг зависит от ИКТ компетенций сотрудников учреждений культуры. Налицо противоречие между пользователями-посетителями, владеющими новыми технологиями «без акцента» и профессиональными кадрами в сфере культуры, среди которых процент владеющих компьютерными технологиями, не велик;

3) в большинстве опрашиваемых учреждений имеется уверенность в востребованности электронных услуг, но не сразу, а постепенно;

4) среди социальных групп, которые в первую очередь воспользуются электронными услугами, представители учреждений отнесли молодежь, школьников и также группы туристов.

Организация виртуального пространства культуры во многом определяется учреждениями, руководящими сферой культуры и координирующими их деятельность. В тех районах, где координация распространяется и на сферу интернет-представительства в области культуры, создаются основания для появления единой виртуальной среды.

Разумеется, современная культура – это новый тип культуры метаморфозы, система смыслов, воплощенных в символической форме, с помощью которых люди вступают

друг с другом в отношения, хранят и передают духовный опыт, формируют общее видение мира. Эта культура, параллельно с уникальными возможностями и перспективами, несет определенные аксиологические риски.

Наряду ценностями развития «глобально мыслящей» личности, усиливаются «клиповость», фрагментарность сознания личности, которая стоит перед угрозой «культурного шока» в современном меняющемся и ускользающем мире, форсируют потерю «аутентичности» личности, неустойчивость, быстротечность коммуникаций.

Меняя структуру коммуникаций, электронная культура увеличивает спектр и зоны ее ответственности. Осмысление специфики информационно-коммуникационной составляющей современной культуры требует дальнейшего развития соответствующего методологического инструментария, позволяющего прогнозировать угрозы и обеспечивать возможности успешного функционирования «чуда повсеместного знания», о котором говорил Поль Отле. Опираясь на те послы, которые были им сформулированы почти 100 лет назад, когда по-другому трактовалось и самое понятие «капитала» (лозунги «смерть «капиталу» или «смерть под пятой капитала» имели совершенно иной смысл), мы сегодня ощущаем миссию учреждений памяти, и прежде всего миссию библиотекаря – «того, кто знает, где находятся знания, <...> кто ближе всего к знающему» [7].

Дальнейшее развитие культуры современного общества поистине революционных преобразований позволит расширить представление о специфике ее базисных оснований и инновационного воздействия на «код» культуры в целом, но вместе с тем убедит и в том, что новые информационные технологии пришли не вместо традиционных социальных институтов, а вместе создавать культурное многообразие.

Поэтому важнейшими задачами в стратегическом ряду культурного развития человеческого капитала в XXI веке выступает вся система просветительства и образования, его воспроизводство в профессиональной структуре общества, в системном строении страны инновационного типа. При этом «компетенции» выступают основным ресурсом «общества знания», важным звеном информационной культуры личности, ориентированным на удовлетворение возрастающих культурных потребностей и творческую реализацию человека в различных видах деятельности (научной, образовательной, производственной, профессиональной, досуговой и пр.). Они включают в себя большой спектр направлений – общекультурных, предметно-функциональных – собственно профессиональных, управленческих, информационно-коммуникативных компетенций. Только освоение всего набора компетенций позволит решать вопросы и социальной организованности, инициации, и креатива, без которых невозможно быть конкурентноспособным в информационно-революционно развивающемся глобальном обществе. Поскольку всякая истинная революция – это прежде всего революция сознания, познания и преобразования.

Список библиографических ссылок

1. Трансформации музеев-библиотек-архивов и информационное обеспечение исторической науки в информационном обществе : сб. статей по материалам науч.-практ. семинара. ИНИОН РАН, 21 февраля 2017 г. / авт.-сост. Е. А. Воронцова ; отв. ред. И. В. Зайцев. М., 2017. 320 с.
2. *Алтынкович Е. Е., Шлыкова О. В.* Социокультурные трансформации личности в современном информационном обществе // Рос. государство и соц.-экон. вызовы современности : сб. статей междунар. науч.-практ. конф. ИГСУ РАНХ и ГС. Т. 2. М., 2015. С. 288–293.
3. *Буряк В. В.* Ноосферогенез, глобализация и современное информационное общество. Симферополь, 2014. 220 с.
4. *Емелин В.* Глобальная сеть и киберкультура [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://emeline.narod.ru/hipertext.htm> (дата обращения: 12.08.2017).
5. *Вернадский В. И.* Философские мысли натуралиста. М., 1988. 519 с.
6. Музей будущего: Информационный менеджмент / сост. А. В. Лебедев. М., 2001. 315 с.
7. *Otlet P.* Monde: essai d'universalisme: connaissance du monde, sentiment du monde, action organisée et plan du monde. Brussels, 1935.
8. Глобальное будущее 2045. Конвергентные технологии (НБИКС) и трансгуманистическая эволюция / под ред. проф. Д. И. Дубровского. М., 2013. 272 с.
9. *Тоффлер Э.* Метаморфозы власти: Знание, богатство и сила на пороге XXI века. М., 2009. 669 с.
10. Интернет и современное общество : труды XII Всерос. объедин. конф. Санкт-Петербург, 27–29 октября 2009 г. СПб., 2009. С. 72–74.

§ 3. Медиакультура периода российской модернизации и социализация личности

Вот уже тридцать лет, с самого начала «перестройки» и «гласности», российские исследователи (историки, культурологи, философы, политологи), прогнозируя процессы дальнейшего развития общества в третьем тысячелетии, размышляют о путях социальной модернизации, имея в виду *комплексное, преимущественно эволюционное преобразование общества как социокультурной системы: ее типа, конкретно-исторической формы*.

Модернизация рассматривается одновременно и как переход от «закрытости» к «открытости» общества или большей его открытости путем дифференциации и усложнения структуры общества. При этом речь идет не о механической «вестернизации» или «унификации», а о «глубинной трансформации массового сознания на основе выработанных западной культурой социальных идеалов и рационализма при возможности сохранения специфики этно-национальных традиций» [1, с. 643].

В отечественной и зарубежной науке получила распространение и достаточно популярная точка зрения, согласно которой Россия пережила период «постмодернизационной революции», что было связано с необходимостью «осуществить... скачок на более высокий технологический уровень, к информационно-компьютерным технологиям» [2, с. 107].

Термин «post-modern revolution» одним из первых включил в научный оборот английский исследователь Зигмунт Бауман, подчеркнув, что «постмодернизационный вызов стал чрезвычайно эффективным в ускорении разрушения коммунизма и триумфа антикоммунистической революции»... [2, с. 107]. Схожую характеристику этому процессу дал известный российский экономист и журналист Отто Лацис [3, с. 47].

Так или иначе, но «постмодернизационная революция» изменила экономическую основу общества, характер социально-культурной среды, ее духовно-психологическую атмосферу. Рухнули стереотипы марксистско-ленинской идеологии, под воздействием демократизации начался процесс формирования новых социальных отношений, ценностей и институтов, стала возможной реализация гражданских прав и свобод.

Важнейшим признаком российской модернизации стал *медиабум* – бурное развитие средств массовой коммуникации, в особенности электронных. В этой связи необычайно актуальными представляются не только основные направления функционирования медиакультуры, как феномена информационного общества, но и масштабы воздействия новых медиа на личность, ее нравственные ценности.

Информационный «взрыв» второй половины XX века выявил характерные показатели постиндустриальной эпохи: «демассификацию» книгопечатной продукции, телекратию и порожденную ею «клип-культуру», внедрение новых информационно-коммуникационных технологий (ИКТ). Основой новой медийной цивилизации стали кабельное, спутниковое телевидение, видео, компьютерные сети, цифровое кино и фото, Интернет, электронная почта, сотовая связь, система мультимедиа и др., – все то, что смешивается, пополняется, комбинируется, расширяя социальную память индивида, общества, всей планеты.

«Археологией знания» назвал когда-то Мишель Фуко метод исследования документально зафиксированных дискурсивных практик, а также их взаимосвязь с социокультурными обстоятельствами, фокусируя внимание на концепте «власть – знание». Современная эпоха убеждает в том, что и в мире, и в России утвердилась *власть медиа, власть информации*.

Особенностью российской модернизации является усиление *роли медиакультуры как посредника между властью и обществом, социумом и личностью, как интегратора новой демократической медиасреды*. Мы имеем ввиду, что «медиакультура включает в себя не только культуру производства информации, но и культуру ее передачи и потребления» [4, с. 18]. Создание единого информационного пространства России и мира в целом, интенсивное развитие массмедиа как катализатора многих социально-культурных процессов, произошедших в обществе на рубеже XX–XXI веков, позволяет рассматривать новую медиасреду как фактор «российского транзита» в демократию [5, с. 21–24].

В предисловии к русскому изданию своей книги «Галактика Интернет» американский социолог Мануэль Кастельс пишет о том, что «в России происходит одновременно несколько переходных процессов. Один из самых значимых – технологический и организационный переход к информационному обществу. Богатство, власть, общественное благополучие и культурное творчество России XXI века во многом будут зависеть от ее способности развить модель информационного общества, приспособленную к ее специфическим ценностям и целям» [6, с. 5].

О массмедиа как особом социальном институте эпохи модернизации, о новых информационных технологиях и их влиянии на личность и общество размышляют многие отечественные исследователи: О. Астафьева, Р. Борецкий, Е. Вартанова, Б. Головкин, А. Грабельников, И. Дзялошинский, Е. Дьякова, В. Егоров, Я. Засурский, Н. Кириллова, А. Короченский, Б. Лозовский, С. Муратов, Е. Прохоров, К. Разлогов, А. Федоров, М. Федотов, Н. Хилько, А. Шариков, О. Шлыкова и др.

О влиянии медиасреды на процессы демократизации свидетельствуют многие материалы ЮНЕСКО, в том числе Декларация о правах человека и верховенстве права в информационном обществе, Программа «Информация для всех» в России, ряд отечественных законодательных документов и др.

В гуманитарных науках (культурологии, социологии, педагогике, теории массовой коммуникации, философии) появились новые термины: «информационная культура», «коммуникативная культура», «информациология», «коммуникавистика», «электронная культура», а также «виртуальная реальность», «киберпространство», «неосфера» и др. Что касается термина «медиа», то он появился в обиходе представителей разных научных школ и направлений в качестве составной части многих современных понятий: медиакультура, медиасреда, медиаобразование, медиаполитика, медиапедагогика, медиакритика, медиапространство, медиаменеджмент и др.

А между тем демократия – это не только расширение информационного пространства, не только гласность и свобода выражения мнений. Демократия – это особая форма культуры человеческих отношений, основанная на признании достоинства любой человеческой личности без каких бы то ни было исключений. И проблема интеграции духовных ценностей должна прежде всего замыкаться на личности, на ее потребностях и интересах, связанных в первую очередь с потребностью свободной самореализации в рамках соответствующих норм жизни, ее нравственных позиций и ориентиров.

Интеграция духовных ценностей личности в процессе серьезных демократических преобразований базируется на трех сущностных основах: *свобода* (но не вседозволенность), *государственность*, *культура*. Именно эти основы и составляют стержень медиаполитики государства в процессе трансформации медиасреды.

Можно, к сожалению, констатировать, что наше общество переживает драматический период, свидетельствующий о политическом, экономическом и духовном кризисе. Сегодня мы чаще, чем раньше, пытаемся внедрить «общечеловеческие ценности». Однако даже при осознании человеком себя личностью он зачастую не может найти своего места в новой системе ценностей.

Это связано с тем, что мы живем в период динамичных перемен, социальные процессы, как и информационные, развиваются быстро и зачастую хаотично. Существенной проблемой является противоречие между личностью и обществом – одна из главных причин разбалансированности мира, одна из кардинальных проблем, от решения которой во многом зависят темпы социального прогресса, ценностные ориентации и духовные принципы общества.

Проблемы настоящего периода заключаются в том, что для человека, особенно молодого, как отметил когда-то М. К. Мамардашвили, «интенсивность жизни сама по себе становится искушением, соблазном» [7, с. 100].

Духовный, нравственный кризис, испытываемый сегодня в той или иной мере каждым, наиболее остро чувствует человек мыслящий, озабоченный судьбами своего общества. Вот почему изучение влияния медиасреды на ценностные ориентации личности является необходимой, хотя и сложной задачей.

Питерим Сорокин когда-то отметил, что россияне всегда были готовы пойти на смену политического режима «для защиты своей независимости и национальных ценностей» [8, с. 476]. Любые преобразования для россиян становились лишь дополнением, приспособлением к изменяющимся условиям жизни. И это наглядно нам демонстрируют современные электронные медиа, концентрируя внимание на потребительской психологии индивида, аморальности и вседозволенности, порождающей многие негативные социальные явления.

Не случайно большинство современных исследователей приходит к примечательному выводу, что «без восстановления нравственного, духовного потенциала, гума-

низации общественных отношений невозможно реформировать общество в процессе перехода к подлинной демократии» [9, с. 285]. Но возникает проблема, требующая серьезного обсуждения: в каком направлении может идти общество, если нравственные изменения личности не будут соответствовать новым тенденциям социального развития на пути к гражданскому обществу?

Признание факта наличия кризиса в стране, прежде всего нравственного, морального, – это первый этап работы, за которым должен идти следующий, связанный с активным воспитанием личности, вступающей в жизнь. Молодой человек может сориентироваться на традиционные нравственные ценности (духовность, патриотизм, гуманизм, сострадание к ближнему, взаимопонимание и т. д.) при условии осознания надежности собственных позиций, не опасаясь идейной конкуренции с западными ценностями. И новые медиа способны помочь молодому человеку сориентироваться в том, что такое подлинные и мнимые нравственные ценности, акцентируя внимание на позитивном опыте прошлого и настоящего.

Однако в России, опять-таки не без помощи массмедиа, продолжается драматичный для современного человека процесс, который можно назвать своеобразным «феноменом сшибки», когда качественно разные идеалы, нравственные ценности и нормы культуры как бы сталкиваются друг с другом. Причем подобная «сшибка» проявляется не только во взаимодействиях представителей разных социальных, возрастных, национальных групп, она происходит внутри каждого человека. Любое радикальное изменение общественных отношений (в том числе и тех, что произошли в нашем обществе за последние четверть века) порождает и стимулирует духовные и нравственные искания, вызванные потребностью личности обрести внутреннюю точку опоры. И здесь большую помощь молодому человеку может оказать не только семья, школа, вуз, но и средства массовой коммуникации (печатные и электронные медиа).

Вот почему необходимо создавать такие условия, которые способствовали бы росту самосознания молодежи, активизировали ее инициативу, самостоятельность, помогали преодолевать гражданскую безответственность, апатию и равнодушие, потребительскую психологию. Система воспитания сегодня во многом зависит от медиакультуры, которая моделирует поведение молодого человека в обществе, вырабатывает его нравственные ориентиры, регулирует духовные ценности, являясь фактором ментальной идентичности.

Идентичность имеет «интеграционную природу: она формируется благодаря взаимодействию социальной структуры, индивидуального сознания и организма, детерминирована возникающими при этом отношениями; но в завершенном, сформированном виде сама активно влияет на социальную структуру, не только поддерживая, но модифицируя и даже переформируя ее» [10]. Идентичность, таким образом, является ключевым элементом субъективной реальности человека.

Что касается менталитета, то в его структуре непременно содержится «информационный компонент», обеспечивающий удовлетворение базовой потребности индивида

в общении, нормальном функционировании всей информационной системы человека. Это связано с тем, что «менталитет» (от нем. *mentlilat* – склад ума) – совокупность технических, идеологических, религиозных, эстетических и т. п. особенностей мышления народа, социальной группы или индивида, проявляющихся в культуре, языке, поведении; это мировосприятие, умонастроение» [11, с. 533].

В исследованиях проблем, порождаемых медиасредой, эти сегменты выделяются в самостоятельные единицы анализа и называются «информационными менталитетами».

Классифицируя типы информационных менталитетов, Ю. С. Затуливетер выделяет «евроамериканский», «евразийский» (российский относится к данному типу) и «азиатский» [12].

В евроамериканском доминирует логика, аналитический рационализм, выверенный в практике бизнеса; реализуется в ярко выраженной индивидуалистической форме взаимодействия с медиасредой.

Евразийский (российский) тип информационного менталитета характеризуется неявной выраженностью информационного эволюционизма, определенной сбалансированностью логических и интуитивных проявлений социальной активности. В отличие от евроамериканского типа, евразийский характеризуется осознанием личности себя как неотъемлемой и самоценной части общества.

Для азиатского типа информационного менталитета характерна установка на сохранение главной ценности – самопознания человеком собственного внутреннего мира, а не изменение мира материального.

Особенности информационного менталитета объясняют характер отношений между субъектами информационных взаимодействий – государством (обществом) и личностью, реализуемых средствами массовой коммуникации. Речь идет о специфической культуре отношений – медиакультуре, обусловленной разницей психических, интеллектуальных, эстетических особенностей мышления личности, проявляющихся в мировидении, мировосприятии, мирочувствовании.

Эта разница особенно заметна сегодня, в условиях формирования информационного общества, когда информация не успевает «отстаиваться» в знания, что ведет к потере критичности восприятия, снижению интеллектуализации сознания, особенно у молодежи.

Основная проблема, решаемая в процессе идентификации, – преодоление разногласия относительно социальных ресурсов, статусов, социокультурных ценностей. Они усиливаются под воздействием резких социальных перемен, миграционных процессов, внешних культурных, религиозных и прочих экспансий, приводящих к социальным напряжениям. Несомненно, что к факторам воздействия относится и медиасреда, не только сотворяющая, фабрикующая или подменяющая социальную реальность, но и как часть механизма информационной идентичности, являющейся основой всех иных видов идентичности (психологической, социальной, экономической, политической и т. д.).

В структуре социальной идентичности переплетаются когнитивные, мотивационно-ценностные, коммуникативно-информационные компоненты, объединение которых создает функциональные блоки, связанные с различными социальными общностями. Это, во-первых, те, которые даны человеку от рождения (этнические, семейные и пр.), во-вторых, приобретаемые в течение жизни (например, профессиональные, деловые и пр.). Социальная идентификация рассматривается как важнейшая психологическая структура, сквозь которую преломляется восприятие мира. Именно она влияет на последующую модель поведения. Так, в условиях социальных перемен изменяется и структура идентичности, что сказывается на адаптационных возможностях индивида и его поведении по отношению к тем, кого он относит либо к «своим», либо к «чужим».

Эффект многократно усиливается воздействием современных медиа, формирующих общественные настроения и состояния различными методами воздействий: убеждения, подражания, заражения и пр. При этом используется одно из правил совместной деятельности: возникает особая форма отношений, при которой переживания одного из группы даны другим как мотивы поведения, организующие их собственную деятельность, направленную одновременно на осуществление групповой цели и на установление фрустрирующих воздействий.

Известный психолог Эрик Эриксон назвал «кризис идентичности» главным кризисом юности, который приходится на тот период, когда каждый молодой человек должен «определить значимое сходство между тем, каким он предполагает увидеть себя сам, и тем, что, по свидетельству его обостренного чувства, ожидают от него другие» [13, с. 517].

Изучение структуры идентификации позволяет выявить возможные поведенческие реакции молодежи на социальное влияние. Так, у одних идентификационный кризис протекает в латентной форме, без видимых отклонений. Другие переживают критические состояния в виде систематических стрессов, метаний, «идеологического бунтарства» в той или иной форме. Анализ современных медиа, посвященных молодежной проблематике (спецжурналы, газеты, телепрограммы, кино- и видеофильмы, сайты Интернета и др.), показывает, что медиаиндустрия эксплуатирует оба типа поведения, распространенных в молодежной среде: капитуляцию перед жизнью посредством наркозависимости или преступного поведения, участия в идеологических движениях (политических, религиозных, экологических и др.).

При этом несомненными лидерами эмоционально-психологического воздействия на подростковую и молодежную аудиторию оказываются потоки рекламы, всевозможные триллеры и второсортные боевики – «образцы» массовой культуры. В целом же молодость, как отмечал когда-то А. С. Панарин, представляет возраст, связанный «с общим информационным накоплением и ориентацией на неспециализированное информационное производство». В период между концом детства и началом взрослости современные поколения «наращивают свои качественные отличия друг от друга, выступают как различные поколенческие культуры».

Весь период молодости – это период ухода молодежи от сложившихся институтов и матриц поведения по «манящему зову современных сирен – референтных групп и выступающих от их имени центров духовного производства» [14, с. 354–355]. Это центры идеологические: либеральные и гедонистические, альтруистские и мизантропные, суицидальные и фашиствующие; это центры массовой культуры, нетрадиционных религий и философий, экстремального спорта, криминальных структур и пр. Не случайно так популярны у молодежи разных возрастных групп интернет-сайты «ВКонтакте» и «Одноклассники».

Психологи отмечают, что в некоторые периоды своей истории и в некоторых фазах своего жизненного цикла человек нуждается в новой идеологической ориентации так же сильно и остро, как в воздухе и пище. Молодость – как раз тот период и цикл, который наиболее привлекателен для информационно-психологических воздействий. Для нее характерны особые виды мобильности – культурно-интеллектуальная и информационная, отмеченные разнообразием коммуникативных контактов и унификацией содержания самих коммуникаций.

Фиксируемый спектр идентификационных матриц достаточно широк – от наиболее эффективных воинствующих систем с унифицированными целями до более «мягких» – ненавязчивого предложения определенного образа жизни или мировоззрения, созвучных доступному знанию и пониманию, но в то же время представляющих собой заданное мировоззрение, экзистенцию или концептуальную логику. Тут важно видеть механизм реализации технологии, который базируется на известной закономерности: чем более общий характер носит информация, тем успешнее и быстрее она передается и заимствуется. Сегодня масштабы псевдокультурного вторжения в информационное пространство России достаточно велики, но им можно противостоять при условии повышения «медиаграмотности» подростков и молодежи посредством изучения этими социальными группами современных медиатехнологий.

Медиакультура как особый тип культуры основывается на новых символах, моделях, программах, формальных языках, алгоритмах, виртуальных представлениях и воображаемых ландшафтах. Все это предполагает необходимость владения современной «информационной грамотностью». Признаком новой ситуации является скорость, с которой информация накапливается и передается, что стало возможным с появлением ИКТ, в частности компьютерных систем, сети Интернет, мобильной связи наряду с возросшим использованием ИКТ в традиционных средствах информации, таких как печать, радио, телевидения.

Информационное общество определяется ЮНЕСКО как «общество, которое основывается на широком использовании информационных сетей и информационных технологий, в котором производится большое количество информации и коммуникационных товаров и услуг и в котором существует развитая индустрия производства разнообразного информационного содержания» [15, с. 12].

Использование потенциала информационных и коммуникационных технологий во всех областях человеческой жизни могло бы дать возможность находить более грамотные решения жизненно важных как для молодежи, так и для общества в целом проблем. Вот почему понятие «общества знаний» охватывает больший круг вопросов, чем традиционное понятие «информационное общество». Оно включает в себя идею о том, что все социальные группы (и молодежь в особенности) «должны иметь возможность создавать, получать, использовать информацию и знания и обмениваться ими на благо своего экономического, социального, культурного и политического развития» [15, с. 14].

Важно при этом понимать, что ИКТ – это не самоцель, а инструмент к достижению прогресса, самоусовершенствования личности.

Источник слабости духовного обновления общества, коренится, на наш взгляд, в его недостаточной правовой, моральной и профессиональной готовности к реформам. Говоря о необходимости духовно-нравственного воспитания, человек должен сделать объектом такого просвещения прежде всего самого себя. Здесь речь может идти о внутренней самореформе личности, которая должна осознать задачи, вставшие сегодня перед каждым из нас. Механизм, который позволяет осуществить целенаправленные трансформации личности, может быть обозначен одним словом – *самосознание*.

Исходя из всего сказанного, хочется еще раз подчеркнуть роль медиаобразования как важного фактора информационной революции, играющего большую роль в модернизации социокультурной сферы, способствующего формированию интеллекта, критического мышления, нравственной культуры личности XXI века, готовой жить и работать в цивилизованном демократическом обществе.

Вопрос о том, что такое медиаобразование, в чем его сущность и характерные особенности, стал в последние годы одним из самых дискуссионных и в педагогической среде, и в сфере социально-культурной, и у психологов и социологов. Хотя в стране накоплен положительный опыт медиаобразования, создана Ассоциация кинообразования и медиапедагогике (президент – доктор педагогических наук, профессор А. В. Федоров), появились разнообразные научные исследования данной проблемы, есть специализированный журнал «Медиаобразование», который издается с 2005 года. Эту форму работы с молодежью активно поддерживает ЮНЕСКО через программу «Информация для всех» в России.

Медиаобразование включает в себя следующие направления: 1) профессиональное медиаобразование (подготовка журналистов, сценаристов, режиссеров, операторов, критиков, редакторов, продюсеров и т. д.); 2) медиаобразование будущих педагогов в педвузах, университетах, в системе ИППК; 3) медиаобразование как составная часть общего образования школьников и студентов, освоение ими информационно-компьютерных технологий; 4) медиаобразование в культурно-досуговых центрах; 5) дистанционное медиаобразование в режиме онлайн; 6) самостоятельное (непрерывное) медиаобразование, которое может осуществляться в течение всей жизни.

Медиаобразование – это не только техническая подготовка молодого человека, его умение владеть ИКТ. Медиаобразование – это комплексный процесс, в котором участвуют несколько наук, включая не только педагогику, психологию и информатику, но и культурологию, философию, социологию и другие гуманитарные дисциплины. Медиаобразование – это формирование медиакультуры личности, то есть культуры восприятия реальности посредством медиа и одновременно его интеллектуальное и нравственное развитие; это формирование критического мышления и самосознания личности, способной «читать», анализировать, оценивать медиатекст, заниматься медиатворчеством, усваивать новые знания посредством медиа и т. д.

Воспитание нового самосознания, нравственных ценностей, адекватных процессам реформирования общества, должно быть форсировано, иначе оно будет отставать от бытия так, что никакие обновленческие порывы не смогут изменить ситуации деструкции. Сегодня во все более усложняющемся мире особенно необходима интеллектуальная и нравственная сила сформировавшихся личностей, способных вывести Россию на те рубежи общественного развития, которые она по праву должна занимать во всемирной истории.

Список библиографических ссылок

1. Новейший философский словарь / под ред. А. Грицианова. Минск, 2003. С. 642.
2. *Стародубровская И. В., Мау А.* Великие революции. От Кромвеля до Путина. Изд. 2-е. М., 2004.
3. *Лацис О. Р.* Реплика // Куда идет Россия? Альтернативы общественного развития / под ред. Л. А. Арутюняна, Т. И. Заславской. М., 1994.
4. *Кириллова Н. Б.* Медиакультура: теория, история, практика. М., 2008.
5. *Кириллова Н. Б.* Медиасреда российской модернизации. М., 2005.
6. *Кастельс М.* Галактика Интернет. Екатеринбург, 2004. С. 5.
7. *Мамардашвили М. К.* Мысль под запретом // Вопр. философии. 1992. № 5.
8. *Сорокин П. А.* Основные черты русской нации в XX столетии. О России и русской философской культуре. М., 1990.
9. Личность. Культура. Общество. Вып. 4 / под ред. А. Ю. Резника. М., 2004.
10. *Бергер П., Лукман Т.* Социальное конструирование реальности. М., 1995.
11. Большой толковый словарь русского языка. М., 1998.
12. *Затуливетер Ю. С.* Информационная природа социальных перемен. М., 2001.
13. *Эрикссон Э.* Идентичность/Молодой Лютер // Психология самосознания. Самара, 2000.
14. *Панарин А. С.* Философия политики. М., 1996.
15. Мониторинг информационного общества и обществ знаний : стат. данные. СПб., 2004.

КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА ГОСУДАРСТВА В УСЛОВИЯХ СОЦИАЛЬНЫХ ПЕРЕМЕН

§ 1. Культурная политика России: историко-культурологическое осмысление национальной культуры и стратегии ее развития

Дифференциация теоретического понимания феномена культуры и сферы культуры как объекта государственного регулирования

История отечественной культуры показывает, что интерес к проблемам регулирования социальной и духовной жизни инициируется самыми разными обстоятельствами, то нарастая, то, напротив, снижаясь под давлением не только актуальных политических, но и общественно значимых событий. С одной стороны, во многом этот интерес объясняется сменой повседневных культурных практик и сдвигами в иерархии ценностных неинституализированных принципов, требующих их согласования с тенденциями и процессами, осуществляющимися властной элитой или представителями активных социальных групп и слоев, то есть, с другой стороны, сложившимися к этому времени представлениями о культуре, получившимся закрепление в правовой системе и институциональной сфере общества. В разные периоды истории эти процессы приобретают определенную направленность и специфику.

Менее двух столетий назад в силу распространенного в России редуцированного понимания культуры (во многом соответствующего и западноевропейской точке зрения того времени) ее приравнивали только к высшим ценностям и духовным формам деятельности людей (морали, религии, искусству и др.). Постепенно в ходе дискуссий в научной и философской среде сформировались более глубокие теоретические идеи – в понятие культуры включили все многообразие исторических форм жизнедеятельности и целостной интеграции масштабных сообществ (племенных, этнонациональных, цивилизационных), выделявшие существование людей в природной среде и животном мире. В отечественной гуманитаристике середины XIX века современный взгляд на культуру успешно разрабатывали Н. Я. Данилевский, К. Н. Леонтьев и др.

Однако в XX века на определенный период под давлением общественных изменений эта линия не поддерживалась как актуальная, поскольку в социально-гуманитарных науках и усилившей свое влияние идеологии на первый план вышел марксистский подход к трактовке культуры как надстройки социально-экономического базиса. Культура отождествлялась с отдельными областями духовной практики, а также с культурной сферой как

объектом государственного управления. На длительное время подобная точка зрения заняла свое место в политико-идеологической системе; на культурную сферу стали возлагаться по преимуществу функции регулятора общественных отношений, определявшего систему ценностей, морально-нравственных принципов и нормативно-стилевых ориентиров.

Анализируя дискуссии о взаимоотношениях государства и культуры в России, развернувшиеся в ходе предреволюционного и революционного периода начала XX века, исследователи обращают внимание на формирование концептуальных подходов к пониманию культуры на основе переосмысления отношения к старой и современной культуре, к памятникам прошлого и возможностях их охраны, как одного из реальных путей включения в общую линию развития русской культуры [1]. Не случайно огромный интерес вызывают работы, раскрывающие философско-политические взгляды отечественных мыслителей, которые показывают многообразие точек зрения на социокультурное развитие России. В ряде случаев эти идеи были представлены в терминах славянофильства, по утверждению И. С. Аксакова, как эволюционное развитие народного самосознания [2, с. 45]; либо намечали продвижения к «умеренному прогрессизму», как это представлено в работах позднего периода творчества историка русской культурной традиции П. Н. Милюкова. Согласно его пониманию, научный национализм (неославянофильство) и европеизм (эволюционный либерализм) взаимосвязаны и взаимодополняют друг друга, обнаруживая имманентное сходство. По его мнению, развитие России в таком направлении способно привести к близким Западу культурным результатам, однако только в том случае, если заимствования будут подготовлены внутренними процессами, что постепенно устранил противоречия между идеями самостоятельности и заимствования, национализма и европеизма [3, с. 62–63].

Эти идеи зачастую кардинально не совпадали с теоретическими концепциями революционных преобразований в культуре, так и противоречили официальным позициям становящейся советской власти. Наиболее очевидным это становится при изучении разных архивных документов, таких как, к примеру, «Постановление Совета народных комиссаров об утверждении списка памятников великим людям» (1918), где приоритет отдавался революционерам и общественным деятелям (в одном ряду перечислялись Спартак, Брутт, Робеспьер, Каляев, София Перовская и др.), а ряд философов и ученых ограничивался именами Сковороды, Ломоносова и Менделеева. При этом отдельным пунктом была записана рекомендация по исключению Владимира Соловьева из списка лиц, достойных установки памятника [4, с. 79–80]. Следовало ли из этого, что теория и практика развивались в этот период в отрыве друг друга и принимаемые решения базировались исключительно на соответствующем идеологическом фундаменте, не имеющего никаких иных обоснований?

Ответы на эти и другие вопросы может дать переоценка культурфилософского наследия советского периода с точки зрения освобождения от его включенности в идеологические конструкции, порой искажающие подлинные смыслы, которая еще только ожидает своих кропотливых исследователей. Издание как научно-исследовательских трудов о культуре того периода, так и подлинных документальных и архивных матери-

алов того времени [5] открывает перед культурологами широкие возможности вслед за историками воссоздать подлинную картину состояния гуманитарной мысли о культуре в середине и второй половине XX века.

Обратим специальное внимание на теоретические исследования 80-х годов XX века, когда в методологию гуманитарного знания с разной степенью одобрения стал включаться системный подход к изучению культуры вкупе с историческим, что позволяло направить усилия на выявление «взаимосвязей, образующих целостное единство культуры» [6, с. 16]. Постепенно наметилось расширение тематических линий в изучении отечественной культуры [7]; с большой осторожностью «культура» стала употребляться в целостно-интегративном понимании данного термина и в аналитических материалах, что вызывало вопросы о том, как применять его конкретно [7, с. 160–212].

Интерес к культуре накануне и сразу же после распада СССР расколол теоретические дискурсы о культуре, часть из которых между тем еще длительное время сохраняла политизированный оттенок. В работах этого периода встречаются исследования, где либо полностью отрицаются положения марксистской теории культуры, либо определение культуры как надстройки «подновляется» идеями о демократии, либо проводятся утверждения от полного возврата к государственному финансированию культурной отрасли до положений, основанных на принципах крайнего либерализма. Такой разброс в теоретических подходах свидетельствует о том, что именно в постсоветский период в России начались активные поиски познавательного инструментария и точек отсчета для переоценки и переосмысления отечественной культуры, отвечающие потребности современного понимания феномена культуры, как онтологической предпосылки жизнедеятельности человека, крупных сообществ и человечества в целом. Напомним в этой связи, к примеру, работы М. С. Кагана, специальное внимание в которых уделено изучению культуры как саморазвивающейся системы [8]. Предложенная типология и история культуры в рамках системно-синергетической концепции и ряд других идей впервые были высказаны им еще в 80-х годах XX века и концептуально изложены в работах, изданных в постсоветский период и получивших широкий резонанс и развитие в отечественной науке [9].

Одновременно в обществе начался процесс переосмысления и оценки культуры в развитии страны, результатом чего стало признание того факта, что не политическая идеология, а русская и более масштабная российская культура выполняли в нашей тысячелетней истории интеграционные функции и что до сегодняшнего дня они остаются мощной силой национальной и духовной консолидации как населения Российской Федерации, так и русскоязычного мира планеты. Единство культуры существует в динамике и различии, и, благодаря распространению русского языка и русской культуры, можно поддерживать равномерное существование всей нашей культуры как единого целого [10, с. 426–444]. Такова была точка зрения на культуру Д. С. Лихачева, которая получила свое раскрытие и в других его статьях и выступлениях, сохранилась в виде тезисов, известных в научной среде как «Декларация прав культуры» [11, с. 70–76].

Проблемы соотношения культуры и демократии, без которой последняя, опираясь только на рынок и отказываясь от опоры на религиозные, моральные и духовные ценности, рискует переродиться либо в плебейскую демократию, либо в тоталитарный режим, рассматриваются в работах В. М. Межуева [12, с. 78].

Нынешние дискуссии о культуре и культурной политике развиваются в кризисных и динамичных условиях, которые характерны для России и для глобального мира. Трактовка культуры как многомерного феномена – результата человеческой деятельности, представленной в своих множественных формах и типах, и выступающей *совокупностью взглядов, убеждений, традиций, ценностей и практик, характеризующих разные социальные группы* людей, складывающихся на протяжении длительного времени, передающихся от поколения к поколению, закрепляется в теоретических исследованиях и, конечно, не укладывается в ведомственные границы. В исследованиях преобладают положения о том, что культурой характеризуется образ жизни и социальные связи; все чаще в них прослеживаются утверждения о культуре как основе личностного становления и показателя ее свободы, культуре как источнике творчества и самоорганизации, о мире культуры как мире ценностей и смыслов, направляющих вектор общественного развития [13].

Нельзя игнорировать с разной степенью очевидности проявляющуюся тенденцию, когда культурой обеспечивается не только порядок и успешность социального взаимодействия людей, но она становится источником конфликтных семантических пространств, расхождений людей в ценностях и смыслах, когда начинают преднамеренно приводиться в действие стихийные механизмы социальных систем, слабо поддающиеся управленческим воздействиям.

На самых разных научных и общественно-политических площадках обсуждение проблем развития национальной культуры среди экспертов, ученых, специалистов в области управления и практиков встречает немало препятствий в силу крайней сложности феномена культуры, которая развивается не столько под воздействием политических и социальных процессов, не в силу специфики государственного регулирования, но по преимуществу на базе спонтанных механизмов исторической самоорганизации. Проблемы самоорганизации и управления в российском обществе на целое десятилетие выдвигаются на первый план, становятся темой широких публичных и научных дискуссий, тем самым формируя в научно-философском поле теоретическую линию, опирающуюся на междисциплинарную методологию в исследовании социокультурных процессов¹.

¹ Термин «самоорганизация» является одним из центральных в синергетике, теории сложных диссипативных систем, теории динамического хаоса и др. Его использование относится еще к XIX веку, однако только в конце XX века включен в тезаурус философско-культурологического знания и успешно применяется при анализе социокультурных процессов. См.: Синергетика, философия, культура. М., 2001 ; *Астафьева О. Н.* Синергетический подход к исследованию социокультурных процессов: пределы и возможности. М., 2001 ; *Аванесова Г. А., Астафьева О. Н.* Социокультурное развитие российских регионов: механизмы самоорганизации и региональная политика. Изд. 2-е, расш. и доп. М., 2004 и др.

Но в равной степени как теория, так и практика пытались ответить на центральный актуальный вопрос для ситуации социально-экономической трансформации, в которой находилась Россия: насколько национальная культура отвечает происходящим переменам и способна ли государственная политика вне учета самоорганизационного потенциала, в ней заложенного, влиять на эти процессы в необходимом для общества направлении и с нужным эффектом?

Чтобы ответить на этот вопрос, понадобилось немало усилий, связанных с проведением глубоких научных исследований (культурологических, социологических и др.) на основе междисциплинарного анализа и философской рефлексии, чтобы не только обобщить опыт культурной политики разных стран и понять, с какими целями рождалась та или иная стратегия культурной политики, но и выявить позитивные тренды в ее развитии, которые могли бы быть адаптированы для российских регионов [15]. Определенного рода «прозрение» и концентрация внимания на ресурсах культуры связаны, на наш взгляд, в равной степени как с процессами саморазвития национальной культуры в России, так и с активным расширением концепций «устойчивого развития» и «человеческого капитала», где потенциал культуры рассматривается в качестве источника социально-экономического развития и импульса к творческой самоорганизации общества и человека.

С учетом этих и многих других факторов в число приоритетов государственной культурной политики включается сложнейшая задача – разработка механизмов влияния на социокультурные процессы с целью создания условий для свободной культурной деятельности людей, развития позитивных отношений в обществе и воспитания взаимопонимания между его членами. Однако без учета особенностей культурно-цивилизационного развития и сопутствующей разным преобразованиям смене картины мира и разным типам личности трудно понять, как формировались принципы национальной культурной политики и какие из практик управления могут быть наиболее эффективными.

Особенности российской культуры и культурные преобразования имперского периода

Внимательный и скрупулезный анализ исторических документов позволил самым разным ученым – историкам, культурологам, философам – выявить особую значимость культуры для эпохи становления Российской империи. Периодом, когда формируется национальная картина мира, принято считать эпоху Петра I. Она связана с освоением европейского опыта, с проведением стратегии на прогрессивные преобразования. По сути эта были первые шаги в сторону жесткой культурной политики государства, потому что они влекли за собой как изменение моделей поведения и управления, образа жизни, так и нарушение границ национальной ментальности, поскольку было связано с более или менее резкой имплантацией в картину мира русских людей обширных фрагментов картин мира европейских народов [16, с. 209–210]. Основная цель Петра I –

внедрить в России отдельные заимствования из арсенала западноевропейских достижений – обернулась у преемников постепенными преобразованиями, которые затрагивали всю культуру². Подобные заимствования были актуальны для России – ее полиэтничное население заметно отставало в освоении реалий современного мира. Однако по своим формам и способам внедрения эти заимствования оставались для основной части граждан неорганичными.

Констатируя данные противоречия, мы вовсе не перечеркиваем политику царского самодержавия. Скорее наоборот: следует признать, что российские монархи были одними из первых государственных лидеров не-западного ареала стран, стали осуществлять так называемую ныне культурную модернизацию по западным лекалам, не имея ни «готовых чертежей», ни собственного опыта в этом деле. К тому же историческая практика имперских преобразований, помимо издержек, демонстрировала и конструктивные результаты: под влиянием выборочных реформ российское государство расширялось, начиная играть все большую роль в международной жизни, а отечественная культура обогащалась, превращаясь в цивилизационную систему.

Вместе с тем динамика российской культуры в петровское и послепетровское время не могла резко изменить вектор своего развития и при нарастании дивергентных процессов, прежде всего связанных с секуляризацией культуры, длительное время ощущала на себе воздействие кумулятивных практик в формах самодержавия и традиций восточного деспотизма, сохранения традиционной древнерусской культуры подавляющим большинством населения России, незыблемость православия как государственной религии и т. п. Как пишет И. В. Кондаков, мучительное балансирование цивилизации между сохранением внутреннего единства и их его разрушением – это по сути исторический выбор между двумя конфигурациями культуры противоположной направленности. Их сосуществование и конфронтация приводили к наслоению одной модели на другую, а «смысловая размытость» сдерживала динамику развития [18, с. 146].

На протяжении более двухсот лет происходила смена ценностно-смысловых оснований культурно-цивилизационной матрицы, которая реализовывалась по модели, близкой современной «модернизации сверху». Рассматривая страны Запада как образец, российские императоры и государственные деятели неизбежно придавали своей политике преобразований более многоцелевой и разноуровневый характер. Сложно согласиться с категоричностью утверждений, что «народные массы, практически все значимые социальные слои прекрасно себя чувствовали в координатах традиционной русской жизни и не только не были готовы, но и не видели необходимости что-либо менять в своей жизни» [19, с. 209–210]. Дело в том, что к XVII веку население России являлось уже полиэтничным и поликонфессиональным; весьма разноплановыми в стране были тра-

² В то время отечественные политики не прибегали к представлениям о культуре. Это понятие в XIX в. только укоренялось в публицистике, затем постепенно проникая в философскую аналитику. Но сегодня мы вправе сказать, что процесс западных заимствований объективно приобретал культурный характер.

диционные формы хозяйствования, жизненные уклады разных этносов. Не случайно имперская власть и бюрократический аппарат вынуждены были отчасти целенаправленно, отчасти спонтанно нацеливать свои преобразования на социальную консолидацию, культурное сближение жителей разных территорий России. В странах Запада население этнически было более гомогенным и подобные задачи решались во многом гражданским обществом на начальной фазе нациогенеза.

При этом российская государственная власть далеко не всегда осознавала и внятно декларировала общественные цели и смыслы своих реформ³. В практическом плане эти цели трактовались как ситуативные задачи. В итоге представители государственной власти вырабатывали новые законы и следили за их выполнением, создавали условия для формирования рыночной инфраструктуры и появления свободной рабочей силы, брали за рубежом крупные займы и сотрудничали с отечественными предпринимателями в ходе внедрения крупных проектов (например, постройки железнодорожной сети). Государство принимало активное участие в развитии системы светского образования, способствовало появлению ряда направлений науки, инженерно-прикладных исследований, популяризировало освоение русского языка в иноэтнических средах как средства межнационального общения и т. п.

Эти разновекторные меры государственной политики послужили фактором адаптации широких кругов населения к новым реалиям жизни. В разные исторические периоды в процессы преобразований втягивались наиболее активные русские сословия, социальные группы: армия и казаки, купечество и предприниматели, ученые и творцы художественных произведений, ремесленники и крестьяне. Уже в ходе социальной самоорганизации вырабатывались практики, интегрирующие в новый уклад жителей отдаленных территорий, представителей разных этнических и конфессиональных сообществ [21].

Но эти процессы среди социальных низов, в провинции и на национальных окраинах шли гораздо медленнее, нежели в городах, среди образованных слоев. В целом полиэтничное население империи оставалось слабо адаптированным к общекультурному обновлению. Более того, вестернизаторский вектор преобразований обозначил в самом русском обществе социальный раскол на малочисленную образованную элиту и основную часть народа, которая осваивала новые процессы зачастую не так, как рассчитывала власть. Со времен Петра I светская субкультура аристократии и образованных слоев созидалась, во многом абстрагируясь от общенациональных особенно-

³ В настоящее время интерес к вопросам государственного регулирования различных культурных процессов в России заметно возрос в отечественной науке, что позволило некоторым авторам реконструировать особенности культурной стратегии на разных фазах нашей Новой и Новейшей истории. См.: Зоркая Н. Н. Синергетическое моделирование метамеханизмов культурной политики Российского государства. М., 2003 ; Жидков В. С., Соколов К. Б. Культурная политика России: теория и история. М., 2001 ; Левшина А. Е. Механизм поддержки художественной культуры в контексте культурных парадигм. СПб., 2002 ; и др.

стей российской жизни, от ее многоукладности, духовного своеобразия. Так, внедряя европейские виды предпринимательства как универсальные, правительство игнорировало начинания купцов-государственников по созданию продвинутых промышленно-сельскохозяйственных районов, не замечало усовершенствований социально-трудовых отношений на частных фабриках, не учитывало поддержку русского искусства со стороны купеческих династий. Оригинальные механизмы рыночного сотрудничества среди предпринимателей-старообрядцев попросту пресекались законом и сознательно подвергались разгрому. В свою очередь организаторы крупных производств не оценили народные артели как новые формы трудовых взаимодействий, плотную сеть кооперативных связей, ярмарочную торговлю и др. [22].

Продолжение политики «европеизации» России и внедрения стилевых ориентаций в повседневную жизнь верхнего слоя дворянства резко отличалось от жизни сельских жителей, с учетом того, что всего шесть человек из ста проживали в городских территориях, ведя соответствующий образ жизни. Поэтому русское общественное устройство изменялось медленно, и постепенно с централизацией управления «разрыв» между образованными слоями и народом только усилился. И это несмотря на то, что поддержка искусства, изучение иностранных языков, перенос всего «реквизита культуры» Запада на российскую почву стал основной идеей культурной политики послепетровских времен (особенно в период правления Екатерины), способствующей развитию национальной литературы и появлению печатных изданий [23, с. 217]. Однако этого было недостаточно, поскольку, как писал П. Милюков, «вовлеченная в новое культурное движение общественная среда нуждалась вовсе не в каком-либо особом мировоззрении, а в скорейшей выработке и усвоении нового кодекса жизни, «правил житейского обхождения», которые помогли бы ей выделиться из остальной массы и войти в роль привилегированного общественного слоя» [24, с. 23].

Таким образом, даже краткий экскурс в историю культуры имперского периода показывает, что в дореволюционной России культурная политика как самостоятельное управленческое направление еще не сложилась, хотя уже к XIX веку последовательность действий со стороны власти позволяет говорить, что организация культурной жизни страны включается в круг важнейших задач управления. Напомним о введении института цензуры, на разностороннюю деятельность Министерства просвещения, связанную с поддержкой «придворных» видов искусства – ваяния и зодчества. Это говорит о том, что имперская элита, с одной стороны, осуществляя масштабные преобразования, не всегда понимала их сложный характер, не отдавала себе отчет в том, каким образом политика государства и заимствования извне изменяют российскую действительность, с другой – пыталась через централизованную систему управления просвещением и образованием (в первую очередь это коснулось гимназий и университетов) сформировать элиту, способную придать динамике развития российской культуры более поступательный характер.

Над культурным своеобразием России первыми в XIX – начале XX века стали всерьез размышлять отечественные мыслители, придерживающиеся консервативной точки (Н. Я. Данилевский, А. П. Щапов, К. Н. Леонтьев, Н. Н. Страхов, Л. А. Тихомиров и др.). Они смогли подойти к обозначенному кругу проблем достаточно глубоко, проявляя теоретическую проницательность, делая прогностические выводы. Авторы сходились на том, что политика царского правительства, продвигающая капиталистический уклад и не противодействующая буржуазной морали, разрушает базовые основы российской жизни, в первую очередь духовные. По их мнению, такая политика не в силах выработать действенные культурные формы, которые были бы естественны для хозяйственной многоукладности России и одновременно позволяли бы ей развиваться в современном мире. По сути русские мыслители XIX века подошли к осознанию смешанных форм адаптации нашего общества к эпохе модерна. Подобные идеи возобладали во многих не-западных странах лишь во второй половине XX века Имперская консервативная мысль была явлением оригинальным и глубоким, но в политике она оказалась мало востребованной.

Несмотря на то, что к началу XX века неравномерность развития территорий в России становилась все более очевидной – переплетение докапиталистических, раннекапиталистических и современных капиталистических отношений вкупе с институтом самодержавия, не способствовали преодолению населением традиционного уклада, и оно все более втягивалось в процесс делегитимизации государственной власти, поддерживая антиправительственный и антимонархический настрой русской интеллигенции, приближая тем самым страну к тотальному кризису и «взрыву» [25, с. 80–98]. При этом культурно-просветительская деятельность и художественная жизнь XIX века составляла ядро российской культуры, которое «несмотря» и во многом «вопреки» укреплялось, чему во многом способствовало развитие национальных музыкальных и театральных школ, изобразительного искусства. К началу XX века ситуация постепенно менялась: государство оказалось не в состоянии поддерживать систему просвещения и образования и всячески поощряло развитие частных театров, негосударственных учебных заведений, издательств и т. п. Усиливалась социокультурная нестабильность, а одним из проявлений «переходности» ситуации явился кризис культурно-цивилизационной идентичности. Начиная с эпохи Петра I, проведенная «вестернизация», отмечают авторы исследования данной проблемы, способствовала развитию национальной культуры, но при этом два последующих столетия «вынуждала» русского человека интегрироваться в западную культуру с ее системой ценностей. Однако с актуализацией культурной памяти о византийском наследии, появлении идей евразийства, общество вновь испытало «вызов» коллективной идентичности, что потребовало вмешательства власти [26, с. 191]. И в данный период детерминантом культуры становится политика, а основным механизмом формирующейся культурной политики – идеология.

Иерархия целей и семантических ориентиров культурной политики советского периода

Противоречивость культурной политики советского периода во многом связана с ее идеологическими основаниями, которые, с одной стороны, негативно влияли на социокультурные процессы в России XX века, с другой – не смогли остановить самораскрытие отечественной культуры, получившей мировое признание и вошедшей в историю великими творческими достижениями писателей, художников, композиторов, артистов и ученых. Вопросы, однозначный ответ на которые сложно в одном исследовании, по нашему мнению, следующие:

- Насколько на оценку культуры и результатов творческой деятельности влияет факт ее включенности в политико-идеологический контекст?
- Всегда ли колебания исторического маятника адекватно отражаются на художественно-культурной жизни общества?
- Что считать шедеврами, а что отнести к провалам советской культуры, если относиться к ней как производному элементу партийной идеологии?
- Почему марксистская теория переросла в марксистско-ленинскую идеологию и детерминировала цели, ценности и смыслы социокультурного развития, принципы культурной политики советского периода?

Начнем с напоминания о том, что идейные истоки теории К. Маркса коренились в социально-политическом конструктивизме, экономическом прагматизме, в позитивистской философии Запада. Неожиданно для многих их представления были использованы в России. Классики марксизма считали свои идеи оппозиционными, идущими на смену теории капитализма в западной науке, но в период социалистических преобразований в отсталой России они сыграли роль «закваски», позволившей нашему обществу освоить современное развитие, чего невозможно было сделать в империи. Достижение этой цели облегчало то, что в марксизме существовали точки соприкосновения с принципами российской культуры: представления о социальной справедливости, общественной собственности, признание важной роли труда, моральных ценностях и др. Не случайно марксистская теория стала основанием для мировоззрения, синтетического по своей сути, поскольку на него были «возложены» функции: 1) религии; б) синтеза научных знаний; в) собственно философской рефлексии. Все они работали на цели культурной революции, сопровождающей индустриализацию и коллективизацию [27, с. 26]. Следует, однако, признать, что реализуемый «марксистский проект» одновременно заключал для российской культуры немалую долю опасности, сохраняя прочное ядро вестернизаторского взгляда на мир и человека.

Каким образом и удалось ли в полной мере преодолеть эти установки? Модель социализма в СССР отрабатывалась через деятельность всего населения, в результате новые реалии труда и жизни неизбежно коррелировали с ведущими кодами русско-православной цивилизации. Правда, властвующая элита не смогла углубить этот поворот к рос-

сийской органике: в результате советский проект быстро исчерпал свой инновационный потенциал.

Советский период нацеливал все общество на формирование социалистической культуры, а по мере выполнения этой задачи – коммунистической. В данном случае нам важно проанализировать, как в СССР сопрягались между собой культурная политика, появившаяся в стране в этот период; а также советская культура и российская культура, выполнявшая цивилизационные функции. Выше отмечено, что в советском марксизме оказалось не востребовано понимание культуры как фундаментального феномена человеческого развития. Вместе с тем анализ показывает, что советская культурная политика не ограничивалась узко отраслевыми рамками: объективно она выработала более широкий диапазон регулирования, нежели это имело место в российской империи и в ряде западных стран.

Анализ структуры управления в СССР свидетельствует: как в латентной, так и в открытой форме культурная политика реализовалась по меньшей мере на трех уровнях-контурах: а) *общеполитическом*, связанном с разработкой идейно-мировоззренческой семантики широкого диапазона, стратегии общественного развития, государственной символики и др.; б) *отраслевом*, относящемся к компетенциям конкретных министерств и подразделений культурного назначения; в) *массовом*, развивающемся через культурную активность широких кругов населения.

Уровень-контур общеполитического регулирования культурного развития (культурная политика широкого масштаба) оставался прерогативой высших партийных функционеров и государственных органов. Будучи по целям и методам политико-идеологическим, данный уровень предполагал разработку «идейных основ» советской модели и стратегии ее реализации. Фактически же в его рамках затрагивались и вопросы культурно-духовного развития общества. На этом уровне определялись наиболее значимые цели, формулировались смысловые императивы ведущих направлений общественного развития (системы государственной безопасности, экономики, военного строительства и др.), а также разрабатывалась позитивная семантика различных сфер и практик жизнедеятельности (трудовых процессов, межнациональных отношений, религии, быта и др.). Обратим внимание, что в его концептуальных рамках формировалась аксиология отторжения историко-культурного опыта России, а также выстраивались основания для критики современного капитализма и его ценностно-смысловой базы.

Культурная политика второго уровня, связанного с государственными ведомствами, в советский период приобрела институциональный характер, базируясь на законодательно-правовой, административно-организационной, материально-технической и финансово-экономической основе. Из стратегических целей, формулируемых на первом уровне, вытекали задачи и содержательные основы деятельности ряда ведомств, структура, название и компетенции которых позволяла их отнести к сфере культуры (хотя на разных этапах советского периода они назывались по-разному и динамично трансформировались).

Напомним, что идеи о создании специального ведомства, которое бы объединяло художественные учреждения страны, поднимался А. Н. Бенуа еще в начале XX века, и процессы институционализации активно велись в Институте истории искусств при участии В. П. Зубова. В программном документе, который обсуждался на одном из авторитетнейших собраний петербургской интеллигенции, создание самостоятельного ведомства объяснялось государственной необходимостью и отсутствием связей между центрами культуры и провинцией, а также невозможностью распространения произведений художественного искусства среди простых людей. Центральными направлениями деятельности планируемого ведомства должны были стать: 1) забота о существующих произведениях искусства и их сохранение; 2) забота о творимом искусстве всех жанров, о развитии вкусов публики и особенно о новом виде искусства – о кино; 3) сохранение произведений искусства посредством создания постоянных музеев; 4) художественное воспитание в широком смысле слова; 5) забота о создании искусства и внедрения его во все сферы жизни [28, с. 173–181; с. 109–117]. Собственно говоря, вопрос о создании института управления сферой культуры был решен, однако на протяжении длительного времени продолжалось обсуждение круга обязанностей, которые должно взять на себя это ведомство.

Анализируя нормативно-правовую базу первого десятилетия советского периода, также можно проследить, как трансформировались цели и задачи в области культурных ценностей, музейной деятельности, культурно-досуговой сферы, формировались предпосылки для появления новой системы специализированных институтов управления в культуре, в дореволюционный период регулируемой из разных ведомств. Одним из таких первых институтов стал Народный Комиссариат Просвещения, в котором одна за другой создавались коллегии и комиссии, расширяющие сферу деятельности его сотрудников и полномочия в области разных видов культурной и образовательной деятельности. Так, Коллегия по делам музеев и охране памятников искусства и старины занималась выработкой решений, связанных с запрещением вывоза за границу культурных ценностей (прежде всего из частных коллекций), положениями об управлении национализированными учреждениями мирового уровня, такими как Третьяковская галерея и др. Декретом Совета народных комиссаров об учреждении государственной комиссии по просвещению была утверждена еще одна новая структура, которой передавались все функции, выполнявшиеся ранее Министерством Народного Просвещения. Причем эта комиссия разрабатывала законопроекты и несла ответственность за введение всеобщей грамотности, за деятельность всех типов образовательных учреждений (высших учебных заведений, учреждений дошкольного воспитания, самостоятельным просветительским организациям, подготовку педагогических кадров и др.), за развитие науки, искусства пр. Вскоре в ведение Наркомпроса были переданы дела воспитания и образования из духовного ведомства, Петроградская и Московская консерватории, вопросы охраны библиотек и книгохранилищ, фотографическом и кинематографическом производстве, распространении продукции и промышленности и пр. [29].

Одним из ключевых институтов управления к середине XX века стало Министерство культуры СССР – ведомство, в которое в 1953 году был преобразован Комитет по делам искусства при Совете Министров СССР, что позволило интегрировать в него кинематографическая отрасль, трудовые ресурсы, радиовещание и др. Позже структура ведомства не раз менялась за счет исключения одних видов деятельности и ввода новых.

В целом же с отраслью культуры тесно взаимодействовали ряд профильных министерств и структур, нацеленных на культурное воспроизводство общества – Министерство среднего образования, Министерство высшего и среднего профессионального образования, структуры поддержания семьи, материнства и детства, комитеты по спорту, туризму, а также ведомства, связанные с социальным развитием и социальным обеспечением.

Цели и компетенции культурных ведомств, а также близких к ним отраслей, были разноуровневыми, однако не только не дублировали функции и не противоречили целевым задачам, скорее всего – взаимодополняли друг друга. Подобная взаимосвязь сохранялась при разных трансформациях, которых было немало в советский период. Не отрицая, что культурная политика того времени была по преимуществу просветительской, нельзя не отметить широту и многообразие задач, которые при этом ставились. Например, в задачи системы образования и сферы культуры на разных исторических фазах входила ликвидация неграмотности, затем – создание многоуровневой структуры разных форм образования и воспитания детей, молодежи; сохранение культурного наследия (по идеологическим причинам далеко не в полном объеме); формирование у новых поколений навыков к личному развитию и познанию мира; выявление одаренных детей, подростков и особые формы их обучения; подготовка профессиональных кадров и др.

В согласованной деятельности ведущих культурных ведомств были достигнуты впечатляющие результаты. Советское общество не только характеризовали ведущие признаки индустриальной культуры, но в нем сформировалась лучшая в мире образовательная система, создавались продвинутые культурные формы, аналоги которым в мире до этого не существовало, ибо они отображали цивилизационное своеобразие народов российской части Евразии. Так, в 50–80-х годах в СССР действовала масштабная система культурного обслуживания, охватывающая все административные единицы (республики, края, области, крупные, средние, малые города), где функционировали учреждения культуры – библиотеки, музеи, кинотеатры, театры, концертные залы, клубы и др. Все население позднего советского периода составляло огромную массу читателей художественной и научной литературы, подписчиков газет, журналов, а также аудиторию кино, радио- и телевизионных передач.

Такой прорыв к современным реалиям жизни был бы невозможным, если бы разные социальные слои сами не тянулись к актуальной культуре, не хотели бы осваивать новые виды труда, общественной и досуговой деятельности. Все это позволяет говорить о формировании в советский период *третьего уровня-контура культурной политики*,

связанного с активностью широких масс. К 50–70-м годам XX века в общественном сознании советских граждан особым образом переплетались высокие патриотические чувства, принципы коллективистской морали с романтической верой в научно-технический прогресс, с финалистскими ожиданиями построения справедливого общества.

В СССР была осуществлена гражданская консолидация населения на идейно-политической основе – для людей было характерно чувство советской идентичности, в котором на первый план выдвигалось идеологическое начало без акцентирования этнонациональных, культурно-духовных характеристик. Эти сдвиги позволяли гражданам активно трудиться в этнически смешанных коллективах, общаться вне зависимости от того, какие житейские установки им передала этническая среда. В общественном сознании были сформированы общие черты современной картины мира, представления о единых нормах морали и поведения. Многим социальным слоям были свойственны широкий кругозор, высокий уровень образования, информационная компетентность; у людей развивались дифференцированные художественно-эстетические потребности. Значительная часть детей, молодежи и взрослых когорт имели возможность на любительском уровне развивать технические, художественные, спортивные задатки. Указанные характеристики были распространены среди всего массива городского населения с той степенью однородности и разнообразия, которые не создавали монотонности и не переходили в конфликт разных социальных и этнических слоев [30].

Вместе с тем нельзя не сказать также о серьезных издержках развития советской культуры, которая стала особой стадией и формой проявления отечественной культуры XX века. По существу, советская культура понималась правящей элитой, да и немалой частью граждан, как преодоление исторической культуры России, в то время как первая базировалась (нередко в формах паразитирования) на второй и без нее не могла существовать. Процессы социалистического воспитания граждан и культурная политика были жестко связаны с дирижизмом центральной власти, с плановым началом и внедрением смысловых компонентов вестернизаторского происхождения. Но при этом советские политики не отдавали себе отчета в том, что невозможно по утопическим лекалам через управленческое регулирование полностью изменить эволюционные процессы культурного развития народов страны, не разрушив их государственного единства. Подобный «конструктивизм» в определенной степени сближал культурную политику СССР с политикой стран Запада: в рамках и той и другой не предусматривалось сохранение народно-самодельных форм активности, местных традиций, культуротворческих инициатив, которые обеспечивают самобытное развитие общества. Табуированные в СССР темы, связанные с русской нацией, с российской культурой активно начинают осваивать писатели, публицисты, представители диссидентствующей среды, которые зачастую не претендуют на объективность, тяготея к противоположным критериям своих материалов.

В онтологической и национальной неукорененности, в стремлении верхов навязать советскому обществу якобы универсальные параметры прогресса мы видим ведущую

предпосылку краха культурных преобразований имперского периода, а также быстрого исчерпания возможностей развития советской модели. Подтверждением этому служит стремительный распад аристократических и устаревших форм жизни старой России, а позже – разрушение идеологии и системно-институциональных основ советского общества. Целенаправленное насаждение множества неорганических для населения культурных инноваций и запаздывание властной элиты с реакцией на негативные последствия своей политики приводили к тому, что в 1917 и в 1991 годах политические лидеры не смогли сформировать адекватные представления о новой расстановке этнических и социальных сил внутри страны, о цивилизационных тенденциях в мире. «В пространстве советской массовой культуры отчетливо просматривается отчуждение человека от этноса своей социальной группы как следствие реализации идеи о том, что в советском обществе у социальных групп не может и не должно быть ценностных установок, норм и образцов поведения, отражающих специфику их бытия и деятельности» [31, с. 455]. Это разрушало в глазах населения авторитет как царского, так и советского правящего слоя, делало их представителей безоружными перед политикой Запада, предложившего нашей стране особый тип противостояния – «железный занавес». Происходящее не мешало говорить о формировании единой исторической общности – советский народ, при этом понимая, что задача преодоления такой формы отчуждения, как отрыв личности от своей национальной культуры, является центральной социокультурной проблемой. История показывает, что она не потеряла своей актуальности и для культурной политики постсоветского периода.

Пути российской культуры и модели культурной политики в постсоветский период

Для российской культуры постсоветский период стал временем новых испытаний и поисков. Во-первых, развернулось поистине массовое обсуждение проблем, связанных как с современным пониманием культуры как общечеловеческого феномена, так и культуры отечественной (ее исторических форм и современных характеристик). Во-вторых, общество столкнулось с давлением рыночного контекста, что усилило духовный кризис, начавшийся еще в советский период. В-третьих, в ситуации утраты обществом устойчивых ценностных и смысловых ориентиров возростала потребность в консолидированной стратегии государственной культурной политики.

Упразднение союзного министерства культуры⁴ фактически открыло путь и к новым целям, и к практикам, и к технологиям культурной политики как многосубъектной и многоуровневой: децентрализация интенсифицировала процесс разграничения пол-

⁴ Структура министерства неоднократно менялась: с 1991 года сохранилось Министерство культуры России, но уже в 1992 году было образовано Министерство культуры и туризма РФ, в конце года вновь вернулись к прежнему названию; в 2004 году на базе ряда ведомств было создано Министерство культуры и массовых коммуникаций и с 2008 года – вновь Министерство культуры Российской Федерации.

номочий и компетенций между государственным и региональным уровнем, обусловила разработку федеральных и региональных программ, внедряя этот организационно-экономический подход, заменивший жесткое нормирование в управлении отраслью и др. Продвижение современных технологий осложнялось слабостью правового поля, отсутствием стратегии государства по адаптации культуры к рыночной экономике, стихийной самоорганизацией социокультурной среды. Вместе с тем в рамках российского культурного ведомства этого периода осуществлялся интенсивный анализ и обсуждение широкого круга проблем, связанных с культурным развитием общества, с законопроектной и правоприменительной деятельностью в отраслевой сфере культуры, а также с национальной культурой в целом.

Последнее десятилетие XX века показало, что «обвалу отрасли» (по всей стране закрывались библиотеки и клубы, различные ведомства освобождались от «обременительных» сетей учреждений культуры, кинотеатры перепрофилировались в торговые центры, директора театров сдавали помещения в аренду коммерческим структурам, чтобы получить средства для продолжения работы и пр.) не помогли даже законодательно закрепленные властью обязательные объемы финансирования. Несмотря на то, что в законе Российской Федерации от 9 октября 1992 года № 3512–1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре» в ст. 45 устанавливались размеры ежегодных ассигнований на культуру (в федеральном бюджете выделялось 2 %, а в бюджетах субъектов РФ – не менее 6 % средств соответствующих бюджетов), к исполнению этой нормы относились безответственно, на что вполне закономерно была реакция М. Е. Швыдкого, высказавшего суждение: «Государство может помогать культуре развиваться, может тормозить это развитие, но российская культура все равно существует и будет существовать» [32]. Надо полагать, что речь шла, как о перспективах развития отечественной российской культуры в изменившихся условиях, так и о стремлении руководства к адекватному пониманию новой стратегии развития самого ведомства.

Конструктивные трансформации в управленческой деятельности ведомства постсоветского периода, несомненно, имели место. Так, в это время отраслевые структуры, занимающиеся теоретическими исследованиями отечественной культуры и разрабатывающие культурологический и социокультурный подход (РИК, ГИИ, НИИ ПКН им. Д. С. Лихачева, РГБ, ГИВЦ МК, профильные вузы и др.), смогли при участии ученых и экспертов выработать ряд новых содержательных аспектов культурной политики, которые публично раскрывались в текстах разного уровня [33–35]. В практику вводились новые объекты государственно-правового воздействия, такие как «культурные ценности», «культурное достояние», «национальное и региональное культурное наследие», «единое культурное пространство страны» и др. [36]. Но при этом смысловые и терминологические расхождения между теоретическими исследованиями культуры и прикладным анализом культурной отрасли не устранены вплоть до сего дня, серьезно затрудняя коммуникацию между ведомством и обществом. Наиболее противоречивой остается

также аксиологическая база, ведущие принципы деятельности культурного ведомства.

Парадоксально, но только в 2006 году была сформулирована концепция и стратегические цели культурной политики государства, которые после критики и неоднократного обсуждения на заседаниях Правительства РФ были наконец утверждены [37]. Главными ориентирами культурной политики с конца 90-х годов XX века выступали Федеральные программы «Культура России» и разные межведомственные программы (в том числе и Национальные проекты), к которым в связи с расширением полномочий МК РФ добавилась позднее государственная программа «Развитие культуры и туризма на 2013–2020 гг.» и др.

Вместе с тем в многочисленных официальных документах и программах обозначены именно направления и некоторые ориентиры, но отсутствуют долговременные стратегические цели, не просматривается семантическая основа культурной политики. К объявленному Году культуры в России культурная политика государства практически балансировала между разными содержательными полюсами, формируя порой трудносовместимые содержательные векторы своей деятельности, которые к тому же постоянно изменялись [38].

Первую линию условно обозначим *консервативной*; она по существу осталась от советского времени, поскольку продолжает сохраняться совокупный объект отраслевого управления Министерства культуры РФ. Он состоит из следующих направлений и сегментов: охрана, реставрация и использование памятников истории и культуры; художественная литература, сценическое, музыкальное искусство, кинематография, художественные народные промыслы и ремесла; музейное дело и коллекционирование; книгоиздание, библиотечное дело, а также иная деятельность, связанная с созданием произведений печати, их распространением и использованием; эстетическое воспитание, художественное образование, педагогическая деятельность, научные исследования в сфере культуры и т. п.; производство материалов, оборудования и других средств, необходимых для осуществления некоторых форм культурной деятельности и т. п. Следует признать, что структура таких направлений в деятельности ведомства формировалась на протяжении XX века; ныне она продолжает аккумулировать немалые возможности для поддержания отрасли в надлежащем состоянии. Другое дело, что в изменившихся условиях и при сформировавшихся у населения широкого спектра культурных потребностей у министерства крайне узкими остаются возможности решать прежние, а также новые задачи привычными средствами [39–41].

Следующая линия культурной политики РФ – назовем ее *экспериментаторская* – явно и неявно связана с целями неолиберальных преобразований, с принципами культуры постмодерна, с коммерциализацией всех сфер деятельности, включая духовные, со своеобразным пониманием свободы творчества и критическим настроением к отечественной культуре. Данная линия проявляется в разнообразных формах, транслируется через многие каналы информации, искусство и художественные и «псевдо-художественные»

перформансы, за которыми нередко стоит государственное и региональное финансирование. Сторонники этой линии отстаивают принципы свободы экспериментирования, право на новую авторскую интерпретацию первоисточников, что не всегда является успешным решением. В итоге в российских городах появляются не только современные и высокохудожественные произведения, но и арт-продукты, дизайнерские и ландшафтные решения, порой не отвечающие облику исторических городов и придающие эклектизм культурной среде; на театральных сценах ставятся спорные по художественно-эстетическому воплощению постановки, разрушающие драматургическую классику, противоречащие общественной морали и религиозным убеждениям; создаются фильмы и литературные произведения, искажающие отечественную историю, типологические качества российских народов.

Примечательно, что ни культурное ведомство, ни общество не выработали адекватных позиций на социальные эффекты от творчества авторов, пытающихся убедить публику, что главное в современной жизни связано с разрушением «косных» художественных форм, что российская культура несостоятельна и не отвечает современным мировым «стандартам» др. В связи с этим весьма опасным явлением представляется отсутствие до недавнего времени у культурной политики РФ внятных общественных целей, что и не позволяло ведомству не только поддерживать дискурс о «свободе творчества» отдельных художников, но и не забывать об ответственности власти перед гражданами, игнорировать национальные идеалы, духовные основы нашей культуры.

Третья линия культурной политики – «инновационная», начинает оформляться как ведущая; она связана с поиском конструктивной семантики, способной определять деятельность ведомства в развитии российской национальной культуры ближайшего будущего, вырабатывать адекватные способы решения проблем социокультурной практики, в том числе в кризисных условиях. Подобные стратегии и задачи имманентного и самостоятельного развития отечественной культуры встают перед государственной политикой впервые, начиная с эпохи Петра I. Неудивительно, что данный вектор до принятия «Основ государственной культурной политики» оставался наиболее размытым и неопределенным.

Интеграция культурной политики в структуры государственного управления: проблемы и перспективы

Говоря о длительном периоде поисков адекватных стратегических ориентиров и четких смысловых координат отраслевой культурной политики в постсоветский период, следует учитывать ее интегрированность в государственные институты власти и управления. В этой связи немаловажное значение имеют те целевые векторы развития, которые властные структуры РФ провозглашали ведущими. В 90-е годы XX века либеральная стратегия по существу нацеливала интеграцию России на вхождение в общемировое пространство через рынок и демократию, в то время как в новой Конституции РФ

был наложен запрет на разработку государственной идеологии. Путем стремительного разрушения и разграбления советского наследия эта стратегия быстро зашла в тупик, вызвав массовое отторжение у граждан.

В нулевые годы XXI века властная элита и общество активно стали переоценивать возможности РФ к самостоятельному развитию в глобальном мире. Ответной реакцией на противодействие западных стран российской политике выступила консолидация основной части населения, спонтанные проявления патриотизма и мотивация обращения к образцам собственной культуры. Примечательно, что представители высшей власти в своей риторике апеллируют к символам исторической государственности, говорят о православной цивилизации, российском менталитете. Вместе с тем в бизнесе-среде, в информационном и художественном пространстве не менее сильна толерантность неолиберального плана, а «ценностный плюрализм» и семантический хаос усиливают духовный разброд в общественной динамике. Спорными являются любые односторонние оценки сложившейся ситуации. С одной стороны, невозможно и недопустимо ограничивать культурное разнообразие как достижение культурной политики последнего десятилетия. С другой – полагать, что подобная конфигурация полностью отвечает демократическим принципам также ошибочно, поскольку демократия, которая основывается на свободе, предполагает уважение к свободе других, признание за каждым права на такую свободу. Это, в свою очередь, требует формирования особой политической культуры в обществе. Поэтому *«демократия – прежде всего культурная проблема, которая не решается принадлежностью к определенной партии, словесными уверениями в преданности ей и даже приверженностью курсу экономических реформ. <...> Дефицит демократической культуры – возможно, самый большой дефицит, который сегодня испытывает наша страна. Он отчетливо ощутим во всех ветвях власти и на всех ее уровнях (выделено нами. – Г. А., О. А.)»* [42, с. 126].

Таким образом, демократия обеспечивает культуру коммуникаций в обществе, а государство *формирует ценностно-смысловое пространство для социокультурного взаимодействия*, создавая условия для коммуникации всех тех, кто выдвигает альтернативные ценности, идеи и взгляды. Но это может быть основано только на принципе согласования типологически значимых интересов с общенациональными интересами.

В такой ситуации властвующая элита призвана сделать важный шаг к гражданской консолидации социальных и этнокультурных объединений. Их авторитетные представители должны выразить те высшие ценности, стратегические смыслы общественного развития, в основу которых будут заложены коды отечественной цивилизации. Эти ценности и принципы не формулируются в жестких политико-идеологических формах (хотя идеологические компоненты здесь неизбежно дадут о себе знать). Тем более бессмысленно запрещать эти смыслы и ценности как духовную основу государственного строительства, так как они исторически определяют нашу культурную эволюцию. Новый

виток борьбы с ними будет вести к дальнейшему ослаблению государства и в очередной раз приведет к смене властвующей элиты.

По содержанию – это ценностные основания для понимания смысложизненных основ общественного и индивидуального существования, представления об иерархическом соотношении разных видов общественных ресурсов и благ, форм собственности, об упрочении традиционной семьи и многодетности, о значении труда и отдыха в жизни граждан, о формировании у них чувства этнокультурной идентичности и разных форм коллективной идентичности и т. п. Важное место среди высших ценностей займут смыслы государственного строительства: упрочение суверенитета и целостности страны; семантика патриотизма, военного строительства и национальной безопасности⁵, принципы национальной политики и межэтнических взаимоотношений и др. Тем самым будет положена основа *высшего уровня-контура культурной политики*. Формирование данного уровня позволит вплотную подойти к обоснованию так называемой государственной культурной политики широкого диапазона⁶.

В настоящее время культурная политика не обладает разветвленной системой иерархических уровней, которые находились бы во взаимодействии между собой, что спонтанно складывалось в советский период. В «Основах государственной культурной политики» для реализации концептуальных положений культурной политики этого уровня предлагается создание координационного органа и контурно определены его полномочия. Центральными принципами деятельности этого субъекта культурной политики должны стать многоуровневая координация и коммуникативное взаимодействие разных ветвей власти [38].

Следующий шаг связан с преобразованием ведущих целей и стратегий развития самого культурного ведомства, формирующий *второй уровень-контур культурной политики*. Сохраняя часть существовавших параметров деятельности, нынешнее ведомство культуры должно четко определиться с высшими целями и национальной стратегией своей деятельности, с профессиональными и общекультурными компетенциями, проводить продуманную кадровую политику. Сегодня эти аспекты государственного управления сферой культуры дебатированы в аналитическом пространстве, где представлен широкий диапазон разных мнений [45–47]. На наш взгляд, актуализируется еще одна задача: данному ведомству должен быть придан высокий государственный статус, расширяющий его управленческие, координирующие, экспертно-диагностирующие возможности [48]. Все это позволит наделить отраслевую практику более высокой ответственностью, повысит меру сотрудничества с другими ведомствами, укрепит обратную связь с населением. При этом важно признать, что работа ведомства по-прежнему не сможет

⁵ Об уровнях расширенной культурной политики государства в нашей стране см. первую статью авторов, опубликованную в журнале «Ярославский педагогический вестник» [43].

⁶ Вопросы данной проблематики рассмотрены в работах Г. А. Аванесовой, В. Н. Гребенькова, К. К. Колина, Г. В. Сменсарева, А. В. Суконкина и др.; системно изложены в работе Е. В. Ивановой [44].

вместить в себя всю полноту управленческого регулирования национально-культурного развития РФ. Необходимо выстраивать дополнительные уровни-контуры, придающие культурной политике целостный и результативный характер.

Особое внимание предстоит обратить на создание *третьего уровня-контура*, который через деятельность ряда смежных отраслей сможет влиять на культуросозидательный потенциал общества, поддерживая спонтанные механизмы социокультурного воспроизводства в рамках своих ведомств. Речь идет о политике в сфере образования и науки, социальных, межэтнических отношений, об информационной политике, политике в сфере туризма, работы с молодежью, а также семьи, материнства и детства и др. Ныне каждая из указанных ведомственных единиц в значительной мере действует сама по себе, зачастую в отрыве от объективных потребностей культурного строительства и вне рамок межведомственного сотрудничества. Так, в ходе социокультурного проектирования и внедрения инноваций в любом виде структурных подразделений этого уровня необходимо учитывать принципы «критического порога культурной модификации» объекта управления. В деятельности любой отраслевой структуры – поддерживать оптимальную ориентацию на сохранение ее духовной основы и принцип культурной органичности, на соразмерность проектируемых перемен по отношению к базовым традициям и т. п. [49; 50]. Во всех этих случаях работники Министерства культуры призваны сотрудничать с сопредельными структурами, в некоторых случаях выполняя диагностические, экспертные функции в понимании национально-культурных аспектов их развития, овладевать современными системными межведомственными принципами управленческого мышления и программно-проектными методами и технологиями. И на этом уровне культурной политики деятельность координирующего органа также позволит компенсировать отсутствующие в Министерстве культуры РФ компетенции.

Особо сфокусируем внимание на *уровне культурной политики*, который может быть представлен любым иным из других векторов правительственной деятельности – ведомством экономического развития, финансов, межгосударственных отношений, военного строительства, миграционной службы и т. п. Поскольку любой вид человеческой деятельности содержит специфические культурные комплексы, свойства, признаки, все направления политического регулирования так или иначе способны влиять на общее состояние национальной культуры. Специалисты по проблемам культурного развития могут выступать экспертами в решении ведомственных проблем, приобретающих ярко выраженный культурный характер.

Современная практика культурной политики выработала новый уровень, который по существу отсутствовал в советский период. Речь идет о *политике в масштабе региональных культур и муниципальных образований*. Данный управленческий уровень отображает локальное культурное многообразие, регулирует процессы культурного развития на местах. Он не всегда совпадает по параметрам с контурами государственно-отраслевого уровня, хотя частично пересекается с ними по направлениям, формам и структуре [49; 51–55].

В компетенцию данного уровня, как правило, входят функции, аналогичные общедепартаментальному ведомству по культуре, однако особенности региональной политики ныне связаны с большей конкретизацией форм и разнообразием подходов к решению культурных проблем населения. Региональная культурная политика отличается самостоятельностью, а руководители отрасли учатся брать на себя бремя ответственности за инициативы и региональные проекты, поддерживая инновационные площадки. Культура выступает и как самоценность, и как ресурс социально-экономического развития, что отвечает одобренным международным сообществом процессам и не противоречит тенденциям саморазвития отечественной культуры [56]. Многообразие практик межведомственного взаимодействия и включение новых активных субъектов культурной политики, прежде всего социально ориентированных некоммерческих организаций, ассоциаций и сообществ, способствует формированию межрегиональных объединений, успешно действующих в пространстве федеральных административных округов, комплексно решающих вопросы социокультурного развития российских территорий [57].

Эти тенденции в управлении происходят в контексте культуротворческой активности населения, поскольку изложенное выше прогностическое видение культурной политики не сводит ее сущность и результаты к политическому регулированию, ведомственной и межведомственной деятельности. В стране формируются конструктивные силы, которые рожают новые духовные запросы, вырабатывают социальные практики, заключающие в себе созидательное начало, и что неожиданно для многих – вольно или невольно оппонирующие тем, кто не видит в отечественной культуре конструктивных начал. К примеру, создаются общественные объединения, поддерживают интерес к отечественной истории, к возрождению народного хорового пения, этнического стиля одежды, в которых органично сливаются народные традиции и современные начала, расширяется интерес к кухне народов страны и т. п. Серьезные повороты в общественном сознании России происходят в родительской среде; получает распространение общинное движение в России; интересны попытки монахов, воспитывающих детей-сирот, совместить духовное развитие учеников с некоторыми видами светского образования и обучения, а также с комплексной социализацией подростков; добровольчество и волонтерство и закрепляются на уровне культурной нормы, как фундамент гражданского общества [58, с. 38–39].

Это далеко не все самодеятельные виды культурной активности граждан, которые развиваются в современной России. Вопрос об источниках инновационной деятельности – один из самых сложных, поскольку социокультурные процессы развиваются в режиме самоорганизации, а также продуцируются под воздействием управленческих решений, направленных на достижение стратегических целей культурной политики. Вместе с тем следует признать, что сама по себе культурная активность и самоорганизация широких кругов населения не в состоянии преодолеть кризисные

тенденции российского общества. Для этого необходимо соединение ведущих консолидированных субъектов, способных осуществлять стратегическую активность и поддерживать позитивное социокультурное развитие страны; согласование действий субъектов культурной политики.

Многоуровневая культурная политика российского государства

Представленная нами модель культурной политики РФ широкого масштаба основывается не только на авторских убеждениях, но опирается на позиции других отечественных исследователей, а также на осмысление тех исторических и актуальных тенденций, которые рождались на протяжении 100–200 лет в российской политике и социокультурной практике.

По нашему мнению, широко понятая многоуровневая культурная политика государства в современных условиях по существу должна охватывать ведущие пространства и направления национального развития, не ограничиваясь лишь сферой компетенции культурных отраслей. С одной стороны, это обусловлено сложным строением отечественной культуры, с другой – ее уязвимостью перед расширением проектно-управленческой деятельности в кризисных условиях России, когда при отсутствии гражданского консенсуса разные социальные силы ставят перед собой неодинаковые, зачастую противоположные цели, пытаясь их воплотить любой ценой. Последствия реализации разнонаправленных целей, как правило, оказываются неожиданными для самих субъектов, а также негативными для всего общества, которое переживает кризисный период перехода к новой модели жизнедеятельности. В результате социальный организм испытывает перегрузки, а национальная культура проявляет свидетельства деградации.

Центральной проблемой при многоуровневом управлении становится осуществление координации разных сфер управления, выбор государством коммуникативной стратегии, обеспечивающей эффективность системы взаимодействия между властями всех уровней, а также между властями и гражданами. В настоящее время, как показывает практика, не исключены дублирование, либо «сбрасывание» функций федерального уровня на региональные власти. Самым сложным оказывается отсутствие понимания границ свободы и зон ответственности. В отличие от управления, в сфере культуры как операциональной деятельности разных субъектов, направленной на реализацию конкретных целей, культурная политика не столь жестко рационализирована, если смотреть на нее с культурологических позиций. Действиям разных субъектов задаются широкие горизонты проявления творчества и индивидуальных подходов в рамках ценностно-смысловых координат. Поэтому и разработка концепции культурной политики и тем более ее реализация – сложнейший процесс, разворачивающийся во времени, включающий разностороннюю деятельность по согласованию культурных ценностей и интересов разных социальных групп.

Многоуровневая культурная политика не может быть односторонне ориентирована лишь на восстановление отечественных традиций. Это невозможно. Речь идет о широком диапазоне поиска и отработки в ее рамках органичного сплава культурных традиций и инноваций. В такой модели культурной политики возможно отслеживать как позитивные, так и отрицательные тенденции культурного развития, видеть проблемные локусы, где беспорядочно перемешиваются устаревшие традиции, проблемные ценности, спорные образцы, опасные для нашей культуры. При этом нежелательны произвольные запреты, грубое администрирование, насильственные действия по отношению к целостным процессам культурной самоорганизации. Действенность такой политики выражается в стратегическом анализе, продуманных административных мерах, во взвешенных управленческих усилиях, которые направлены на наиболее важные механизмы и реперные точки самоорганизации с целью поддержать в культуре созидательные тенденции и снизить силу разрушительных процессов. Таким образом, культурная политика широкого действия способствует минимизации источников и последствий кризисного развития, постепенно преодолевая их.

Отработка многоуровневой культурной политики в России неизбежно станет сложным процессом, в который, как отмечено выше, должны включиться ведущие консолидированные субъекты стратегического действия и национального развития: во-первых, институты государства и российская полиэтническая нация; во-вторых, ведущие представители власти и гражданское общество, в том числе научное, педагогическое, профессиональное творческое сообщество; в-третьих, представители исторических регионов, крупных городов, а также жители провинции, глубинки, отдаленных или малообжитых территорий. Между этими субъектами необходима устремленность к единству в понимании сущности отечественной культуры и основных целей культурной политики. Важно также отработать диалоговый режим между ними относительно тех трансформаций, которые имеют место в национальной российской культуре сегодня и произойдут в ближайшем будущем.

Стратегические цели, смыслы, практические механизмы культурной политики будут определяться не столько через медийное пространство или в полемических дискуссиях; особое значение обретает ответственная управленческая деятельность властей разных уровней, а также жизненная активность российских граждан. В общественной практике и диалоговых взаимосвязях между властью и обществом будет отрабатываться сложный синтез конструктивных культурных форм, в которые органично войдут исторические традиции, достижения имперского и советского периодов, выдержавшие испытание временем, а также современные инновации, не конфликтующие с кодами отечественной культуры. Тот факт, что государство как субъект культурной политики утвердило после публичного обсуждения концепцию новой культурной политики и на этой основе разрабатывает стратегию реализации, оценивается нами как важный шаг в этом движении, вселяя надежду на конструктивное обновление и самой политики.

Список библиографических ссылок

1. *Ананьев В. Г.* «В России следует подумать государству об искусстве»: Министерство искусств в дискуссиях революционной эпохи (1917). Ч. I // Вестн. Челябин. академии культуры и искусств. 2016. № 1 (45). С. 173–181.
2. *Кара-Мурза А. А., Жукова О. А.* Свобода и вера: Христианский либерализм в российской политической культуре. М.: ИФ РАН, 2011. 184 с.
3. Русская идея в кругу писателей и мыслителей русского зарубежья : в 2-х т. Т. 2. М.: Искусство, 1994. 1418 с.
4. Культура в нормативных актах Советской власти. 1917–1922 гг. / сост., введ. К. Е. Рыбака. М.: ЗАО «Юридический дом «Юстициинформ», 2009. 384 с.
5. *Сталин И. В.*: pro et contra: антология : в 2 т. Т. 2 / сост., вступ. ст., коммент. И. В. Кондакова. СПб.: РХГА, 2015. 879 с.
6. *Каган М. С.* Культура как объект философского исследования (1979 г.) // М. С. Каган. Избр. труды в 7 т. Т. 3. Труды по проблемам теории культуры. СПб.: ИД «Петрополис», 2007. 756 с.
7. Проблемы философии культуры: опыт историко-материалистического анализа. М.: Мысль, 1984. 325 с.
8. Культура – философия – искусство: Диалог М. С. Кагана с Т. В. Холостовой (1988 г.) // М. С. Каган. Избр. труды в 7 т. Т. 3. Труды по проблемам теории культуры. СПб.: ИЗ «Петрополис», 2007. С. 160–212.
9. *Каган М. С.* Введение в историю мировой культуры : в 2-х книгах. СПб.: Петрополис, 2001.
10. *Лихачев Д. С.* Приоритет должен быть отдан культуре // Д. С. Лихачев. Об интеллигенции / Приложение к альманаху «Канун». Вып. 2. СПб.: Канун, 1997. С. 426–444.
12. *Межуев В. М.* Интеллигенция и демократия // В. М. Межуев. Между прошлым и будущим: избранная социально-философская публицистика. М.: ИФ РАН, 1996. С. 78–79.
13. Теория культуры: разнообразие методов и возможности их интеграции / О. Н. Астафьева, П. К. Гречко, Э. А. Орлова, А. А. Пелипенко, Ю. М. Резник, Е. Н. Шапинская ; под ред. Ю. М. Резника. М.: Науч.-полит. книга, 2012. 479 с.
15. Модель культуры русской провинции в аутентичном, историко-типологическом и глобализационном дискурсах : кол. монография / под ред. Т. С. Злотниковой и др. Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2013. 292 с.
16. *Жидков В. С., Соколов К. Б.* Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб.: Алетейя, 2001. 640 с.
18. *Кондаков И. В.* «Смута»: у типологии переходных эпох в истории русской культуры // Переходные процессы в русской художественной культуре: Новое и Новейшее время / отв. ред. Н. А. Хренов. М.: Наука, 2003. С. 146.
19. *Жидков В. С., Соколов К. Б.* Десять веков российской ментальности: картина мира и власть. СПб.: Алетейя, 2001. 640 с.
21. *Купцова И. А.* Динамика русской провинциальной культуры второй половины XIX – начала XXI вв. М.: РИЦ МГГУ им. М. А. Шолохова, 2011. 316 с.
22. *Жукова Л. Н., Жукова О. Г.* Русское купечество. Гении дела и творцы истории. М.: Вече, 2014. 272 с.

23. *Бердяев Н. А.* Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века // Русская идея. В кругу писателей и мыслителей русского зарубежья. Т. 2 / сост. В. М. Пискунов. М. : Искусство, 1994. 1418 с.
24. *Милюков П. Н.* Очерки по истории русской культуры : в 3-х т. Т. 3. СПб., 1904. С. 23.
25. *Бакланов В. И.* Восток – Запад – Россия: XIX – первые десятилетия XXI века. М. : МГУПП, 2014. 298 с.
26. *Кондаков И. В., Соколов К. Б., Хренов Н. А.* Цивилизационная идентичность в переходную эпоху. Культурологический, социологический и искусствоведческий аспекты. М. : Прогресс-Традиция, 2011. 1024 с.
27. *Даренский В. Ю.* Советский «марксизм-ленинизм» как феномен секулярного неогностицизма // Советская культура: проблемы теоретического осмысления : материалы междуна-род. науч. конф. СПб.: ИД «Петрополис», 2008.
29. Культура в нормативных актах Советской власти. 1917–1922 гг. / сост., введ. К. Е. Рыбака. М. : ЗАО «Юрид. дом “Юстициинформ”», 2009. 384 с.
30. Художественная культура и развитие личности. Проблемы долгосрочного планирова-ния / отв. ред. Ю. У. Фохт-Бабушкин. М. : Наука, 1987. 223 с.
31. *Мельникова Л. Л.* Модусы отчуждения в пространстве массовой культуры советского типа. СПб. : ИД «Петрополис», 2008. С. 455.
32. *Швыдкой М. Е.* Культура не нуждается в социальном признании. Интервью с мини-стром культуры Швыдким // Известия. 2000. 16 мая.
33. Культурная политика России: История и современность: Два взгляда на одну проблему / отв. ред. И. А. Бутенко, К. Э. Разлогов. М. : Либерия, 1998. 296 с.
34. Ориентиры культурной политики. Вып. 1–10. М. : ГИВЦ Минкультуры РФ, 1996.
35. Теоретические основания культурной политики : сб. науч. ст. / отв. ред. Э. А. Орлова, Е. Н. Соколов. М., 1993. 272 с.
36. Право и культура : монография. / Г. А. Аванесова, О. Н. Астафьева, И. Н. Барциц и др. / общ. ред. В. К. Егоров, Ю. А. Тихомиров, О. Н. Астафьева. М. : Изд-во РАГС, 2009. 464 с.
37. Постановление Правительства Российской Федерации Основные направления госу-дарственной политики по развитию сферы культуры и массовых коммуникаций в Российской Федерации до 2015 года и план действий по их реализации» от 01.06.2006 № МФ-П44–2462).
38. Указ Президента РФ «О проведении Года культуры в Российской Федерации» № 375 от 22.04. 2014 г.
39. Культура и культурная политика. Культурные потребности молодежи: динамика в ус-ловиях социокультурных изменений. Вып. 8. / под ред. О. Н. Астафьева и др. М. : РАГС, 2010. 242 с.
40. *Синецкий С. Б.* Культурная политика XXI века: от прецедента Истории к проекту Будущего. Челябинск : Энциклопедия, 2011. 288 с.
41. *Фохт-Бабушкин Ю. У.* Искусство в жизни молодых поколений России. Достигнутые эффекты, упущенные возможности и сохраняющиеся надежды. СПб. : Алетейя, 2005. 320 с.
42. *Даль Р.* Демократия и ее критики. М. : РОССПЭН, 2003. 576 с.
43. *Астафьева О. Н., Аванесова Г. А.* Развитие национальной культуры и культурная по-литика в Российской империи и СССР: сравнительный анализ // Ярослав. пед. вест. 2015. № 4 (Культурология). С. 206–216.

44. *Иванова Е. В.* Кризисы духовной культуры и их влияние на безопасность государства : монография. М., 2014.
45. *Астафьева О. Н.* Культурная политика России: теория – реальность – перспектива / О. Н. Астафьева // Гос. служба. 2010. № 1. С. 68–73.
46. *Реут Д. В.* О месте структуре и содержании управления в системе деятельности // Философия управления: проблемы и стратегии / отв. ред. В. М. Розин. М., 2010. 347 с.
47. *Савинков В. И.* Коммуникативные стратегии культурной политики России // Коммуникативные стратегии становления и развития современной культурной политики России: социологический анализ) : монография. М. : РАГС, 2011. 210 с.
48. Культура и культурная политика. Экспертно-аналитическая деятельность в структуре профессиональных компетенций : материалы XXVIII науч.-метод. семинара / под ред. В. К. Егорова, О. Н. Астафьевой. Вып. 6–7. М. : РАГС, 2009. 290 с.
49. *Востряков Л. Е.* Региональная культурная политика пореформенной России: субъектное измерение. СПб. : Изд-во СЗАГС, 2005. 344 с.
50. *Костина А. В., Гудима Т. М.* «Культурная политика современной России: соотношение этнического и национального. М. : ЛКИ, 2007. 240 с.
51. *Аванесова Г. А., Астафьева О. Н.* Социокультурное развитие российских регионов: Механизмы самоорганизации и культурная политика. М. : РАГС, 2004. 424 с.
52. *Винокурова Е. П.* Культурная политика в Республике Саха (Якутия): этно- и геокультурные особенности. Сибирское отделение «Наука», 2014. 150 с.
53. *Горлова И. И.* Культурная политика в современной России: региональный аспект. Краснодар : Изд-во ЭДВИ, 2002.
54. *Кочеляева Н. А.* Стратегическое планирование в сфере культуры: российский опыт региональной культурной политики // Ярослав. пед. вест. 2015. № 2. Том I. Культурология. С. 206–211. URL: http://vestnik.yspu.org/releases/2015_2k/35.pdf (дата обращения: 05.06.2015).
55. Современная культурная политика как креативная деятельность: управление и инновации : коллект. монография / под ред. Астафьевой О. Н. СПб. : ЭЙДОС, 2014. 639 с.
56. Декларация Ханчжоу «Обеспечить центральное место культуры в политике устойчивого развития» // ЮНЕСКО: ООН по вопросам образования, науки и культуры.– 2013.05.17. [Электронный ресурс] URL: http://www.unesco.org/new/fileadmin/MULTIMEDIA/HQ/CLT/pdf/final_hangzhou_declaration_russian.pdf (дата обращения: 20.05.2015).
57. Образование и культура: потенциал взаимодействия и ресурсы НКО в социокультурном развитии регионов России: Теория и практика социокультурного развития : сб. материалов III Культурного форума регионов России : Москва – Волгоград – Новосибирск – Рязань – Сыктывкар / сост. и общ. ред. О. Н. Астафьевой и О. В. Коротеевой. М. : ИП Лядов, 2017. 578 с.
58. *Синецкий С. Б.* Волонтерство в контексте культурной политики современной России. Челябинск : ЧГАКИ, Благотворительный фонд «Сопричастность», 2006. 112 с.

§ 2. Модель «культурного человека» в России постреволюционных периодов XX века

В центре любых преобразований – политических, экономических, социальных – всегда находится человек. И от уровня развития человека как субъекта преобразований зависит их эффективность и результативность. Не случайно многие реформаторы ставили перед собой амбициозную цель создания нового типа человека, соответствующего идеальной модели новой реальности.

Основным инструментом формирования человека была и остается культура. В XX веке прежде стихийный процесс развития культуры оформился в целенаправленную культурную политику, осуществляемую государством. На протяжении этого столетия в России были представлены как минимум несколько моделей культурной политики государства, связанные с переломными этапами развития страны. При этом поворотными пунктами стали 1917 и 1991 годы, которые буквально или метафорически, можно назвать революционными. Каждый из них стал импульсом к пересмотру существующего положения дел и выработке новых ориентиров.

После революции 1917 года модель культурной политики формировалась сознательно и целенаправленно, была непосредственно связана с политическими и социально-экономическими преобразованиями. Об этом прямо говорил В. И. Ленин в докладе на II Всероссийском съезде политпросветов 17 октября 1921 года, устанавливая отношения преемственности между изменениями в политической и культурной сферах: «После решенной задачи величайшего в мире политического переворота перед нами стали иные задачи – задачи культурные...» [1, с. 168–169]. Здесь же уместно вспомнить и предложенной им противопоставление «бюрократической» и «культурной» мотивации. Внимание к вопросам культуры – та черта, которая зачастую объединяла на этом этапе даже идейных противников. Так, о роли нематериальных, духовных факторов в это же время убедительно писал А. А. Богданов: «Социализм не есть дело выигранной битвы или настроения, порыва, массового устремления воли. Конечно, все это есть в нем; но настроения и порывы не кристаллизованные прочной идеологией, стремления, не организованные в устойчивую классовую волю – в твердо сознанный идеал и ясно установленный путь к нему, никогда не могут решить задачи...» [2, с. 333–334]. Причем, как можно заметить из приводимых высказываний, культура воспринималась одновременно как одна из безусловных ценностей и как надежный инструмент для решения социально-политических задач. Таким образом, как справедливо подчеркивает Р. Хестанов, «“культурная оптика” должна была определять после Октябрьской революции стратегию строительства социализма и коммунизма» [3, с. 41].

Культура и культурные процессы в обществе в значительной степени зависят от экономического и социально-политического состояния общества. Но в то же время исторический опыт заставляет признать, что успешно осуществляются те революции, которые

вырабатывают целостную систему ценностных координат, идеологическую стратегию и культурную политику, соответствующие задуманным преобразованиям. Революция 1917 года подтверждает этот тезис. Если на начальном этапе культурная политика советского государства последовательно реализовывала идеологические смыслы новой власти преимущественно в области образования и искусства, то к 1930-м годам она распространилась на более широкие сферы, включая сферу повседневности, в которой также преломились ценностные ориентиры, диктуемые советскому обществу.

В результате этой культурной политики был сконструирован определенный тип человека, воплощающий заданные модельные характеристики и условно именуемый «человек культурный».

За столетие это понятие стало расхожим, бытовым, употребляемым как очевидное в повседневной речи. В то же время предпринимаются попытки и его научного осмысления, и использования в анализе социально-культурных процессов. Так, Э. Савицкая устанавливает различия между двумя понятиями – «человек культуры» и «культурный человек». При этом под «культурными людьми» она понимает «творцов и полноценных носителей» данной культуры, отмечая, что критерии, по которым определяется культурность, могут различаться в разных обществах [4, с. 61]. Акцент делается на тех характеристиках культурности, которые связаны прежде всего со знаниями и интеллектуальными навыками.

Эту идею подхватывает Е. Б. Бабошина, применяя ее к системе образования и различая «образовательную модель личности» и «модель культурного человека». Однако она фактически отождествляет «культурного человека» и «человека культуры», когда пишет, что модель культурного человека – это «определенный результат развития культуры или целая система результатов в форме представлений о человеке культурном как представителе той или иной культуры, ее преемнике и творце, сложившихся под влиянием процесса и результатов ее развития как специфического способа бытия человека в мире» [5, с. 8]. Такое определение «культурного человека» лишь постулирует общепринятое в гуманитарном знании представление о неизбежном участии культуры в формировании человека и фактически лишает данное понятие специфического смысла.

С других позиций к этому вопросу подходит В. В. Волков, определяющий «культурного человека» не как «творца», а как индивида, «внешне цивилизованного и внутренне преданного ценностям социальной системы» [6, с. 208]. В данной концепции понятия «культурный человек» и «культурность» взаимосвязаны, хотя и не взаимообусловлены. Если первое обозначает успешный продукт социализации и идеологического воспитания (человека, усвоившего поведенческие и мировоззренческие стандарты общества), то под культурностью понимается мера освоения культуры на уровне быта. Однако при этимологическом сходстве культурности и культуры сама культурность в большей степени связана с цивилизацией, нежели с культурой, о чем, собственно, и говорит В. В. Волков. При этом он выделяет структуру культурности, сложившуюся в 1930-е гг.

в Советском Союзе и включающую следующие элементы: мода и внешний вид; личная гигиена; вещи и символы частной жизни; разговорная речь; чтение и культурный горизонт; движение общественниц.

Эта структура вполне убедительна применительно к рассматриваемому исследователем периоду, но не может быть принята как некая универсалия хотя бы потому, что предложенные элементы культурности слишком специфичны, да и применительно к 1930-м годам их список может быть произвольно дополнен или сокращен. Кроме того, представляется, что данную структуру можно несколько скорректировать, чтобы иметь возможность использовать ее в сравнительном анализе разных периодов истории России в целом и государственной культурной политики в частности. Для этого, на наш взгляд, следует учитывать как внешние, поведенческие, параметры «культурного человека» (которые подробно рассмотрены В. В. Волковым), так и внутренние, которые связаны с сознанием человека и к которым следует отнести его знания о мире и культуре, ценностные представления и ориентации и др. (на чем в большей степени акцентирует внимание Э. Савицкая). Тем более что и В. В. Волков в своем определении указывает на это сочетание внутреннего и внешнего как на необходимую характеристику «культурного человека». Но в то же время он дает, скорее, структурное определение «культурности», нежели сущностное, содержательное, и, как уже было отмечено выше, «культурность» в этой схеме не является предикатом «культурного человека». Развивая идеи В. В. Волкова, на наш взгляд, можно предложить следующую пару дефиниций. «Культурный человек» – это идеальный образ человека как субъекта освоения культуры. А характеристика меры этого освоения есть «культурность».

Сама идея «культурного человека» связана с развитием культурной политики как специализированного вида деятельности, а потому получает распространение преимущественно начиная с XX в. В различных государствах существуют свои модели культурной политики, которые задаются определенной идеологией как системой идей и ценностей, выполняющей в обществе ориентационную, мобилизационную, интеграционную и мотивационную функции и нацеленной на сохранение существующего порядка вещей [См.: 7]. Вместе с тем в каждом обществе рождаются свои идеальные образы субъекта освоения культуры, на которых и строится культурная политика государства в отношении человека. С одной стороны, она направлена на выработку некоего идеала «культурного человека», соответствующего целям и задачам этого общества, а с другой – на создание условий для его формирования и реализации на практике. Именно модель «культурного человека» лежит в основе эффективной культурной политики, определяя ее цели, задачи, миссию, количественные и качественные показатели развития сферы культуры и т. п. С этой точки зрения, как верно подчеркивают В. С. Жидков и К. Б. Соколов, «культурная политика – это прежде всего некие “культурные цели” и затем “деятельность и процедуры”, обеспечивающие их достижение» [8, с. 77].

О взаимосвязи культуры и идеологии очень точно и убедительно пишет А. Я. Флиер: «Хотя культура и идеология обладают собственными имманентными социальными функциями, эти функции в целом ряде аспектов (формировании единого национального мировоззрения, в социализации и инкультурации личности, в манипуляции общественным сознанием и пр.) настолько близки в обеих сферах управления общественной жизнью, что трудно представить себе общество, в котором культура находилась бы в явной оппозиции господствующей идеологии; такое общество просто утратило бы социальную устойчивость» [9, с. 4]. Точкой же схождения интенций культуры и идеологии оказывается человек.

Наиболее последовательно эта связь воплощается в культурной политике, осуществлявшейся советским государством после революции 1917 года. Мы можем проследить, как формировалась в этот период модель «культурного человека», на примере политики, которая осуществлялась государством в отношении внутренних (культурного кругозора и эрудиции) и внешних (культуры речи, правил приличия, форм проведения досуга) признаков культурности. Подробный анализ всех характеристик «культурного человека» заслуживает отдельного рассмотрения, поэтому мы сосредоточимся на таких элементах, как эрудиция, культура речи и правила приличия.

Первые годы советской власти ознаменовались бурными дискуссиями о том, каким быть новому советскому человеку и каковы способы его создания. Однако спустя десятилетие споры в силу разных причин стихли и сложилось унифицированное представление, которое отчетливо прослеживается в соответствующей модели советского «культурного человека» и создании условий для ее воплощения в жизнь. Эта модель тесно связана с теми задачами культурной революции, а затем и культурного строительства, которые изначально были поставлены перед страной идеологами. Так, уже в начале января 1924 года А. В. Луначарский, выступая перед студенчеством, разъяснял позицию партии и лично В. И. Ленина: «Он говорил: учиться нам нужно для того, чтобы сломить класс буржуазии и чтобы добиться коммунизма, и эта задача должна быть незыблемой полярной звездой, которая указывает путь» [10, с. 197]. Этой же сугубо идеологической задаче было подчинено не только образование, но и сферы досуга, художественного творчества, а к 1930-м годам – и развлечения.

Исходя из этого, закономерно, что в начальный советский период образец нового человека формируется стихийно и во многом как реакция отрицания культуры прошлого, что поддерживалось и пропагандировалось, в частности Пролеткультом. Главный идеолог Пролеткульта А. А. Богданов, считавший, что в создании нового общества главную роль должна играть культура, писал: «Потребуется немалая работа: полный пересмотр всего наличного культурного наследия, полученного пролетариатом от старых классов <...> и одновременно с пересмотром – необходимое дополнение этого наследия всюду, где оно недостаточно для новых задач, собственно идеологическим творчеством рабочего класса, научным, художественным, практически-нормативным» [2, с. 332].

Однако, как явствует в том числе и из приведенной цитаты, в этих обстоятельствах все характеристики «культурного человека» были нацелены на достижение идеалов коммунизма, а культура оказалась «служанкой идеологии».

Эта модель предусматривала проявления «культурности» в разных сферах: на производстве и в быту, в публичной и частной жизни, в отношениях к товарищам по работе и партии, к женщинам и т. п. Таким образом, государственная культурная политика проникала во все сферы жизни человека, всесторонне конструируя его по определенной модели, которой придавался статус универсального эталона. Эта универсальность также получала идеологическое обоснование. Так, Н. К. Крупская в речи на VI съезде РЛКСМ 12 июня 1924 года говорила: «Мы живем в такую эпоху, когда мы уже ясно понимаем, что личная жизнь не может отделяться от общественной жизни. <...> Мы должны стремиться к тому, чтобы нашу личную жизнь связать с делом борьбы, с делом строительства коммунизма. <...> Надо уметь сливать свою жизнь с общественной жизнью» [11, с. 254–255].

«Пересмотр всего наличного культурного наследия» (а в сущности – отказ от ценностей, поведенческих стандартов и художественного наследия предшествующей культуры), заявленный А. А. Богдановым, на первых порах реализовался в таких проявлениях «новой культурности», как «новояз», идеологические штампы и лозунговость в повседневных речевых практиках. «Говорит непонятно – значит большевик», – так сформулировали один из узнаваемых маркеров «советскости» Т. и А. Фесенко, анализируя особенности функционирования русского языка в советский период [12, с. 77–78].

В соответствии с новыми идейными установками в раннесоветском обществе формировалось и особое отношение к этике, морали, этикету. Утвердилась идея, согласно которой все это – нормы буржуазной морали. А поскольку в новом обществе «возникает потребность в иных нормах, соответствующих новому типу движения жизни» [13, с. 61], нормах, которые «должны быть свободны и от принудительности, и от консерватизма прежних» [13, с. 61], то, следовательно, пролетарскому обществу нужна новая, пролетарская мораль, свободная в том числе и от старых этикетных «предрассудков».

Согласно новой идеологии, отрицавшей все социальные различия и формы неравенства между людьми, необходима была отмена этикетных форм общения, как закрепляющих социальные неравенства. Новые пролетарские правила общения строились на идее равенства руководителей и подчиненных, старших и младших, мужчин и женщин, которые перестали быть дамами и т. д. Все становили товарищами или же – классовыми врагами. Так, М. Н. Лядов в докладе «Вопросы быта» говорил: «Женщина учится, работает, наслаждается вместе и наряду с мужчиной. Она с ним товарищ и в общественной жизни, и в физкультуре, и на школьной скамье, и в работе. Вот это-то и нельзя забывать ни на минуту. Женщина прежде всего товарищ» [14, с. 321]. Соответственно «ухаживать за товарищем (если он не болен) – глупо. Ухаживать за классовым врагом – преступно» [15, с. 203]. Отменялись обращения на «Вы» и «господин» («госпожа»). Им на смену пришло обращение на «ты» и «товарищ», не предполагавшее женского варианта.

И хотя в октябре 1920 года Всероссийский съезд Пролеткульта принял резолюцию, в которой было сказано, что Пролеткульт «самым решительным образом отвергает... всякие попытки выдумывать свою особую культуру, замыкаться в свои обособленные организации или устанавливать “автономию” Пролеткульта внутри учреждений Наркомпроса» [Цит. по: 16], однако это существенно не сказалось на отношении к старой культуре, ее морали и этикету, которые продолжали считаться чуждыми и буржуазными.

Таким образом, первые годы советской власти характеризуются очевидным доминированием идеологии, требования которой получали буквальное воплощение в поведенческих практиках, что порой приводило к курьезным и даже карикатурным результатам.

Однако постепенно идеология Пролеткульта и пропагандируемый ею новый культурный образец был осознан ведущими идеологами, такими как В. И. Ленин, Л. Д. Троцкий, А. В. Луначарский и др., скорее, в качестве антиобраза. «Некоторые товарищи к самим понятиям “этика” и “мораль”, как к определенным нормам поведения для пролетариата, относятся отрицательно, – говорил Е. М. Ярославский, выступая в 1926 году в Политехническом музее. – Они считают, что это совершенно не нужно. Самую терминологию они считают неправильной и полагают просто-напросто ограничиться тем, что пролетариату нужно выработать некоторые нормы поведения, вроде правил, какие составляет себе столяр, когда делает табуретку. Я думаю, что тут, в значительной степени, недоразумение. Мы вовсе не думаем устанавливать для этого переходного периода кодекса законов о морали» [17, с. 331].

В период 1923–1926 годов начинается сознательное выстраивание новой модели культурной политики в отношении человека и его «культурности»: «Нам нельзя успокаиваться на том, что с развитием экономики увеличится сумма культурности. Нельзя быть пассивным, как думают некоторые товарищи, полагающие, что все это само собой придет. Нет. <...> Словом, нам нужна своя коммунистическая культурно-просветительная эпоха, как во Франции в 18 веке и в России в 19-м» [18, с. 299].

При этом, как верно заметил В. Куренной, «окультурированию подлежат все уровни и социальные группы советского общества – от крестьян и различных “отсталых национальностей” до столичных управленцев-коммунистов» [19, с. 21–22]. Тем самым «культурность» была призвана стать одной из ценностей, разделяемых представителями всех социальных групп, а также основой интеграции индивидов в новое сообщество – советское государство – на уровне повседневности.

Конец 1920-х годов – это переходный период от революционной борьбы к мирному строительству. Вальтер Беньямин, побывавший в это время в России, писал: «Здесь происходит переход от революционной работы к технической. Сейчас каждому коммунисту разъясняют, что революционная работа этого часа не борьба, не гражданская война, а электрификация, ирригация, строительство заводов» [20, с. 122]. А для намеченной грандиозной по своему замыслу модернизации страны необходима была новая интеллигенция, новые кадры специалистов, которые не только обладали

бы необходимой квалификацией, но могли бы стать эталоном советского человека и в других отношениях. Переход от риторики борьбы к риторике строительства и созидания стал еще одним фактором, косвенно способствовавшим формированию модели «культурного человека».

Наиболее надежными характеристиками советского «культурного человека» в этот период считаются грамотность речи, эрудированность, чистота и аккуратность. Для формирования этих качеств у широких слоев населения государством инициируется целенаправленная борьба за культуру речи, просвещение, культуру быта.

Поскольку, как уже было отмечено, модель «культурного человека» в этот период разрабатывалась государственными идеологами, для характеристики этой модели целесообразно обратиться к их высказываниям. В частности, вопросам борьбы за культуру речи немалое внимание уделял Л. Д. Троцкий. Продолжая логику Пролеткульта, он усматривал проявление речевой «культурности» в избирательном отказе от дореволюционных речевых норм, которые оценивал как устаревшие: «Наш предреволюционный, явно окостеневший, канцелярский и либерально-газетный язык обогатится – уже обогатился в значительной мере – новыми словесно-изобразительными средствами, новыми, гораздо более точными и динамическими выражениями. Но несомненно, что и засорение языка произошло за эти бурные годы немалое. Рост нашей культурности должен и будет выражаться, между прочим, и в извержении из словаря нашей речи всех ненужных или чуждых ее природе слов и выражений, с сохранением неоспоримых и неоценимых языковых завоеваний революционной эпохи» [21, с. 26].

Однако развитие языка – и это тоже соответствовало идеологическим установкам – должно было происходить отнюдь не через заимствования, но через речевое творчество рабочего класса: «...борьба за грамотность и культурность должна означать для передового слоя рабочих борьбу за овладение русским языком во всем его богатстве, во всей его гибкости и тонкости. Первым условием для этого должно быть извержение из живой повседневной речи неправильных, чужеродных слов и выражений. Язык тоже нуждается в своей гигиене» [21, с. 26]. Тем самым обнаруживается еще одна неявная характеристика советского «культурного человека» – его культурная автаркия, выражающаяся на речевом уровне в «извержении... чужеродных слов и выражений», на эстетическом – в приверженности официальному искусству, а на мировоззренческом – в отрицании ценностей любой иной культуры, кроме советской.

Минимальный же уровень требований к «культурному человеку» включал в себя абсолютное табу на сквернословие. Этот запрет обосновывался идеологически, а требование «чистоты» языка сопоставлялось с гораздо более наглядным и очевидным требованием бытовой чистоты: «Брань есть наследие рабства, приниженности, неуважения к человеческому достоинству, чужому и собственному, а наша российская брань – в особенности. <...> Борьба с «выражениями» является такой же предпосылкой духовной культуры, как борьба с грязью и вошью – предпосылкой культуры материальной.

Искоренить словесную разнузданность совсем не простая и не легкая задача, потому что корни этой разнузданности не в слове, а в психике и быту» [21, с. 24–25].

Во многом эту целенаправленную борьбу за культуру речи и «культурность» следует признать успешной. Как замечает Г. Ч. Гусейнов, «...публичное сквернословие в 1930-е годы уже является правонарушением» [22, с. 176]. Общественная лексика становится прерогативой общения внутри мужской субкультуры. В остальных же случаях, «когда период революции закончился, язык не только вернулся в традиционные рамки, но и подвергся цензурной “чистке”. Официальной политикой в отношении речевой практики населения стал пуризм» [22, с. 175]. Просторечные, жаргонные, диалектные слова также оценивались как несовместимые с обликом «культурного человека».

Как справедливо отмечает Н. Н. Козлова, «саму социалистическую идеологию оканчивается возможным трактовать как проявление дискурса Просвещения, а большевистское просвещение – как его провинциальный вариант» [23, с. 55]. Эта опора государства на идеологию Просвещения просматривается во многих проявлениях культурной политики – ликвидации безграмотности, организации изб-читален, клубов, развитии кинематографа, массовом издании популярных общественно-политических и литературно-художественных журналов для различных категорий населения – «Крестьянка», «Работница», детские журналы и т. п. Последние представляют интерес не только как инструмент просвещения, но и как источник сведений о нормативной эрудиции советского «культурного человека» 1920–1930-х гг.

Безусловно, как отмечает М. Ю. Гудова, «от начала своего существования женский иллюстрированный журнал осознавался издателями и редакторами как агент определенного идеологического влияния. Формируя сознание советской женщины, журнал выполнял воспитательно-пропагандистские функции и в отношении мужчин, детей и стариков. Через журнальные тексты и иллюстрации осуществлялась трансляция ведущей системы ценностей и внедрение ее в сознание воспринимающих» [24]. Более того, эти наблюдения применимы и к журналам и газетам, адресованным другим социальным группам. Но даже при сохранении очевидного идеологического компонента на протяжении рассматриваемого периода в журналах и газетах обнаруживается постепенная смена акцентов. Особенно ярко она проявляется в разделах познавательно-развлекательного характера, рубриках, которые условно можно назвать «Проверь себя!». В 1920-е годы подобные разделы были очень небольшими по объему и включали в себя вопросы, касающиеся революционных событий, истории партии, основных положений марксизма и пр. Общекультурная эрудиция в данном случае полностью совпадала с идеологической, и этот объем знаний считался необходимым и достаточным для советского человека. В 1930-е годы ситуация меняется. Вопросы становятся гораздо более разнообразными и охватывают не только политико-идеологическую сферу (она отходит на второй план), но и историю культуры, географию, современную культурную ситуацию, достижения советского народного хозяйства. Эти изменения позволяют сформулиро-

вать несколько наблюдений. Во-первых, в 1930-е годы приоритет переходит от идеологии к культуре. Это не означает, что идеология утрачивает свои позиции. Речь идет лишь о замене прямого идеологического воздействия более «мягкими», неявными формами, а также об идеологизации культуры. Во-вторых, эрудиция в вопросах, напрямую не связанных с политикой, начинает осознаваться как ценность, элемент «символического капитала» и как результат целенаправленных усилий индивида. В-третьих, круг интересов советского «культурного человека» существенно расширяется как в вопросах современности, так и прошлого, а сам «культурный человек» обнаруживает типологические черты сходства с энциклопедистами эпохи Просвещения.

Таким образом, модель «культурного человека», выработанная на рубеже 1920–1930-х годов под непосредственным влиянием идей ключевых политических деятелей, соединяла в себе основные идеологемы эпохи, на базе которых формировались поведенческие стандарты и требования к уровню общих знаний. Данная модель имела универсальный характер, служила эталоном для всех социальных групп и обладала отчетливо выраженной нормативностью.

Совершенно иначе происходило формирование модели «культурного человека» в период революционных изменений 1990-х годов. Чтобы понять логику новой культурной политики, необходимо обратиться к месту концепта «культурность» в социокультурной ситуации 1960–1980-х годов. Отношение к «культурности» в этот период было двойственным. С одной стороны, ««культурность» была важным элементом “оттепельной” программы по реформированию повседневной сферы и поведенческих образцов, которые надлежало усвоить современному советскому человеку» [25, с. 136]. Ценность культурности подкреплялась и возрождением изданий этикетной тематики, и пропагандой «разумных развлечений» – чтения, посещения учреждений культуры. С другой стороны, в общественном сознании «культурность» и «культурный человек» приобрели в этот период устойчивые негативные коннотации. «Культурность» зачастую противопоставлялась культуре по признаку «внешнее/внутреннее», как, например, в многократно цитировавшемся высказывании В. Шукшина: «... есть культура и есть культурность. Такая культурность нуждается почему-то в том, чтобы ее поминутно демонстрировали, пялили в глаза встречным и поперечным» [26, с. 11]. С легкой руки писателей-«деревенщиков» и их идеологических сторонников «культурность» стала отождествляться с неестественностью и восприниматься как сугубо урбанистическая ценность, закрепляющая социальную стратификацию и репрессивная по отношению к «простому человеку» и «живой жизни».

Пафос преобразований 1990-х годов заключался в радикальном размежевании с советской официальной традицией. И с этих позиций новая власть оказалась солидарна с советской интеллигенцией в неприятии «культурности» и «культурного человека» как поведенческих эталонов советского официоза. Соответственно, и в сфере культурной политики ориентация на идею формирования «культурного человека» была заменена идеей свободной самореализации личности.

Другим фактором, определившим особенности постсоветской модели «культурного человека», стал характер реформ этого времени. На переднем крае революционных трансформаций находились экономика и политика. Человек и культура оказались вторичными объектами реформаторской деятельности. Культурная политика этого времени во многом складывалась стихийно, ситуативно, поскольку ценностный, мировоззренческий вектор развития не был осознан и воплощен в стратегию и тактику культурных преобразований общества. Показательно, что дебаты с участием официальных лиц и идеологов государства в 1990-е годы практически не затрагивали вопросы культуры и «культурности», не считая, конечно, национальной культуры. Ценностные ориентиры и культура поведения нового россиянина дебатировались преимущественно в поле публицистики, но не публичной политики.

Наконец, при анализе различий приходится учитывать и те изменения, которые претерпело понятие культуры за двадцатое столетие. Само слово «культура» лишь во второй половине XIX века входит в употребление и в начале века двадцатого во многом еще остается синонимично просвещению, будучи связано с ним отношениями семантического взаимообмена [См. подр.: 27]. Организационно вопросы культуры в первые десятилетия советской власти находились в ведении Народного комиссариата просвещения, что также способствовало неразделимости образовательных и собственно культурных практик. После создания в 1953 году Министерства культуры СССР образование и культура оказались сферами взаимодополняющими, но не тождественными. К концу века значение слова существенно расширилось, но в качестве обозначения определенной сферы общественной жизни культура обрела более узкие границы. Несмотря на сохранение просветительской идеи о воспитательной функции культуры, произошло размежевание культуры и образования. Инструментальная ценность образования сохраняется, в то время как символический капитал «культурности» оказывается менее понятен. Если обратиться к перечню областей культурной деятельности, приведенному в Законе РФ от 9 октября 1992 года № 3612-1 «Основы законодательства Российской Федерации о культуре», то обнаружим, что культура приравнена преимущественно к художественной деятельности, а также представлена как этническая культура. В сочетании с уже упомянутой оппозицией «культуры» и «культурности» это привело к тому, что требования к «культурному человеку» стали касаться гораздо меньшего круга знаний и навыков и утратили общеобязательность.

Революционная стихийность 1990-х воплотилась в реальности российского общества в совсем иную модель культурности, нежели в 1920-е годы. Сложность анализа данной модели заключается не только в малой исторической дистанции, но и в сосуществовании государственной идеологии и коммерческих интересов, интерференция которых и создает неоднозначный образ «культурного человека» и множественность его моделей. Если в 1920-е годы модель «культурного человека» осуществлялась в четко сформулированной культурной политике, то в 2000-е на государственном уровне це-

лостное представление о культурном человеке уже отсутствовало, и основная полемика о культурности разворачивалась в СМИ. Именно к публицистическим высказываниям о «культурном человеке» и его признаках в сопоставлении с реальной повседневной практикой мы и обратимся.

В первые же годы существования новой России в речевой практике населения обозначились черты, напоминающие о раннем периоде советского общества. В речевом поведении появилась демонстративная раскованность и раскрепощенность, были сняты ограничения в употреблении ненормативной лексики в публичном пространстве. Мат проник в разговорное пространство различных слоев населения, в том числе детей и подростков. Более того, он становится модным и начинает претендовать на эстетическую норму в среде интеллигенции, проникая в литературу, театр, кино.

Общенная лексика становится своего рода способом проявления некоей свободы, и с этой точкой зрения солидарны и исследователи, и публицисты. «Сопrotивление мату было во время перестройки знаком сопротивления самой гласности», – пишет Г. Ч. Гусейнов [22, с. 144]. А М. Надель-Червиньска, реконструируя логику возникновения этой идеи, продолжает эту мысль: «...если говорить можно все, что хочешь, в том числе и о том, о чем раньше говорить было запрещено, то и говорить можно теперь так как хочешь, не стесняясь в словах, средствах выражения и проч.» [28, с. 69].

Значительно меньше единодушия обнаруживается в эмоциональной оценке этого факта. Если исследовательская позиция достаточно нейтральна и допускает применение ненормативной лексики, если оно уместно в конкретной ситуации общения, то в текстах публицистического характера обнаруживается яростное неприятие мата как на бытовом, так и на идеологическом уровне.

Приведем один из примеров подобных высказываний: «Похабщина, льющаяся в наши уши не только на улице, но и с теле- и киноэкранов, с театральных подмостков, обильно публикуемая печатными изданиями, как это ни печально, прямо связана с освобождением общества от идеологических вериг. Эмансипация мата – прискорбные издержки раскрепощения общества» [29]. Показательно, что сопротивление распространению мата облекается в риторические формулы борьбы за «культурность», что свидетельствует о сохранении советского идеала «культурного человека» в общественном сознании. Как замечает Н. Р. Романова, «в Советской России <...> личности, использующие матерные слова, воспринимались обществом как некультурные, опустившиеся, невыдержанные. <...> В девяностых мат из неприличного коммуникативного поведения перешел в разряд обычного явления» [30, с. 166–167].

Еще одно новшество речевого поведения россиян в постсоветские десятилетия – активное проникновение иностранных заимствований. Речь заполнили слова, смысл и значение которых большинству населения непонятен, что во многом объясняется интенсификацией контактов с зарубежными странами. В обыденном же сознании использование заимствований воспринимается как знак утраты «культурности». В этом отно-

шении показательно суждение одного из участников интернет-форума (выразительно названного «плачем по русскому языку»), считающего, что «заимствования требуют немалого такта и знания, как родного языка, так и иностранного (лучше – нескольких). Попросту говоря, требуют культуры (выделено нами. – М. К., Л. Л.)» [21]. Это сопротивление заимствованиям, как мы помним, в 1920–1930-е годы было одним из требований к советскому «культурному человеку» и связывалось с идеологическим требованием культурной автаркии. Следовательно, противоположная тенденция может расцениваться как проявление открытости другим культурам, готовности к диалогу и принятию иной точки зрения. Косвенным подтверждением этого предположения служит тот факт, что свободное владение заимствованной лексикой служит в постсоветском обществе одним из знаков успешности.

Принципиально новым явлением по сравнению с 1920–1930-ми годами стало внимание к этикетному оформлению повседневных действий и взаимодействий. В это время возник значительный интерес к различным формам проявления внешней культуры и «культурности» (этикет, мода, интерьер жилища и др.). В 1990-е годы огромное количество книг по этикету для взрослых и детей российских и зарубежных авторов раскупалось большими тиражами. Востребованными оказывались многочисленные школы и курсы этикета и хороших манер. Знание правил приличия и следование им стали существенной характеристикой нового «культурного человека».

Однако это стремление к внешней «культурности» по европейским стандартам достаточно быстро стало касаться лишь сферы деловых коммуникаций. Эта тенденция отчетливо прослеживается в книгах по этикету, которые изданы в 2000-е годы и посвящены преимущественно правилам бизнес-общения. Остальные же этикетные ситуации либо вовсе не представлены в книгах, либо упоминаются в качестве факультативных. Тем самым происходит смещение от этикета как части символического капитала к неоднократно отмеченному исследователями этикету как технологии, этикету, подчиненному соображениям прагматичности.

И здесь мы сталкиваемся с любопытным явлением – появлением конкурирующей идеальной модели, которую условно можно обозначить как модель «успешного человека».

Возникновение этой модели во многом было обусловлено стихийным формированием общества потребления, а идеологическое обоснование она получила в знаменитой речи министра образования А. Фурсенко, провозгласившего, что задача современного образования «заключается в том, чтобы взрастить квалифицированного потребителя, способного квалифицированно пользоваться результатами творчества других» [Цит. по: 32]. Пожалуй, наиболее уязвимым местом этой модели является ее связь с идеологией гедонизма и потребительства, саркастически описываемой Мацуо Монро (настоящее имя – Кирилл Алексеев) в романе «Научи меня умирать»: «Современный мир избавляет человека от необходимости мыслить. Глаза нам заменяет воспитание, мысли – правила, собственное мнение – стереотипы, желания – ре-

кламные ролики. Все уже придумано, зафиксировано, разложено по своим местам... Не думай, а слушай, смотри и запоминай. О тебе уже позаботились. Мой голову этим шампунем, спи на этих кроватях, носи эти джинсы. Да, конечно, у тебя есть право выбора, но к чему оно? Пока ты будешь выбирать, размышлять, анализировать, время уйдет. Вот и не забивай голову всякой ерундой. Живи комфортно, пусть каждый твой день будет праздником безграничного потребления» [33].

Безусловно, модель «успешного человека» не ограничивается этими идеологическими принципами. Однако для нас актуально другое. Во многих отношениях данная модель призвана заменить собой «культурного человека», который, как заявляют идеологи «успешности», не соответствует вызовам современности. «Успешный человек» во многом наследует характеристики «культурного человека». Но если модель «культурного человека» характеризовалась безусловным следованием установленным правилам, то «успешность» как свойство нового эталонного человека подразумевает гибкость и инструментальное отношение к нормам. «Успешный человек» – это человек, который ситуативно применяет правила в тех случаях, когда они приносят пользу. В этих обстоятельствах «культурный человек», даже сохраняясь в качестве эталона в отдельных социально-культурных группах, утрачивает престиж и расценивается как вариант социального аутсайдера.

Таким образом, мы, конечно, можем оценивать проект 1920-х годов по созданию нового человека («хомо советикус») как мифологему, социальную утопию и т. п. Как остроумно заметили Ю. А. Левада и Т. А. Ноткина, «сама модель нового человека как конструкционного материала для светлого здания содержала в себе существенные изъяны, которые, по-видимому, не были замечены при проектировании и обнаружались в ходе строительства» [34, с. 22]. Но речь в данном случае идет не о содержании этой модели нового человека, не об оценках процесса и результата ее воплощения в реальной жизни советских людей, а о выработанном единстве политических целей, мировоззренческих координат и конкретных действий для формирования нового типа человека, необходимого для успешного развития государства и воплощенного в модели «культурного человека».

Безусловно, догматизм, свойственный советской культурной политике и представленной в ней модели «культурного человека», имел свои издержки. Но столь же непродуктивна для культурной политики и другая крайность – ценностный релятивизм, который сформировался в нашем обществе начиная с 1990-х годов и который сегодня изящно называется эпохой постмодернизма. Отказ от ценностного релятивизма отнюдь не означает утверждение тоталитарной культурной политики, нетерпимой к проявлениям инакомыслия. Речь идет именно о продуманном комплексе взаимосвязанных мер по государственной поддержке культуры и созданию условий для воспитания и развития человека, способного не только «грамотно потреблять», но и творить. Трудно не согласиться с А. Я. Флиером, оценивающим состояние современной государственной культурной

политики в России как «проблемное, что детерминировано расхождением: во-первых, между национально-государственной идеологией и фактически осуществляемой культурной политикой и, во-вторых, между деятельностью институтов управления культурой и актуальной потребностью в трансформации их функций. Это приводит к тому, что активность государства в сфере культуры не соответствует реальной социокультурной ситуации, запросам общества, а заявленные процессы модернизации тормозятся инерционностью в деятельности самих культурных институтов, разрывом между политическими целями, социальными задачами и их практическим осуществлением. Преодоление этого кризиса представляется невозможным без разработки целостных и непротиворечивых концептуальных оснований современной культурной политики и деятельности культурных институтов» [9, с. 4]. Одним из таких концептуальных оснований, на наш взгляд, и может стать новая модель «культурного человека», отвечающая современным политическим, социально-экономическим и социокультурным реалиям.

Список библиографических ссылок

1. Ленин В. И. Новая экономическая политика и задачи политпросветов. Доклад на II Всероссийском съезде политпросветов 17 октября 1921 г. // В. И. Ленин. Полн. собр. соч. 5-е изд. : в 55 т. Т. 44. М. : Изд-во полит. лит-ры, 1970. С. 155–175.
2. Богданов А. А. Программа культуры // Вопр. социализма: Работы разных лет. М. : Политиздат, 1990. 479 с.
3. Хестанов Р. Чем собиралась управлять партия, создав министерство культуры СССР // Время, вперед! Культурная политика в СССР / под ред. И. В. Глущенко, В. А. Куренного. М. : Изд. дом Высш. школы экономики, 2013. С. 35–49.
4. Савицкая Э. Закономерности формирования «модели культурного человека» // Вопр. философии. 1990. № 5. С. 61–74.
5. Бабошина Е. Б. Развитие модели культурного человека в истории образования // Образование и наука. 2003. № 4 (22). С. 7–20.
6. Волков В. В. Концепция культурности, 1935–38: Советская цивилизация и повседневность сталинского времени // Социол. журнал. 1996. № 1/2. С. 203–220.
7. Манхейм К. Идеология и утопия // К. Манхейм. Диагноз нашего времени. М. : Юрист, 1994. 704 с.
8. Жидков В. С., Соколов К. Б. Культурная политика России: теория и история. М. : Академ. проект, 2001. 592 с.
9. Флиер А. Я. Некультурные функции культуры : очерки. М. : МГУКИ, 2008. 272 с.
10. Луначарский А. В. Мир обновляется / сост. И. А. Луначарская, Е. К. Дейч. М. : Мол. гвардия, 1989. 237 с.
11. Крупская Н. К. Подготовка ленинца. Речь на VI съезде РЛКСМ 12 июня 1924 года // Партийная этика: (Документы и материалы дискуссии 20-х годов) / под ред. А. А. Гусейнова и др. М. : Политиздат, 1989. 509 с.
12. Фесенко Т., Фесенко А. Русский язык при советах. Нью-Йорк : Rausen Bros, 1955. 222 с.
13. Богданов А. А. Новый мир (1904–1924) // Вопр. социализма: Работы разных лет. М. : Политиздат, 1990. 479 с.

14. *Лядов М. Н.* Вопросы быта // Партийная этика: (Документы и материалы дискуссии 20-х годов) / под ред. А. А. Гусейнова и др. М. : Политиздат, 1989. С. 304–327.
15. Все об этикете. Книга о нормах поведения в любых жизненных ситуациях. Ростов-н/Д : Феникс, 1995. 512 с.
16. *Волчкова М.* Борьба за нового человека // Суть времени. № 58 от 11 декабря 2013 г. URL: <http://gazeta.eot.su/article/borba-za-novogo-cheloveka> (дата обращения: 10.03.2015).
17. *Ярославский Е. М.* Мораль и быт пролетариата в переходный период. Доклад, прочитанный в Политехническом музее 14 апреля 1926 г. // Партийная этика: (Документы и материалы дискуссии 20-х годов) / под ред. А. А. Гусейнова и др. М. : Политиздат, 1989. С. 327–349.
18. *Лебедь Д. З.* О быте. Доклад на Основьянско-Холодногорской конференции 31 августа 1923 г. // Партийная этика: (Документы и материалы дискуссии 20-х годов) / под ред. А. А. Гусейнова и др. М. : Политиздат, 1989. С. 297–304.
19. *Куренной В.* Советский эксперимент строительства институтов // Время, вперед! Культурная политика в СССР / под ред. И. В. Глущенко, В. А. Куренного. М. : Изд. дом Высш. школы экономики, 2013. С. 12–34.
20. *Беньямин В.* Московский дневник / пер. с нем. и прим. С. Ромашко. М. : Ad Marginem, 1997. 224 с.
21. *Троцкий Л. Д.* Проблемы культуры. Культура переходного периода. URL: http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=177734 (дата обращения: 11.05.2017).
22. *Гусейнов Г. Ч.* Советские идеологемы в русском дискурсе 1990-х. М. : Три квадрата, 2003. 272 с.
23. *Козлова Н. Н.* Социология повседневности: переоценка ценностей // Общ. науки и современность. 1992. № 3. С. 47–56.
24. *Гудова М. Ю.* Ценностная специфика хронотопа советского и российского женского иллюстрированного журнала (на примере журналов «Советская женщина» и «Крестьянка») // Советская культура в современном социопространстве России: трансформации и перспективы : материалы науч. интернет-конф. Екатеринбург 28–29 мая 2008 г. Екатеринбург : б. и., 2008. URL: <http://elar.urfu.ru/handle/10995/1826> (дата обращения: 10.03.2017).
25. *Разувалова А.* Писатели-«деревенщики»: литература и консервативная идеология 1970-х годов. М. : Нов. лит. обозрение, 2015. 616 с.
26. *Шукшин В. М.* Послесловие к фильму // В. М. Шукшин. Собр. соч. : в 8 т. Барнаул : ИД «Барнаул», 2009. Т. 8. С. 11.
27. *Асоян Ю. А.* «Сумерки просвещения»: как в России просвещение было переименовано в культуру // Вестн. РГГУ. 2009. № 15. С. 11–24.
28. *Надель-Червиньска М.* Жаргонные элементы современного «новояза»: проблема культуры речи или уголовной психологии? // Полит. лингвистика. Вып. 3 (26). 2008. С. 64–79.
29. *Журавлев А.* Непристойная лексика – явление культуры? Мат как зеркало нашей жизни // Аргументы и факты. 1994. № 4. URL: <http://www.aif.ru/archive/1642004> (дата обращения: 23.09.2017).
30. *Романова Н. Р.* Ненормативная лексика как феномен массовой коммуникации : материалы междунаrod. науч.-тех. конф. «Состояние и перспективы развития электро- и теплотехнологии» (XVIII Бенардосовские чтения). Т. IV. Современные инструменты менеджмента. Гуманитарные проблемы развития общества. Иваново, 2015. С. 166–169.

31. *Макаренко Б.* Грейт энд майти: плач по русскому языку // Новый континент: архив газеты «Континент» (2006–2014). URL: <http://www.kontinent.org/article.php?aid=45fb34c2c0e04>.

32. Реформы Фурсенко в системе образования. URL: <http://www.aif.ru/dossier/1399> (дата обращения: 23.09.2017).

33. *Монро М.* Научи меня умирать. М. : Культурная революция, Республика, 2006. 269 с.

34. *Левада Ю. А., Ноткина Т. А.* Мера всех вещей // В человеческом измерении / под ред. и с предисл. А. Г. Вишневского. М. : Прогресс, 1989. 488 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

Аванесова Галина Алексеевна – доктор философских наук, профессор ИГСУ Российской академии народного хозяйства и государственной службы (РАНХиГС) при Президенте РФ, эксперт Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации».

Астафьева Ольга Николаевна – доктор философских наук, профессор, почетный работник высшего профессионального образования РФ, директор Научно-образовательного центра «Гражданское общество и социальные коммуникации» РАНХиГС при Президенте РФ, член Совета по государственной культурной политике при Председателе Совета Федерации Федерального собрания РФ.

Девятова Ольга Леонидовна – доктор культурологии, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Дудина Маргарита Николаевна – доктор педагогических наук, профессор кафедры педагогики и психологии образования Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Капкан Мария Владимировна – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Карасев Дмитрий Юрьевич – кандидат социологических наук, старший преподаватель кафедры философии и социально-политических технологий Российского государственного университета нефти и газа им. И. М. Губкина.

Кириллова Наталья Борисовна – доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, заслуженный деятель искусств РФ.

Лихачева Лилия Сергеевна – доктор социологических наук, почетный работник высшего профессионального образования РФ, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина, почетный работник Высшей школы РФ.

Мурзин Андрей Эдуардович – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии Уральского государственного педагогического университета.

Мурзина Ирина Яковлевна – доктор культурологии, профессор, заведующий кафедрой культурологии Уральского государственного педагогического университета, член Общественного совета при Министерстве культуры Свердловской области.

Огоновская Изабелла Станиславовна – кандидат исторических наук, доцент кафедры гуманитарного образования СУНЦ Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина.

Попов Евгений Анатольевич – кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и дизайна Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина.

Попова Виктория Николаевна – кандидат культурологии, доцент, проректор по учебной и научной работе Екатеринбургского государственного театрального института.

Разлогов Кирилл Эмильевич – доктор искусствоведения, профессор ВГИК, заслуженный деятель искусств РФ, президент Нового института культурологии, кавалер ордена Дружбы, кавалер ордена «За заслуги в искусстве и литературе» (Франция).

Романова Лариса Владимировна – кандидат педагогических наук, доцент Уральской государственной консерватории им. М. П. Мусоргского.

Степанчук Юлия Александровна – кандидат философских наук, доцент кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета имени первого Президента России Б. Н. Ельцина.

Чиндин Игорь Викторович – кандидат философских наук, доцент кафедры философии МАИ (Национальный исследовательский университет).

Шлыкова Ольга Владимировна – доктор культурологии, профессор, заместитель директора НОЦ «Гражданское общество и социальные коммуникации» РАНХиГС при Президенте РФ.

Шумихина Людмила Аркадьевна – доктор философских наук, профессор кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. Б. Н. Ельцина.

Научное издание

Революция и культура: сквозь призму времени

Монография

Ответственный редактор Н. Б. Кириллова
Редактор, корректор Е. Е. Крамаревская
Верстка А. Ю. Матвеев

Подписано 21.11.2017.
Электронное издание. 1,8 Мб.

Издательство Уральского университета
620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4

Издательско-полиграфический центр УрФУ
620000, Екатеринбург-83, ул. Тургенева, 4
Тел.: +7 (343) 350-56-64, 358-93-22
Факс: +7 (343) 358-93-06
E-mail: press-urfu@mail.ru
<http://print.urfu.ru>