

УДК 94 (470) : 008 (045)

И.В. Кондаков, Л.Б. Брусиловская

НОЧЬ «ТРЕТЬЕГО РИМА»: КРИЗИС ЦИВИЛИЗАЦИОННОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ РОССИИ XX ВЕКА

Рассматриваются цикличность развития российской истории, периодический кризис цивилизационной идентичности России в его многочисленных и многообразных исторических формах и смыслах, а также его отражение в художественной культуре.

Ключевые слова: цивилизационная идентичность, кризис, социокультурные структуры, культурный слом, тоталитаризм, «оттепель», «стиляжничество» конфигураторы культуры, конвергенция, селекция, мифологизация.

Я поздно встал – и на дороге
Застигнут ночью Рима был!
Ф. Тютчев. Цицерон (до 1830 г.)

Что такое «цивилизационная идентичность» и в чем она заключается, – представители любой цивилизации, к сожалению или к счастью, начинают понимать слишком *поздно*, – лишь с наступлением ее *кризиса*, то есть тогда, когда цивилизация и представляющая ее культура, обратив свой мысленный взор на самих себя, к собственному изумлению и подчас ужасу, не узнают увиденное, не соотносят с ним себя и даже готовы признать свое истинное «лицо» в принципе несоответствующим с некогда запечатленным «оригиналом». Иными словами, для того чтобы по-настоящему осознать той или иной цивилизации свою качественную определенность, ей нужно усомниться в самой возможности такой определенности и пройти кризис собственной идентичности, в процессе которого только и становится понятно, что такое *цивилизационная идентичность* и в каких пределах она может претерпевать метаморфозы, оставаясь сама собой.

Ярко выраженная цикличность российской истории демонстрировала периодическое явление кризиса цивилизационной идентичности России в многочисленных и весьма многообразных исторических формах и смыслах, подчас взаимоисключающих, становящихся понятными позднее – в той или иной степени – лишь потомкам. Однако наиболее глубокие проявления подобного кризиса пришлось в России на XX в. Настала пора проанализировать вехи этого кризиса, продолжающегося развиваться на наших глазах.

«Третий Рим» как метафора цивилизационного кризиса России

Осмысляя цикличность социокультурной истории России, Ю. Лотман писал: «Русская культура, видимо, характеризуется сменой периодов самоизоляции, во время которых создается равновесная структура с высоким уровнем энтропийности, эпохами бурного культурного развития, повышения информа-

тивности (непредсказуемости) исторического движения. Субъективно периоды равновесных структур переживаются как эпохи величия («Москва – третий Рим») и метаструктурно, в самоописаниях культуры, склонны отводить себе центральное место в культурном универсуме. Неравновесные, динамические эпохи склонны к заниженным самооценкам, помещают себя в пространстве семиотической и культурной периферии и отмечены стремлением к стремительному следованию, обгону культурного центра, который предстает и как притягательный, и как потенциально враждебный» [13. С.127].

Собственно, сама пульсация равновесных и динамических эпох в истории российской цивилизации и русской культуры, демонстрирующая периодические «сжатия» и «разрежения» культурно-исторического потока, и образует ситуации кризиса цивилизационной идентичности, возникающие на «стыках» равновесных и избыточно информативных социокультурных структур. Для понимания культурного механизма формирования и преодоления цивилизационных кризисов продуктивной оказывается также модель, представляющая культурно-исторический процесс через колебания «*центробежности*» / «*центростремительности*» [11. С.244-247]. Отсюда метафорические ассоциации истории культуры и цивилизации (в частности, в России) с пульсацией социокультурного потока, с раскачиванием исторического «маятника» между крайностями Порядка и Хаоса и т. п.

Вернемся к тютчевскому стихотворению, послужившему эпиграфом к настоящей статье и не однажды вспоминавшемуся различными современниками цивилизационного кризиса России XX в. Поводом для воспоминаний и драматических размышлений очевидцев кризиса было их самоощущение участников «пира богов», воссозданное в тютчевском стихотворении «Цицерон».

Итак, посещение мира сего «в его минуты роковые» – это и есть единственно доступный для нас способ постижения цивилизационной специфики самими представителями этой цивилизации. Быть застигнутым «*ночью*» цивилизации на ее дороге (т. е. в момент ее обострившегося кризиса) – предстает у поэта-философа как *благий удел* избранника Истории: не каждому дано стать свидетелем и «Капитолийской высоты», и величия «заката звезды ее кровавой», и «римской славы», с которой отныне суждено проститься навек. Ценой такого уникального свидетельства нередко является гибель очевидца, в том числе и такая страшная, как у Цицерона, лишённого убийцами головы и рук... Но подобное жуткое избранничество делает свидетеля исторической катастрофы – в перспективе грядущих веков – «собеседником» небожителей, невольно причастившимся бессмертия, заложником вечности.

Русь любила сравнивать себя с Римом. Киевская Русь слишком близко связывала собственную сущность с византийским Царьградом и, по видимому, отождествляла себя со Вторым Римом (точнее, она была «вторым» Вторым Римом). После падения Византии (Второго Рима) Москва возвысила себя до Третьего Рима (после которого Четвертому Риму не бывать). Петровские преобразования не затронули сути этой концепции, но видоизменили само понимание Третьего Рима, каковым стал Санкт-Петербург («другой», или «второй» Третий Рим). В XX в., после революции, на месте «второго» Третьего Рима возник «третий» Третий Рим, вновь оказавшийся Москвой. Н.

Бердяев шутливо констатировал, что этот Третий Рим превратился в Третий Интернационал. Однако в шутке философа таилось и серьезное обобщение, граничившее с символом: несмотря на это чудесное превращение метафоры «вечного города» в знак всеединства человечества, русский коммунизм, согласно Бердяеву, сохранил все свойства национально-русской религиозной мессианской идеи. Большевизм и Советская власть не только не разрушили Третьего Рима, но даже на время укрепили его твердыню, притязая на исключительную, вселенскую роль. Русская революция, по мысли Ленина и Троцкого, неминуемо должна была перерасти в «мировой пожар». Имперский мессианизм трансформировался в революционный, хотя природа мессианизма при этом существенно не менялась.

Подмену «Третьего Рима» – «Третьим Интернационалом» сам Бердяев объяснял как *кризис* русской мессианской идеи. «Русский народ не осуществил своей мессианской идеи о Москве, как Третьем Риме. Религиозный раскол XVII в. обнаружил, что московское царство не есть Третий Рим. Менее всего, конечно, петербургская империя была осуществлением идеи Третьего Рима. В ней произошло окончательное раздвоение. Мессианская идея русского народа приняла или апокалиптическую форму или форму революционную. И вот произошло изумительное в судьбе русского народа событие. Вместо Третьего Рима в России удалось осуществить Третий Интернационал, и на Третий Интернационал перешли многие черты Третьего Рима. Третий Интернационал есть тоже священное царство и оно тоже основано на ортодоксальной вере. <...> Третий Интернационал есть не Интернационал, а русская мессианская идея. Это есть трансформация русского мессианизма. Произошло как бы отождествление двух мессианизмов, мессианизма русского народа и мессианизма пролетариата. Русский рабоче-крестьянский народ есть пролетариат, и весь мировой пролетариат, от французов до китайцев, делается русским народом, единственным в мире народом» [1. С.117-118]. Иными словами, превращение Третьего Рима в Третий Интернационал означало разрастание масштаба всемирности в осознании Россией своей цивилизационной идентичности (и в то же время своей цивилизационной исключительности).

«Духовный провал идеи Москвы, как Третьего Рима, – отмечал позднее Бердяев, – был именно в том, что Третий Рим представлялся, как проявление царского могущества, мощи государства, сложился как Московское царство, потом как империя и, наконец, как Третий Интернационал». Бердяев подчеркивал, что «болезненная гипертрофия государства, давившего народ и часто истязавшего народ», исказила русскую мессианскую идею, придав ей форму «Москвы – Третьего Рима» и «Москвы – Третьего Интернационала». «В сознании русской идеи, русского призвания в мире, произошла подмена», – констатировал философ [2. С.50,236]. Но эта «подмена» была принципиально значимой в истории России – и в XX в., и в XXI в.

После революции 1917 г., официально свергнувшей два из трех компонентов триады, образующей российскую цивилизацию (пресловутая «уваровская» триада), – *самодержавие* и *православие*, – эти элементы несущей цивилизационной конструкции немедленно возродились в новом качестве, – как всеобъемлющая *партийность* (вместо самодержавия) и монополярная *комму-*

нистическая идейность (вместо православия). *Народность* сохранила свою прежнюю миссию – субстрата российской цивилизации, коллективного «носителя» самодержавной власти и единственно правильной религии («православия»). Жизнь «Третьего Рима», облаченного во вселенские одежды «Третьего Интернационала», продолжалась и в XX в.... Но это была уже *агония* новейшего Рима. И на этот раз уже ничто не могло остановить этой судьбоносной агонии.

«Ночь Рима» не единожды настигала «Третий Рим». Звезда Русской земли снова и снова закатывалась, заставляя современников оплакивать ее «погибель» – то от набегов кочевников, то от нашествия крестоносцев, то от внутренней смуты. В XX в. гибель Рима чудилась современникам то в нашествии «Грядущего Хама» и в предчувствии «грядущих гуннов», «скифов», разрушающих на своем пути завоевания цивилизации, то «в черном бархате советской ночи» (О. Мандельштам) [14. С.133], то представала как «сон, пригрезившийся испуганному интеллигенту в темную, волшебную ночь сталинской диктатуры» (А. Терц) [16. С.143].

Между тем в действительности «ночная темь» советской империи, а вместе с тем и кризисы российско-советской цивилизации, подступали не в формах укрепления порядка и «страшной мощи государства» (А. Блок), – например, в годы «военного коммунизма» или Большого Террора, послевоенной антикосмополитической кампании и «ждановщины» (это все следует, конечно, трактовать как модификации все того же «Третьего Рима» / «Третьего Интернационала»). Ночь «Третьего Рима» скорее проявлялась как всплески стихийной демократизации и хаотизации культуры и общества, наступавшие в послереволюционные 1920-е гг., во время Великой Отечественной войны, а после войны – в ходе «оттепели» и «перестройки», то есть в периоды децентрализации и плюрализации социокультурных и цивилизационных процессов, во дни «смуты».

Наказание «Третьего Рима» войной

Смертельная угроза, нависшая над цивилизацией, мобилизовала все силы страны – физические и моральные. Вместе с тем война освободила советских людей от множества довоенных комплексов – эйфории, энтузиазма, страха, восторга, политической пассивности и покорности, от ощущения себя загипнотизированной толпой, которой легко манипулировать, над которой легко властвовать. Прежний ужас коллективизации и Большого Террора, парализовавший советских людей – каждого по отдельности, отступил перед реальностью уничтожения самой цивилизации. Война раскрепостила сознание и поведение людей, уже ничего и никого не боявшихся – перед лицом ежедневной смерти и общей сверхзадачи – освобождения страны и будущих поколений от оккупантов, от духовного и физического рабства, которое они несли народам СССР, от их зловещей, человеконенавистнической идеологии и морали, по сравнению с которой даже коммунистические идеи и нормы могли показаться гуманными и прекрасными.

Наконец, – не сразу, но очень постепенно, к тому же поначалу у очень немногих – появляются ужасные подозрения о слишком разительном сходст-

ве, существующем между двумя системами, столкнувшимися в смертельной схватке. Два тоталитарных государства – Третий Рейх и Советский Союз, с жестко централизованной структурой, плановой экономикой, бесчеловечной политической идеологией и фанатическим энтузиазмом возбужденных масс. Два жестоких и беспринципных диктатора, циничных и беспощадных, стремящихся к мировому господству – Гитлер и Сталин. Две партии тоталитарного типа, господствующие в обеих странах безальтернативно и безгранично – Национал-социалистическая рабочая партия Германии и Всесоюзная Коммунистическая партия (большевиков). Всесильные карательные системы, держащие в страхе целую страну и ее народ: Гестапо и СС, НКВД и СМЕРШ. Концентрационные лагеря смерти в обеих странах: Освенцим и Магадан, Бухенвальд и Воркута; бесследные исчезновения людей, превращенных в «лагерную пыль» и «пепел газовых камер»...

Такое сходство двух систем не могло быть случайным совпадением. Следовало задуматься о принципиальном родстве этих систем, об их общих идейных и политических корнях, о единстве культурных и цивилизационных механизмов фашизма и коммунизма как тоталитарных режимов и культур.

Впервые в СССР это поняли и отобразили в литературной форме писатели. В 1943 г. Е. Шварц написал пьесу «Дракон», которая, сразу вслед за ее постановкой Н. Акимовым в 1944 г., была запрещена. Изображенный в ней волшебник-тиран, человек и дракон, был одновременно похож на Гитлера и Сталина, а созданное Драконом чудовищное Государство, подобно муаровой ткани, отливало то черным, то красным. М. Зощенко, написавший повесть «Перед восходом солнца» (немедленно резко осужденной в главном партийном журнале «Большевик»), показал тоталитаризм в любых его вариантах как ночное подсознание ущербного человека, как патологию, власть страха, фобий над людьми. Разбойник Бармалей, изображенный К. Чуковским в сказке «Одолеем Бармалея», вступивший в смертельную схватку с доктором Айболитом и напавший на его чудесную страну, – это не столько аллегория Гитлера, сколько символ агрессивности, бесчеловечности, террора вообще. В этом смысле Бармалей может, с той же степенью вероятности, символизировать и Сталина, тем более что в сказках Чуковского этот персонаж возникает в 1925 г., когда о Гитлере еще никто не знал почти ничего. Страна доктора Айболита борется с Бармалеем в самой себе, как со своей внутренней угрозой. Неслучайно Сталин лично запретил публиковать эту сказку, и его цензурный запрет был отменен фактически лишь в конце XX в., когда сказка Чуковского «Одолеем Бармалея» наконец увидела свет.

Ближе к концу войны о сходстве двух соперничающих режимов задумался А. Солженицын, за что и оказался в шарашке, а отголоски этих раздумий отразились затем в его поэме «Пир победителей», романе «В круге первом» и, наконец – в «художественном исследовании» советского тоталитаризма – «Архипелаг ГУЛАГ». Об этом же разительном сходстве двух систем В. Гроссман написал роман «Жизнь и судьба», сразу же запрещенный и изъятый КГБ у автора (роман увидел свет лишь спустя 25 лет; а первая часть дилогии – роман «За правое дело» был жестоко раскритикован еще при жизни Сталина, несмотря на его, казалось бы, совершенно сталинистское название).

Прозрение в отношении сходства фашизма и коммунизма – двух версий тоталитаризма – шло мучительно болезненно и долго, но ширилось и утверждалось в сознании современников.

Осуждая зверства немецких фашистов, их звериную мораль и агрессивную политику, участники Великой Отечественной войны и труженики тыла – во многом неосознанно, инстинктивно – отшатывались и от аналогичных черт советского политического строя, сталинского Большого Террора, внутренне отчуждаясь от тоталитарной идеологии и политики вообще. Великая Отечественная война стала «последним и решительным боем» для тоталитаризма как типа цивилизации. И этот «бой» тоталитаризм проиграл по *обе стороны* фронта – и как германский или итальянский фашизм, и как казарменный, военный коммунизм в СССР.

Великая Отечественная война в советской и российской истории выполнила роль *культурного и цивилизационного слома* [12; 17], – как в мировой истории Вторая мировая. После Войны советская история – социальная и культурная – пошла по непредсказуемому пути, означавшему кризис и агонию советской цивилизации и культуры, распад ее целостности, утрату целей и идеалов.

Теоретическое объяснение этому можно найти в архитектурном строении российской культуры этого времени [7-9; 10. С. 542-558]. Вступив на путь тоталитарного развития, советская Россия как цивилизация и культура опиралась на механизм *селекции*, призванный предотвратить тенденции культурного и цивилизационного раскола за счет насильственного «отсечения» тех тенденций и атрибутов, которые нарушали ее единство и целостность (изгнание национальных культурных сил, составивших эмиграцию; подавление любой оппозиции; нагнетание насилия и идеологического давления, борьба с действительными и мнимыми внутренними врагами и т. п.). Аналогичный механизм селекции эксплуатировала в своем довоенном развитии и нацистская Германия.

Военное столкновение двух сходных режимов и культур, декларировавших первоначально свое принципиальное тождество, а с началом Войны – свою принципиальную противоположность и конфронтационность, привело к фрустрации. Разнонаправленная культурно-идеологическая селекция фактически маскировала фактическую *конвергенцию* двух цивилизаций – советской и нацистской. А выявившаяся конвергентность развития Третьего Рима и Третьего Рейха стимулировала все новые и новые усилия во взаимной селекции культур и цивилизаций – военными, политическими, пропагандистскими и иными средствами.

Великая Отечественная война в контексте Второй мировой войны являла собой жесткое столкновение несовместимых механизмов – *селекции* и *конвергенции*, сочетавших в себе черты культурно-цивилизационной интеграции и дифференциации. Первый из них (селекция) добивался дифференциации интегрированного; другой (конвергенция) стремился интегрировать дифференцированное. Неразрешимость и непримиримость этих противоречий реализовала собой и в себе беспощадная война цивилизаций, развернувшаяся в мировом масштабе. И суть противоречий Второй мировой войны не исчер-

пывалась столкновением фашизма и коммунизма, т. е. противоборством двух разновидностей тоталитаризма.

Складывание антигитлеровской коалиции заключало в себе ту же самую коллизию, но в обратном отношении. В основе взаимоотношений Советского Союза, с одной стороны, и Англии, Франции и США, с другой, была заложена взаимная *селекция* (отталкивание, недоверие, различие политических, хозяйственных и культурных систем); напротив, необходимость совместной борьбы с фашизмом, диктовала принципы *конвергенции* между Западом и Востоком (сближение, взаимопомощь, доверительность). Эта конструкция была заведомо непрочной, недолговечной, и уже вскоре после совместной победы над гитлеризмом стала завязываться новая селекция, вызванная коллизиями холодной войны.

Многие черты цивилизационного кризиса проявлялись и явлениях художественной культуры, созданных во время Великой Отечественной войны. На многих из художественных произведений военного времени, как мы понимаем сегодня, лежит печать социального заказа и налет прямолинейной публицистичности, заметны признаки спешки, сиюминутности, идейно-образного схематизма, нарочитого упрощения в изображении Войны. Востребованные советским политическим режимом жанры искусства были в принципе недолговечны, поверхностны и не требовали от своих авторов ни интеллектуальной глубины, ни художественно-эстетических откровений, а от массовых потребителей – глубокого, творческого и эмоционального сопереживания. Произведения литературы и искусства военного времени должны были быть ясными и доходчивыми, вызывать мгновенную реакцию – любовь к Родине и семье, ненависть к врагу, представление врага жалким, глупым, смешным, легко победимым, а себя – могучим, сильным, сплоченным, неунывающим ни в каких обстоятельствах, уверенным в своей правоте.

Лучшие из написанных в это время поэтических, прозаических и драматических произведений отличались декларативностью и преувеличенным пафосом, идеологической заданностью темы и основных поэтических образов. По существу, значение литературы и искусства военного времени целиком исчерпывалось задачами лобовой политической и военной пропаганды, впрочем, не очень-то эффективной.

Характерно, что наиболее официозные, политизированные произведения, наполненные советскими лозунгами или коммунистическими призывами, не получили широкого распространения и поддержки на фронте, несмотря на то, что в официальной пропаганде поддерживалась легенда о том, что бойцы поднимаются в атаку с именем Сталина. Клич «За Родину, за Сталина!» был придуман А. Толстым еще в 1939 г. в связи с 60-летием вождя, а в бою, как свидетельствовал Твардовский в поэме «Теркин на том свете», были более уместны «те слова, что не для печати». Наибольшей популярностью из поэтов обладал на фронте полузапрещенный в довоенное время С. Есенин, его стихи о природе, о любви переписывались из блокнота в блокнот, запоминались наизусть, декламировались во время передышек между боями. Неизменной любовью бойцов пользовалась поэзия Пушкина, совсем не воинственная, особенно его любовная лирика.

Советская художественная культура Войны была прежде всего функциональной и прагматичной, выступая как своего рода разновидность боевого оружия, которое должно было характеризоваться целеустремленностью, результативностью, удобством в обращении, общедоступностью. Точно такой же функциональностью обладала наука и техника военного времени. Быть может, потому литература и искусство периода Великой Отечественной войны, как и научные исследования этого времени, в своем большинстве, не обрели долгой жизни и не вошли в число бесспорных шедевров мирового и отечественного значения, что долговечность, ценностно-смысловая масштабность, художественность и не входили в задачи этих произведений. Читатели, зрители и слушатели этих произведений в любой момент могли физически исчезнуть, но, если это искусство до какой-то степени сумело их поддержать, подбодрить в данный момент, наполнить мужеством и героизмом, настроить на победу в предстоящем бою, на трудовые достижения в тылу, – значит, оно уже выполнило свою психологическую, социальную, а вместе с тем и историческую миссию. Тоталитарная культура продолжала служить *придатком* политики, а вместе с ней и войны, а потому была жестко нормативной и предельно политизированной.

Значение Великой Отечественной войны заключалось не в том, что раны, нанесенные войной, долго не заживают и отдаются во втором и даже третьем поколении – как «эхо памяти». И даже не в том, что советская пропагандистская кампания, в течение десятилетий построенная на материале войны и ее интерпретации, а подчас и мифологизации, была слишком навязчивой, однообразной и официозной, – настолько, что играла уже во многом отрицательную, обратную роль, вызывая у молодежи невольное равнодушие, недоверие, отторжение или сознательное сопротивление. Пропагандистские стереотипы, рожденные еще во время войны и остававшиеся практически неизменными в течение десятилетий, становились впоследствии *наказанием культуры*, источником пародий и анекдотов. Появление в постсоветское время русских фашистов и нацистов («скинхэды», РНЕ-вцы, «нацболы» и др.) – это тоже неожиданный результат навязчивой советской пропаганды, вызвавшей в конечном счете нездоровый интерес к гитлеризму.

В то же время созданные в войну выдающиеся произведения литературы и искусства были не только и даже не столько о войне, а о чем-то неизмеримо большем – о судьбах страны и мира, об общечеловеческих проблемах и границах человеческого в человеке, о величии духа, о добре и зле, о свободе и судьбе художника в трудное для искусства время. Великие произведения о войне пережили свое время именно потому, что они вышли за его пределы и охватывали собой «большое время», измеряемое веками, потому что вовсе не Великая Отечественная война и война вообще являлась их темой. Таковы стихи и поэмы А. Ахматовой, О. Берггольц, А. Твардовского; проза А. Платонова и М. Зощенко; симфонии и камерные сочинения Д. Шостаковича и С. Прокофьева (у последнего стоит упомянуть оперу «Война и мир» и балет «Золушка»); фильмы С. Эйзенштейна и некоторые др.

Все драматические перипетии, происходившие с самыми выдающимися советскими художественными произведениями, созданными во время войны,

свидетельствуют о том, что горизонты понимания реальности, открывавшиеся великим художникам под действием трагических событий военных лет, оказывались гораздо шире, масштабнее, чем у большинства современников – политиков, военачальников, рядовых советских людей. Прошло после окончания войны довольно много времени, прежде чем соотечественники смогли по достоинству оценить значение этих художественных открытий, показавших миру подлинное величие Великой Отечественной войны – в контексте Второй мировой.

Многим, особенно представителям научно-технической и творческой интеллигенции, представлялась жизненно назревшей и неизбежной либерализация и демократизация общественной жизни, ослабление репрессий и достижение доверительных отношений между властью и населением, установление взаимопонимания и дружественных отношений между странами-победительницами во Второй мировой войне, достойно венчающих недавнее военное партнерство в рамках антигитлеровской коалиции. К. Симонов не случайно в своих воспоминаниях «Глазами человека моего поколения», посвященных послевоенной ситуации, характеризовал ожидания творческой интеллигенции после окончания Великой Отечественной войны как «расширение возможного» и «сужение запретного», т. е. именно то, чего не хотели допустить ни Сталин, ни его соратники, добивавшиеся, по словам Симонова, «пресечения несостоятельных надежд на будущее» [15. С.109].

Мы сталкиваемся здесь снова с историческим наложением двух перечащих *конфигураторов культуры* – конвергенции и селекции, – на сей раз в отношении культур Запада и Востока, демократии и тоталитаризма как типов цивилизации, встретившихся на перепутье мировой истории, порожденном войной. Вторая мировая война выстрадала *селекцию*, предотвращавшую дальнейшее распространение в мире тоталитаризма; Великая Отечественная война, в свою очередь, выстрадала *конвергенцию*, предполагавшую неизбежное сближение Советского Союза со странами буржуазной демократии и культурой Запада. Встречное развитие и конфликтное взаимодействие этих двух регулятивных механизмов охватили всю мировую историю второй половины XX и начала XXI в., с ее глобализацией и антиглобализмом.

Перемены в советской жизни и советской культуре, подготовленные войной, оказались неизбежными и не предотвратимыми никакими контрдействиями политического руководства страны. Наступление позднего сталинизма на послевоенную культуру и общество оказалось тщетным и безуспешным. Агония сталинского тоталитаризма, проявившаяся, в частности, в печально знаменитых «ждановских» постановлениях по идеологическим вопросам, в разгроме генетики, в первых советских испытаниях ядерного оружия и т. п., объективно означала только одно – отчаянную попытку советской власти повернуть историю вспять. Мертвый хватал живого. Селекция тормозила конвергенцию. Рецидивы тоталитаризма подмораживали «оттепель». Эта агония продолжалась долго и после смерти Сталина – несколько десятилетий. В чем-то она продолжается и до сих пор... В этом агональном процессе и проявилось – прежде всего – суровое, но справедливое «наказание» советской культуры войной.

«Таяние льдов»: миссия «оттепели»

«Оттепель» – кратковременный, но очень важный период в истории советской культуры, охватывающий 1950-е – первую половину 1960-х гг., связанный с первыми попытками десталинизации духовной атмосферы и образа жизни в СССР – еще робкими и непоследовательными, исходившими прежде всего от либерально настроенных представителей интеллигенции – при столь же неуверенном и непоследовательном попустительстве властей (Н.Хрущев и др.). Стремление интеллигенции к расширению творческой свободы, идеологическому раскрепощению и политическому плюрализму совпало после смерти Сталина с решимостью реформистски настроенного крыла партийно-государственного руководства страны, с одной стороны, отказаться от зловещего сталинского наследия, тяготившего преемников Сталина и становившегося все более деструктивным и опасным, а с другой, во что бы то ни стало сохранить политико-идеологическую основу советской власти – коммунизм. «Оттепель» стала началом необратимого процесса политической и социально-экономической, идеологической и нравственно-эстетической эрозии тоталитаризма, продолжавшегося, несмотря на волнообразные процессы «потепления» / «похолодания», вплоть до конца XX – начала XXI в.

Однако «первотолчком» «оттепели» послужила не столько физическая смерть харизматического лидера Советского Союза (1953) и тем более не пресловутый XX съезд КПСС (1956), на котором тогдашний Первый секретарь ЦК КПСС Н.С. Хрущев, преодолевая сопротивление своих коллег по ЦК, выступил с антисталинским докладом. Таким «первотолчком» явилось окончание Великой Отечественной и Второй мировой войны, вызвавшее множество несбывшихся ожиданий и надежд – в среде научно-технической и особенно творческой интеллигенции: падение «железного занавеса» и дальнейшее сближение с Западом, отказ от политического догматизма и начетничества, идеологическая либерализация, расширение границ научного и художественного поиска, философского и религиозного свободомыслия, а далее, может быть, – разрешение частной собственности и торговли, постепенный роспуск колхозов и развитие рыночных отношений, отмена партийной монополии и даже развитие многопартийности, и т. п. Подобные свободолобивые настроения были сильны как среди фронтовиков, выживших в жестокой и кровопролитной войне с фашизмом, так и среди тружеников тыла, выдержавших испытания голодом, холодом, изнурительной непрерывной работой.

Конец этим иллюзиям был положен сталинской послевоенной культурной политикой. Она складывалась из серии «совещаний» с деятелями культуры в ЦК ВКП(б) под руководством сталинского идеолога А.А. Жданова, принятия ряда репрессивных постановлений ЦК по вопросам идеологии и политики в сфере культуры 1946 – 1948гг. (о литературе и журналистике, репертуаре театров, киноискусстве, музыке), выступлений самого Сталина конца 40 – начала 50-х гг. по вопросам экономики, политики, языкознания, а также литературы и искусства. Согласно воспоминаниям писателя К.Симонова, тогдашнего любимца Сталина, центральная идея послевоенной культурной политики заключалась не только в «завинчивании» идеологических гаек и оче-

редном устрашении интеллигенции, но и в окончательном развенчании всех послевоенных либеральных надежд. Мораль насаждаемого после войны идеологического «порядка» формулировалась просто: «всяк сверчок знай свой шесток».

Запуганная репрессиями Большого террора (намек на возобновление которого появились вскоре после Победы) советская интеллигенция и не претендовала на коренное изменение политического строя в СССР, равно как и советской идеологии и культуры: предел стремлений послевоенной творческой элиты – расширение сферы дозволенного и сужение – запрещенного; реабилитация частного человека и прав личности на свободу в творчестве, индивидуальном поведении, быту; прекращение массовых репрессий и установление всеобщей законности. Фактически на всем протяжении оттепели политическая составляющая социальных и культурных идеалов интеллигенции радикально не изменилась. (Отсюда берет начало и широко распространившееся среди умеренно-оппозиционной интеллигенции «оттепели» наивное противопоставление Ленина – Сталину.) Однако и этим, весьма умеренным – не требованиям, а скорее ожиданиям советской интеллигенции было трудно сбыться. Потребовалось почти полвека, прежде чем эти робкие и слабые надежды на духовную, культурную и политическую свободу в СССР в какой-то мере все же осуществились.

Истинным и единственным источником демократических перемен, наступивших в СССР после смерти Сталина, была послевоенная культура повседневности. Здесь и военные трофеи, и американская помощь по лендлизу, и впечатления простых русских солдат от Европы, освобожденной Советской Армией, и первые проблемы холодной войны, и развернувшаяся в СССР идеологическая борьба против «низкопоклонства перед Западом» и «безродного космополитизма», и с трудом преодолеваемая хозяйственная разруха, и помпезное славословие Вождя, и разочарование в официозных идеологемах, далеко разошедшихся с жизнью. Даже репрессивные кампании, предпринятые Сталиным после войны («Ленинградское дело», расправа с Еврейским антифашистским комитетом, идеологические чистки, борьба с «космополитами», «вейсманистами-морганистами», «языковедами-«марристами», «дело врачей» и т. п.) на фоне повседневности конца 40 – начала 50-х гг. производили впечатление яростной агонии режима, тщетно пытающегося вернуть себе незыблемый авторитет и величие сталинизма конца 1930-х, а потому судорожно цепляющегося за последние «укрепления» величественной цитадели прошлого.

Эрозия тоталитарной культуры шла одновременно с нескольких сторон. Во-первых, произошло крушение светской «религии», для которой имя и дух Сталина были основой и вершиной. Простое перенесение атрибутов политического культа, еще недавно сопровождавшее любое упоминание или появление вождя, на кого-то из потенциальных преемников, а тем более – на безликое «коллективное руководство» – было уже невозможно. Исчерпав свое «религиоподобное» строение, советское общество стало политически секуляризованным, и отношения между рядовыми членами общества и руководителями

государства перестали строиться на слепой, бездумной вере, раз и навсегда заведенном всеобщем церемониале (своего рода «сакральном ритуализме»).

Во-вторых, вместе с концом светской «религии» (во всяком случае ее большей части – в лице сталинизма; оставалось еще обожествление мумифицированного Ленина) наступила *смерть политического культа вождя*: ни прославление Н. Хрущева, ни Л. Брежнева, ни тем более кого-либо из последующих генсеков ЦК КПСС уже не могло никогда впредь обрести буквальные, фантазмагорические формы сталинского культа.

Наконец, в-третьих, завершение эпохи «культа личности» ознаменовалось и собственно антропологическим смыслом десталинизации советской культуры. В произведениях литературы и искусства все меньшее место стали занимать плакатность, монументальность, дежурная идеологичность и политизированность; на первый план стали выдвигаться простые человеческие чувства, противоречивые характеры и обстоятельства жизни, социальные и психологические конфликты, бытовые проблемы и реалии советской повседневности. Мир повседневности, предстывая как система определенных практик, выражающих основные предпочтения и вкусы в отношении идеалов и ценностей, принципиально противился их строгой кодификации и нормированию в виде жесткой системы заданных правил, то есть исключал именно то, чем отличается тоталитаризм как культурная система. Тоталитарный стиль культуры существует всегда как бы «поверх» повседневности, вопреки ей, через ее преодоление – в идее и идеологии, в массовом энтузиазме, в вере в невозможное.

Именно культура повседневности послевоенного времени, со всеми ее неразрешимыми противоречиями, положила конец монолитному Большому Стилю сталинской эпохи, и привела к культурной «полистилистике» «оттепели» [3]. Монолитное, равнодушно-конформистское и боязливое «единодушие» сталинской эпохи сменилось разноречивым многолосием, наполненным жаркой полемикой, острой идеологической борьбой между сторонниками «старого» и «нового», бурными эстетическими, этическими и историко-философскими дискуссиями, чреватými более или менее радикальным пересмотром общих итогов строительства социализма при Сталине и еще более решительным прогнозом грядущих общественных и культурных перемен.

Послесталинская эпоха получила название «оттепели» по явно символическому заглавию повести И.Эренбурга, вышедшей в свет весной 1954 г. и сразу оказавшейся в центре ожесточенной идейной полемики. Однако использование метафоры «оттепели» в литературе того времени появлялось и раньше, во второй половине 1940 – начале 50-х гг. (в названиях стихотворений и образном строе послевоенной поэзии Н. Заболоцкого, Б. Пастернака, А. Твардовского и др.). Символ этот был не случайным: писатели, действительно, имели в виду «перелом» от зимы к весне, трудный, противоречивый, чреватый, может быть, и заморозками, но исторически неизбежный, необратимый, как и положено при смене времен года. Под исторической «зимой» подразумевалась, конечно, суровая сталинская эпоха; *март* – время смерти вождя, хмурая распутица. Весна в России начинается с *апреля*; под «весной» понималась пришедшая на смену политической зиме новая эра в развитии советского общества (а не перерыв, передышка в прежней эпохе), отмеченная

приметами идеологического и политического «потепления» – демократии и свободы, личностной и творческой индивидуализации, преодоления страха.

Наступление новой эпохи виделось писателями во внешне почти незаметных приметах природных и социальных перемен: пробивающаяся трава, распускающиеся листочки, стрекот птиц, крики ребятишек, ломающих лед на лужах, влюбленная молодежь, оживленные разговоры... Тем самым утверждалась простая мысль, что назревшие общественные перемены – это не столько сознательные реформы или, к примеру, культурная революция, но возвращение к естественным и даже вечным основаниям человечности и душевности после противоестественной, бесчеловечной, бездуховной атмосферы сталинской эпохи, с ее страхами, подозрительностью, репрессиями, с ее политико-идеологическими стереотипами. Не случайно и в политической лексике той эпохи утвердилась формулировка «возвращение к ленинским нормам жизни», ложная в историческом смысле, но правомерная с точки зрения нравственной и культурной ретроспективы.

Однако у «оттепели» как культурной эпохи были и другие движущие механизмы, исподволь осуществлявшие «перелом» от сталинской «зимы» к хрущевской холодной «весне». Действие этих механизмов также связано с культурой повседневности, однако источники начавшихся в ней глубоких и необратимых изменений определялись не имманентными, не национально-историческими, а внешними, всемирно-историческими факторами – окончанием Второй мировой войны и ее социокультурными последствиями. Начавшийся по объективным причинам – прежде всего военного характера – еще в разгар войны культурный диалог между Советским Союзом и Западом не закончился в связи с объявлением «холодной войны». Военные трофеи, вошедшие в быт и образ жизни советских людей и поневоле дополнившие русскую советскую официальную культуру атрибутами европейской культуры и западного образа жизни, стали одной из главных внешних причин рождения «оттепели» [4. С.79-83; 5. С.163-174].

Неодушевленные вещи западного производства, благодаря превратностям истории XX в. поменявшие своего владельца, оказались не только индикатором изменений материального достатка советских людей в лучшую сторону, но и той тонкой смысловой ниточкой, которая, если еще и не соединяла тогда СССР с Западом, то, по крайней мере, вызывала стойкий интерес к той красивой, неведомой и «запретной» жизни, что существовала по ту сторону «железного занавеса». Вместе с изменением образа Запада в сознании советских людей в повседневный быт, в образ жизни пришли новые культурные реалии.

Среди военных трофеев, завезенных в Советский Союз, были и предметы культуры. В первую очередь здесь необходимо отметить трофейные кинофильмы. «Трофейные» киногерои сразу же завоевали авторитет среди послевоенных подростков, разумеется, вовсе не только благодаря своему «заграничному» происхождению, но еще и в силу невиданной ими ранее социальной неадаптированности своих новых кумиров. Из ценностного восприятия жизни и искусства в 1950-1960-х гг. медленно, но верно уходят черно-белые тона, однозначные оценки, жестко-нормативные интерпретации событий и характеров, поступков и переживаний. В массовом советском сознании стремительно уко-

реняется и развивается поначалу малозаметная деидеологизация культуры. Это проявляется и в выборе кино- и литературных героев нашего времени, и в драматизации сюжетов, и в разнообразной литературной тематике, и в углубленном нравственно-философском осмыслении действительности [6. С.142-151].

Была еще одна область искусства, которую можно смело назвать и областью жизни, которая по степени воздействия на умы и поведение молодежи не уступала кино и имела такое же, «трофейное» происхождение. Речь идет о классическом американском джазе, проникшем в СССР через трофейные радиоприемники и ставшем для многих из поколения шестидесятников чем-то вроде религии. В 50-е гг. в джазе воплотился тот дух нарочитого вызова, брошенного косности и серости, тот бурный и болезненный переворот в оценке идейных ценностей, то горькое и саркастическое (хотя нередко и бессознательное) осмеяние утраченных идеалов, которые были особенно типичны для настроения шестидесятников. Джаз – это мелодический стиль, который укрепощает в силу своей музыкальной специфики, а это было именно то, к чему неосознанно стремилось послевоенное поколение советской молодежи.

Почти сразу джаз перешел из музыкальной в идеологическую и политическую плоскость: джазовых музыкантов не пускали на сценические и танцплощадки, им приходилось устраивать подпольные вечера, которые нередко заканчивались драками с представителями комсомольского актива и дружинниками, вмешательством милиции. Можно сказать, что джазмены были первыми советскими диссидентами от культуры.

Однако оголтелая антизападная и особенно антиамериканская пропаганда, достигшая своего апогея в конце 40-х – начале 50-х гг. в связи с развязанной, по указанию Сталина, кампанией против космополитизма, в среде послевоенной молодежи вызвала в основном обратный эффект (по принципу «запретный плод сладок»). Квинтэссенцией стихийного противодействия пропагандистскому насилию становится «стиляжничество» – особая молодежная субкультура, ориентированная на Запад. Подобное массовое увлечение, имевшее только эстетическое и не несшее никакого идеологического содержания, было первым прецедентом такого рода в истории советского государства, и власти не имели никакого опыта борьбы с внешне безобидной демонстрацией стиля (в одежде, поведении, жаргоне, вкусах и т. п.). «Стиляги» имели свой стиль одежды, сленг, увлечения и формы досуга, свои музыкальные предпочтения (джаз), свои формы бытового поведения.

«Стиляжничество» было во многом еще не осознанным, стихийным протестом против тоталитарной системы, ее идеологии и культуры, строящихся на жестких предписаниях и запретах, однако это, безусловно, был протест, основанный на последовательном отрицании ценностей и норм, идеалов и традиций сталинского Союза. Поначалу оно имело только внешние формы проявления, нередко чисто эстетического свойства. Однако в такой насквозь политизированной стране, каким был СССР, подобная демонстративная аполитичность была равносильна революции, происходившей в молодых, скрыто оппозиционных, умах. Официальная система при всем желании не могла усмотреть в покрое одежды и прическах, толщине подошвы обуви и лексических формах молодежного общения прямого выражения чуждой политической идеологии, спланированной диверсии или подрывной деятельности за-

падных спецслужб. Это была повседневность, а в связи с формами повседневного поведения, не укладывавшегося в советские стандарты, в Советском Союзе обычно говорили о «мещанстве», пережитках старой морали, отсталых вкусах, и ни о чем более серьезном (например, о советской «контркультуре»).

Разумеется, было бы большой натяжкой называть тогдашнее советское общество в культурном отношении плюралистичным или эклектичным, – все эти тенденции в советской культуре тогда только зарождались и затем стали стремительно нарастать вместе с развитием «оттепели», – однако «стиляжничество» самим фактом своего существования расшатывало единую стилевую систему тоталитарного общества, дополняло ее инородными стилевыми явлениями, давая все новые поводы для инакомыслия и его теоретической рефлексии. В то же время явление «стиляжничества» представляло серьезную угрозу не только монолитности социалистической культуры, но и безопасности политической системы, не случайно борьба со «стиляжничеством» была упорной и последовательной. Одна из главных особенностей «стиляжничества» как феномена культуры заключалась в его стихийности, неорганизованности, неоднородности; у него не было единой системы норм, четких стандартов, строгой эстетической концепции, идеологической или политической программы, единой философской доктрины; оно существовало в бесчисленных региональных и исторических вариантах, представляя собой своего рода «философствование бытом». Однако все перечисленные особенности этого явления делали «стиляжничество» практически неуязвимым для официальных политических санкций: «стиляг» прорабатывали, воспитывали, убеждали, то есть действовали в отношении них нравственно-этическими, но не политическими средствами, что было уже большой нравственной победой этого молодежного движения над системой, в которую оно органически не вписывалось.

Важной характеристикой культуры «оттепели» стало повальное увлечение поэзией – еще одна не до конца осознанная современниками попытка пережить и осмыслить изнутри новую культурную ситуацию в стране. Поэзия – тот источник самовыражения, который позволял вести откровенные и душевные беседы, раскрепощал эмоциональный и интеллектуальный мир личности, разрушал сложившиеся и закосневшие нормы мировоззрения, речевого и бытового поведения, идеологические клише и способствовал рождению новых форм досуга (поэтические вечера, поэтический театр, стихийные дискуссии и обсуждения поэзии ее любителями, распространение самодельной песни и «бардовского» движения и т.п.). Вместе с этим появлялись и новые типы индивидуального и массового творчества, новые оппозиционные идеи, заявляющие о себе в скрытой, неявной форме: поэтическое преувеличение, художественное и историческое иносказание.

Поэтические вечера в Политехническом музее – пик «поэтической лихорадки», фронда на фоне прежних идеологических догм непреодоленного сталинизма. Здесь достигался максимальный эффект сопричастности читателя-слушателя и поэта-чтеца, – тот дух культурного и идейного единства, который стал характерной особенностью поколения шестидесятников и который можно обозначить термином «сотворчество». Демократический подъем, жанровый и стилевой плюрализм, подспудная переоценка системы ценностей

советского общества – все это было косвенным следствием поэтического бума в период «оттепели».

Поэтические вечера создали новых кумиров – поэтов, которым суждено было выйти за рамки исключительно поэзии, и их поклонников, которые оказывались во многом за пределами поэтического «любительства». Граница между искусством и политикой была очень зыбкой. Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина создали, наряду с традицией «эстрадной поэзии», определенный тип литературного поведения как своеобразный эстетический результат своей жизнедеятельности. Публичное исполнение внешне непритязательных, камерных песен Б. Окуджавой, А. Галичем, В. Высоцким, Ю. Визбором, Ю. Кимом и др., тиражированное самодельными магнитофонными записями, прививало массе слушателей имплицитно содержащуюся в них «философию повседневности», явно противостоящую идеологическому официозу.

Понятие «стиль» (поэтический, песенный) постепенно вытесняет в сознании читателей и слушателей понятие «системы» (политической, идеологической). К тому же в этот тип творческого поведения входил свой негласный, но жесткий «кодекс чести», свой доверительный способ общения в виде неформальных «салонов», «кухонь» или туристских «костров», особая «богемная» манера жизни и поведения, индивидуальный выбор одежды как части поэтического имиджа, социальной роли, которую осознанно играли мастера культуры повседневности.

«Оттепель» – это своего рода «золотой век» культуры периода советской империи. В это время появилось не только множество новых имен талантливых художников (Б. Окуджава, Е. Евтушенко, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, Р. Рождественский, Н. Матвеева и др. – в поэзии; В. Некрасов, В. Быков, Ю. Трифонов, В. Астафьев, В. Шукшин, Б. Можаяев, А. Солженицын, В. Белов, В. Распутин, В. Аksenov, В. Войнович, А. Гладилин, А. Кузнецов и др. – в прозе; В. Розов, А. Арбузов, А. Володин, А. Вампилов, Г. Горин, М. Шатров, Л. Зорин, М. Рощин, Э. Радзинский и др. – в драматургии; Г. Товстоногов, О. Ефремов, Ю. Любимов, М. Захаров, Г. Волчек, И. Смоктуновский, Е. Евстигнеев, О. Табаков, С. Юрский и др. – в театре; Г. Чухрай, М. Калатозов, М. Хуциев, Э. Климов, А. Тарковский, А. Кончаловский, Э. Рязанов, Г. Данелия, А. Герман, Н. Михалков, Г. Панфилов, С. Говорухин, Л. Гайдай, А. Митта, Р. Быков и др. – в кино; А. Волконский, Э. Денисов, А. Шнитке, С. Губайдулина, С. Слонимский, Г. Канчели, А. Петров, А. Пахмутова, А. Островский, Д. Тухманов и др. – в музыке).

В это время также возникло множество разнообразных форм досуга, не имевших аналогов в прошлом: поэтические вечера, телевикторины (типа Вечера Веселых Вопросов или КВН), «кухонные разговоры» на различные, в том числе «запретные» темы, походы с песнями у костра и т.п. Эти культурные формы быстро перерастали рамки досуга и становились формами повседневного поведения, мирозерцания и мировоззрения, претворялись в процессах специализированной культурной деятельности, порождая новые жанры и стили культуры, темы и проблемы, новые типы персонажей и новые сюжетные ситуации в литературных и художественных произведениях.

Именно в период «оттепели» появилось первое в истории советской страны либеральное течение интеллигенции – «шестидесятничество» (автор

термина «шестидесятники» – критик Ст.Рассадин), которое выделялось среди общего стихийного инакомыслия степенью своей осознанности и культурной укорененности. Те нормы поведения, ценности, привычки, которые родились в недрах «шестидесятничества», его основные нравственно-идеологические принципы – личная Независимость, творческая Свобода, Любовь и Дружба как внеидеологические категории, Интернационал, понимаемый как открытость всем достижениям мировой культуры и цивилизации (а не политическая прокоммунистическая организация «пролетариев всех стран») – оказали сильное воздействие (и идейное, и формообразующее) на последующие поколения советских людей (включая деятелей советской культуры) и образ жизни в целом, ибо «шестидесятники» полностью реабилитировали, наполнив гуманистическим – нравственным, эстетическим, политическим и философским – смыслом частную жизнь, повседневность, быт.

Культура «оттепели» и порожденное ею идейное течение «шестидесятничества» создали определенную идеологическую систему, которая так и не была по-настоящему апробирована в обществе, но рассыпалась в виде отдельных постулатов, нашедших применение в самых различных декларациях и социокультурных мероприятиях – от «материалов» XX или XXVII съездов КПСС (в пунктах о «мирном сосуществовании» или «общечеловеческих ценностях») до организации фестивалей джазовой музыки и киноретроспективов западных мастеров. Разрозненные идеи и начинания культурной элиты превратились в повседневную культурную и бытовую жизнь миллионов людей и сами питались ею, тем самым став необратимым явлением культуры, что обусловило поступательные исторические изменения в советском образе жизни и общественном сознании.

Настоящей движущей силой «оттепели» и были прежде всего интеллигенты-«шестидесятники», убежденные «ревизионисты» социалистической культуры, а вовсе не «наследники Сталина», инициировавшие XX съезд и произнесшие запоздалые ритуальные проклятья «культу личности». На самом деле политики просто были вынуждены волей-неволей считаться с новыми реалиями, культурными интересами и запросами молодого поколения, уступая давлению исторических обстоятельств и приспособляясь к новой культурной парадигме переходного времени. XX съезд партии был в действительности лишь следствием культурных и ментальных изменений в стране, а не причиной социокультурных перемен, как хотели это представить партийные идеологи и пропагандисты конца 50-х – начала 60-х гг.

«Оттепель» была первой ступенькой в деле раскрепощения советского общества, которая сделала невозможными для большинства населения СССР явления, еще совсем недавно привычные: романтизацию насилия, доносительство на близких людей «во имя идеи», единогласие по всем вопросам государственной и личной жизни, единообразие вкусов и т.п. Напротив, явления, казавшиеся в эпоху сталинского тоталитаризма совершенно невозможными, – право человека на частную жизнь, стремление обрести индивидуальность, разнообразие мнений и эстетических оценок, проявление интереса к жизни и культуре за рубежом и прочее – стали абсолютно естественными и органичными для многих «простых» людей, получив непреложное истолко-

вание и обоснование в «философии повседневности», ставшей одной из важнейших составляющих эпохи «оттепели».

Уже в последние годы правления Хрущева в развитии «оттепели» наметились неприятные симптомы. Первая «ласточка» «поправления» партийного курса в области культуры – скандальная реакция Хрущева на выставку художников-нонконформистов в Манеже (декабрь 1962 г.) и последовавшая затем всесоюзная кампания борьбы с абстракционизмом в изобразительном искусстве, официальное осуждение творчества молодых поэтов (А. Вознесенского, Е. Евтушенко и др.) и художников (Э. Неизвестный и др.) как идейно незрелого, формалистического. В марте 1963 г. состоялась встреча Н. Хрущева с интеллигенцией, на которой прозвучала резкая критика советским лидером А. Вознесенского, Э. Неизвестного, И. Эренбурга. Июньский Пленум ЦК КПСС (1963), посвященный вопросам идеологии, выдержанный в стилистике жесткой конфронтации с Западом и охранения ключевых ценностей и принципов советской социалистической культуры, некоторыми своими формулировками напомнил творческой интеллигенции сталинско-ждановские партийные постановления об идеологии и культуре 1940-х гг. В ноябре 1963 г. молодой ленинградский поэт из окружения А. Ахматовой И. Бродский был обвинен в тунеядстве и после показательного суда в феврале 1964 г. был сослан на исправление в глухую северную деревню. Показательно было и не-присуждение в 1964 г. Ленинской премии А. Солженицыну за повесть «Один день Ивана Денисовича» (1962), ранее единодушно выдвинутую на награждение. Падение Хрущева в октябре 1964 г. только усилило охранительные, неосталинистские тенденции в культурной политике Коммунистической партии и советского государства и ускорило агонию «оттепели».

Суд в феврале 1966 г. над А. Синявским и Ю. Даниэлем, опубликовавшими свои гротескно-сатирические повести на Западе, закончился осуждением литераторов и лишением их свободы на длительные сроки с отбыванием наказания в лагерях строгого режима. А. Солженицын был лишен возможности публиковаться в Советском Союзе, а после присуждения ему Нобелевской премии по литературе за произведения, опубликованные за рубежом, был исключен из Союза писателей. Начавшиеся еще при Хрущеве, а после его свержения лишь усилившиеся гонения на любимый журнал либеральной советской интеллигенции «Новый мир» привели к разгону редакции журнала во главе с А. Твардовским и резкому изменению творческого лица и авторского портфеля журнала. В январе 1967 г. была запрещена выставка 12 «альтернативных» художников в клубе «Дружба» под руководством А. Глезера и О. Рабина, перешедшая в открытую конфронтацию независимых художников с властями. В январе 1968 г. состоялся громкий политический процесс над писателями А. Гинзбургом и Галансковым, завершившийся жестоким приговором и окончательно подтвердивший всему миру, что в Советском Союзе есть политзаключенные, которыми являются, в значительной части, деятели культуры.

С этого времени громкие репрессивные процессы вокруг «Самиздата», диссидентского движения, направленные против известных правозащитников и нонконформистски настроенных деятелей культуры, стали постоянной составляющей текущего культурного процесса в СССР. Официальную поддержку на всех уровнях власти стали получать деятели культуры охранительной и

консервативной ориентации, тяготевшие к неосталинизму и ортодоксальному коммунизму, взявшие реванш за поражение во время «оттепели».

Культурные и идеологические события, свидетельствовавшие о резком похолодании духовного климата в стране, сопровождались тревожными эксцессами во внешней политике: вторжение советских танков в Чехословакию в августе 1968 г. положило конец «Пражской весне», вселявшей неясные надежды у советской творческой интеллигенции на аналогичные демократические перемены в Советском Союзе. Расправа над чехословацкой демократией послужила сигналом к дальнейшему усилению борьбы с советским инакомыслием. Начало арабо-израильской войны и дальнейшая эскалация ближневосточного конфликта, в котором Советский Союз занял проарабскую позицию, подтолкнули возрождение государственного антисемитизма в СССР и спровоцировали начало «третьей волны» российской эмиграции, которую составили оппозиционно и независимо настроенные писатели, художники, артисты, ученые, мыслители, активисты правозащитного движения, составлявшие в 50 – 60-е гг. лицо культуры «оттепели», а в конце 60-х, в 70-е и начале 80-х гг. вольно или невольно пополнившие русское зарубежье новым поколением идеологов антисоветизма и антикоммунизма.

Эпоха «оттепели» к началу 1970-х гг. закончилась. Ей на смену пришла эпоха брежневского «застоя». Однако этот новый период истории советской культуры не отменил достижений «оттепели», но, по-своему, даже укрепил и развил их, подготовив последний этап в жизни советской культуры – горбачевскую «перестройку», правомерно получившую на Западе название «второй оттепели».

Цитадель «Третьего Рима» давала трещины и постепенно рассыпалась. Сумерки тоталитаризма сгущались. Ночь «Третьего Рима» приближалась с неизбежностью...

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бердяев Н.А. Истоки и смысл русского коммунизма. М., 1990.
2. Бердяев Н.А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX века и начала XX века// О России и русской философской культуре: Философы русского послеоктябрьского зарубежья. М., 1990.
3. Брусиловская Л.Б. Культура повседневности в эпоху «оттепели»: метаморфозы стиля. М., 2001.
4. Брусиловская Л.Б. «Московский Бродвей», «джаз на костях» и «пожар в джунглях» // Родина. 1998. № 8.
5. Брусиловская Л.Б. Культура повседневности в эпоху «оттепели» (метаморфозы стиля) // Общественные науки и современность. 2000. № 1.
6. Брусиловская Л.Б. «Философия повседневности» эпохи «оттепели» // Человек в контексте культуры: Сб. науч. ст. Ставрополь: СГУ, 1998. Вып. 1.
7. Кондаков И.В. Архитектоника русской культуры// Общественные науки и современность. 1999. № 1.
8. Кондаков И.В. Логика культурно-исторического развития российской цивилизации// Российский цивилизационный космос. М., 1999.
9. Кондаков И.В. Культура России. М., 1999.
10. Кондаков И.В. Культурология: История культуры России. М., 2003.

11. Кондаков И.В. Введение в историю русской культуры. М., 1997.
12. Культура в эпоху цивилизационного слома: Материалы междунар. науч. конф. РАН. М., 2001.
13. Лотман Ю.М. Проблема византийского влияния на русскую культуру в типологическом освещении// Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллинн, 1992. Т.1.
14. Мандельштам О. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
15. Симонов К. Глазами человека моего поколения: Размышления о И.В. Сталине. М., 1989.
16. Терц А. Что такое социалистический реализм// Синявский А. (Абрам Терц). Путешествие на Черную речку. М., 2002.
17. Цивилизация: восхождение и слом. М.: Наука; Научный совет «История мировой культуры», 2003.

Поступила в редакцию 11.07.06

I.V. Kondakov, L.B. Brusilovskaya

The night of «The third Rome»: crisis of civilization identity of Russia of the 20th century

The article is devoted to the cycle development of Russia in its numerous and varied forms and senses, and to its reflection in artistic culture.

Кондаков Игорь Вадимович
Брусиловская Лилия Борисовна
Российский государственный гуманитарный университет
125267, Россия, г. Москва,
Миусская площадь, д. 6
Тел. (495) 250-68-27