

**Материалы Семинара-дискуссии в Ярославле и в Москве  
«Советское бытие в преддверии формирования тоталитарной и  
авторитарной рамок» (май 2020 г.)**

*Реплики магистрантов (1 курс, специальность «Управление культурно-образовательной  
и культурно-просветительской деятельностью»)*

**На тезисы от доктора культурологии, профессора, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.И. Ерохиной (Ярославль).**

**На тезисы от кандидата философских наук, научного сотрудника сектора философии культуры Института философии РАН Е.П. Аристовой (Москва).**

**Комментарии магистрантов:**

Магистранты первого курса кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д. Ушинского в ходе семинара сформулировали основные понятия, относящиеся к заданной теме. Среди ключевых слов выделено: советское бытие, советское мировоззрение, культурный код, социокультурные реалии, марксистская теория, повседневность, тоталитарные и авторитарные рамки, творческая личность, русская культура.

Магистрант указывает, что тезисы Т.И. Ерохиной и Е.П. Аристовой носят взаимодополняющий характер в контексте семинара. По мнению магистранта, оба автора говорят о формировании творческой личности в советский период: именно от выбранного пути творчества зависит становление личности и ее идеологические послы. Т.И. Ерохина пишет, что наиболее ярко творческая личность проявляется себя через определенные литературные течения: символизм, футуризм, создавая «советского героя-демиурга» Также трансформируется и образ женщины, отказывающейся от традиционного представления о ней. Е.П. Аристова говорит о развитии творческой личности через выбор творческого пути: поиск новых форм выражения, концентрация на собственных переживаниях или объединение этих тенденций в одну.

Как считает другой магистрант, акцент в тезисах Т.И. Ерохиной и Е.П. Аристовой ставится на деятельность творческой личности в условиях советского бытия с применением историко-культурного метода. Магистрант А. Сулова дополняет перечень методов литературоведческих методов и методом систематизации.

**На тезисы от доктора философских наук, руководителя сектора философии культуры Института философии РАН С.А. Никольского (Москва).**

Как отмечает магистрант, ученый утверждает следующие положения касательно представлений о советском бытии. В ходе исследования и использует феноменологический метод, Во-первых, оно было не только результатом исторической практики, но и плодом, который созрел в рамках русской культуры 19 – начала 20 столетия. Во-вторых, параллельно надеждам на революцию у деятелей культуры существовали надежды на русский народ, который не был испорчен капитализмом. К ним ученый относит Л. Толстого, М.Е. Салтыкова-Щедрина, А.В. Сухово-Кобылина, Ф.М. Достоевского. В-третьих, как утверждает С.А. Никольский, тоталитаризм, «обессилив в конкурентной борьбе с капитализмом», вынужден был ослабить позиции, придя к позднесоциалистическим авторитарным формам.

**На тезисы от кандидата исторических наук, доцента кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского М.В.**

**Александровой (Ярославль).**

**На тезисы от кандидата культурологии, старшего преподавателя кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского С.А. Добрецовой (Ярославль).**

Как утверждает магистрант, тезисы М.В. Александровой и С.А. Добрецовой носят взаимодополняющий характер, так как речь идет о городском пространстве в контексте советского бытия конца 19 и начала 20 века. М.В. Александрова апеллирует к изменению культурного образа города, появлению новых норм и практик повседневности. Например, речь идет о новых типах жилища — коммуналках — и особенной новой форме быта. С.А. Добрецова в свою очередь осмысляет художественный образ через работы провинциальных художников: индустриальные образы и городской пейзаж. «Произведения М. Владыкина в досоветский период по преимуществу раскрывают образ интеллигенции (ученые, художники) и пейзажные мотивы, в раннесоветский период его творчества произошла трансформация художника в новых исторических условиях и основные сюжеты стали раскрывать индустриальные образы советской культуры», - конкретизирует автор.

*Студенты. В рамках курса «Творческая личность как объект изучения» (3 курса, бакалавриат, специальность «Мировная художественная культура и русский язык»).*

### **Тезисы**

*Персоны советской культуры.*

1. Обозначенные личности в большинстве своем являются знаковыми фигурами не только для советской культуры, но и воспринимаются как значимые в западной культурной парадигме. При этом из них можно назвать тех, кто имеют мировое признание и по сей день, а их работы являются общекультурным наследием:
  - В. Кандинский – один из создателей абстрактного искусства (А. Безуглова),
  - К. Малевич – создатель супрематизма, один из основоположников авангардного искусства (Е. Катышева);
  - С. Рихтер – автор уникальной техники, Почётный доктор Оксфордского и Страсбургского университетов (А. Кручинина);
  - А. Вознесенский – поэт, признанный Дж. Кеннеди, почетный член 10 академий мира (А. Прокофьева);
  - А. Тарковский – знаковый режиссер в истории мирового кино, к его фильмам обращаются и цитируют знаменитые режиссеры, например, Ларс фон Триер и Кристофер Нолан (И. Ночевная).

В данном контексте наше внимание привлекли работы, где авторы отметили значение следующих творческих личностей для формирования образа СССР в мире:

- Д. Шостакович – советский композитор, пионер киномузыки, обладатель Премии Мира, американский журнал назвал его работы «музыкой нового поколения» (У. Трофимова);
  - Г. Уланова – балерина, благодаря которой мир признал советскую хореографическую школу (А. Ермилова).
2. Более локальное значение имеют: Л. Гайдай, Г. Свиридов, К. Симонов, их творчество по своей проблематике было обращено, в первую очередь, к отечественной публике:
    - Фильмы Л. Гайдая – социальная сатира, выстроенная на реалиях советской культуры повседневности (Е. Костылева);
    - Г. Свиридов – создатель «новой фольклорной волны», основная тематика: русская культура и народ. (А. Голенкова)
    - творчество К. Симонова зачастую посвящено Великой отечественной войне (ВОВ) и человеческим судьбам в контексте военной проблематики (А. Добротина)

В советской культуре они имели огромный успех и были колоссально популярны, их творчество актуально также и для современной российской культуры.

3. Анализируя связь творческой личности с советской культурой, студенты зачастую обращают внимание на непосредственное взаимодействие творца и власти/цензуры/идеологии:
  - личное отношение И. Сталина к Г. Улановой (А. Ермилова);

- гос.заказы, гонения Д. Шостаковича и мифологизация его образа в советской культуре (У. Трофимова);
  - «антисоветское» происхождение С. Рихтера и его «тонкое политическое чутье» (А. Кручинина);
  - обвинение в «антисоветчине» А. Вознесенского (А. Прокофьева);
  - общественная, педагогическая и исследовательская деятельность В. Кандинского (А. Безуглова) и К. Малевича (Е. Катыхева);
  - гос.премии и почитание Л. Гайдая (Е. Костылева), К. Симонова (А. Добротина) и Г. Свиридова (А. Голенкова), последний представляет особый интерес, так как автор отмечает, что во время перестройки композитор попадает в опалу, его творчество долгое время не воспринималось в отрыве от советской картины мира.
4. Многие студенты обращались к судьбе личности во время ВОВ, как знакового события для советской культуры в целом:
- Г. Уланова танцевала в военных госпиталях, вдохновляла и поддерживала солдат (А. Ермилова);
  - К. Симонов был военным корреспондентом, прошел путь от комиссара до полковника, проявляя мужество и героизм, большую часть своего творчества он посвятил военной тематике (А. Добротина);
  - Д. Шостакович отказался от эвакуации, пережил Блокаду Ленинграда, чему посвятил VII Симфонию (У. Трофимова).
5. Большинство авторов подчеркивают новаторство и стремление к обновлению искусства в творчестве выбранных персон, что также характерно для советской картины мира:
- В. Кандинский (А. Безуглова) и К. Малевич (Е. Катыхева) – теоретики и основоположники абстрактного, авангардного искусства;
  - Г. Свиридов – создатель жанра «музыкальной иллюстрации», развивает массовую песню и киномузыку (А. Голенкова);
  - видеомы А. Вознесенского (А. Прокофьева);
  - С. Рихтер предпочитал работать с современными произведениями «без репутации», разработал уникальную технику исполнения (А. Кручинина);
  - философское кино и новые кинематографические приемы А. Тарковского (И. Ночевная);
  - Д. Шостакович – один из родоначальников киномузыки, органичное сочетавший традиции и новаторство.
6. Авторы раскрывают связь и значение творчества названных персон с русской культурной традицией:
- реабилитация и публикация многих «опальных» авторов и трудов благодаря К. Симонову: роман «Мастер и Маргарита» М. Булгакова, произведения Ильфа и Петрова, Э. Хемингуэя и многих других (А. Добротина);
  - традиции русской классики в творчестве Д. Шостаковича (У. Трофимова);

- особое внимание к русской народной традиции, национальным нравственным категориям и русскому классическому искусству в творчестве Г. Свиридова (А. Голенкова);
- следование традициям русской классической балетной школы и мировое признание величия советского балета благодаря творчеству Г. Улановой (А. Ермилова).

#### *Персоны постсоветского периода.*

1. Нужно отметить, что большинство студентов, говоря о связи обозначенной персоны с советской культурой, отмечают только советское детство или какие-либо биографические факты жизни личности в советское время, а не знаки советской культуры непосредственно в творчестве. При этом, обращаясь к творчеству, авторы часто не обозначают очевидные признаки постсоветской культуры. Например, фактически не раскрыта ни связь с советской культурой, ни знаки постсоветской культуры в творчестве и судьбе В. Полунина (И. Ночевная), А. Пушного (А. Ермилова).
2. Многие авторы приводят цитаты выбранных личностей, раскрывающие их отношение к советской культуре:
  - Б. Акунин о своей сопричастности к советской культуре: *«Я пишу «Историю российского государства» и собираюсь остановиться в 1917 году. Я понимаю, что обычными, сугубо повествовательными, незмоциональными средствами я не смогу рассказать историю XX века, потому что она уже в поле зрения моей семьи. Я не могу, например, объективно писать про Сталина. Просто не получится. А если не можешь писать объективно, не пиши...»* (Е. Катышева);
  - К. Хабенский о роли Л. Троцкого: *«Троцкий является личностью, является фигурой века, и поэтому нам было интересно разобраться в нем и вообще во всей той ситуации, которая была в стране 100 лет назад. Троцкий мне больше интересен и приятен не человеческими качествами, а профессиональными. Важно было показать, что лозунги, которыми гремели 100 лет назад, сегодня повторяются. Сейчас мы их слышим по телевизору в других странах и у нас в том числе.»* (Е. Костылева)
  - Л. Якубович: *«Лично мне хочется обратно. Можно говорить про идиотизм советской власти. Но тогда была система координат, правила игры, стабильность. Я был горд тем, что был знаком с дочкой великого врача, и страшно горд, что работаю на заводе Лихачева старшим инженером. Кто-то гордился тем, что он спортсмен.»* (А. Кручинина)
  - О. Кулик: *«Прежний перформанс — скорее шаманическая практика, как справиться с этой реальностью, преодолеть его. Искусство соц-арта — это было искусство из подполья, некая плесень... Русское искусство последних сорока лет не было искусством в чистом виде. Слишком много было в нём идеологии»* (А. Прокофьева)
3. В некоторых работах авторы обозначают «травмирующий советский опыт» в судьбе названных личностей и его отражение в постсоветском творчестве:
  - влияние службы в армии на О. Кулика и его работа: *«Жизнесмерть, или Пышные похороны авангарда»* (А. Прокофьева);

- ужасы советской жизни А. Балабанова в период распада советской культуры, нашедшие отражение в его кинематографе (А. Добротина).
- У. Трофимова прослеживает связь творчества М. Галкина с советской пародийной традицией (Г. Хазанов).
4. Студенты часто обозначают характерные черты постсоветской культуры в творчестве той или иной личности:
- Образы героев своего времени:  
образы постсоветских героев фильмов А. Балабанова «Брат», «Брат 2» (А. Добротина), а также персонажи в исполнении К. Хабенского в сериале «Убойная сила», фильмах «Ночной дозор» и «Дневной дозор» Т. Бекмамбетова (Е. Костылева);
  - стилистические особенности:  
поэзия Б. Рыжего, сочетающая в себе высокую поэтическую музыку и низкую прозу жизни молодежи 90-х (А. Голенкова);
  - тематика:  
распад СССР в фильмах А. Балабанова (А. Добротина), провокативные перформансы О. Кулика: «Человек-собака», «Человек с политическим лицом» (А. Прокофьева).
5. Есть работы, раскрывающие попытку творческой личности изучить тот или иной феномен советской культуры:
- исполнение К. Хабенским роли Л. Троцкого интерпретируется актером как способ изучения профессионального таланта Л. Троцкого и ситуации в России того времени в целом (Е. Костылева);
  - опубликованный Д. Быковым в 2012 году сборник «Советская литература. Краткий курс», заново раскрыл советских авторов, во многом переосмыслив их творчество (А. Безуглова).

В свою очередь, Б. Акунин, напротив, избегает в своем творчестве изображение событий советского времени, подчеркивая свою субъективность и сопричастность.

***В рамках курса «Государство и Церковь в истории России» (3 курс, бакалавриат, специальность «История»).***

Студенты разделили мнение о влиянии цивилизационной специфики на формирование «советского бытия».

А. Некрасова: «Я думаю, что действительно, идеология, которой придерживался Советский Союз можно назвать в своём роде религией. Выбор такой позиции был обусловлен вековыми традициями русского общества: его религиозностью и менталитетом».

А. Петров: «Коммунизм при определённом подходе можно превратить в квазирелигию со своими атрибутами, идеологией, идолами, обрядами, так как для этого есть все предпосылки. Вопрос лишь в том, чем будет служить учение для его проводников. Будет ли оно очередной формацией или станет чем-то большим, например, новой религией».

А. Огороднова: «Советское бытие (с марксистским учением в основе) дало людям новую религию, без Бога, где главными принципами были справедливость, равенство, коллективизм, ясность целей. Эти принципы предлагали народу надеяться на государство и общество, а не на божественные силы. Вместо рая на небесах, идеология предложила создать рай на земле, назвав это «великой миссией».

**Антонян Карина Георгиевна**  
**кандидат культурологии, доцент кафедры теории и истории культуры РГПУ**  
**им. А. И. Герцена (Санкт-Петербург)**

### **Реплика на тезисы Тираховой В.А.**

Выявленные образы советской культуры – народа, врага, власти – безусловно, относятся к разряду ключевых. Сформированные в рамках идеологии, эти образы нашли яркое воплощение в художественной культуре, в частности, в кинематографе. Однако этот хрестоматийный ряд хотелось бы дополнить образом героя (или даже в каком-то смысле «культурного героя», обладающим культуротворческим потенциалом). В качестве ярчайшего образца такого героя советской эпохи можно назвать, например, пионера 1920-х годов Павлика Морозова. Про Павлика Морозова было создано множество художественных произведений, выходило множество публицистических статей, а в послесоветское время и исследований. Выступивший против семьи во имя общего социального блага и идеи, Павлик Морозов стал образцово-показательным пионером для всех советских школьников. Образ Павлика Морозова интересен своей амбивалентностью, тем, что в нем слились две противоположные составляющие: официальная именовала его «героем», его имя было хрестоматийным и было внесено под номером 001 в Книгу почета Всесоюзной пионерской; неофициальная, подспудно возвращаемая в «массах», именовала его «доносчиком». Павлик Морозов – яркий пример идеологемы, то есть идеи, «спущенной сверху», от власти, и с помощью всевозможных средств, включая средства художественной культуры, распространяемой в народе.

Несмотря на свою повсеместную узнаваемость (имя и образ «подвига» Павлика Морозова сегодня, возможно, отнесли бы к разряду «мемов»), этот образ не нашел должного воплощения в кинематографе. Известно, что кинематографический образ Павлика Морозова создавал Сергей Эйзенштейн, но его фильм под рабочим названием «Бежин луг» так и не увидел свет. Более того, все материалы фильма были уничтожены, от работы Эйзенштейна остались только отдельные кадры материалов, которые сегодня составляют 30-минутный ролик под аутентичным названием. В большей степени история и смысл подвига «пионера № 1» запечатлены в литературе (П. Соломеин, В. Губарев, А. Яковлев – наиболее известные авторы, оформлявшие данную идеологему), а также в фольклоре, популярной культуре.

Также к подобным героям советского прошлого можно отнести Алексея Стаханова, чье имя стало нарицательным, а трудовой подвиг лег в основу «стахановского движения», Александра Матросова, закрывшего своим телом амбразуру, героев-комсомольцев ВОВ – «Молодую гвардию» (имя Олега Кошевого – лидера «Молодой гвардии» также стало широко известно благодаря, в первую очередь, роману А. Фадеева) и т.д.

Мифологизация и идеологизация – неотъемлемые составляющие советской культуры. Попытки современных исследователей «раскрутить» клубок мифов, идеологических наслоений, фальсификаций, как правило, создают лишь еще один вариант интерпретации фактов. Образы советских героев зачастую амбивалентны, многослойны, отчасти провокативны, их художественные образы потенциально богаты для выявления специфики советской культуры разных лет, а также постсоветской де(кон)струкции.

**Бурлина Елена Яковлевна., проф., д.ф.н., завкафедрой философии и культурологии СамГМУ, член Союза композиторов РФ.**

**Советский несоветский гений (тезисы в ответ на формулировку темы и высказывания участников гранта)**

**«Двуосмысливание советского бытия: парадоксы Д.Д. Шостаковича».**

Предлагается проанализировать бытование нескольких сочинений великого гения XX столетия, имевших огромный социо-культурный резонанс как в советском обществе, так и за рубежом. Как правило, подобным сочинениям сопутствовали концептуальные альтернативы в собственном творчестве композитора. Рядом с сочинением «для всех» создавался опус «для друзей». Подобный прецедент типичен и для других представителей советской культуры.

Диагностируется данный парадокс не по Оруэллу («двоемыслие»), но в аспекте **«двуосмысливания»**. Позиция советского художника отражала колоссальный разрыв между культурным уровнем элиты советского общества (например, композиторская, театральная, научная среда и др.) и общим пространством советской культуры.

1.

Шостакович, в отличие от других великих советских художников, исповедовал **двуосмысливание**.

С одной стороны, пропагандистская, по меркам профессиональной элиты, **Седьмая симфония**, а прямо рядом, - **посвященные** очень близким друзьям **"Шесть романсов"**, проклинающие власть и насилие.

В житейской жизни Шостакович был очень добр и обязателен: постоянно доставал кому-то пенсии, выбивал путевки. Организовал в военном Куйбышеве Отделение Союза композиторов, иначе двое местных музыкантов умерли бы с голода. Обожал футбол и крики на стадионе. Однако, просил своих учеников **не** подходить к нему в годы новой Сталинской опалы 1948 - 1949 гг.

Переписка с элитными друзьями всю жизнь нужна была ему как воздух: см. письма к оперному режиссеру И. Гликману, охватившие период от 1930-х до 1960-х гг. Обычно в советском обиходе боялись писем, а он доверял.

Через всю длинную творческую судьбу Шостаковича проходят подобные альтернативы, напоминающие, с одной стороны, двоемыслие, по Оруэллу, а с другой стороны, трагически-ответственное двуосмысливание. Он боялся массы, массовых вкусов. Однако, вслед за Ахматовой мог повторить: **"Я был тогда с моим народом, где он к несчастью был"**.

2.

В "ближний круг" Шостаковича входила далеко не только верхушка художественной элиты. Например, уже в поздние годы он подружился с **Гавриилом Абрамовичем Илизаровым**, гениальным врачом из Кургана. Это была не только привязанность пациента к врачу. Еще и откровенность 2-х гениев, хлебнувших лиха в советские времена.

В свои последние годы Д.Д. Шостакович сердечно общался с Чингизом Айтматовым, хотя их разделяли разные поколения. Совсем больной Шостакович говорил с Айтматовым о будущем культуры, о том, что сохранится только музыка, которая выразит **"весь мир в себе одном"**. Подобных постулатов не было в советской эстетике. Шостакович тянулся к глобальным утопиям.

**Имеются фотографии и записи беседы с Айтматовым про Шостаковича. Запись 2006 г., не публиковалась.**



Сергей Викторович Герасимов, *к.п.н, доцент.*  
Санкт-Петербургский государственный экономический университет,  
Санкт-Петербург, Россия  
[votje82@mail.ru](mailto:votje82@mail.ru)

***Вопросы и комментарии к семинару «Советское бытие в преддверии формирования тоталитарной и авторитарной рамок».***

Необходимо пояснить название. Советское бытие и есть бытие авторитарное. Досоветское бытие (царско-имперское) тоже авторитарное, поскольку феодальное по азиатскому типу. То есть, не может быть ни демократическим ни либеральным.

Вопрос к авторам семинара — в какой период формируется **преддверие**?

1.

Тезисы С.А. Никольского.

Культура, особенно литература, могли выступать как средства распространения идей, но была ограничена средой исключительно грамотного населения, которое, в основном исчезло в 1917 и последующих годах. Литература могла расшатать царский трон. Могла ли она сформировать скрепы, габитус, советское мышление, в основе своей неграмотное? Позже, когда начали обучать беспризорных и творить из них пролетариев (ШКИД, общество призора, ГОПники, Сорока-Росинский, Луночарский и т.д.) вот тогда пересмотрели классиков, у которых было все что необходимо.

2.

Тезисы Г.Л. Тульчинского.

А) Указанные Вами предпосылки привели созданию советской реальности с сакрализацией власти и ее отторжением. Набор указанных вами факторов определил поведение, поступки и паттерны граждан? Возможно ли, что этот набор был лишь отражением и результатом исторических событий? Факторы, указанные Вами - это причина, основа сознания, побочный результат или следствие?

Б) Ваша теория может ли быть экстраполирована и верифицирована на примере других стран, с учетом их особенностей (например, Италию)? Чего не хватает, например, социальной реальности граждан России для совпадения с реальностью итальянцев или наоборот? Если придерживаться идеи, что из одного источника должны вытекать похожие истины, то почему так различны судьбы России, Украины и Белоруссии, например? Они все вышли из одной реальности. Чего-то не хватает в модели?

3.

Тезисы Т.С. Злотниковой.

Советское государство создавало свой собственный дизайн, культуру, миф, идеал. Многие, как В. Меерхольд, М. Горький и другие «певцы революции», до Сталина, во время его правления и после, были очарованы коммунистической идеей, после чего их фантазийный мир был разбит о действительность. Уточните, пожалуйста, связь этого с темой семинара, преддверием, причиной и следствием авторитаризма?

4.

Тезисы Т.И. Ерохиной.

Культура 1910 — 1920 годов отражала процессы, проходящие в реальности, но, все-таки, была принята, в основном, интеллигентной элитой, не задела сознание масс, классические места собраний, театры были переданы властям. Позже, через театры типа «Синяя блуза», через агитацию и пропаганду вносились маркеры советского человека. Могли ли поэты серебряного века вдохновить советского человека времен первых пятилеток? Конфликт интеллигенции и пролетариата подробно описан в литературе, сказках, анекдотах.

6.

Тезисы А.В. Еремина.

Идея того, что социализм-коммунизм это религия без бога была популярна в 1980-х, 1990-х. (Рай это коммунизм, сенод — ЦК, патриарх — Генсек, научный коммунизм и история КПСС - это библия, Ленин, Энгельс и Маркс — апостолы, коммунисты — иезуиты, комсомольцы и пионеры с октябрятами — певчие, дьяконы и служки тд) .

Вопрос на уточнение. Речь идет о том, что народу не может существовать без веры? Или то, что вера вечна, а форма временна? Все ли общества, которые приняли концепт Ленина-Маркса стали советскими по российскому образцу? А как же Бирма или Китай?

7.

Тезисы М.В. Александровой .

Принято считать, что первая четверть XX века начинается с 1900 года и до — 1925 года включительно. Если вспомнить Российскую историю, с 1917 года по 1921 была война, военный коммунизм, террор, продразверстка, сменившаяся на продналог, переход к НЭПу до 24 года. Мрачное время. Согласно списку решений ВКП(б), большевики не занимались городской средой и урбанистикой. Из литературы тех времен мы видим, что горожане распиливали мебель на дрова и делали коммуналки из барских квартир.

8.

Тезисы С.А. Добрецовой.

Художники в своем творчестве отражают реальность. Они летописцы. Культуры хождения по выставкам и музеям в 1917-1920 годах у населения не было, возможно потому, что их было немного и новые горожане не были приучены к такому «досугу». На их бытие, скорее всего, влияли агитплакаты, лозунги на кумаче. Символы и ритуалы ранней советской эпохи.

**Наталья Александровна Дидковская,**  
**кандидат культурологии,**  
**доцент кафедры культурологии ЯГПУ им. К.Д. Ушинского**

### **Ленин – культурный герой эпохи модернизма**

Поскольку мое детство прошло в иконообразном, отстраненном, суеверно-почтительном восприятии Ленина-вождя, его постперестроечное «пришествие» в повзрослевшее сознание было намеренно лишено всякого советского искажения, максимально демифологизировано.

И этот очеловеченный Ленин возник не на багровом фоне революции, военного коммунизма либо НЭПа (здесь он уже кажется ведомым историей), а на фоне века Серебряного, художественного авангарда, культурно-эстетического взрыва, отрицающего традицию, взывающего к модернистскому прорыву.

В сложном экспериментальном контексте фигура Ильича приобретает куда как более нетривиальный смысл, неоднозначное наполнение: Ленин созвучен, близок футуризму с его утопическим сознанием и презрением к буржуазности, дадаизму с его аморализмом, прагматичному конструктивизму, кубизму с его принципом ясности первичных форм. И это при том, что Ленин-слушатель, зритель, читатель был бесконечно далек от художественного авангарда, придерживался классических взглядов на искусство, называл себя в этом смысле «стариком», ортодоксом.

Модернизм Ленина - не только в проекте радикального переустройства жизни и той фанатичной вере, свирепой энергии, с которой он как художник-модернист, пренебрегая эстетическими чувствами обывателя, пытался этот проект утверждать. Модернизм в той яростной аскезе, на которую Ленин шел ради убеждений: презрение к быту, семейным ценностям, общественной морали, презрение к инертности среды, которая не хочет реформироваться.

Элитарный авангард все больше открывался массам, массовой культуре, конечно теряя в глубине, но убедительно становясь социальным творчеством. Ленинский социальный проект безусловно соответствовал авангардно-эстетическому и прямо коррелировал с ним в этической плоскости: бескультурный, «отчужденный», не имеющий исторической традиции пролетариат вдохновлен идеей нового мира, «мира заново» и формирует логику истории, логику культуры; логично и обрушение этого проекта...

**Желнина Зоя Юрьевна, доцент, кандидат философских наук,  
доцент кафедры сервиса и туризма ФГБОУ ВО «Мурманский арктический  
государственный университет»**

**С. А. Никольский**

**Тезисы от доктора философских наук, руководителя сектора философии культуры Института философии РАН С.А. Никольского (Москва).**

Предпосылки формирования феномена советского бытия как реальности 1917 – 1991 годов, равно как и его существования в позднейших «превращенных» формах до настоящего времени, в процессе предполагаемого проектом анализа заслуживают приоритетного рассмотрения. Советское бытие было не только результатом исторической практики, но и плодом, который созрел на дереве русской культуры XIX – начала XX столетия. Этим деревом была прежде всего отечественная философствующая литература (литература «первого ряда»). Начиная с Фонвизина, первым пропевшего осанну всесилию и доминированию государства над личностью, эту линию продолжили другие. На мудрого самодержца надеялся Пушкин. Своих героев отстраняли от общества (в силу его порочности) Грибоедов и Лермонтов, смеялся, сопереживал маленькому человеку и разводил руками Гоголь, сострадал Обломову, ушедшему от бесцельной государственной деятельности, Гончаров. Всерьез о возможности в российской жизни фигуры трудового героя впервые задумался Тургенев. Но и его добрый почин был перечеркнут начавшейся с Чернышевского вакханалией революционаризма.

Параллельно надеждам на революцию пышным цветом зрели надежды на неиспорченный капитализмом русский народ. Так, ушел от реалистического анализа, прельстившись народолюбием, Лев Толстой, ограничился жесткой сатирой действительности Салтыков-Щедрин, усомнился в нахождении выхода из мрачной государственной жизни Сухово-Кобылин, с головой окунулся в мрачное подполье Достоевский. На фоне этого огромного общественного исследовательского опыта практически незамеченными были реалистические поиски выхода на чистую воду, предпринимаемые Лесковым и Чеховым. Но и их попытки найти нечто позитивное и обнадеживающее пресек пришедший им на смену Горький, конечно не в своей революционаристской, а в нереволюционной ипостаси. Мрак российской жизни в начале XX века продолжил живописать Замятин, Бунин и многие другие.

Случившаяся катастрофа Первой мировой войны и революции октября 1917 года не добавила российской жизни позитива. «Тихий Дон» Шолохова, «Чевенгур» и «Котлован» Андрея Платонова, «Повесть непогашенной луны» Пильняка описали новые грани состоявшейся общероссийской катастрофы.

Таковыми были негативные духовные предпосылки начавших складываться реалий советского бытия, к тому же нашедшие благодатную почву в базовых константах бытия российского – империи, самодержавии, собственности/бессобственности, православии, народе. Сталинизм, поставивший себе целью мировое господство, довел потенциал констант до его высшего - тоталитарного – уровня. Однако обессилив в конкурентной борьбе с капитализмом, советский тоталитаризм был принужден ослабить свои позиции, отступив назад к послесталинским, позднесоциалистическим авторитарным формам.

*(Публикации автора по отдельным аспектам обозначенной проблемы:*

*Никольский С.А. Философская антропология Андрея Платонова. М.: Институт философии, 2019 (соавторы – Неретина С.С., Порус В.Н);*

*Никольский С.А. Империя и культура. М.: Институт философии, 2017;*

*Никольский С.А. Горизонты смыслов. Философские интерпретации отечественной литературы 19 – 20 веков. М.: Голос, 2015;*

*Никольский С.А. Российская философия истории: опыт понимания. // Философский журнал. 2018, № 4;*

*Никольский С.А. Российская философия истории и литература // Вопросы философии. 2018, № 10).*

### **3. Ю. Желнина, к. филос. н., МАГУ**

Феномен советского бытия как реальности прошлого безусловно интересен в качестве предмета научного анализа, но при этом стоит уточнить, что изучение его через литературные источники – это рассмотрение феномена сквозь некую систему призм, где есть взгляд автора, а также читателя произведения, то есть идет значительное преломление объективно существующего явления. К тому же сейчас мы уже знаем, что советский государственный строй ушел с исторической арены, поэтому выбор источников-«предвестников» может показаться искусственным, описывающим только одну из линий идей. Ведь мы можем читать и, например, фантаста Александра Беляева или Алексея Толстого, когда их повести «Чудесное око» или «Аэлита» предсказывали прекрасное социалистическое будущее.

Технический прогресс XX века создал возможность для проникновения в повседневную жизнь маленьких людей потока философской, политической, художественной мысли, что была элитарным знанием вплоть до XIX века. Печатная литература, радио, кинематограф становились не только проводниками идей авторов произведений, но и отражали настроения огромных масс, одновременно и форматируя, и воспринимая запросы на репрезентацию реальности. Даже беглый обзор позволяет говорить о многих сходных культурных процессах, происходящих в странах с разными политическими системами. И это не обязательно клишированное сравнение тоталитарных государств. Пессимизм, подозрительность, социальные фобии, разрушающая критичность наблюдались практически во всех странах. Так, можно вспомнить линию «film noir» – фильмов, которые не только были черно-белыми по цвету, но и по смыслу контрастов справедливости-несправедливости, жизни и смерти, смысла и бессмыслия происходящего (например, фильм Витторио де Сика «Похитители велосипедов»).

Советская культура хотя и развивалась в некой изолированности все же отражала многие типичные культурные процессы, когда повседневность уживалась с фантастикой и утопиями в кино и книгах, при чем советская сентиментальность мало чем отличалась от голливудской сентиментальности.

Негативные духовные предпосылки советского бытия столь же дискуссионный тезис как и негативные предпосылки текущей массовой медийной культуры. А тоталитаризм сложно назвать константой высшего уровня в социальном развитии.

## **Т. И. Ерохина**

**Тезисы от доктора культурологии, профессора, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.И. Ерохиной (Ярославль).**

Советское бытие, формирующееся на рубеже эпох, в период 1910-1920-х, имеет свои истоки, теоретическое обоснование и определенный опыт реализации в художественной культуре конца XIX - начала XX века. Это связано, прежде всего, с развитием модернистских течений в отечественной культуре, которые заложили основы концепции «новой личности», трансформировавшейся в дальнейшем в мифологему «советский человек», и «новой повседневности», трансформировавшийся в мифологему «советского быта». Представление о новом человеке как творческой личности, претендующей на избранность, элитарность и функции культурного героя, представленная наиболее репрезентативно в теоретических работах, творчестве и житнетворчестве русских символистов (В. Брюсова, З. Гиппиус, А. Белого, Вяч. Иванова), а в дальнейшем доведенная до крайнего индивидуализма и тотального эпатажа в футуризме (В. Маяковский, В. Хлебников) начинает трансформироваться в мифологему «советского» героя-демиурга, отличительной чертой которого становится пафос творения нового мира, поэзии, искусства (В. Брюсов, А. Белый, В. Маяковский). При этом

отметим, что авторитарная рамка была отчасти свойственна и символистскому проекту новой культуры, о чем свидетельствуют ожесточенные дискуссии как внутри самого символизма (полемика «старших» и «младших» символистов), так и символизма с последующими течениями (акмеизм, футуризм).

У истоков концепта «советского быта» также лежит символистская установка на «безбытность», «презираение» быта, отказ от бытового существования во всех его возможных проявлениях ради достижения нового мира. Культура повседневности обретает дополнительные коммуникативные функции благодаря осмыслению проблемы быта (З. Гиппиус, А. Чеботаревская, Л. Зиновьевой-Аннибал), при этом особую роль в восприятии повседневности играет гендерный фактор, столь же важный в дальнейшем в советском бытии. Традиционная в русской культуре трактовка образа женщины-хранительницы дома, создательницы быта трансформируется в образ культурной героини, которая осознанно перестает соотносить своё существование с проблемами быта.

*(Публикации автора по отдельным аспектам обозначенной проблемы:*

*Ерохина Т.И. Пограничность бытия личности русского символиста // Ярославский педагогический вестник – 2015 – №5 – С. 206-211*

*Ерохина Т.И. Грани женственности в культуре русского символизма// Ярославский педагогический вестник – Научный журнал – 2015 – №6 – С. 210-217*

*Ерохина Т.И. Гендерные архетипы серебряного века в массовой культуре// Ярославский педагогический вестник – 2016 – №5 – С. 329-334*

*Ерохина Т.И. М. Горький: культурный герой и память культуры//Верхневолжский филологический вестник. Научный журнал. 2018, №4. С. 217-223).*

### ***3. Ю. Желнина, к.филос.н., МАГУ***

Обсуждение темы советского бытия интересно выстраивать на исследовании интерпретации самого понятия «советский». Изначально, как все помнят, это слово относилось исключительно к сфере государственного устройства, когда монархия сменилась на власть, где политическим органом стал Революционный Совет со всеми последующими политико-административными трансформациями. Далее политические и культурные процессы создали неологизм и его смысл. В настоящее время прибавляя прилагательное «советский» к таким словам как «быт», «образ жизни», «человек», «производство» и т.д., мы почти интуитивно формируем в себе представления о реалиях прошлого, определяя некие маркеры, которые отличают «не-советские» феномены и их образы. Таким образом, именно «советский», а не последующие слова в словосочетании несёт концептуальную, ценностную нагрузку.

Следует согласиться в том, что понятие «настоящий советский» связан с пафосом строительства нового будущего, начатого героями-революционерами, здесь важен символ отказа от заботы о самом себе в пользу общественного блага. Однако счастливая советская семья рисовалась вполне в духе мелкобуржуазных ценностей (светлая уютная квартира, семейные праздники, поездки на дачу), правда получить такую жизнь желательно было в дар от общества (государства) за какие-либо заслуги. Поэтому так ценились награды стахановцам, героям-полярникам, которые выражались, в том числе, благоустройством их быта. Если человек (семья) отказывались от приоритета общественных интересов, то благоустроенный быт автоматически маркировался как мещанский с негативной коннотацией.

Снятие гендерных различий в образе культурного героя советской эпохи – еще одна тема, требующая дальнейших исследований, так как здесь уже при первом приближении заметны различия в декларируемых и фиксируемых нормах. Книги, фильмы, газетные публикации одновременно продвигали образ женщины-героини, но столь же любимым был образ женщины-хранительницы семьи (фильм «Офицеры»). Не менее сложным станет исследование советской моды в одежде, фактически сконцентрировавшейся на женских моделях: отсутствие эпатажа, функциональность, а также длительное время запрет брюк за

пределами профессиональной одежды – ставили женщинам серьезные рамки в сценариях её поведения. Многие фильмы использовали костюм как атрибут образа героини, поэтому если в начале советского фильма появлялась ярко («модно») одетая женщина, то скорее всего эта была отрицательная героиня или личность с неустойчивым характером.

В целом рассмотрение культуры советской повседневности позволяет подойти к теме советской идентичности, которая складывалась не только через восприятие себя как части великой страны, но и как человека общественного строя с определенными культурными кодами ежедневного взаимодействия и моделей выстраивания своей судьбы.

## **М. В. Александрова**

**Тезисы от кандидата исторических наук, доцента кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского М.В. Александровой (Ярославль).**

Советское бытие первой четверти XX века стало временем апробации новых форм и идей, изменяющих пространство повседневной жизни на визуальном, ментальном и социальном уровнях. При этом эксперименты по организации городской среды, жилища и частного пространства, характерные для первых лет советской власти, базировались как на идеологических принципах нового строя, так и на актуальных в европейской практике градостроительных концепциях («города-сада», зонирования территории), отвечая как минимум двум задачам: формированию «нового человека» и решению назревших еще в дореволюционной России урбанизационных проблем. В связи с этим социокультурный опыт первого десятилетия советской власти отличается как от повседневности Российской Империи, так и от «классического» образа советской повседневности. В этот период происходит разрушение сложившейся иерархии городского пространства и изменение транслируемого массовой культурой образа города, трансформация границ частной жизни, появление новых норм и практик повседневности. Апробация новых типов жилища (дом-коммуна, соцгородок), попытки реализации идеологических лозунгов о «новом быте» на практике сочетались со стихийным осуществлением опыта по решению насущных бытовых проблем жителей молодого государства, что в итоге привело к закреплению в советской практике таких специфических феноменов как «коммуналка» и «коммунальный быт».

*(Публикации автора по отдельным аспектам обозначенной проблемы:*

*Александрова М.В. Социокультурный аспект градостроительной политики первых лет советской власти (на примере Ярославля) [Текст] / М. В. Александрова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2008. - № 27. – С. 19-22.*

*Александрова М.В. Имперский замысел в городском пространстве провинции: модус пограничности // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2015. - №5. С. 303 – 307.*

*Александрова М.В. Частное пространство в российском городе XIX–XX вв.: квартирный вопрос и границы личного // Ярославский педагогический вестник. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ, 2016. - №6. - С. 379 – 384.)*

## **3. Ю. Желнина, к.филол.н., МАГУ**

Качество городской среды в текущем времени представляет собой один из самых обсуждаемых вопросов. При этом советская урбанистика остается узкой темой научных исследований. Однако её обсуждение раскрывает широкий круг проблем, который зарождался в прошлые десятилетия, но остались нерешенными и сейчас. Трансформация советских городов во многом совпала с эпохой стремительной индустриализации, но также с появлением

новых архитектурных стилей, новых концептуальных образов города, в том числе и в виде фантастических-футурологических моделей. Впрочем, такие модели воспринимались как вполне реализуемые. Так, в 30-е годы XX века активно разрабатывался группой Левинсона, Соколова и Тквельмейера проект Нового социалистического Мурманска, где утверждалось, что квартиры – это буржуазный пережиток, городу нужны дома-коммуны, где обитатели будут освобождены от кухонного рабства и других бытовых хлопот. Проект не состоялся, а вслед за ним пришли новые решения о постройке так называемых капитанских домов, где квартиры «под ключ» выдавались уже с установленной мебелью и шелковыми абажурами. Конечно, таких удачных решений было слишком мало, чтобы говорить о тенденции. Но с другой стороны был замечен подход, когда в городе целенаправленно создавалась спортивная инфраструктура, парки, то есть то, что сейчас называют общественными пространствами. Для Мурманска этот процесс отражал и еще одну реальность – город развивался за счет приезжих, поэтому культурная (локальная) идентичность формировалась не столько за счет кровных связей поколений, сколько на общественной, профессиональной основе. История хранит память об общественных городских стройках (центральный стадион, памятники героям войны, субботники и т.п.) – эта часть советской жизни нередко противопоставляется современным конфликтам в городских пространствах, нерешенным и нерешаемым проблемам благоустройства. Можно предположить, что опыт общественных градостроительных инициатив с административным ресурсом – это «коммунальный быт» со знаком плюс, который может быть рассмотрен в новом ключе современных реалий.



**Закс Лев Абрамович, профессор, доктор философских наук,  
ректор Гуманитарного университета (Екатеринбург).**

**Тезисы от доктора философских наук, руководителя сектора философии культуры  
Института философии РАН С.А. Никольского (Москва).**

**Реплика Л.А.Закса.** Позвольте мне высказать с моей точки зрения соображения по обсуждаемой теме сразу вслед двум докладам (С.А.Никольского и Г.Л.Тулчинского). А здесь ограничусь лишь конкретными замечаниями относительно упомянутых коллегой Никольским писателей. Соглашаясь со многим сказанным, все же хочу обратить внимание на противоречивость «вклада» наших великих писателей. Пушкин, кроме сказанного о нем, размышлял – не только как историк, но и как великий художник-реалист – о русском бунте, бессмысленном и беспощадном, об его жизненных социальных истоках («Капитанская дочка», «Дубровский»), он одним из первых показал взаимоотношение власти и «простого человека», антагонизм прогресса, осуществляемого как насильственная модернизация «сверху», и интересов обычных людей («Медный всадник»), воспитанные веками самодержавия пассивность и глубокий «пофигизм» народных масс («Борис Годунов»), что не мешало ему впечатляюще «восславить свободу» как социальную и личную ценность, необходимое условие творчества («Из Пиндемонти»).

Гоголь, как когда-то показал Андрей Белый, в пушкинском анекдоте о мертвых душах разглядел логику становящегося капитализма и порождаемый им тип делового, предприимчивого человека. Ни у одного большого русского писателя мы не найдем однозначной позиции притяжения или непритяжения социальной реальности и рождаемой ею «антропологии». Все они, так или иначе, говорят им «Да, но...» или «Нет, но...» - как Гоголь своим помещикам и Чичикову, как Чехов Лопухину, Раневской и Гаеву, Войницкому, Астрову и Серебрякову. Особо хочется сказать о Горьком. В двух опубликованных в Педвестнике ЯГПУ статьях о нем я пытался показать амбивалентность мироотношения Горького как художника-модерниста (в частности, в его великолепной драматургии времен первой русской революции), сочувственно, понимающе раскрывшего не только духовный упадок, кризис русской интеллигенции, но и ее работу и роль как прогрессивной и необходимой России для ее именно мирного развития *силы модернизации*. То, что было или не услышано вообще, или услышано искаженно, превратно «приватизировавшими» и со временем подчинившими себе Горького большевиками.

**Тезисы от доктора философских наук, заслуженного деятеля науки РФ, профессора  
НИУ «Высшая школа экономики» Г.Л. Тулчинского (Санкт-Петербург).**

**Реплика Закса Л.А.** Мне представляются существенными два соображения. Первое – методологическое. Проблема «предпосылок» советского бытия (социокультурной системы, цивилизации, ментальности и исторического типа личности «Хомо советикус»), как и любая историческая социокультурная проблема, имеет системный характер и должна рассматриваться именно системно. Это в который раз делает актуальным уход от редуccionистского понимания культуры, сводящего это многоплановое явление к ментальным (смысловым, тем более – лишь духовным) феноменам. «Литературные» предпосылки (как в плане позитивного, так и негативного их значения) трудно отрицать. Как и мировоззренческие, идеологические, морально-нравственные. Но культура и здесь должна быть взята: 1. Как единство всех базовых сфер человеческой деятельности: материально-практической (природопреобразующей), экономической, социальной (в узком смысле: как отношения общественных групп в рамках социальной структуры), политической, правовой, информационно-коммуникативной, духовной (как системы, включающей фундаментальную науку, морально-нравственную, эстетическую, мировоззренческую, религиозную и художественную культуру); 2. Как единство (система) базовых компонентов культуры в целом и каждой ее подсистемы: практик – их социальных форм (институтов и форм общения) – их

«инструментального» (технико-технологического) оснащения – их информационных программ (знаний, ценностей и идеалов, нормативных моделей) – и, наконец, системных состояний коллективной и личной субъективности, культурно-психологических комплексов, соединяющих в живой коллективной психологии ставший укорененной традицией, привычкой и потребностью культурного сознания опыт прошлого и современный, здесь и сейчас рождающийся опыт.

И второе соображение. Особенности «революционной»/революционаристской философии и идеологии большевиков определили, с одной стороны, собственную, имманентную противоречивость их программ и социальных практик, обусловивших логику и феноменологию «советского бытия». В частности, базовым внутренним противоречием советской культуры и цивилизации считаю противоречие двух системообразующих культурно-цивилизационных векторов-направленностей: *модернизационного*, требующего массы свободных творческих субъектов, и антидемократически, тоталитарно («диктатура») понимаемого *организационно-управленческого* с его доминантой подавления свободы, инициативы, культурного разнообразия, элементарных прав человека. С другой стороны, отсюда вытекало противоречивое отношение к предшествующей цивилизации, ее особенностям, достижениям и недостаткам, культурному наследию в самом широком его объеме. В результате многое из того, что идеологически первоначально (особенно до взятия власти) «предназначалось» к разрушению и радикальной замене, стало воспроизводиться – в новых идейных и социально-психологических одеждах – в расширенных и усиленных формах. Дореволюционная деспотия превратилась в большевистскую тоталитарную систему, лишившую миллионы людей и целые социальные группы даже их прежних скромных прав и социальных возможностей, в том числе и прежде всего – собственности и свободы (правда, отчасти компенсируя это благами «социальной справедливости» и мифологией «власти трудящихся», «общенародного государства» и «светлого будущего» с достатком и счастьем для всех). Зато те черты предреволюционной цивилизации, которые – для развития страны, модернизации социокультурной системы – нуждались в поддержке и развитии, стали объектом непримиримой борьбы на уничтожение; так случилось со всей пореформенной правовой системой, земской системой местного самоуправления, идеологическим и мировоззренческим разнообразием, свободой и многообразием художественного творчества и многим другим. И даже ослабление тоталитарного пресса после XX съезда не изменило сути Системы: недолгая «оттепель» и идеалисты-шестидесятники внесли оживление и позитивную новизну в духовную и в целом общественную атмосферу и жизнь страны, но оставшиеся неизменными антидемократические механизмы государственного управления, система насилия, подавления и догматической тотальной регламентации привели к полной потере практически-деятельной (созидательно-творческой) и гражданской мотивации широких масс и культурных элит, что и привело к тотальному кризису и падению советской системы. Оставив при этом в наследство постсоветскому обществу и новым поколениям традиции и привычки несвободного сознания: этатистского, «вождистского», патерналистски-иждивенческого, безынициативного, «державно-имперского», с доминантой «негативной идентичности» ко всему *другому* и *самодовольством* к себе и «своему».

**Тезисы от доктора культурологии, профессора, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.И. Ерохиной (Ярославль).**

**Реплика Закса Л.А.** Мне кажется важным и правильным анализ влияния культуры модернизма начала XX века на раннесоветскую культуру, а через нее на особенности советского бытия, особенно в период до окончательного утверждения сталинской тоталитарной власти. Но я бы не преувеличивал реального влияния на советскую жизнь «крайнего индивидуализма и тотального эпатажа в футуризме», как и экстравагантности и элитарности дореволюционного авангарда. Дело в том, что в русском авангарде все же главным, стержневым была идеология новаторского культуротворчества. Авангардисты

поэтому с энтузиазмом восприняли революцию и ее культурную программу («культурная революция»), первые практические усилия (Наркомпрос Луначарского); они достаточно легко отказались от названных выше черт своего дореволюционного социального поведения и, наоборот, стали активной социально-практической силой демократизирующей и модернизирующей жизнь направленности. Они поверили в реализуемость своих, для многих их оппонентов утопических, взглядов. И на практике очень много сделали в первое послеоктябрьское десятилетие, что хорошо известно, не только в собственно художественном творчестве, но в создании современной системы художественного образования, музейной системы, научных исследованиях искусства, дизайне и его внедрении. Сохранили они свои позиции, советская культура и жизнь могли бы стать существенно иными. Но авангардистский опыт и дух свободы, новаторства, духовной сложности, всеобщей эстетизации действительности и т.п. оказался несовместим с победившей логикой тоталитаризма.

## Тезисы от доктора философских наук, ведущего научного сотрудника Института философии РАН Надежды Александровны Касавиной (Москва)

В исследовании формирования советского бытия на рубеже XIX-XX вв. в пересечении его социокультурных и культурно-антропологических реалий, как это заявлено в проекте, особое значение имеют личные свидетельства представителей творческой интеллигенции этого периода. В таких свидетельствах выразилось стремление к постижению произошедших исторических изменений, усмотрению его истоков в русской культуре минувшей эпохи и роли в отношении ее будущего. К документам такого рода относится во многом уникальный текст, соединивший понимание автором своей личной судьбы в контексте судьбы эпохи, судьбы России – «Самопознание» Н.А. Бердяева. Его уникальность связана с ключевой задачей автора – увидеть произошедшее с миром как произошедшее с ним самим, представить экзистенциальные, в авторском смысле – субъектные, факторы и проявления переходной эпохи в русле персоналистского видения истории и культуры.

Ценность этой работы состоит также в том, что Н.А. Бердяев представляет понимание духовного, культурного опыта русского дворянства и интеллигенции, возлагая на них основную ответственность за революцию и ее следствия. Важно и то, что философское самопознание продолжалось автором до его кончины, до конца 1940-х годов, и в ней он соединяет разные времена и состояния культуры, осуществляя творческое усилие понимания ее исторического пути. В этот путь культуры встроен путь самого Бердяева, который называл себя универсально мыслящим философом, мыслителем аристократическим, признавшим правду социализма – его неотвратимость и определяющее значение в отношении будущего.

Попытка понимания Н.А. Бердяевым пути революции, революционной интеллигенции, марксизма определялась надеждами на возможность свободы человека. В этом не только ему, но и многим пришлось разочароваться, обнаружив иной пафос, иные источники революционного движения, элементы деспотизма и отрицания свободной автономии личности.

В столкновении личности и социальной группы, личности и общества, личности и общественного мнения выигрывала не личность, а Бердяев как философ-персоналист всегда стоял на ее стороне. Социализм, по его прозрению, мог принять иной вид только при принятии в собственное идейное и ценностное пространство великих достижений русской культуры XIX века, и привести к освобождению и возвышению личности в новом социальном пространстве. Но этого не случилось. И в мире аристократическом, и в мире революционном, и в религиозном мире Бердяев видел отрицание свободы, независимости личности и творчества. Эта независимость поддерживалась и отстаивалась лишь частью культурного ренессанса, который по итогам революции оказался гонимым и изгнанным элементом, не способным далее проводить идею свободы как свое духовное завоевание.

Опираясь на размышления Н.А. Бердяева, его видение культурной и политической ситуации начала-первой половины XX века, истоками тоталитаризма, развернувшимся в советскую эпоху, является сочетание следующих факторов. Слабость аристократии и творческой интеллигенции в деле радикального реформирования и преобразования общества привели к торжеству философски устаревшего русского нигилизма, материализма, утилитаризма, атеизма в его примитивных формах, а в дальнейшем – и к торжеству большевизма с его тенденцией к подавлению личности. Предшествующее этому этическое мирозерцание революционной интеллигенции с его акцентом на важности «борьбы за индивидуальность» (Бердяев в ранний период творческого развития был заинтересован идеями Михайловского) растворилось в реальной революционной борьбе, которая двигалась иными социальными стремлениями и силами. Русский культурный ренессанс не смог оказать влияния на исторический выбор России в силу своей оторванности от широкого социального движения, набравшего мощь реального коллективного действия. В расколе между «верхним утонченным культурным слоем» и широкими народными кругами Бердяев видел трагедию революции, ответственность интеллигенции, которая так и не смогла ее осознать. В

предреволюционной атмосфере он отмечал охлаждение интеллигенции по отношению к социальным вопросам, поглощенность новыми и частными проблемами эстетического, религиозного, мистического характера, по-своему свидетельствующими о кризисе духовной культуры. Оккультные поиски, атмосфера нового религиозного сознания, гностическое сектанство антропософов, магическое православие – его отдельные проявления.

По замечанию Бердяева, чудовищным образом, как будто следуя чьей-то злой иронии, искания коллективной, «соборной» культуры закончились утверждением тоталитарной системы русского коммунизма, который уничтожил свободу творчества, создал культуру социального заказа, подчинил жизнь организованному извне механическому коллективу. В 20-е годы XX века это еще не сказалось тотальным образом на культуре. Тоталитаризм раннего советского государства распространялся главным образом на политическую и экономическую сферы. Впоследствии же он охватил все сферы общества и культуры.

Единственная альтернатива тоталитарности в философии Бердяева – приоритет личности, ее независимости и достоинства, возвращение внутренних духовных оснований коллективности. Сегодня мы далеко от мировоззренческой, социальной, культурной ситуации того времени. Но, после распада советской культуры, после периода открытого освоения и обсуждения наследия русского культурного ренессанса начала XX века, как будто вернулись в ту точку возможного утверждения ценности личности, утрата которой и была ценой радикальных и чрезвычайно болезненных социальных изменений. Может быть, именно сегодня наметился поворот к тому, о чём мечтал применительно к России Н.А. Бердяев – к становлению свободы и достоинства личности. В связи с этим, исследование советского бытия в его формировании, понимание истоков и развития его тоталитарного модуса обладает большим культурным значением в преодолении тоталитарных тенденций современной России.

***Публикации автора по отдельным аспектам обозначенной проблемы:***

Касавина Н.А. Революция как иллюзия свободы // Революция и эволюция: модели развития в науке, культуре, обществе: Труды II Всероссийской научной конференции / Под общей ред. И.Т. Касавина, А.М. Фейгельмана. Н. Новгород: Красная ласточка, 2019. С. 263-266.

Касавина Н.А. О пределах пограничной ситуации (на примере повести А. Платонова «Джан» // Размышляя о Платонове. По материалам XVI конференции Института философии РАН с регионами России при участии Научно-исследовательского университета «Высшая школа экономики» и Института мировой литературы им. М. Горького РАН «Проблемы российского самосознания: «Народ жить может, но ему нельзя». К 120-летию рождения Андрея Платонова» / Отв. ред. С.А. Никольский; Рос. акад. наук, Ин-т философии. М.: Голос, 2019. С. 80-107.

**Ирина Евгеньевна Кознова,  
доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник  
сектора философии культуры,  
Институт философии РАН**

**Реплика к тезисам д. филос. н. С.А. Никольского для семинара-дискуссии  
«Советское бытие в преддверии формирования тоталитарной и авторитарной рамок»  
(май 2020 г.)**

В продолжающейся полемике вокруг советской действительности и советского наследия в постсоветской современности участники предлагаемого проекта при анализе феномена «советского» отдают приоритет концепту «бытие», позволяющему сосредоточить внимание на антропологических аспектах проблемы. Тема настоящего семинара ставит перед участниками дискуссии задачу идентифицировать «советское», отделив его от тоталитарных/авторитарных рамок, с которыми оно как правило отождествляется. Но, безусловно, высшая точка «советскости», особенно в ее негативных проявлениях, приходится на сталинский период. Чем является в таком случае советское бытие в его «первозданном» виде и что полагать точкой отсчета?

С.А. Никольский находит истоки советского, выражающегося в доминировании государства над личностью, не только в реальной дореволюционной исторической практике (см., например, также исследования Я. Коцониса, показавшего парадокс российской модернизации, который заключался в том, что у большевиков в отношении культурной дискриминации крестьян, всестороннего попечительства над деревней существовали предшественники – бюрократия и работавшая в кооперации интеллигенция), но и в ядре отечественной культуры – классической литературе. В этом смысле не приходится удивляться, что новая советская культура стараниями М. Горького обрела плоть в виде «реалистической мифологии». В воспоминаниях о Ленине у Горького есть знаменательная фраза, дающая один из ключей к пониманию советского. Обращая внимание на склонность беллетристики к изображению «мрака» и «мерзостей» российского бытия, «буревестник революции» видел настоятельную необходимость для русского человека в книге о счастливой жизни, научившей бы его «в стране, где живут по книгам», как нужно выдумывать такую жизнь. Советское бытие замысливалось во многом по книгам, новые книги формировали и своего адепта – массового советского человека, ожидавшего от них правдоподобия, добавлявшего к действительности желания и возможности, без копания в собственных настроениях и переживаниях, к которым, в частности, не были расположены крестьяне с их общинным сознанием и связанные с ними городские слои. Образ становился образцом, по выражению советского психолога С.Л. Рубинштейна. Советское бытие предполагало двойное движение: по горизонтали – временное, задававшее движение вперед, в будущее с его пафосом неувядающей молодости; по вертикали – восхождение «нового» человека из социальных низов к культурным вершинам, дающее широкие возможности по переделке общества и себя. А русская классика подверстывалась под утилитарные цели воспитания «сознательных членов коммунистического общества». Бодрость, ясность, простота, героика, исторический оптимизм – все это при необходимости отыскивалось в художественной литературе прошлого.

Обсуждение и понимание советского в предметном поле исследований происходило до последнего времени в разрезе анализа повседневности, иногда сводившейся к быту. Между тем «советское» обнажает болевые точки истории повседневности, связанной с изучением субъективных аспектов бытия, причем в поколенческом преломлении. Повседневность и различные проявления мнемонического в самом широком его значении связаны между собой тесным образом. Мемориальное как переживание ушедшей реальности структурирует повседневность со множественностью ее социально-культурных практик, включая актуализацию исторического опыта, помогает осмыслению взаимопроникновения внешнего и внутреннего в жизни человека, а повседневность, в свою очередь, является местом хранения и трансляции разных типов и форм памяти.

**Реплика**  
**для участия в семинаре-дискуссии в Ярославле и в Москве**  
**«Советское бытие в преддверии формирования**  
**тоталитарной и авторитарной рамок»**  
**(май 2020 г.)**

**Кугушева Александра Юрьевна, кандидат культурологии (Симферополь)**

Для Крыма период отечественной истории, сопряженный с Первой мировой (1914-1918) и Гражданской войной (1918-1920), явился переломным. Революционные события, трагизм междоусобной борьбы и становление советской власти не могли не затронуть художественный мир полуострова. Яркий пример того, как по-разному складывались судьбы представителей крымской культуры, представляет Киммерийская художественная школа в лице Константина Богаевского (1872-1944) и Максимилиана Волошина (1877-1932).

В своем творчестве К. Богаевский обращается к художественному образу Киммерии, историческому и героическому пейзажу. В 1908-1909 годах он побывал в Италии и Греции, и тема античного и архаического наследия зазвучала в его творчестве с новой силой. В 1910 году он выступил иллюстратором сборника поэзии М. Волошина «Годы странствий», в котором образ древней земли Киммерии прочно соединился с богатой и драматичной историей Восточного Крыма. В 1912 году в журнале «Аполлон» была опубликована статья М. Волошина «Константин Богаевский», явившаяся отправной точкой для совместной концептуальной разработки «горестной, пустынной и огромной» темы киммерийского пейзажа.

События Первой мировой войны, Гражданской войны в Крыму наложили свой отпечаток на работу Богаевского. В 1914 году он вынужден был покинуть Феодосию и свою мастерскую, «как раб, посаженный на галеру, прощался с родной землей». В течение длительного периода он был лишён возможности работать над живописными произведениями.

Автор монографии «К.Ф. Богаевский» (1984), крымский искусствовед Роза Башенко (1929-2018) отмечает, что художник-киммериец «воспринял революцию как проявление стихийной народной силы, не проникая в ее социальную суть». Он принял активное участие в сохранении памятников культуры Феодосии и ее окрестностей, в создании художественной народной студии при картинной галерее имени И.К. Айвазовского.

Альбом автолитографий, изданный им в 1923 году, развивает тему монументального, героического пейзажа, композиции-фантазии на тему крымского ландшафта, размышление об истории Земли и цивилизации. Этот альбом был оценён современниками по достоинству и, по свидетельству Р. Башенко, «стоял на книжной полке в кремлевской квартире В.И. Ленина рядом с трудами по искусству русских и зарубежных авторов».

Широко известны эскизы панно, созданные К. Богаевским для Всероссийской сельскохозяйственной и кустарно-промышленной выставки в Москве, представляющие природу Крыма (1924). В 1924-1929 годах К. Богаевский участвовал в выставках общества «Жар-цвет», был принят в «Союз советских художников». В то же время, его стремление к пейзажной теме, обобщенному историческому пейзажу подвергалось постоянной критике за формальный подход и безыдейность.

Совместно с К. Богаевским художественный образ Киммерии развивает М. Волошин. Поэт Серебряного века, философ и художник, он особенно остро переживал трагедию Гражданской войны, волны которой докатились и до Коктебеля. В Доме художника находили приют гонимые и страждущие всех противоборствующих лагерей.

В 1920-е годы М. Волошин сотрудничает с художественной студией при Феодосийской картинной галерее, пишет статью «Культура, искусство, памятники Крыма» для сборника статей «Крым. Путеводитель» под редакцией советского ученого И.М. Саркизова-Серазини (1925). Он продолжает работать над акварельной серией, получившей у исследователей название «Коктебельская сюита», не отклоняясь от избранной темы – киммерийского пейзажа, всеобъемлющего и философского образа Земли. Эти произведения вызывают интерес

у современников, в 1927 году М. Волошин даже проводит персональную выставку в Москве и Ленинграде. Но критика советской власти в его публикациях привела к тому, что в том же 1927 году был наложен официальный запрет на публикацию его поэтических произведений и статей. Под негласным запретом оказываются и его акварели. Вторая жена художника, Мария Волошина (1887-1976) и крымский искусствовед и музейный деятель Николай Барсамов (1892-1976) сумели сохранить художественное наследие М. Волошина. Частично запрет на публикацию его сочинений и экспонирование графики был снят только в 1968 году.



**Тезисы от доктора философских наук, заслуженного работника высшей школы РФ,  
профессора, заведующего кафедрой философии Академии ГПС МЧС России  
Владимира Николаевича Липского (Москва)**

Своеобразие русского бытия и духа отмечено двумя мощными влияниями, возникшими в XVIII веке. Одно связано с доминантой западной культуры, другое, связанное со славянофильскими, почвенническими и пр. противопоставило себя Западной Европе. Эти два «потока» мировой истории получили «зеркальное» отражение и в русской жизни и в русской культуре. Вера в просветительские европейские идеалы в лице Пушкина, Лермонтова, творцов Серебряного века, с одной стороны, дихотомия и идеализм Достоевского и его героев, ностальгирующих по ушедшей европейской культуре и презирающих, пришедшую ей на смену буржуазно-мещанскую европейскую цивилизацию, Бердяева, осознавшего, что на Западе происходит «кризис творчества и кризис культуры», с другой. Кроме того, ещё одним важным смыслом в предыстории российского бытия являются весьма «неоднозначные» отношения народа и власти в «самой безгосударственной, самой анархической стране в мире», помноженные в лице её лидеров конца XIX –начала XX веков, на марксистские идеальные представления о всеобщем равенстве и справедливости. Этот объективно и субъективно сформировавшийся контекст побудил к жизни пришествие советской цивилизации. Она впитала в себя идеализм и противоречия ушедших в прошлое западных идеалов и стремление новых идеалистов-утопистов построить любой ценой новое бытие и культуру советской России. Следствием насильственного «встраивания» в этот «каркас» стали колоссальные взлёты и колоссальные падения, сопровождавшие формирующиеся советское бытие и культуру.

*(Публикации автора по отдельным аспектам обозначенной проблемы Липский В.Н.Парадоксы идеи терпения в русской национальной традиции [Текст]/Н.И.Киященко, В.И.Самохвалова, В.Н.Липский и др.Толерантность в культуре и процесс глобализации. М.: - Гуманитарий, 2010, с.325-352*

*Липский В.Н.Н.Бердяев.О дуализме национального самосознания//Философия и культура.- 2015 - №12- С.1824-1831*

**Листвина Евгения Викторовна, доктор философских наук, профессор,  
заведующий кафедрой философии культуры и культурологии Саратовского  
национального исследовательского государственного университета имени Н.Г.  
Чернышевского (Саратов)**

**Тезисы от доктора философских наук, заслуженного деятеля науки РФ, профессора НИУ «Высшая школа экономики» Г.Л. Тульчинского (Санкт-Петербург).**

Феномен советского бытия возник не на пустом месте. Более того, он, во многом является продолжением и развитием ряда особенностей российской культуры, ее ценностно-нормативного (смыслового) содержания, динамики политической культуры. Анализ особенностей экономической и политической истории, мифологии и фольклора, русского православия (канона и обыденной религиозности), философии, художественной культуры, дискурса обыденного общения, впечатлений путешественников – позволяет говорить о нескольких ключевых комплексах ориентирующих отношении к миру, другим людям, самому себе:

*Хочу откликнуться на тезисы доктора философских наук, заслуженного деятеля науки РФ, профессора НИУ «Высшая школа экономики» Г.Л. Тульчинского (Санкт-Петербург) и поддержать его мысль о том, что феномен советского бытия возник не на пустом месте. Более того, он, во многом является продолжением и развитием ряда особенностей российской культуры, ее ценностно-нормативного (смыслового) содержания, динамики политической культуры, в частности, отношению к власти.*

Проблема складывания советского бытования в преддверии формирования тоталитарной авторитарной рамок неизбежно вырастает из отношения к власти в русской культурной традиции. Русской ментальной картине мира свойственно своеобразное восприятие властных отношений, с одной стороны, подчеркнуто этических, глубоко внутренних, на уровне личностного переживания отношений индивида и властных структур как одной из основ универсального бытия. А с другой стороны, мы можем наблюдать большой пласт жизни личности, не связанный с существованием власти и даже акцентированно стремящихся выйти за пределы, устанавливаемые ею. Об этом интересно писал В. Кандинский, отмечая повышенную потребность русского народа именно во *внутреннем*, глубинном переживании любого события, будь то художественное произведение или поступок человека. Он отмечал особенность русской души, «уже в примитивных формах своего народного права являющейся антиподом западноевропейскому юридическому принципу, источником которого было языческое римское право». В. Кандинский подчеркивал, что в русской традиции внутреннее, этическое толкование добра и зла определяет наипервейшую оценку любой деятельности, в том числе и властной, и что именно эта особенность часто воспринимается представителями западной цивилизации как внешняя шаткость, беспринципность, хотя на самом деле за этим кроется внутренняя точность. С этих позиций можно говорить о моделях власти – западной и российской, опирающихся на изначально разные внутренние основы.

*Можно согласиться с утверждением доктора культурологии, доцента, начальника отдела научных исследований Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского А.В. Еремина (Ярославль) о том, что Советское бытие – это уникальный тип бытия, который характеризовался трансформацией культурных оснований общества, как на уровне конструированных властью образов (имиджей), так и на уровне архетипических оснований, свойственных для социума на протяжении длительного исторического периода.*

Действительно, можно отметить, что в русской культурной традиции власть воспринимается как состояние имманентное, и одновременно достаточно безличностное. Мы

сталкивается здесь с определенным парадоксом. В России всегда уважается власть, к ней относятся как к сакральному феномену, лежащему в фундаменте миропонимания и мироощущения, без которого не мыслится вообще существование государства и человека в нем. Но в то же время внутренняя повседневная жизнь отдельного индивида весьма далека от постоянного участия во властных событиях. Это не лишает индивида *эмоционального переживания* власти как таковой и ее иррационального влияния на жизнь, действия человека, его политические и социальные позиции. Но непосредственное, компетентное воздействие, которое воспринималось бы как *реальное*, осязаемое самими индивидом влияние на власть практически отсутствует в ментальной сфере русского человека.

Также двойственной особенностью отношения к власти можно назвать и своеобразное отношение к личности, находящейся на вершине власти. С одной стороны, власть изначально персонифицирована, какие бы внешние формы она ни принимала. В принципе, на уровне культуры повседневности мало изменилось восприятие образа человека, стоящего на самой вершине властной структуры: будь то царь, генеральный секретарь, президент, сменявшие друг друга на протяжении сложной истории XX века. В конце концов, отличия сводились только к внешней атрибутике. Внутренне человек видит в стоящем у власти определенную личность, которая концентрирует в себе все ментальные характеристики власти.

С другой стороны и в силу последнего утверждения, как бы ни именовался тот, кто находится над всем и всем управляет, постепенно его личностные, индивидуальные черты, а также и политические нюансы стираются, «подгоняясь» под собирательный образ верховной властной персоны. Таким образом, мы чаще всего имеем дело с ярко выраженным, проявленным архетипом власти, который, по К.Г. Юнгу, определяется как коллективный «осадок» исторического прошлого. Он может приобретать некоторые отличия чисто внешнего характера, не затрагивающие внутренний, сложившийся за долгие века российской истории ее синкретичный, имманентно вписанный в картину мира образ.

Такая трактовка позволяла русскому человеку существовать в отношении к власти одновременно в двух полюсах. На одном полюсе жизнь протекала без властного вмешательства, опираясь в основном на общинный этический эталон, так своеобразно воспринимаемый западной культурой. Ее присутствие в крайнем случае ожидалось согласно двум известным поговоркам: «вот приедет барин, барин нас рассудит» и «до Бога высоко, до царя далеко», то есть - изредка, подобно античному «*deus ex machina*», который наличествует в виде портретов, лозунгов, государственных символов, ставших частью повседневного бытия. На другом полюсе это отстраненное восприятие формировало образ всемогущего правителя, который, как царь-батюшка, приобретал былинно-сказочные черты радателя обо всех подданных. Постепенно эти черты становились присущи любому носителю власти. Достаточно вспомнить хрестоматийные образы «дедушки Ленина» или Сталина, «который не спит в Кремле» в стихотворении молодого Е. Евтушенко. Таким образом, индивид находился в особых структурно нерасчлененных отношениях с властью, пронизывающих все сферы его бытия. И эта нерасчлененность придавала специфическую устойчивость и индивиду и системе власти одновременно.

**Малыгина Ирина Викторовна,  
доктор философских наук, профессор,  
зав. кафедрой мировой культуры  
Московского государственного лингвистического университета**

**Реплика на тезисы от доктора искусствоведения, заслуженного деятеля науки РФ, профессора кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.С. Злотниковой**

Основной «нерв» в тезисах профессора Т.С. Злотниковой обнаруживает себя в подчеркнутом автором драматизме «встраивания» творческой личности, едва вырвавшейся «за флажки» большого «имперского» нарратива, – в жесткий формат новой «империи». Серебряный век как ситуация бифуркационного расслоения, дал мощный импульс стремительному разворачиванию новых смыслов бытия и предназначения творческой личности, индивидуальных творческих интенций и авангардных художественных стилей. Тем трагичнее и глубже оказывался разлом между ожиданиями художника (в широком смысле) и новой авторитарной, тоталитарной реальностью. И тем загадочнее феномен авторитарности, в различных формах проявившийся и воспроизводившийся в творчестве самих художников. Парадоксальность или закономерность – данный феномен? Тема, безусловно заслуживающая осмысления.

**Реплика на тезисы доктора культурологии, профессора, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.И. Ерохиной**

Подход к исследованию советского хронотопа через «призму» структур повседневности, в системе которых быт занимает базовые позиции, несомненно, обладает значительным эвристическим потенциалом. Сфера быта, практически, не-размыкаемая в социальное пространство, тем не менее – репрезентативный маркер социокультурной динамики. «Советский быт» в данном случае не исключение. Культ «безбытности» на начальном этапе «устремленности в светлое будущее», коммунальное в своей парадигмальной и онтологической легитимации, является свидетельством глубинных социальных сдвигов. «Отказ» от быта – это разрушение «рамки» патриархатного бытия и установление новой рамки: коммунального быта, коммунального бытия. Ближний круг жизненного бытия личности, прежде локализованный в приватной бытовой сфере, размыкается, увлекая за собой базовые идентичности, также разомкнувшиеся до самоидентификата «советский» человек. Преодоление границ патриархатного бытового уклада означают, в том числе, гендерные сдвиги и многое другое. Из сферы быта уходят традиционные функции базового института социализации и «субъекта власти», функции контроля и санкционирования, которые также делегируются социальным структурам.

**Святославский Алексей Владимирович,  
доктор культурологии,  
профессор кафедры русской классической литературы Института филологии  
Московского педагогического государственного университета**

Тематика и проблематика семинара-конференции «Советское бытие в преддверии формирования тоталитарной и авторитарной рамок» (май 2020 г.), проводимого Ярославским государственным педагогическим университетом (кафедра культурологии) видятся нам насущными и интересными.

Сегодня советская культура оказалась в фокусе широкого спектра социологических исследований в силу имеющей место и нарастающей ностальгии значительной части россиян по социализму и советской государственной системе. В то же время, нельзя сказать, что социально-гуманитарные исследования дали ответы на все связанные с этой проблематикой вопросы.

Нам видится несколько культурных парадигм, реализованных в советском обществе 1920-30-х гг: среди них традиционная культура, основанная как на инерции прошлого, так и на константах национальной культуры России как таковых; это насаждаемые новой властью сверху модернизационные установки, которые иногда должны были носить контр-культурный характер по отношению к тому, что маркировалось как монархическое, буржуазное, религиозное и под., а иногда призваны были фактически «переобезьянить» традиционную культуру уходящей России, заменив соборы партсъездами, прежние праздники новыми, поклонение мощам святых поклонением телу Ленина в мавзолее и под.

С другой стороны, новая культура обыденности не могла не меняться под воздействием естественных (не форсируемых) факторов социально-исторического процесса (развитие технологий, повышение роли науки, урбанизация и под.). Еще одна парадигма была связана с витающей в воздухе в связи с революционизацией общества идеей свободы и избавления от традиционной морали как изжившего себя фактора социального развития...

В предложенных тезисах совершенно справедливо обращено внимание на тот факт, что происходившие в эти годы процессы были закономерны и обусловлены, несмотря на очевидную революционность ситуации в условиях смены политической системы. Т. И. Ерохиной подмечен характерный парадокс, когда, «у истоков концепта “советского быта” /.../ лежит символистская установка на “безбытность”, “презирание” быта», однако быт был есть и будет, вопреки умозрительным идеям «безбытности».

**Сидорова Галина Петровна,  
доктор культурологии, доцент,  
профессор кафедры истории и культуры  
Ульяновского государственного технического университета**

Думаю, что образ культурной героини, которая не соотносит своё существование с проблемами быта, — это не результат трансформации традиционного образа женщины-хранительницы дома. Этот образ создавался «философствующей литературой» XIX – начала XX вв. параллельно традиционному. Я бы определила его как модернистский. Почему?

Модернизм, как комплексное движение в культуре XX века, имеет ряд признаков, среди которых и такой (выделенный В.П. Рудневым), как отсутствие интереса к семье и детям. Как справедливо отмечает В.П. Руднев, представители модернизма либо вообще не касаются семьи, либо рисуют распад семьи. Для модернизма не характерна тема детей и детства. Так, у Булгакова эту особенность воплощает образ Маргариты. На некоторое время модернистский образ, действительно, заслонил образ женщины-хранительницы дома, создательницы быта. Но в 1950-е образ женщины-хранительницы дома, создательницы быта вновь становится актуальным.

**Терещенко Елена Юрьевна,  
доцент, доктор культурологии,  
заведующая кафедрой искусства и дизайна ФГБОУ ВО «Мурманский арктический  
государственный университет»**

**Тезисы от доктора культурологии, профессора, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.И. Ерохиной (Ярославль).**

Вопрос об истоках советского бытия, его генезисе, эволюции и трансформации мне кажется научно значимым и актуальным в связи с несколькими ракурсами рассмотрения этой тематики. Во-первых, предложенным ракурсом творческой личности, которая вне зависимости от исторического контекста остается своего рода «движущей силой» культуры. Советская эпоха, сменившая «серебряный век», о котором упоминает автор, не могла в одночасье избавиться от его опыта и идей. И хотя многие представители Серебряного века не смогли ужиться с советской властью, тем не менее, предложенные ими концепты и практики оказались востребованными и актуальными особенно в первые десятилетия советской власти. Во-вторых, создание новой советской мифосистемы, в которой необходим свой культурный герой, возвращает нас к проблеме мифотворчества, актуальность и потенциал которого в советскую эпоху будет только нарастать, и свидетельством этого станет советское искусство с его мифологическими сюжетами и образами. Перспективным становится в этой связи изучение потенциала советского мифотворчества, которое до сих пор востребовано в современной массовой культуре. Еще один аспект, затронутый автором: осмысление гендерного фактора культуротворчества советского периода. Истоки разрушения гендерных стереотипов, эволюция и трансформация которых в советский период становится наиболее очевидна, тоже можно обнаружить в русской культуре конца XIX – начала XX века. На мой взгляд, дальнейшего осмысления требует вопрос советского быта, истоки которого автор связывает с символистской трактовкой повседневности. Возможно, этот аспект требует дополнительного обоснования и комментариев, поскольку быт советской эпохи меняется столь кардинально, что преемственность его с «безбытностью» рубежа XIX-XX вв. не столь очевидна.

**Тезисы от кандидата культурологии, старшего преподавателя кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского С.А. Добрецово (Ярославль).**

Глобальные революционные перемены в культуре всегда находят отражение в культуре регионов и провинций, поэтому ракурс, заданный автором тезисов, заслуживает одобрения и самого пристального внимания. Анализируя сюжетную и образную составляющую живописи художников, чье творчество затрагивает как досоветскую, так и советскую эпоху, обращаясь к проблемам преемственности и трансформации творчества и личностной позиции творцов, автор ставит важные вопросы сохранения культурной памяти и значимости искусства провинции. Тем не менее, итоговый тезис автора об изучении процесса музеефикации работ художников, вероятно, требует дополнительных комментариев, поскольку необходимость сохранения работ художников не вызывает сомнений независимо от контекста их творчества.

**Ольга Викторовна Шиндина,**  
**кандидат филологических наук,**  
**доцент кафедры философии культуры и культурологии Саратовского**  
**национального исследовательского государственного университета имени Н.Г.**  
**Чернышевского (Саратов)**

*Мое участие в дискуссии определяется темой, поднятой в тезисах аспирантки кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского В.А. Тираховой. Тема, к которой обращается исследователь, посвящена кинематографическим образам народа, врага и власти, формирующимся в 1920-е годы.*

Отметим, что дихотомия «свой – чужой» является одной из базовых оппозиций в культурной антропологии, этнологии, культурологии, современной философии. Картина мира любого этноса выражается в системе бинарных оппозиций, каждая из которых состоит из диаметрально противоположных категорий, выражающих ключевые понятия, необходимые для описания действительности. В.П. Руднев, определяя бинарные оппозиции как универсальное средство познания мира, отмечает: «Мы не можем понять мир до конца, и эта невозможность понимания компенсируется бинарной дополнительностью точек зрения на мир. В этом суть культурологической концепции Ю. М. Лотмана, в этом же философская суть принципа дополнительности Н. Бора и соотношения неопределенностей В. Гейзенберга». «Образ врага, в котором манифестируется подавленное бессознательное содержание в мощных проекциях, являлся важным элементом советской мифологии, которая нашла свое особое выражение в визуальном языке масс-медиа», – отмечает Сабина Хэнсен. Г. Орлова в статье «Рождение вредителя», исследуя онтологию зла, сформированной советской культурой, и особое место образа врага, одним из воплощений которого становится образ вредителя, пишет: «Безнадежных злодеев (“активных врагов”) политическая культура эпохи раннего нэпа может пересчитать по пальцам. Это, прежде всего, внешние враги и их собирательная личина “зверь-капитал”, а также радикальное крыло обширной группы политического риска – “бывших людей” – кулак, поп, белый офицер, жандарм». В этот период параллельно приемам буффонного гротеска, сатиры складываются коммуникативные стратегии формирования маски злодея, показательным примером которых является фильм С. Эйзенштейна «Броненосец “Потемкин”» (1925).

Политическая реальность 1920-х годов требует расширения классификации образов врагов: в советском кинематографе оформляется еще одна важная тема – борьба с повстанческими отрядами и бандами, к сюжетам о которой присоединяются сюжеты о диверсионных группах, проникающих на советскую территорию, что актуализирует тему границы, имеющую, помимо современных тогдашней политической ситуации коннотаций, мощный мифопоэтический потенциал, связанный с пространственным зонированием «своей – чужой» культуры. Тема границы оформляется в отдельное жанрово-тематическое направление к концу 1930-х годов, выделяя особый тип героя – пограничника («Граница на замке» реж. Вас. Журавлева (1937), «На границе» реж. А. Иванова (1938), поставленный по литературным материалам П. Павленко, и др.).

Таким образом, актуальными персонажами советского кинематографа с середины 1920-х годов становятся не только откровенные враги советской власти – белогвардейцы, интервенты, бандиты, но и скрытые, а потому обладающие чертами мифопоэтического оборотничества, – диверсанты, шпионы, вредители всех мастей. На фольклорную, лубочную природу кинематографических образов врагов советской власти неоднократно указывала Нея Зоркая. Откровенная, лубочная карикатурность изображения врагов сменяется в кинематографе к концу 1920-х годов иными художественными средствами, которые складываются под прямым, непосредственным воздействием политического конструкта «вредитель», появляющегося в семантическом поле понятий внешнего и внутреннего врага, «предателя», «изменника». Вместо сниженных характеристик – безумия и глупости – политических отщепенцев начала 20-х (“бело-эсеровские дурачки”, “идиотское восстание эсеров”, “глупость может становиться величайшим преступлением”) новые версии



предательства описывались в конструктах знания, интеллекта, осведомленности, пронизательности, коварства, мощи: “Враг умен. Его ходы хитро и тонко рассчитаны. Он приспособится к какой угодно обстановке. Он способен пролезать через самую узкую щель” (“Правда”. 1929. 11 января). Серьезные экономические происшествия, ранее воспринимавшиеся как случайность, ошибка, непреднамеренное действие, в условиях индустриализации и плановых гонок первой пятилетки нуждались в дополнительной маркировке. Прежние термины – “халатность” и “бесхозяйственность” – не отражали нового политического статуса промышленных событий. Он был объективирован в политико-психологических конструктах – преднамеренных враждебных действиях и злой воле политического противника».

Одной из сущностных тенденций советского кинематографа второй половины 1920-х годов становится изображение не только классификационного ряда врага, но и его эволюции от внешнего, явного, открыто противостоящего советской власти, к скрытому врагу, «вредителю», локализация которого к концу 1920-х годов связана с территорией самого советского государства, не только с социальной (вплоть до появления «врага» / «вредителя» в собственной семье), но и пространственной универсальностью этого персонажа. Кинематографическое воплощение образа «вредителя» опирается на уже сложившийся к концу 1920-х годов социальный канон образа врага, вездесущего, появляющегося во всех социальных и возрастных группах, становясь в 1930-е годы эффективным инструментом агрессивного внедрения в общественное сознание политико-идеологического дискурса и новой социальной мифологии. Особые стратегии работы с механизмами исторической памяти как идеологическим конструктом были выработаны в кинематографическом искусстве именно в сталинский период, когда, начиная с 1930-х годов, кинематограф становится мощным средством формирования и укрепления феномена социокультурного и ментально-психологического тоталитаризма.

**Якушева Людмила Алентиновна,  
кандидат культурологии, доцент Вологодского государственного университета  
(Вологда, ВоГУ)**

**На тезисы от доктора философских наук, заслуженного деятеля науки РФ, профессора НИУ «Высшая школа экономики» Г.Л. Тульчинского (Санкт-Петербург).**

Интересно, что все перечисленные «ключевые комплексы, ориентирующие отношение к миру, другим людям и самому себе» мы можем легко выявить в экранных героях советского времени. Например, на примере феномена Максима Исаева – Штрилица. Чудесным образом он оказывается на самом высоком из возможных для резидента посту, работает «между двух огней», коими являются враждующие ставки; проявляет чудеса выдержки, смелости и оказывается на грани провала лишь единожды – оставив в лесу отпечатки на чемодане радистки из-за того, что помогает Эрвину, ее мужу, когда тот поскользнулся.

Размышляя о трансформации образа разведчика, можно утверждать, что Штирлиц как персонаж прошел несколько стадий. Те, кто пережил войну, воспринимали его как обобщенный образ воина-победителя. Поколение «детей войны», отдавая дань памяти поколению отцов, сочли, как и автор романа Ю. Семенов, такой персонаж возможным. Для них он был героем, о котором мечтается, но которого не может быть в реальности. Третья волна массового сознания, которая началась в конце 80-х, сделала Штирлица сначала указателем, знаком, а со временем – кодом прочтения советской эпохи и ее особенностей как сложившегося типа культуры.

**Тезисы от доктора искусствоведения, заслуженного деятеля науки РФ, профессора кафедры культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.С. Злотниковой (Ярославль).**

Мне всегда представлялось интересным, как в процессе личного опыта существования «в предложенных обстоятельствах», люди сохраняли не только лицо, но и нравственное здоровье, в известной мере оптимизм. Ю. Любимов, которого А. Смелянский назвал «разрешенным диссидентом», или А. Эфрос – «Моцарт» советской режиссуры и те, которые были между этими противоположными позициями театрального маятника – «Современник», БДТ, театр М. Захарова, а потом и театр Л. Додина и П. Фоменко. У каждого театра своя модель взаимодействия с властью, своя корневая система в предшествующем русском театральном опыте, и своя театральная стилистика, которая делала режиссерский/актерский/театральный почерк узнаваемым. Так что же удерживало такие разные театральные коллективы/школы на плаву? Одержимость творчеством, «эзопов язык», уход в классику, театральные новации? Безусловно. Как и то, что все они, так ли иначе, развивали ноу-хау русского театра – режиссерский театр, театр – дом. В настоящее время такую модель театра легче найти в провинции и даже глубинке или в формате частных образований (Коляда-театр, например).

**Тезисы от доктора культурологии, профессора, зав. кафедрой культурологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского Т.И. Ерохиной (Ярославль).**

Идеологема «отказа от быта» в советское время находила выражение в формообразующих основаниях временного ожидания, временного существования, временного пребывания. И феноменами этого бытия являются коммуналки, общежития, города и поселки-спутники крупных промышленных центров (для чего обживать пространство, если целью является стремление его покинуть). Советская очередь также впечатляет своим размахом ожидания всего и существования в «виртуальном режиме» (как например, многолетняя очередь на телефонное обслуживание). Наличие же быта (дома, дачи, квартиры, машины) было условием возвращения в элиту. Сначала номенклатурную, затем – экономическую и политическую.