

Борис Фирсов

Советская и постсоветская культура в исторической динамике: модернизация и культурная дифференциация

Новые направления социологической теории учитывают императивы социологии культуры и стремятся подчинить этим императивам эмпирические наблюдения за конкретными социально-культурными явлениями. Отсюда и задача, на решение которой направлена предлагаемая работа. Она состоит в попытке осмыслить макрокультурный контекст, порождающий феномен культурного расслоения. Мы ограничимся советской и постсоветской культурами, отчетливо осознавая, что обращение к историческим особенностям русской этнокультурной традиции углубило бы понимание изучаемых проблем.

Центральной проблемой в исследованиях современной культуры российского общества является соотношение традиционных (советских и более старых) и новационных (либеральных) ориентаций. Как показал недавний анализ культурных предпочтений жителей Санкт-Петербурга и восприятия ими современных российских реформ, детерминация упомянутых соотношений не имеет однозначного объяснения [1]. Значение этой проблемы обусловило появление множественных, конкурирующих между собой гипотез. Ряд полученных данных позволяет утверждать, что значительная часть сложившихся культурных взглядов, позиций и норм укоренена в недавней и более отдаленной истории нашего государства. Согласно этой точке зрения, рынок и демократия встречают сопротивление со стороны российских и советских «генотипов». Эти социально-экономические и со-

циально-политические презумпции, глубоко укорененные в культуре, как бы выталкивают ценности либерального толка на периферию общественного сознания. В итоге многие люди уверены в том, что реформы являются насилием над реальностью, какой они ее знают. Приобретая массовый характер, такие реакции могут сдерживать становление рыночной экономики и демократии.

Сквозь призму других данных получает подкрепление более гибкая точка зрения, призывающая не пренебрегать итогами модернизации страны. Развитие индустриального общества способствовало появлению слоев населения, которые не желали жить в условиях авторитарной власти и административно-командной экономики. В опоре на их поддержку Россия уверенно встала на путь радикальных преобразований. Доля таких прорыночных и продемократических слоев составляет одну треть в общей массе взрослого населения Петербурга.

Еще одна точка зрения исходит из критической оценки результатов модернизации. Свобода выбора связана не столько с возможностями в полной мере разделить либеральные позиции и взгляды, сколько с условиями их реализации на практике. Как показывают исследования, многие представители младших поколений и образованных слоев (в том числе и те, кто по сей день не выиграли в результате реформ) активно поддерживают рыночную экономику и демократические институты. Однако преобладающая часть общества под давлением материальных лишений и вследствие низкой эффективности власти негативно относится к реформам. Несходство и конфликты культурных предпочтений увеличивают культурную дистанцию, отделяющую сторонников рыночных и демократических преобразований от их оппонентов. В силу своего значения эта культурная дистанция становится областью самостоятельных социологических исследований. В более строгом смысле речь идет об анализе культурного расслоения современного российского населения [2]. В нашем случае феномен нетрудно идентифицировать с «особыми культурами» (В. А. Ядов), под

Советская и постсоветская культура в исторической динамике

влиянием которых возникли устойчивые культурно-символические и культурно-антропологические схемы, обозначенные такими стереотипами, как «русский национальный характер», «простой советский человек», «постсоветский человек», «новые русские» [3].

Рабочая модель культуры

Прежде всего напомним общенаучное представление о культуре. Принято считать, что это «мир человека», созданный путем его социальной деятельности. Согласно Л. Ионину, социально-культурная история любого общества делится на две глобальные фазы культурной репрезентации: моностилистическую и полистилистическую [4]. Первая фаза соответствует тем случаям, когда элементы культуры внутренне связаны. Их активно поддерживают или пассивно воспринимают все члены общества. *Моностилистическая* культура обладает низкой энтропией. Ее фрагменты встроены в иерархически организованные схемы интерпретаций, которые имеют отлаженные механизмы регулирования, легитимации и канонизации. Обеспечивая защиту господствующего мировоззрения и его привилегии, культура этого типа интегрирует социум и в полной мере его представляет. Напротив, *полистилистическая* культура лишена единства и является антиподом «культурному порядку». Здесь доминирует эзотеричность стилей и множественность культурных форм [5]. Такая культура не в состоянии интегрировать весь социум и не претендует на то, чтобы представлять его.

Мы возьмем схему Л. Ионина на вооружение, но воздержимся от того, чтобы однозначно отнести советскую культуру к разряду моностилистических, а постсоветскую — к числу полистилистических. Наша гипотеза не отменит этих фаз, но обратит внимание на их «наследственную синкретичность»; их взаимозависимость и взаимопроникновение настолько значимы, что их можно считать сиаемскими близнецами [6]. «Чистый» моностилизм советской культуры яв-

ляется теоретическим конструктом; вместе с тем современный полистилизм не отменяет поляризации отдельных культурных стилей и доминирования одних из них на фоне других. Культура всегда является системой разнонаправленных векторов, что дает основания считать культурную дифференциацию «вечным спутником» ее движения в историческом времени.

Рефлексия этого движения должна быть подчинена сверхзадаче культуры — развитию, а не свертыванию культурного разнообразия. В свете сказанного остановим свой выбор на определении, предложенном Н. Смелзером [7]. *Культура есть система ценностей, представлений о жизни, выразительных средств (применяемых в искусстве и литературе) и поведенческих кодов, общая для людей, связанных одной, их объединяющей формой (способом) жизни.* Активное порождение альтернативных способов жизни имеет своим следствием появление адекватных им систем ценностей и поведенческих кодов. Рост числа таких систем эквивалентен культурному расслоению населения, в нашем случае — проходящему по границам и зонам конфликтов традиционного и современного начал. Содержание последнего не исчерпывается принципами либерализма и демократии. Здесь также окажутся важными идеи постматериализма, экологической безопасности, отношение к правам человека, гендерные проблемы и т. д.

Выбранное нами определение культуры хорошо согласуется с определением американского антрополога и культуролога А. Кребера, который понимает культуру как набор культурных образцов [8]. Акцент на изучении таких «паттернов» в их исторических изменениях позволяет увидеть механизм развития культуры. По верному замечанию того же Кребера, едва ли можно вообразить общество без культуры или общество, чья культура умерла. В такой фантастической картине население, превосходящее по возрасту грудных младенцев, должно было бы немедленно исчезнуть, а младенцы — расти без помощи извне [9]. Культура любого социума континуальна, она суть неразрывный, непрерывный

Советская и постсоветская культура в исторической динамике

процесс его истории. А. Ахиезер скажет об этом следующим образом: «Культура окрашивает мир в цвета любви и ненависти, добра и зла, делает его сферой эмоциональной, определенным образом направленной, имеющей вектор деятельности» [10]. Увидеть эту радугу позволяет историческая динамика культуры.

Культура СССР изначально была объектом регулирования сверху, какой бы официальной терминологией партия и государство при этом ни пользовались: культурная революция, культурный фронт, культурное строительство, выравнивание культурных различий и т.д. По этой причине историческую динамику развития советской и постсоветской культуры нужно соотносить с действиями партии и государства, прослеживая принудительные воздействия, которым культура подвергалась на протяжении многих десятилетий. В этом контексте культура предстанет в качестве зависимой переменной, лишенной внутренней энергии саморазвития. Сознательная ограниченность такого взгляда, тем не менее, изложим его в достаточных подробностях. Как бы высоко мы ни оценивали отдельные культурные достижения и завоевания СССР, общий вывод остается пессимистическим. Превращение культуры в средство классовой борьбы и «служанку политики» (В. И. Ленин) сделало ее крайне консервативной. Здесь не оказался спасительным прием противопоставления гуманистического марксизма сталинским «искривлениям», к которому партия прибегла в последний период своего владычества, в период перестройки. Огосударствленная культура была неспособной к пробуждению творческих сил человека.

Однако, по справедливому утверждению И. Кона [11], те, кто страдал в советскую эпоху от удушья жизни, составляли меньшинство. Большинство населения оказалось неготовым к радикальным переменам, к самоизменениям, к «примерке и ношению» новых идентичностей. Примитивная уравниловка, страх конкуренции, бюрократическая ментальность, примат обязательств перед государством, подавление индивидуальных прав, лозунг «одна партия, одна

правда, один лидер» составляли питательную среду для личности авторитарного типа, не допускавшей возможность сомнений. Качества, без которых нельзя адаптироваться к быстрым социальным изменениям — осознание сложности мира, интеллектуальная терпимость, способность к выбору в условиях свободы, — оставались вне принятого «набора культурных образцов».

Со ссылкой на наши работы, выполненные в рамках проекта изучения культурной дифференциации российского общества [12], [13], [14], предложим четыре периода развития культуры, характерных для советской и постсоветской истории.

Мы наш, мы новый мир построим

В октябре 1917 г. народ пошел за большевиками, хотя последние отчетливо понимали, что приготовленные ими государственные (искусственные) формы жизни потребуют «воспитания масс». В период левых культурных экспериментов и борьбы за создание пролетарской культуры значительная часть культурного наследия «отменялась». Западная цивилизация если и не отрицалась, то находилась под подозрением. В любом случае возможность следования ее вызовам исключалась. Раннебольшевистские ценности заметно доминировали до конца 1920-х гг., не имея официально разрешенной альтернативы. Назовем это время периодом квазимонолитной тоталитарной культуры.

Пресс большевистской идеологии оказался чрезвычайно мощным. Даже сильные не избежали общей опасности, подпав под ту замороженность концом старого мира и началом нового, которую теперь стало так легко осуждать. Многие восприняли революцию как путь к свободе [15]. Однако диктатура пролетариата стала ширмой фактического господства большевиков над страной и ее народом. Партия довольно быстро взяла твердый курс на ограничение роли советов как органов представительной власти. В

Советская и постсоветская культура в исторической динамике

несколько ходов (не станем их перечислять) все нити политического управления страной оказались в руках заново рождавшейся бюрократии, которая имела далеко идущие утопические планы. Один из них — переплавка дееспособного населения, прежде всего молодых поколений, в человеческий материал нового типа, пригодный для создания социалистической экономики и социалистического общества. В этой связи нам не кажется случайным, что еще до того, как аппарат насильственного внедрения коммунистической идеологии обрел черты законченности (см. ниже), объектом коммунистических экспериментов стали основные институты социализации — школа, семья, церковь. Их разрушение, а затем радикальная трансфигурация связывались с гарантиями освобождения людей от влияния буржуазных традиций и культуры прошлого. Начали со школы, введя контроль над политической благонадежностью учителей, методами и содержанием обучения. Как писал один немецкий историк в 1927 г., посетив до этого нашу страну, «большевики организовали народное образование так, что никто не мог выйти за пределы официально разрешенного уровня знаний и образования, дабы не возникла для пролетарского государства опасность приобретения гражданами лишнего объема знаний, что превратило бы их в “подрывной элемент”» [16]. Режим объявил семью утратившей общественную необходимость. Большевицкая доктрина с ее попытками вывести все из материалистических представлений была изначально несовместима с религией, опиравшейся на понятия духа и духовности. Церковь не просто отделили от государства. Ее объявили контрреволюционной, а служителей церкви — врагами и мракобесами.

Сломать старый механизм формирования и передачи социально-культурного опыта здесь было стартовой задачей. Далее следовало создать эталоны новой (антибуржуазной) коммунистической культуры и обеспечить их повсеместное распространение, используя в необходимых случаях принуждение. С этого момента вся страна должна была шагать в ногу под звуки «левого марша». Слово «тоталитаризм»

будет здесь ключевым. В нашей интерпретации оно обозначает собою полную зависимость культуры от идеологии раннего большевизма. В последующие без малого три четверти века партия озаботилась созданием пролетарской культуры, видя в ней специфический продукт нового строя и средство культурной гегемонии победившего класса. Обществу было велено «оперировать в художественной литературе понятиями классового порядка и даже понятиями «советское», «антисоветское», «революционное», «антиреволюционное» и т.д. [17]. Не только художественная культура, но и другие виды культуры — массовая, народная, бытовая, повседневная — принудительно втискивались в прокрустово ложе политического замысла, а затем официально канонизировались, формируя область «дозволенного» государством в культуре. Особое место здесь заняли идеи революционного аскетизма. Поиски увеселений и погоня за романтикой осуждались. Поощрялось пренебрежение к одежде и внешнему виду. За всем эти мерещилось буржуазное чистоплюйство. Уравниловка была всеобщей и затрагивала все сферы жизнедеятельности. Примитивизировалась сексуальная мораль [18]. Однако главный вектор антибуржуазности был направлен против инакомыслия, оппозиционности, культурного разнообразия, против свободы творчества. Носители этих опасных качеств попадали под подозрение, зачислялись в ряды оппозиционеров и подвергались преследованиям, остракизму и репрессиям.

Исходная большевистская доктрина предусматривала переворот в культуре. Но в первые годы после революции она, казалось, была мирным островом в сопоставлении с экономическим и политическим фронтами, где имели место ожесточенные классовые схватки. У большевистских вождей отсутствовал единый взгляд на культуру и ее роль. Деятели «Пролеткульта» решительно отвергали прошлый, зарубежный и российский, опыт, предлагали начинать культурное строительство с «нуля», понимая культуру прежде всего как коллективный процесс, только и способный заменить буржуазное «Я» на вожделенное пролетарское «Мы». Прагматик

Советская и постсоветская культура в исторической динамике

Ленин считал умствования А.Богданова, лидера «Пролеткульта», фантазиями, а то и тарабарщиной, и полагал, что главное в культуре — обучение искусству управления страной и спасения революции. Терпимое отношение к пролеткультовским экспериментам и к плюрализму левого искусства было вызвано тем, что способы огосударствления культуры еще только вызревали в головах большевистских вождей.

Целью культурной политики было не только внедрение коммунистической идеологии, но создание новой породы людей. Пропаганда никогда не обходилась без приукрашивания, но здесь она, по образному выражению Р. Пайпса, предназначалась для того, чтобы «полностью подменить собой действительность», создать вымышленный мир и переселить в него едва ли не все российское население. Средствами достижения такой цели были заново изобретенные или усовершенствованные механизмы контроля над институтами культуры, искусства, науки и образования. Либеральная традиция, стремившаяся освободить культуру от всех видов регламентирования со стороны государства, не могла привиться на советской почве. Хорошо понимая, к примеру, роль свободного искусства в подготовке умонастроений народа к революции, только что произошедшей в стране, большевики не могли допустить, что музы сохраняют эту свободу и в советское время. В этих условиях партия сделала ставку на монополизацию и цензуру.

Советское государство с особой любовью относилось к крупным учреждениям-монстрам и создавало их в количестве, которое позволило поставить под контроль все сферы жизнедеятельности. Одним из таких монстров был Наркомпрос. К его ведению сначала и по старой традиции отнесли образование, а следом за ним литературу, печать, изобразительное искусство, кино, театр, музыку [19]. Провозвестником этого процесса стал Госиздат (декабрь 1917 г.); следующий шаг состоял в открытии отдела ИЗО для контроля бурной экспериментаторской деятельности художников и скульпторов (январь 1918 г.) и закрытии Российской Академии художеств (апрель 1918 г.); затем вводится государствен-

ная монополия на бумагу (май 1919 г.), которая будет позднее органично (если иметь в виду общий замысел — ограничить свободу выражения) дополнена монополией государства на продажу книг и других печатных изданий; к ИЗО вскоре добавили МУЗО для распорядительства музыкальной жизнью страны; затем произошла национализация театров и цирков, а руководство над ними было передано Центроттеатру (август 1919 г.); в 1920 г. учреждается Главполитпросвет — новое идеологическое учреждение с задачами просвещения народных масс; вскоре появился Главлит (июнь 1922 г.) с задачей пресекать агитацию против советской власти, если таковая будет содержаться в публикациях и живописном материале (этого показалось мало, и у Главлита появился меньшой брат — Главрепертком). Замыкает этот ряд Госкино (декабрь 1922 г.) — учреждение, призванное заниматься кинематографом — важнейшим, по определению Ленина, искусством. Исключение здесь составила Академия наук — вплоть до конца 1920 гг. она сохраняла свою относительную экстерриториальность в системе государственных учреждений, хотя уже с начала 20-гг в Наркомпросе существовало координирующее науку ведомство — Главнаука.

Вторая инновация — советская цензура. Наивысшей фазы своего развития цензура достигла в тот момент, когда приобрела превентивный характер, исходя из подозрительных догадок о последствиях, к которым могла привести публикация данного результата творческого труда. Цензура начала с контроля изданий, ожидавших выхода в свет (сигнальный экземпляр книги, премьерный, или специальный, просмотр готового спектакля). Затем произошло движение в сторону замысла того или иного произведения. Контроль на выходе дополнился контролем на входе. В киноиндустрии, например, следовало повысить роль сценария, словесно выраженной должна была стать и заявка на фильмы. В итоге фильтр начал сдвигаться в прошлое (предварительная цензура). Кульминация процесса состояла в том, что сам фильтр начал генерировать сообщения [20]. С этого момента цензура — особый социальный механизм, который занят транс-

Советская и постсоветская культура в исторической динамике

ляцией знания искомого результата в прошлое, к истокам пути, ведущего к этому результату. Не случайно в рассматриваемый период произошло сращивание деятельности двух важнейших институтов — Главлита и ГПУ. Исполнение отдельных акций, задуманных Главлитом в качестве мер, направленных на борьбу с инакомыслием, поручалось исполнять чекистам. Пишущий эти строки, как житель Ленинграда — колыбели пролетарской революции, хорошо помнит, что эти славные традиции борьбы с антисоветской агитацией сохраняли свою силу вплоть до конца 1980-х гг. Порукой тому было творческое содружество местных органов цензуры и КГБ, установленное в 1920-е гг.

Когда марксизм выступал в роли радикального учения, настаивавшего на изменении миропорядка, симпатии к нему со стороны интеллигенции были естественными. Но после того как он стал идеологией правящей партии, претендовавшей на тотальное господство во всех сферах жизнедеятельности, отношение к нему изменилось. Оппозиция, хотя и скрытая, стала неизбежной. В диктатуре интеллигенция усмотрела угрозу свободе. Буквально через несколько дней после переворота ВЦИК, только что созданный на Втором съезде Советов, пригласил в Смольный писателей, художников, артистов Петрограда, но на призыв откликнулось всего семь-восемь человек [21]. Здесь будет уместным привести замечание Р. Пайпса: «Те представители “творческой интеллигенции”, кого властям удалось привлечь на свою сторону, были по большей части эпигонами и поденщиками, неспособными на самобытное творчество. Политика сравнительной терпимости в сфере культуры помогла, по крайней мере, нейтрализовать остальных. Ленин, относившийся к русской интеллигенции с не меньшим презрением, чем Николай II, полагал, что может купить ее за небольшую долю свободы и некоторые материальные блага» [22].

Реальная проблема заключалась в несовместимости между практиками большевистской власти и манифестацией творческой индивидуальности. Недаром известный теоретик пролетарского искусства А. Гастев предсказывал неиз-