

Т. С. Злотникова

Культурная память нации в массовом сознании современной России

Выполнено по гранту Российского научного фонда 14–18–01833

Главным историческим событием 2016 года, которое принадлежит культурной памяти современной России и нуждается в том, чтобы его закрепить в массовом сознании, является начало «оттепели». Автор подчеркивает, что 2016 год – время памяти о событиях 1956 года: начало «оттепели» не как социально-политической и даже не как духовно-нравственной, но как культурной, в том числе художественно-эстетической, детерминанты. Автор обращает внимание на самоназвание основателей Московского театра-студии «Современник» («дети 56-го») и на развитие в контексте «оттепели» творчества великого театрального режиссера Г. Товстоногова. Выстроен номинативный ряд, состоящий из произведений кинематографа (фильмы М. Хуциева, Г. Данелии, Г. Чухрая, Г. Калатозова, М. Ромма, Э. Рязанова) и литературы (В. Аксенов, Б. Окуджава, А. Вознесенский, Б. Ахмадулина, А. Межиров, С. Орлов). Обозначено воздействие «оттепели» на научное творчество (Ю. Лотман, Д. Лихачев). Сделан вывод о том, что понятие и феномен «оттепели» имеет маркировку, во-первых, лично детерминированную; во-вторых – специфически-национальную.

Ключевые слова: культурная память нации, Россия, массовое сознание, «оттепель», театр, кинематограф, литература, творческая личность

T. S. Zlotnikova

Cultural Memory of the Nation in Modern Russia Mass Consciousness

The main historical event in 2016, which belongs to the cultural memory of modern Russia and needs to be consolidated in the mass consciousness, is the beginning of «thaw». 2016 is the year of remembering the events of the year 1956: the beginning of the «thaw» not as a socio-political and even not as moral, but as a cultural one, including artistic and aesthetic determinants. We pay attention to the self-designation of the founders of the Moscow theatre «Sovremennik» – «children of the 56th» and development (in the context of the «thaw») of the works of great theater director G. Tovstonogov. Here was built a nominative series, consisting of works of cinema (the films of M. Khutsiev, G. Danelia, G. Chukhray, M. Kalatozov, M. Romm, E. Ryazanov) and literature (V. Aksenov, B. Okudzhava, A. Voznesensky, B. Akhmadulina, A. Mezhirov, S. Orlov). The thaw influence on scientific creativity (Y. Lotman, D. Likhachev) is presented. It is concluded that the concept and phenomenon of «the thaw» has personal determined and specific national markings.

Keywords: cultural memory of the nation, Russia, mass consciousness, «thaw», theater, cinema, literature, a creative person.

2016 год – время памяти о *событиях года 1956*: начало «оттепели» не как социально-политической и даже не как духовно-нравственной, но как культурной, в том числе художественно-эстетической, детерминанты. События и люди 60-летней давности приобрели новое значение, заняв в массовом сознании современной России место, которое никто из современников, к сожалению, в основном уже ушедших из жизни, тогда не мог представить по отношению к себе. В единый номинативный ряд, сформированный хронологическим, и никаким иным, способом, выстраивается основание подмосковного «наукограда» Дубна («Что-то физики в почете, что-то лирики в загоне» Б. Слуцкого – 1959 г., «9 дней одного года» М. Ромма – 1961 г.), гастроли Большого театра в Лондоне и дебют «солнечного клоуна» Олега Попова.

Однако культурная память, которая, как известно, в своих акцентах, а подчас и в парадигмальных проявлениях не всегда совпадает с официальной – государственной, юридической – хронологией и оценочностью, позволяет и требует эти акценты сделать и закрепить. Помочь массовому сознанию не ошибиться в приоритетах.

«*Детями 56-го*» называли себя основатели Театра-студии «Современник» (им даже не надо было повторять фразу чеховского Треплева «Нужны новые формы», они в этих новых формах росли и жили): новые сюжеты пьес, новая манера актерского существования, новые режиссерские приемы, новые взаимоотношения с публикой, которая и не публикой вовсе была, а собеседником и единомышленником (известный «слоган» молодого коллектива – «театр единомышленников»). Культурная память нации вобрала в себя проникно-

венный голос О. Ефремова, радостную взнервленность О. Табакова, ироническое простодушие Е. Евстигнеева, патетичность И. Кваши, наивный и энергичный порыв к любви Г. Волчек. Они были всеобщими любимцами, а не «звездами». На их творчестве выросла отечественная интеллигенция послевоенных поколений.

Дитя предшествующей эпохи, к тому времени уже Лауреат Сталинской премии, полученной за постановку спектакля о Сталине «Из искры» (театр им. Ленинского комсомола, Ленинград), Г. Товстоногов в первый год своей преобразовательной работы в Большом драматическом театре – в 1956 – ставит три комедии подряд: едва ли не легкомысленную французскую «Шестой этаж», лирическую румынскую «Безымянная звезда» и скромную, дидактичную, динамичную «Когда цветет акация». Цель режиссера, возглавившего разваливавшийся театр, состояла в том, чтобы раскрепостить актеров и публику, увести от тяжелого глубокомыслия, дать радость и надежду. А через год режиссер позволил себе уникальный эксперимент, поставив один из выдающихся спектаклей мирового театра XX века, насыщенный трагедийными страстями и показавший в новое время вечного героя, – «Идиот» по роману Ф. Достоевского.

А потом, в трудный и для театра «Современник», и для режиссера Товстоногова период, в середине 1970-х годов, режиссер поставил единственный за время его руководства БДТ спектакль в «чужом» театре: сатирического «Балалайкина и Ко» (пьеса С. Михалкова по роману М. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия»), где культурная память о надеждах и несвершенности прошлого отразилась по принципу зазеркалья, трагическим гротеском.

1956 год – особая веха в отечественном кинематографе: выход первого фильма режиссера М. Хуциева «Весна на Заречной улице». Здесь и вербальное созвучие: то, что для старшего, И. Эренбурга, было «оттепелью» (ожиданием выхода из морозной зимы), для младшего, Хуциева, было наступлением нового времени года, «весной». Здесь и особый, через годы и пространства развивающийся мотив «маленького человека», грустно-покинутого в классической традиции, нежно и бодро открывающегося новой жизни в версии 1956-го. Это и изменение кинематографического хронотопа: с центральных площадей жизнь перемещается на никому не ведомую Заречную улицу, где, оказывается, время имеет измерение личных судеб, страстей и радостей тех, о ком публика не думала как о «героях нашего вре-

мени», поскольку была ровно такой, как эти самые герои. Легкое скольжение камеры, необязательность мизансцен, наивная порывистость поступков – это источник мощного воздействия на массовое сознание российской публики во втором десятилетии XXI века. Превзойти снятые в конце 1950 и начале 1960-х годов фильмы М. Хуциева, Г. Данелии, Г. Чухрая, Г. Калатозова, М. Ромма невозможно, хотя попытки и на уровне стилизаций, и на уровне ремейков делались неоднократно, причем адресованы были уже новой, телевизионной аудитории (назовем только наиболее известные, «Стиляги» и «Оттепель»), да и в кино культурная память о середине 1950-х и чуть более позднем времени мерцала в последнее десятилетие у А. Учителя, А. Германа-младшего.

И это – только одно кинособытие 1956-го; можно назвать и второе, не менее важное (а возможно, в массовом сознании закрепившееся и как более важное), появление фильма Э. Рязанова «Карнавальная ночь». Получив в 2010-е годы откровенный модус «моды на оттепель», отечественный кинематограф и телевидение, при всем хищническом характере эксплуатации приемов и нюансов, отчетливо повернули интерес публики, прежде всего молодой, к подлинным культурным ценностям, сложившимся у нации более полувека назад.

1956 год дал отечественной литературе и биографические, и художественные вехи. В. Аксенов – еще не писатель, он только заканчивает учебу в Ленинградском мединституте, однако мотивы этого времени уже скоро станут определяющими в его творчестве, а его творчество – определяющим для нового времени. А Б. Окуджава – еще не «бард», он «обычный» поэт, у которого выходит первый сборник стихов с редкостно изобретательным названием «Лирика». В этом году и по следам этого года начинающие свои биографии поэты публично произносят первые слова, которые уже в 1957 станут гимном неповиновению: «Прощай, пора окраин! Жизнь – смена пепелищ», – провозгласит в своем «Пожаре в Архитектурном институте» А. Вознесенский. В том самом 1956 году юный Е. Евтушенко в стихотворении с характерным названием «Последний мамонт» со свойственным ему еще долгое время гражданским темпераментом трогательно восхищается мощью уходящего и нецененного прошлого («Их было раньше, гордых, много, и был последний он такой»), а нежно-женственные «вирши» Б. Ахмадулиной «Невеста» завершаются естественным, а потому лишенным тревожности,

имеющим после себя еще и многоточие вопросом: «Что-то дальше станет с тобою и со мной?..»

А рядом с этими, молодыми и начинающими, еще не «поротыми», продолжают писать старшие, знаменитые и постоянно подвергающиеся наказаниям и понуждениям – Б. Пастернак (именно в 1956 у него рождаются «Быть знаменитым некрасиво...» и «Во всем мне хочется дойти до самой сути...»), Н. Заболоцкий (он, 10 лет назад вышедший из лагеря, за 2 года до смерти приветствует *весну* – сумасбродку, плутовку, которая «Настежь окна в домах растворила»), Н. Коржавин (рассуждающий о том, что человеку «в наши трудные времена» нужна опора – жена, дети, свобода и совесть, «И тогда уже может он дожидаться иных времен»).

И пишут выжившие фронтовики. Пишет мало кем сегодня читаемый Я. Смеляков (который смотрит не только в обнадеживающее будущее, но и в устойчивое прошлое, обращаясь к Маяковскому – «Как ты нужен стране сейчас, клубу, площади и газетам, революции трубный бас, голос истинного поэта!»). Пишет казавшийся слишком «правильным» для такого острого трагизма А. Межиров («Это наша разведка, наверно, Ориентир указала неверно. Недолет. Перелет. Недолет. По своим артиллерия бьет»). Подчеркнем парадокс: это – опередившее свое время, одно из самых знаменитых, хотя не всегда соотносимых в массовом сознании с данным автором, стихотворений, – сочетает еще только формирующуюся экзистенциальную проблематику с трагической памятью о конкретной не-жизни, то есть, о войне. И пишет С. Орлов стихотворение «Второй», которое в своей эпичности и экзистенциальной же прозрачности, казалось бы, также не могло быть отнесено к творчеству поэта-фронтовика, обожженного в танке («Никто не стал, никто не станет второго славить никогда <...> Дорогу делает не первый, а тот, кто вслед пуститься смог. Второй. Не будь его, наверно, на свете не было б дорог»).

Этими предощущениями и эмоциями, легко и ненадуманно высказанными сомнения и ожиданиями, неотторгаемыми воспоминаниями, и была сформирована культурная память, мощный пласт которой по сей день раздражает одних и восхищает других, позволяя сохранять национальную идею как национальное достоинство России в глобализирующемся мире.

Культурная память 1956-го была бы далеко не полной, если бы не события, возможно, менее очевидные для массового сознания своего времени, но весьма значимые для нашей современно-

сти. Сошлемся лишь на два, однако, в высшей степени показательных примера.

Начинающий филолог Ю. Лотман (34 года), еще не погрузившийся в семиотические штудии, влюбленный в «свой» XVIII век, начинает задавать странные вопросы [7] и, чуть позднее, погружаться в культурно-исторический континуум [8], работа с которым для нашей культурной памяти оказалась едва ли не важнее, чем прославивший его в глобализирующемся мире, ставший источником цитирования у Р. Барта, У. Эко и других мировых корифеев семиотический дискурс.

Уже вполне зрелый, доктор наук, 50-летний историк литературы Д. Лихачев за один 1956 год публикует 10 работ, что по тем временам – едва ли не рекорд. Рядом с сугубо академическими публикациями по культуре Древней Руси мы видим проявления, которые были мало характерны для живших, «под собою не чужа страны», советских ученых. Тем не менее, он публикует призыв создать новый музей (народного искусства) [5], вступает в дискуссию о реализме в мировой литературе (ключевое слово – «дискуссия», и это на излете авторитаризма в его репрессивных формах) [4], осуществляет символический дискурс искусства древности (ключевые слова, от которых недалеко до маргинализованного «формализма» и которые воскрешаются после запрета, а потому дышат свободой, – «символизм», «стилистические системы») [6].

...В самом начале 1956 года первый секретарь ЦК КПСС, 58-летний Н. Хрущев, читает, естественно на ночном заседании, разоблачительный доклад [1]. Подчеркивая секретность происходящего 24 и 25 февраля («Мы не можем допустить, чтобы этот вопрос вышел за пределы кругов партии, в особенности же, чтобы он попал в печать»), Хрущев, как сказали бы сейчас, «озвучивал» тезисы о массовых репрессиях, о действиях Сталина «путем насильственного внедрения своих идей и требования безусловного к себе подчинения», о вреде культ личности, о грубых актах нарушения социалистической законности, о сфабрикованных судебных процессах, о жестоких и бесчеловечных пытках.

В том же 1956 году режиссер Е. Учитель снимает фильм «Артисты ленинградской эстрады и театров», где 45-летний А. Райкин с женой Р. Райкиной-Иоффе играет миниатюру о стариках-интеллигентах и поет знаменитые «Осенние листья». Никакой политики, никакого напоминания о страшном социально-политическом контексте, легкое дребезжание голоса, осторожные, «как бы»

старческие движения. В мире, который рушился, в очередной раз, рождалась полифония «оттепели». И тогда к концу этого недолгого и на редкость плодотворного для культуры России периода возник анекдот, в котором Хрущева некий словарь толковал как «политического деятеля эпохи Райкина».

А уже в 1957 году Г. Козинцев снял фильм «Дон Кихот» – о том, как невозможно превратить в «винтиков» людей, способных на любовь, верность и готовых умереть, отстаивая честь...

Соглашаясь с современными исследователями в отношении того, что оттепель – «своего рода “золотой век” культуры советского периода» [1, с. 34] и напоминая о введенном нами в научный оборот концепте «имперское бессознательное» как альтернативе и контексте творческого самосознания в СССР/России второй половины XX века [3, с. 213], подчеркнем неотторжимость разрушительного и созидательного импульсов в отечественном культурном опыте, наследуемом сегодня. Особая значимость в национальной культурной памяти одного года, 1956, обусловлена тем, что в массовом сознании – и в глобализирующемся мире, и в России как его неотъемлемой составляющей – образы недавнего прошлого нашей страны различны, конфликтны, соблазнительны и отвратительны. Россия (напомним, теперь страну *post factum* именуют именно так, независимо от хронологических рамок) существует как «тоталитарная», «ядерная», «космическая», «диссидентская», «послесталинская», «брежневская», «горбачевская». В этих именовании культурная память получила социально-политическую маркировку. И лишь понятие и феномен *оттепели* имеет маркировку, во-первых, личностно детерминированную; во-вторых, специфически-национальную: слово-метафора для человека-автора и для отечественной культуры было не сторонне-оценочным, а аутентичным. Оно и остается в массовом сознании современной России важнейшим для нации.

Библиографический список

1. Брусиловская, Л. Б., Кондаков, И. В. «Оттепель» [Текст] / Л. Б. Брусиловская, И. В. Кондаков // Культурология: энциклопедия: в 2-х т. – Том 2. – М.: РОССПЭН, 2007.
2. Доклад Н. С. Хрущева на закрытом заседании XX съезда КПСС 24–25 февраля 1956 г. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: g.agitclub.ru/spezhran/hruzev1.htm – проверено 18.02.2016 г.
3. Злотникова, Т. С. Имперское бессознательное – контекст творческого сознания личности [Текст] /

Т. С. Злотникова // Ярославский педагогический вестник. – 2014. – № 2.

4. Лихачев, Д. С. Движение русской литературы IX–XVII веков к реалистическому изображению действительности [Текст] / Д. С. Лихачев. – М.: Тип. «На боевом посту», 1956. – 19 с. (Материалы к дискуссии о реализме в мировой лит.)

5. Лихачев, Д. С. Создадим музей русского народного искусства [Текст] / Д. С. Лихачев // Звезда. – 1956. – № 2. – С. 188–189.

6. Лихачев, Д. С. Средневековый символизм в стилистических системах Древней Руси и пути его преодоления (к постановке вопроса) [Текст] / Д. С. Лихачев // Академику Виктору Владимировичу Виноградову к его 60-летию: сб. ст. – М., 1956. – С. 165–171.

7. Лотман, Ю. М. Был ли А. Н. Радищев революционером [Текст] / Ю. М. Лотман // Вопросы философии. – 1956. – № 3. – С. 165–172.

8. Лотман, Ю. М. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789–1803) [Текст] / Ю. М. Лотман // Ученые записки тартуского государственного университета. – 1957. – Вып. 51. – С. 112–166.

Bibliograficheskiy spisok

1. Brusilovskaja, L. B., Kondakov, I. V. «Ottepel» [Tekst] / L. B. Brusilovskaja, I. V. Kondakov // Kul'turologija: jenciklopedija: v 2-h t. – Tom 2. – M.: ROSSPJeN, 2007.
2. Doklad N. S. Hrushheva na zakrytom zasedanii NH s#ezda KPSS 24–25 fevralja 1956 g. [Jelektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: g.agitclub.ru/spezhran/hruzev1.htm – provereno 18.02.2016 g.
3. Zlotnikova, T. S. Imperskoe bessoznatel'noe – kontekst tvorcheskogo soznaniya lichnosti [Tekst] / T. S. Zlotnikova // Jaroslavskij pedagogicheskij vestnik. – 2014. – № 2.
4. Lihachev, D. S. Dvizhenie russkoj literatury IX–XVII vekov k realisticheskomu izobrazheniju dejstvitel'nosti [Tekst] / D. S. Lihachev. – M.: Tip. «Na boevom postu», 1956. – 19 s. (Materialy k diskus. o realizme v mirovoj lit.)
5. Lihachev, D. S. Sozdamim muzej russkogo narodnogo iskusstva [Tekst] / D. S. Lihachev // Zvezda. – 1956. – № 2. – S. 188–189.
6. Lihachev, D. S. Srednevekovyj simbolizm v stilisticheskikh sistemah Drevnej Rusi i puti ego preodolenija (k postanovke voprosy) [Tekst] / D. S. Lihachev // Akademiku Viktoru Vladimirovichu Vinogradovu k ego 60-letiju: sb. st. – M., 1956. – S. 165–171.
7. Lotman, Ju. M. Byl li A. N. Radishhev revoljucionerom [Tekst] / Ju. M. Lotman // Voprosy filosofii. – 1956. – № 3. – S. 165–172.
8. Lotman, Ju. M. Jevoljucija mirovozzrenija Karamzina (1789–1803) [Tekst] / Ju. M. Lotman // Uchenye zapiski tartuskogo gosudarstvennogo universiteta. – 1957. – Vyp. 51. – S. 112–166.