

Jelena Skarłygina

Выживет ли культура? : (о некоторых особенностях развития массовой культуры в СССР)

Rusycystyczne Studia Literaturoznawcze 18, 38-56

1994

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

Выживет ли культура? (О некоторых особенностях развития массовой культуры в СССР)

Елена Скарлыгина

Сегодня, включая любой из каналов телевидения, выходя на улицы Москвы или другого крупного города, попадая в кино или театр, вы чувствуете, что массовая культура в самых различных, порой весьма уродливых формах, обступает вас со всех сторон и стремится задушить в своих объятиях. Разговоры о ней утратили узко профессиональный интерес и приобрели всеобщий характер. Ярлыки, с помощью которых официальное советское искусствознание на протяжении десятилетий „клеямило” „буржуазную” массовую культуру, считая ее „продуктом кризиса духовной жизни” на разлагающемся Западе, сегодня впору применять при анализе социокультурной ситуации в СССР, заметно деформированной мощным воздействием антикультуры. „Уродливые гримасы маскульта” можно увидеть в любом подземном переходе и у станций метро. „Явление государственно-монополистического капитализма”, загоняющее бедного обывателя в „тиски духовного гнета”¹, самодовольно и уверенно шествует по нашей стране.

Конечно, это прежде всего — плоды долгожданной свободы, результат отмены жесточайшей цензуры, контролировавшей выбор и пристрастия массовой аудитории. Если в среде интеллигенции и номенклатурного начальства всегда имела определенное хождение литература самиздата и книги, тайком провезенные из-за рубежа, то простой советский человек десятилетия находился под очень плотным идеологическим колпаком, довольствуясь в личном случае

¹ Приведем несколько характерных названий книг о массовой культуре, изданных уже в 80-е годы: Г. К. Ашин, А. П. Мидлер: *В тисках духовного гнета*. Москва 1986; Т. Г. Голенпольский, В. П. Шестаков: *США кризис духовной жизни*. Москва 1982; А. В. Кукаркин: *Буржуазная массовая культура*. Москва 1985.

исторической беллетристикой В. Пикуля и детективами Ю. Семенова, а в худшем — многотомными эпопеями П. Проскурина, А. Иванова и Г. Маркова. Раз в году он мог еще, правда, прочесть чрезвычайно скудную, почти иносказательную информацию о сексуальных отношениях между супругами, появляющуюся на страницах журналов „Здоровье” или „Работница”.

Иное дело теперь! Видеосалоны, предлагающие широкий выбор боевиков, фильмов ужасов, эротических лент, порой неотличимых от порнографии, открылись чуть ли не в каждом пустовавшем прежде подвале, в любом свободном закутке дома культуры или клуба. Поверить в то, что пять лет назад за провоз и демонстрацию такого рода видеопродукции можно было получить уголовный срок, сегодня абсолютно невозможно. Тем не менее, уже в 1987 году, согласно данным, опубликованным газетой „Аргументы и факты”, в стране было возбуждено 250 уголовных дел, связанных с распространением видеопродукции, и только 50 из них в 1988 году были назначены к второму, более глубокому рассмотрению. „Остальные владельцы видеоманитофонов — саркастически замечает В. Пирожников, приводящий эти шокирующие факты в статье о молодежной субкультуре — видимо, и по сей день воспитывают свой вкус за решеткой.”²

Важно помнить, от чего к чему идем, чтобы правильно воспринять страстное желание людей самого разного образовательного уровня добрать, дополучить то, что долгие годы находилось под запретом; проглотить, пусть даже не успевая переварить предыдущий информационный „кусочек”, все сразу и без разбора: христианство, буддизм, календари с порнографическими картинками, „технику секса”, хиромантию, астрологию, сонники, старинные кулинарные рецепты, комиксы, „исторические”, книжки с интригующими названиями — *Жены Ивана Грозного* или *Любовники Екатерины*. Сбои вкуса, срыв в область откровенного кича в такой ситуации неизбежны. Особенно прискорбны они в сфере неформальной печати, бывшей в „застойные” годы честью и совестью диссидентского движения. Сомнительного вида юноши наперебой предлагают спешащим прохожим „политические бомбы” под названиями *Тайны кремлевского двора*, *Раиса Горбачева: кто она?* и *Правда о Юрии Гагарине*, (где как минимум в третий раз всплывает „утка” о том, что первый космонавт жив и поныне, что ему по особым политическим причинам была сделана пластическая операция).

Казалось бы, журналистский корпус страны, высокого уровня публицисты и историки сделали очень много в последние годы для

² В. Пирожников: *Дайте мне мой кусок жизни*. „Литературное обозрение” 1990, № 3, с. 83.

того, чтобы широкие читательские массы узнали правду о прошлом, приобщились к пониманию причин и закономерностей сложнейших процессов русской и советской истории. Но, приходя, например, в „театр восковых фигур” (весьма низкопробное коммерческое предприятие, расположившееся в парке „Сокольники”), вы обнаруживаете, что массовая культура перемолола и выдала в форме чудовищного суррогата даже и новый, рожденный гласностью, взгляд на историю. В тесном полутемном помещении дурно выполненный, но „похожий”, восковый Иван Грозный держит на руках не убиенного им сына, а... Пушкина; Берия играет в шахматы с Малютой Скуратовым; Екатерина II шествует за руку с Григорием Распутиным.

Воистину, есть от чего придти в отчаяние! Массовая культура агрессивна, и сегодня, как и во всем мире, она заметно теснит высокую. Однако большинство специалистов — и у нас, и за рубежом — пришли к единому мнению: это не „плохая”, а „другая” культура, рождающаяся и функционирующая по своим законам. Отрицать ее, высокомерно не замечать — бессмысленно и бесполезно. Остается только изучать это изворотливое и живучее явление, помня о том, что границы между „высоким” — и „низким”, массовым искусством весьма подвижны, что само по себе разделение культуры на две противоположные сферы — условно и приблизительно.

Именно поэтому до сих пор не создано ни одного универсального определения понятия „массовая культура”, нет окончательной договоренности по поводу того, что же понимать под этим термином. Любой подход грешит неточностью. Ясно, что ни большая тиражность сама по себе, ни низкое эстетическое качество, ни коммерческий успех не могут служить критериями отбора и исчерпывающей оценки произведений „маскультуры”. Наиболее общей, срабатывающей в большинстве случаев характеристикой массовой культуры является, пожалуй, только одна: доступность, легкость восприятия, сознательная ориентация автора на определенный тип сознания, установка на массовую аудиторию. Будет ли при этом произведение, обращенное к зрительским или читательским массам, иметь еще и массовый успех — вопрос особый, зависящий от многих обстоятельств.

Отвечая на анкету журнала „Искусство кино” *Я и массовая культура*, практически все участники опроса — известные поэты, композиторы и художники — сочли необходимым подчеркнуть различие между массовым и коммерческим искусством. Евгений Евтушенко, например, сказал о том, что „Пастернак, Мандельштам, Ахматова все равно никогда не станут коммерческим искусством, даже если на их массовых тиражах государство зарабатывает миллионы. Коммерческое — это искусство, сделанное со ставкой на коммерцию. Ван Гог

не задумывал, чтобы его картины продавались за 53 миллиона. Поэзия Есенина — явление массовое, поскольку его читают все, от таксиста до ученого-астрофизика, и тем не менее ее никогда нельзя оскорбить термином «коммерческая поэзия».³ Поэт Алексей Парщиков напомнил о том, что песни Галича и Высоцкого имели колоссальный массовый успех уже при жизни авторов, хотя коммерческое начало отсутствовало и для них самих, и для государства, наложившего идеологический запрет на „антисоветское” искусство.

Вместе с тем все, кто высказался в „Искусстве кино” по интересующей нас проблеме, с тревогой признали, что массовая культура в нашей стране, как и за рубежом, часто становится чисто коммерческой, низводится, по выражению Эдисона Денисова, на „уровень легкодобываемого наркотика”, и в этом для нее таится огромная опасность.

Коммерциализация, захватившая все сферы искусства, наводит, казалось бы, на мысль о том, что мы просто повторяем — как всегда, с опозданием — западный путь развития массовой культуры. Но так ли это? При внимательном, пристальном анализе процессов, происходящих сегодня в советском кино, театре, музыке и изобразительном искусстве, понимаешь, что сходство лишь внешнее. На самом деле у нашего маскульта — свои, специфические социальные и психологические корни, и то, что создается сегодня, несет в себе все оттенки „советского сознания”, стремящегося разрушить „до основания” прежние идеологические, эстетические и нравственные „табу”. Колоссальный заряд энергии отрицания в сочетании со вседозволенностью, страшно далекой от подлинной свободы, делает нашу современную социокультурную ситуацию во многом уникальной. Добавьте к этому нищету, смехотворно скудное финансирование культуры из средств госбюджета (от 1 до 3%), почти полное отсутствие индустрии досуга, массовый отъезд музыкантов и других деятелей искусства в эмиграцию — и вас настигнет трагический вопрос о том, может ли вообще в таких условиях выжить культура в нашей стране, не наступит ли у нас, по выражению Н. Губенко, „одинокая ночь бескультурия”?

Советское кино, пойдя по пути коммерциализации, широким потоком стало выплескивать на экраны откровенную „чернуху”: изощренные убийства, насилие, сцены из жизни проституток и наркоманов, „воров в законе” составляют сегодня львиную долю кинопродукции. Если „гиперреализм” документального фильма Ю. Подниекса *Легко ли быть молодым* и фильма В. Пичуля *Маленькая Вера* со-

³ См.: „Искусство кино” 1990, № 6, с. 66.

бравшего за год проката (1988) свыше 50 миллионов зрителей, свидетельствуют о том, что советское кино решилось говорить о страшном вслух и пытается эстетически освоить самую абсурдную, невыносимую, кошмарную действительность, то в многочисленных коммерческих подделках — советских фильмах ужасов и „крутых“ боевиках (таких как *Воры в законе*, *Катала*, *Дураки умирают по пятницам* и т.п.) ни о какой эстетике авторы уже и не помышляли: абсолютно бесчеловечную жизнь в окружении нелюдей, сверхнатурализм без нравственной меры вещей зрителю начали настойчиво предлагать принять за норму.

В отличие от процветающего американского кино, составляющего чуть ли не вторую статью дохода в американском бюджете и занимающего 60% мирового экранного времени, советское кино оказалось в жесточайшем кризисе. В статье *Гуд-бай, советское кино?* социолог Д. Дондурей сообщает о том, что зритель, что называется, „голосует ногами“, и аудитория наших фильмов сокращается на 100—120 миллионов билетов в год. „Приходится констатировать — пишет он — что самая оголтелая коммерциализация — «потакание» низким вкусам самых многочисленных контингентов зрителей — не привлекает их на советские фильмы.”⁴

Дело не в том, что зритель из кинозалов начал перемещаться в видеосалоны и смотреть дома все по тому же „видео” американскую кинопродукцию — заведомо лучшую по зрелищности, качеству трюков и качеству пленки, наконец. В масштабах огромной страны такого рода отток был бы мало заметен. Нет, причина отторжения массового зрителя от советского кино связана с оупляющим примитивом большинства лент, с неуважением к аудитории. Срабатывает, по словам искусствоведа М. Чегодаевой, своеобразный „эффект страуса”: зритель прячет голову под крыло и не хочет больше смотреть на бессмысленную жестокость, грязь и насилие. Включая по вечерам телевизор, он и без того ежедневно узнает о чудовищных преступлениях, о расчлененных трупах и младенцах, найденных в мусоропроводе. Действительно, впору закрыть глаза и уши и кричать: „Не хочу — у-у”, а не идти за тем же самым в кинотеатры. Судя по зрительским письмам, приведенным в статье В. Кичина *Над пропастью во лжи*, в сегодняшней кинопродукции аудиторию больше всего отталкивает „отсутствие боли, сострадания и надежды”⁵.

Если советское кино намеревается вернуть зрителя в кинозал, необходимо отказаться от внеэстетической „ченрухи”, вспомнить

⁴ См.: „Советский экран” 1990, № 6.

⁵ В. Кичин: *Над пропастью во лжи*. „Литературная газета” 1990, 31 октября.

о гуманистических ценностях и перестать доказывать зрителю, что сам он — животное с измененными инстинктами, а окружающий его мир — зверинец, живущий по волчьим законам. Компенсаторная функция, способность к „социальной психотерапии” должны сохраниться за „великим утешителем”. Нельзя лишать зрителя свободы выбора, игнорировать его стремление отдохнуть, расслабиться, вспомнить о том, что на свете существует любовь, а не только „техника секса”, позволить ему перенестись в область мечты и грез. Фантастическая популярность телесериала *Рабья Изаура*, уже дважды показанного по советскому телевидению, свидетельствует о том, что потребность в мелодраме, в трогательно-наивном искусстве, где порок будет наказан, а добродетель непременно восторжествует, сегодня сильна для массовой аудитории, как никогда прежде.

Сходные размышления возникают и в связи с состоянием сегодняшнего театра. В условиях недавнего, еще никем не забытого, идеологического давления, тотальной цензуры и попыток ее преодоления с помощью иносказания, зритель ценил в „Театре на Таганке” и в „Современнике”, в Театре им. Ленинского комсомола и в „Театре на Малой Бронной” времен А. Эфorsa не только великолепную актерскую игру и режиссерское мастерство, но и духовную свободу, которую, вопреки запретам, несло в себе подлинное искусство. Теперь, когда правда о прошлом сказана в прямом, публицистическом слове, а местом, где бушуют гражданские и политические страсти, стали многотысячные митинги на площадях и стадионах, театру необходимо возвращение к собственно театральности, к пластике, талантливой сценографии и — если говорить о большинстве провинциальных и столичных коллективов — к утраченному высокому актерскому мастерству. Увы, театр конца 80-х — начала 90-х занят тем же, чем и кино, а зритель стремительно покидает театральные залы. И если московские театры, во всяком случае — лучшие из них, сохраняют иллюзию зрительской любви за счет приезжего люда, то в провинции пустые кресла стали печальной нормой.

Театр, вступивший в эпоху зрелищного рынка, настойчиво демонстрирует интерес к „дну” распадающегося на глазах советского общества. Героями пьес все чаще становятся опустившиеся люмпены, бомжи, проститутки, дельцы „теневой экономики”. „В перевернутом их мире — пишет В. Дмитриевский в журнале „Театр” — приметами повседневного, привычного уклада, «среды обитания» стали жестокость, насилие, шантаж, вероломство, животный секс, благные нравы, матерщина, вызывающие жесты и удары ниже пояса.”⁶ Предлагая

⁶ В. Дмитриевский: *Кто заказывает музыку?* „Театр” 1989, № 12, с. 61

задуматься над тем, где разворачивается действие большинства пьес популярных ныне драматургов — А. Галина, А. Дударева, Б. Рацера, В. Мережко, Э. Радзинского, С. Злотникова, В. Дозорцева и вышедшей в лидеры и в театре, и в кино в 1989 году *Интердевочки* В. Кунина, В. Дмитриевский называет бар, ресторанный зал, гостиничный номер, удаленную от посторонних глаз дачу, квартиру одинокой женщины, зловещий городской пустырь, необжитый барак на сто первом километре, окраинную городскую свалку. Действительно, это „зона риска”, где создается „криминогенная атмосфера высокой насыщенности”. При ее воспроизведении и драматурги, и режиссеры склонны использовать все тот же метод шока, откровенного эпатажа публики, что и создатели сегодняшнего кино. „Строго говоря — настаивает В. Дмитриевский — в основе коммерческого театра лежат безнравственные, антикультурные механизмы воздействия на искусство и на публику, толкающие в конечном счете на саморазрушение театра как вида искусства.”⁷.

Можно, конечно, понять режиссеров и актеров, которые пытаются выжить в условиях так называемого самофинансирования и хозрасчета. Отказываясь от бытовой „чернухи”, многие театры обращаются к политической конъюнктуре и ставят пьесы о „черном человеке” Сосо Джугашвили, о репрессиях тридцатых годов, где со сцены зритель вновь слышит брань, видит побои, истерзанные жертвы — и жестоких, безнравственных палачей. Но неоспоримая сложность воплощения на сцене такого рода материала, эстетика плаката приводит к тому, что удачи здесь слишком редки, а зритель, успевший устать уже от „политики”, вновь покидает театральный зал или же вовсе в него не приходит...

Куда же он отправляется, наш потенциальный зритель? Об обделенной в духовном плане провинции, об убогих, порой чудовищных формах проведения досуга в поселках городского типа, в небольших городках и селах говорить сейчас не станем: это отдельная и очень болезненная тема. В Москве же зритель, не свернувший в ближайший видеосалон, может отправиться в театр под открытым небом — на пешеходный Арбат или в Измайлово. По посещаемости они далеко превзошли музеи и выставочные залы. Но коммерциализация проникла и сюда. Если в Измайлово, помимо картин профессиональных и самодеятельных художников, вы можете увидеть вышивку, макроме, ювелирные изделия, роспись по дереву, игрушки и сувениры из соломки, глины, папье-маше, то на Арбате сегодня все рассчитано только на продажу: деревянная расписная посуда „под Хохлому”,

⁷ Ibidem, с. 69.

лаковая миниатюра „под Федоскино”, цветастые большие платки „а-ля рюс” — все это говорит о коммерческом интересе, связанном прежде всего с возможным иностранным покупателем. Те, кто рисовал портреты зевак-прохожих, оттеснены „прикладниками” в самое начало улицы и даже в подземный переход. Меньше стало и живописцев, торгующих своими „шедеврами” на уровне самодеятельного искусства. Но чего не убавилось ни в Измайлово, ни на Арбате, так это беззастенчивой спекуляции на религиозных мотивах и христианской символике. Бесконечные кресты, свечи и купола превращены в такие же детали национального „антуража”, как и матрешки, и деревянные ложки, и березка. Сотни последователей Ильи Глазунова — „короля кича”, начавшего эксплуатировать религиозную символику еще в „годы застоя”, когда всем остальным это было запрещено, опощляют евангельские сюжеты, используя, по словам З. Крахмальниковой „кровоавую эстетику” и „плакатный психологизм”. Особенно полюбился кустарям-одиночкам распятый Христос, истекающий густо намалеванной кровью. Он изображается на фоне распятой, обесчещенной России, или рядом с пышнотелой современной девахой — „кающейся грешницей”; или — как в картине И. Глазунова *Возвращение* — наставляет на путь истинный „блудного сына” — забывшего о боге русского человека. Политические намеки в таких картинах бывают довольно хлесткими, и связаны с распространением в обществе псевдопатриотической идеи. Показателен сам по себе массовый успех картин Глазунова. Профанируется евангельский текст, тесная связь с политикой приводит к утилитарному использованию самой православной веры, но обыватель этого не замечает, и вот уже массовая культура на глазах у потрясенной публики втягивает в свою орбиту и превращает в кич весьма высокие, святые понятия.

„Мы все умеем опощлить — с горечью произнес в недавнем интервью „Литературной газете” известный критик и литературовед И. Виноградов — Я, например, не могу смотреть наше телевидение, которое распивочно и на вынос предлагает зрителям видеоклипы с церковными обрядами, колокольными звонами и духовными песнопениями, превращает прекрасные сами по себе вещи в массовую культуру эпохи перестройки.”⁸ В самом деле, разговоры о церкви и о Боге, об особом пути русского православия становятся в нашем обществе чем-то расхожим, лишенным подлинного содержания. Предметом моды стала и запрещенная в доперестроечные времена русская религиозная философия начала века. Растиражированные в мил-

⁸ И. Виноградов: *Отцы и дети*. „Литературная газета” 1990, 21 ноября.

лионах экземпляров „Новым миром”, „Знаменем”, Дружбой народов”, „Нашим современником”, „Словом” и другими журналами, отдельные сочинения или небольшие статьи Н. Бердяева, В. Розанова, Г. Федотова, В. Соловьева, П. Флоренского ложатся на неподготовленную почву, не выстраиваются в систему, не включаются для широкого читателя в контекст культуры и духовной ситуации времени их создания — и вопреки подлинным благородным намерениям редакторов и издателей растаскиваются и упрощаются массовой культурой. Псевдообразованность и псевдокультура выхватывают из сложного целого что-то наиболее простое, доступное, имеющее практический интерес — и вот уже великие имена философов становятся орудием политических спекуляций в устах наших „неославянофилов” и „национал-большевиков”, пытающихся совместить православие с любовью к коммунистической партии и симпатиями к сталинизму.

Что же происходит на фоне всеобщей коммерциализации и наступления массовой культуры — на „высокую” в области литературы? Как чувствует себя сегодня художественная словесность? Оставим в стороне ожесточенную политическую борьбу литераторов, столкновение амбиций, самолюбий и группировок. Поставим вопрос иначе: какую литературу любил раньше и какую ценит теперь средний советский читатель? И что вообще может быть включено в понятие „массовая литература” в СССР?

Начнем с того, что представление о „массовой литературе”, как и в целом о „массовой культуре”, на протяжении десятилетий упорно связывалось официальным литературоведением только с процессами, происходящими на „буржуазном” Западе. Лишь в 60-е годы о приключенческой, детективной и фантастической литературе, о книгах про разведчиков, миллионеров и шпионов начали говорить как о „массовых”, адресованных „массовому читателю”. Постепенно сложился круг авторов, горячо любимых этим самым массовым читателем: это братья А. и Б. Стругацкие, братья А. и Г. Вайнеры, мастера детектива — Ю. Семенов, А. Адамов и некоторые другие. Если о философской фантастике Стругацких (особенно об отдельных ее образцах) вполне можно говорить как о серьезной, подлинной литературе, то творчество Ю. Семенова, вышедшего в абсолютные чемпионы по числу названий и тиражам своих книг — это типичное явление „мидл” культуры, представляющей собой смешение традиционных форм и жанров элитарной культуры — с массовой. Остросужетные повествования о благородном разведчике Исаеве-Штирлице (*Семнадцать мгновений весны, ТАСС уполномочен заявить*), будни милиции (*Огарева, 6; Петровка, 38*), судьба царских сокровищ после революции

(*Бриллианты для диктатуры пролетариата*) — все это традиционные сюжеты любой детективной литературы. Тайны дипломатии, напряженные моменты политической истории XX века стали предметом пристального интереса Ю. Семенова в серии политических романов — *Альтернатива*, *Противостояние*, *Экспансия*. Характерной особенностью его прозы является прямое цитирование документов или их искусная стилизация, создающая у читателя эффект достоверности повествования. Язык этого автора прост, романы легко читаются и легко переводятся. Они интересны для массового читателя, поскольку всегда отличаются мастерски закрученным сюжетом, стремительным развитием действия и налетом „сенсационности“. Сам Ю. Семенов неоднократно признавался в том, что у него, как у автора, есть установка на коммерческий успех, что свои романы он пишет довольно быстро, используя новейшие технические средства — персональный компьютер.

В годы перестройки Ю. Семенов начал издавать газету „Совершенно секретно“ и серию книг „Детектив и политика“. Это коммерческие издания, рассчитанные также на самую широкую аудиторию. Пружина интереса в опубликованных здесь материалах чаще всего держится на той же сенсационной новости, „жареных“ фактах и „придворных сплетнях“, связанных с обитателями Кремля и кремлевских дач. Кроме того, публикуются разоблачительные, прежде мало кому известные документы.

Хотя Ю. Семенов, бесспорно, очень популярен — как и Стругацкие, и Вайнеры, и Адамов — сейчас интерес к этим авторам несколько поутих. Это связано с тем, что на книжный рынок выброшено большое количество прежде недоступной зарубежной литературы. Совместные предприятия, государственные и кооперативные издательства широко издают А. Кристи, Ж. Сименона, Чейза и других известных авторов.

Вместе с тем, не смотря на широкий выбор детективной и приключенческой литературы, на ее значительные тиражи, нисколько не убывает популярность В. Пикуля — недавно умершего исторического романиста, издавшего за тридцать лет более двадцати книг, многие из которых стали бестселлерами. В 1986 году, согласно данным „Книжного обозрения“, произведения В. Пикуля занимали третье место по степени известности у читателя — после книг А. Пушкина и Л. Толстого, а его роман *Фаворит* стал „книгой 1986 года“.

По свидетельству Е. В. Анисимова, доктора исторических наук, попытавшегося оценить феномен В. Пикуля с точки зрения ученого-историка, „поэтика его исторической прозы построена на неглубо-

ком и стремительном отражении истории”, при котором в произведении нет психологизма, нет аналитичности, а „есть только калейдоскоп событий, непрерывное мелькание лиц, времен, стран, городов”⁹.

Наибольший читательский успех имеют три романа В. Пикуля, посвященные XIII веку (послепетровское время и время правления Екатерины II): *Слово и дело*, *Пером и Шпагой* и *Фаворит*. Кроме того, особый интерес вызвал роман *У последней черты*, опубликованный в 1979 году и посвященный предреволюционным годам нашего века, времени разгула распутищины и полного разложения высшей власти. Мистическая фигура Распутина, любовные интриги, животные страсти, пирушки, массовый разврат — что и говорить, в этом романе было где разгуляться воображению В. Пикуля. Что же касается XVIII века, то и здесь взгляд писателя направлен все в ту же сторону: „Когда читаешь подряд три романа — пишет В. Анисимов — возникают ощущение, что русская история — это какая-то непрерывная цепь безобразий, скандалов, дразг, в которые с головой погружены герои. Именно на этом и концентрируется внимание читателей, тогда как многие важные события истории, ради которых, казалось и были задуманы эти романы, не попадают в поле зрения писателя.”¹⁰.

В. Пикуля привлекает описание зверских убийств, вызывающих дрожь у читателя, леденящие кровь ужасы. Нравятся автору и различного рода непристойности, тайны внебрачного зачатия тех или иных исторических лиц, смакование натуралистических деталей. Любовными страстями и интригами он объясняет порой сложнейшие политические ситуации, имевшие прежде всего социальные, исторические корни. В угоду „интересности” писатель может легко пожертвовать исторической правдой, хотя во всех интервью любил подчеркнуть, что никогда ни на шаг не отступает от документа, что его романы строго достоверны. По мнению В. Анисимова, творчество В. Пикуля „отвечает интересам тех, для кого прошлое нашего отечества — это не более чем молва, анекдот”¹¹. Если к тому же учесть еще и то, что язык В. Пикуля — это прежде всего штамп, скабрёзность и пошлость, становится окончательно ясно, что перед нами классический пример массовой литературы, порой опускающейся до уровня паралитературы, откровенного кича.

⁹ Е. В. Анисимов: *Феномен Пикуля — глазами историка*. „Знамя” 1987, № 11, с. 215.

¹⁰ Ibidem.

¹¹ Ibidem, с. 217.

Кроме того, взгляд В. Пикуля на русскую историю далеко не безобиден. Например, писатель всегда поэтизирует авторитарную, деспотично личную, не любя „хлюпиков” и интеллигентов. Фаворит Елизаветы Петровны — И. И. Шувалов, основавший Московский университет, Академию художеств, соратник Ломоносова и друг Вольтера, известный просветитель — представлен у В. Пикуля просто как „Ванька Шувалов”, дебошир, который всякого гостя новорит „свалить под стол русским зверобоем, настоящим на пороже”. Великий князь Павел Петрович — фигура сложная и трагическая — изображен в романе *Фаворит* как „маленький, слабый”, ничтожный человек, плачущий рогагоносец. Весьма близки В. Пикулю и поиски „внутренних врагов” России, описание происков „инородцев”, а потому сегодня можно наблюдать спекулятивный интерес к романам В. Пикуля со стороны агрессивных „национал-патриотов”, отыскивающих везде нити жидо-масонского заговора, опутавшего тело могущественного в прошлом государства.

В связи с этим неизбежно приходишь к выводу, что массовая литература выполняет не только развлекательную и познавательную, но и дидактическую функцию, внушая читателю определенные стереотипы поведения и сумму взглядов. Любопытно, что в любой советской энциклопедии или словаре, в статье *Массовая культура*, вы найдете имена тех, кто, по мысли нашего идеологизированного и несвободного литературоведения, создавал такого рода нравоучительную беллетристику в XIX веке: это Ф. Булгарин, Н. Греч, В. Бенедиктов и Н. Кукольник. В учебниках по русской литературе и журналистике вы можете прочесть о том, что литература, создаваемая этими авторами, потакала низкому вкусу, была верноподданнической и отвечала интересам отдельных кругов царской России. Никаких прямых параллелей с советской верноподданнической литературой, под флагом „социалистического реализма” свыше пятидесяти лет душившей все живое и истинно талантливое, вы, конечно, нигде не встретите. Хотя идеи классовой ненависти, слепого подчинения идеологическим догмам, святости партийной власти воздействовали на миллионы читателей несравнимо более губительно, чем псевдоромантизм и салонно-жеманная беллетристика авторов XIX века. Авторитетом искусства и его „мастеров” освящался один из жесточайших в истории человечества режимов. Истинная культура — поэзия А. Ахматовой, М. Цветаевой, Мандельштама, Пастернака, проза М. Булгакова, А. Платонова, Е. Замятина, И. Бабеля — была обречена на подпольное и полуподпольное существование. Несколько поколений людей выросли на „скудном духовном пайке” и довольствовались, по выражению В. Воздвиженского, „врио”-куль-

турой (то есть тем, что временно исполняло обязанности культуры). Проза и поэзия „серебряного века”, литература русского зарубежья, включая и такие крупнейшие имена, как В. Набоков, возвращается к читателю только сейчас, и лишь в последние годы поколеблено несокрушимое спокойствие „литературных генералов”.

В замечательной по глубине статье *Крушение абстракций*, облачая духовную и эстетическую нищету литературы „социалистического реализма”, И. Золотусский одним из первых высказался без обиняков: „Читатель поймет, что я не вижу никакого различия между Фаддеем Булгариным и Анатолием Ивановым, хотя их разделяет более ста лет.” Говоря о крике освобождения, вырвавшемся из груди литературы”, критик подчеркнул, тем не менее, что „заказная, приказная литература” не только подает свой голос, „но и, как в минувшие времена, жаждает разделять и властвовать”, поскольку „ее тиражи, ее верноподданность, звания, которыми увенчаны ее творцы — все дает ей основания заявлять, что она существует не сама по себе, а представляет интересы общества и народа”.

И все-таки верноподданническая литература вынуждена сегодня „перестраиваться”. С приходом гласности, с началом публикаций романов, пролежавших в „столе” свыше двадцати лет — таких как *Дети Арбата* А. Рыбакова, *Новое назначение* А. Бека, *Жизнь и судьба* В. Гроссмана, *Белые одежды* В. Дудинцева, *Факультет ненужных вещей* Ю. Домбровского, литературные „генералы” почувствовали, что теряют власть. А. Проскурин назвал интерес к „возвращенной” и „задержанной” литературе „некрофилией”, а Ю. Бондарев возвестил о неизбежном новом Сталинграде в нашей общественной и литературной жизни. Такие рекордсмены по тиражам, как А. Чаковский, И. Стаднюк, М. Алексеев, Г. Марков, С. Сартаков, вынуждены были уйти в тень. Анатолий Иванов в серии интервью с пафосом высказался о разрушении „державы” и „устоев”, но новых „нетленок” читателю пока не предоставил. Самым смелым оказался Проскурин. Сделав вид, что он продолжает писать все ту же эпопею, которую начал романами *Судьба* (1972) и *Имя твое* (1977), писатель опубликовал в 1991 году на страницах журнала „Москва” часть третьей, книгу вторую своего бесконечного труда — роман *Отречение*. Если бы сам П. Проскурин отрекся от того, что проповедовал в предыдущих романах, можно было бы предположить, что автор искренне заблуждался, слепо верил коммунистической идеологии и потому так старательно ее обслуживал, та ценил Сталина. Теперь же многое переосмыслил и, возможно, оказался способным к покаянию?

Нет, ничего подобного не происходит! Если раньше П. Проскурин внушал массовому читателю (не получавшему ничего другого взамен),

что коллективизация и раскулачивание были необходимы, что коммунист Захар Дерюгин — это образец истинного народного героя, понимающего неизбежность и святость классовой борьбы и ненависти к врагам, то теперь автор р-р-революционных эпопей вновь выполняет заказ определенной партии: доказывает, что некие „мировые силы зла” опутали Россию сетью дьявольского заговора, иссушили ее могучие корни, уничтожили культуру и сумели использовать в своих целях истинного патриота и государственника — Сталина. Оказывается, великий Коба, сам того не заметив, превратился в игрушку в руках коварного Лазаря Кагановича, „вышедшего из бедной еврейской семьи... и теперь вершившего делами огромной страны, всегда им ненавидимой, и ненавидимой с каждым годом все больше”¹². В изображении Проскурина Сталин — фигура трагическая, достойная сочувствия и понимания, он бесконечно одинок, вынужден постоянно разгадывать козни своего омерзительного окружения и тех „могущественных международных центров”, которыми „для России давно уготована участь колонии, неважно, каким путем это будет достигнуто, через изнурительные войны с соседями или через внутреннюю, еще более опустошительную, обессилевающую революцию” (с. 36). Разрушение Храма Христа Спасителя — „варварский план Кагановича, вызревший на зоологической ненависти к культуре и истории русского народа” (как „думает” Сталин) — это одно из звеньев „политической игры, авантюры, в которую хочешь — не хочешь, надо опять включаться и даже поддерживать ее” (с. 26). Самому Сталину уничтожение храма кажется делом греховным, и потому перед взрывом он, несмотря на отчаянные возражения Кагановича, приходит взглянуть на стены и росписи, приговоренные к смерти. Вот здесь-то и начинается самое интересное, здесь-то и предлагается читателю „развесистая клюква”: Сталин чувствует на себе грозный взгляд Саваофа, не может оторвать глаз от лика Сергия Радонежского, у него „перехватывает дыхание” и „именно в этот момент — уверен Проскурин — в его замкнутой, вечно настроженной от постоянной бесжалостной борьбы душе сверкнула какая-то искра, и он поймал себя на том, что ему захотелось перекреститься”. Дальше — больше: Сталин вспомнил грузинскую песню о земле и хлебе — и его „глаза повеселели и заблестели”, затем „другие слова... стали рождаться и звучать в душе Сталина, он даже тихонечко бормотал их вслух, запоминая: это были слова о храме и о нем самом, о минуте взаимного согласия и прощения ради будущей веры людей и будущей их любви, этого никто не мог понять, кро-

¹² П. Проскурин: *Отречение*. „Москва” 1990, № 7, с. 38. (Далее текст цитируется по этому изданию).

ме него самого, уже обреченного храма и его, Сталина, без колебаний бросившего на весы истории себя и свою веру” (с. 27). Вы возмущены, читатель? Пепел миллионов безвинных жертв стучит в ваши сердца? Подождите, это еще не все. Безмерно опошляя булгаковский сюжет, П. Проскурин берется изобразить Сталина великим прокуратором — Понтием Пилатом, к которому время от времени является таинственный гость в „темном одеянии, длинными складками ниспадающем с плеч”. Если это и не Иешуа, то уж Левий Матвей — по крайней мере. Лик его „ясен и светел:”, говорит он со Сталиным „дружески”, называет себя его „летописцем”, внушает палачу, что „каждому воздастся по вере его”.

О том, как массовая культура добралась до романа *Мастер и Маргарита* и разменяла на мелочи подлинные художественные открытия М. Булгакова, можно было бы написать отдельную статью. Достаточно напомнить, об Айтматовской *Плахе*, в которой автору не хватило параллелей между Авдием Калистратовым — и Алешей Карамазовым; полузапретных тогда еще, сочувственных слов о вере в Бога; борьбы с наркоманией — и экологической проблематики: нет, ему потребовался еще и Понтий Пилат, и сам Христос. Воистину, лавры Булгаковской славы не дают покоя нашим писателям, стремящимся к массовому успеху.

Возвращаясь к Проскурину, приходится признать, что если раньше идеологическую сухомятку своих романов он приправлял, по выражению Н. Ивановой, „идеологизированной эротикой”, то теперь для „оживляжа” используются выпренные монологи о Боге, профанация библейского сюжета и антисемитские идейки, почерпнутые из *Протоколов сионских мудрецов*. Дурная литературщина, невероятное многословие с претензией на толстовскую фразу вызывают отвращение прежде всего потому, что за ними скрывается совершенно дремучая, людоедская теория, в очередной раз предлагающая читателю искаженный и вульгарный взгляд на историю, указывающая ему на тайного „внутреннего врага”, а если быть точнее — на „врага нации”.

Справедливости ради надо сказать, что фигура Сталина вовлечена в орбиту массовой культуры в целом ряде произведений, не только у П. Проскурина. К роману А. Рыбакова *Дети Арбата* можно предъявить целый ряд претензий, связанных с упрощенной исторической схемой „плохой Сталин” — „хороший Киров”, с весьма плоским, лишенным психологизма, образом Саша Панкратова, с некоторыми ощутимыми натяжками в вымышленных „внутренних монологах” вождя-тирана, с приблизительными, романтизированными описаниями сибирской ссылки. Все эти просчеты невозможно отрицать. Но

для А. Рыбакова главным в романе остается гуманистическая проблематика, правда о том, каким страшным катком прокатились по стране репрессии тридцатых годов, как долго цеплялись люди за привычные, устойчивые понятия советской мифологии, хотя смерть уже вплотную подходила к их домам. То, о чем еще пять лет назад можно было рассуждать только с друзьями и при закрытых дверях, в романе *Дети Арбата* было впервые высказано совершенно легально, печатно, с помощью достоверных художественных образов и узнаваемых примет сталинской эпохи.

„Перестраившаяся” же литература таких писателей, как Проскурин, своей убогой эстетикой и беллетризированными идеологемами скорее подходит под определение „антикультуры” и „кича”, поскольку занята созданием националистического мифа, который должен заменить отвергнутый историей коммунистический миф. Привести это может только к одному — к еще большей агрессивности и озлобленности массового сознания, к вербовке новых сторонников общества „Память”.

Так выживет ли культура?

Наибольшая опасность нашей нынешней культурной ситуации видится мне в том, что под угрозой оказалась культура образованного меньшинства, которая постоянно профанируется, нивелируется и унифицируется. Массовая культура, словно гигантская воронка, вытягивает в свою орбиту, с одной стороны, художественные, философские и публицистические тексты, которые в миллионах экземпляров тиражируют „Юность”, „Огонек”, все „толстые” литературно-художественные журналы; а с другой — веру в пришельцев, „колдунов”, „знахарей-целителей”, „экстрасенсов” и полеты землян вместе с инопланетянами на расплодившихся, как грибы после дождя, НЛО. Говорят, что в кризисной ситуации у большинства людей оказывается подорванной вера в традиционную науку и медицину, что эсхатологические и мистические настроения характерны для конца столетия — тем более двадцатого, завершающего тысячелетие и поставившего вопрос о возможности физического выживания человеческого рода. Но ужасает именно полная путаница понятий, та адская смесь, которую массовая культура изготавливает из примитивных, полудикарских представлений — и „высокого” в духовном и эстетическом плане материала.

В то же время высокая, элитарная культура поставлена на грань вымирания. Ни в одной стране мира развитие культуры не финансируется по „остаточному принципу”, нигде ей не предлагают целиком перейти на хозрасчет. Такие сложные, интереснейшие режиссеры, как Кира Муратова и Александр Сокуров — в кино, Анатолий

Васильев и Роман Виктюк — в театре, должны иметь возможность работать и делать то, чего зрительская масса, быть может, не поймет никогда. Сколько талантливых людей мы уже потеряли! Цвет интеллигенции был вытеснен в брежневские времена за рубеж! Но и сегодня отток одаренных людей из страны продолжается. Один за другим уезжают высокого класса музыканты — кто навсегда, кто, как „Виртуозы Москвы”, по долгосрочным контрактам. Серьезная, классическая музыка мало кому нужна при нашей, по слову А. Солженицына, „образованщине”. Полупустыми бывают концертные залы, особенно в провинции. Музыка Шостаковича и Стравинского, как и музыка наших современников — А. Шнитке, С. Губайдулиной, Э. Денисова, остается совершенно недоступной, неблизкой для большинства.

Да, ни одно здоровое общество не может сегодня нормально существовать без массовой культуры. Но наше общество тяжело больно — вот от чего невозможно отрешиться ни на минуту. Черты распада, примеры озлобления и одичания в таких количествах составляет каждодневная жизнь, что впереди мерещится или торжество плебса, или же полный хаос, при котором обществу будет просто не до культуры и не до споров о ней... Уже сегодня тревога о хлебе насущном, борьба за выживание отнимают у людей львиную часть времени и сил. Что же будет завтра? Неужели великая русская культура, уже рухнувшая однажды в черную дыру, никогда не возродится, и осколки ее — нынешние историко-культурные публикации — никогда не будут собраны и осмыслены как культурное целое?

Хочется верить, что интеллигенция найдет в себе силы продолжить кропотливую духовную работу. Конечно, от рыночного искусства, рассчитанного на продажу, от коммерческого начала нам никуда не уйти. Массовая культура, осуществляя постоянный „перелив” информации от элитарных слоев общества — к рядовым, средним, будет по-прежнему „перемалывать” все и вся, рождая схемы и стилистику „эрзац-культуры”. Но понимая, что отрицать эти процессы бессмысленно, постоянно делая реверансы в сторону массовой культуры и массовой аудитории, творческая и научная интеллигенция не должна, в первую очередь, сама люмпенизироваться и опускаться до нулевой отметки планку, отделяющую искусство — от неискусства. Склонности к упрощениям, попытке „коснуться до всего слегка”, охватившим сегодня наше общество, как опасная эпидемия, нужно, не сдавая позиций, противопоставить серьезное, глубокое осмысление историко-культурного процесса. Удержать культуру на краю пропасти, спасти ее от распада — вот в чем состоит задача-

-минимум на сегодня. Разрыв между „высокой” и массовой культурой существовал и будет существовать всегда, и его не стоит сокращать. Духовные, гуманитарные ценности, созданные человечеством на протяжении тысячелетий, должны сохранять свой магнетизм и недостижимость, напоминая человеку о его высоком предназначении.

Jelena Skarłygina

ЧЗЫ КУЛЬТУРА ПРЗЕЖЫЕ?
(КУЛЬТУРА МАСОВА ВЕ ВСПОЛЧЭСНЕЙ РОСЖИ)

Streszczenie

Artykuł prezentuje panoramę zagadnień związanych z zależnością między kulturą masową i kulturą wysoką w Rosji posttotalitarnej (m.in. takie zjawiska, jak agresywność kultury masowej, inwazja kiczu, paraliteratura, żerowanie kultury masowej na osiągnięciach kultury wysokiej).

Oficjalna ideologia komunistyczna nie przyjmowała do wiadomości faktu istnienia kultury popularnej, uznając ją za zjawisko typowo burżuazyjne. W rzeczywistości kultura masowa egzystowała, lecz pod ścisłą kontrolą ideologiczną. Na przykład popularne w latach siedemdziesiątych—osiemdziesiątych powieści P. Proskurina i A. Iwanowa mogą być traktowane jako przykłady spolityzowanej kultury masowej w warunkach społeczeństwa totalitarnego i panującej ideologii komunistycznej. Pieriestrojka uruchomiła nowy proces — w powieści Proskurina *Otrieczenije* miejsce sztamp ideologicznych zajęły nowe mitologemy świadomości masowej (historia ZSRR jako efekt spisku żydomasonerii, Stalin jako postać tragiczna).

Zdaniem autorki artykułu „naturalne” proporcje między kulturą wysoką i masową zostały zachwiane. Stwarza to niezwykle zagrożenie dla kultury duchowej Rosji współczesnej i przyszłej.

Jelena Skarłygina

WILL CULTURE SURVIVE?
(MASS CULTURE IN THE CONTEMPORARY RUSSIA)

Summary

In this article is shown a panorama of problems presenting the relation between mass culture and high culture in post-totalitarian Russia (among other things, the invasion of kitsch, such matters as the aggressiveness of mass culture, paraliterature, exploitation by mass culture of the achievements of high culture etc.).

The official communists ideology did not recognise the fact of the existence of popular culture, considering it to be a typically bourgeois phenomenon. In reality

mass culture existed, but under strict ideological control. For instance, the novels of P. Proskurin and A. Iwanow, popular in the nineteen seventies and eighties, may be treated as examples of politicised mass culture in the conditions of a totalitarian population and the ruling communist ideology. Pieriestrojka started up a new process — in Proskurin's novel *Otrieczenije* the ideological stereotype was replaced by new mythological forms for mass consumption (the history of USSR as the effect of a Jewish-freemasonry plot, Stalin as a tragic character).

In the opinion of the author of the article, the „natural” proportion between mass culture and high culture has been disturbed, forming a serious threat to the spiritual culture of the contemporary Russia and the Russia of the future.