

МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ И МАССОВЫХ КОММУНИКАЦИЙ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО КУЛЬТУРЕ И КИНЕМАТОГРАФИИ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ИНСТИТУТ ИСКУССТВОВЗНАНИЯ

К. Б. Соколов

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ В ПОСТСТАЛИНСКОЙ РОССИИ: СОЮЗ И БОРЬБА (1953–1985 гг.)



«Нестор-История»

Санкт-Петербург
2007

УДК 947.088:930.8
ББК 63.3(2)632-7

Соколов К. Б. Художественная культура и власть в постсталинской России: союз и борьба (1953–1985 гг.). СПб.: «Нестор-История», 2007. 478 с.

ISBN 978-5-98187-206-8

© Соколов К. Б., 2007
© Государственный институт
искусствознания, 2007
© Издательство «Нестор-История», 2007

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	7
ЧАСТЬ I. КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СССР	15
Глава 1. ОСОБЕННОСТИ КУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ И КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ	15
Общая ситуация в культурной жизни населения	15
Творческие союзы и культурная политика	21
Материальные блага и привилегии для творческой интеллигенции	24
Госкомиздат: политика тиражей	29
Книжный дефицит	31
Цензура	32
Глава 2. СОВЕТСКАЯ СИСТЕМА ФОРМИРОВАНИЯ КАРТИНЫ МИРА	40
Официальная картина мира	40
Машина формирования картины мира	41
Пропагандистская машина в действии	42
Сквозное формирование картины мира: от детского сада до вуза	45
Борьба с религией	47
Глава 3. КТО РУКОВОДИЛ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКОЙ?	49
Генеральный секретарь	49
Главный идеолог страны	51
Шефы тайной полиции	53
Партийная и советская бюрократия («номенклатура»)	55
«Начальники искусства»	63
Вмешательство функционеров в художественный процесс	66
Глава 4. ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА	71
Структура интеллигенции «хрущевской эпохи»	71
«Либералы» и власть	78
Как можно было купить художника	81
Как можно было сломать художника	82
Художественная интеллигенция против... художественной интеллигенции	84
«Шестидесятники»	85
«Опорные пункты» интеллигентского «либерализма»: «Юность» и Театр на Таганке	87
Диссиденты	90
Сравним с Америкой	95
Эмигранты	98
Глава 5. СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО В ФОРМИРОВАНИИ КАРТИНЫ МИРА	102
Искусство и власть в СССР	102
Искусство советского периода: что это было?	103
Советское искусство и андеграунд. Попытка сравнения	107
Литературоцентричность советской культуры	110
Начало проникновения американской культуры	113
Полуподпольное искусство — «авторская песня»	115
Подпольное искусство («самиздат»)	117
Анекдот как главная форма советского фольклора	121
Советское «лагерное» искусство	124

ЧАСТЬ II. КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА 50–70-х гг.:
«ОТТЕПЕЛЬ И ЗАМОРОЗКИ» 138

Глава 1. «ОТТЕПЕЛЬ». ДЕМОКРАТИЗАЦИЯ ОБЩЕСТВА И РАСКОЛ В ИНТЕЛЛИГЕНЦИИ 140

Хрущев приходит к власти (1953 г.) 140

Арест и казнь Берии (1953 г.) 142

XX съезд КПСС и реабилитация жертв репрессий (1956 г.) 143

Демократизация управления обществом (1956) 148

Двойственные процессы: прогресс и откат (1956 г.) 149

Искусство в послесталинское десятилетие (1953–1963 гг.) 151

Перемены в идеологических и философских кругах (1956 г.) 154

Никита Хрущев и его «перестройка» (1956–1965 гг.) 155

«Социальный контракт» государства и народа 158

Конфронтации в прессе (1953 г.) 159

Начало прямых столкновений «консерваторов» с либералами» (1954 г.) 162

Перемены в Союзе писателей (1953–1954 гг.) 163

Атака на Зошенко (1954 г.) 164

Первая отставка Твардовского (1954 г.) 167

II съезд писателей и «метод социалистического реализма» (1954 г.) 169

Дискуссия о границах соцреализма (1955 г.) 172

Самоубийство Фадеева (1956 г.) 173

«Не хлебом единым»: дело Дудинцева (1956–1957 гг.) 174

Новые журналы и литературные альманахи. (1956–1957 гг.) 176

Попытка «дворцового переворота» (1957 г.) 178

Выступления Хрущева и их последствия для культурной политики (1957–1958 гг.) 179

Укрепление культурных контактов с Западом (1957–1958 гг.) 182

Глава 2. «ПОХОЛОДАНИЕ». РАЗРЫВ С «ЛИБЕРАЛАМИ» И ПАДЕНИЕ ХРУЩЕВА 184

«Холодная война» 184

Дело Пастернака (1957–1959 гг.) 184

Первый процесс «оттепели» — «заговор» в МГУ (1958 г.) 192

XXI съезд КПСС и III съезд писателей (1959 г.) 193

Консолидация «консервативных» сил (1959 г.) 194

XXII съезд КПСС. Провозглашение целей правящей партии (1961 г.) 195

Борьба «консерваторов» и «либералов» на XXII съезде КПСС (1961 г.) 199

Молодая проза и лирика в центре внимания (1960–1962 гг.) 202

«Уличная поэзия» (1958–1962 гг.) 204

«Тарусские страницы» (1961 г.) 206

Активизация «либерального» лагеря (1962 г.) 207

«Один день Ивана Денисовича» (1962 г.) 208

Роман В. Гроссмана «Жизнь и судьба» (1962 г.) 210

Скандал в Манеже. Кампания против «абстракционизма и формализма» (1962 г.) 212

Возникновение андеграунда (1962 г.) 215

Новочеркасский расстрел (1962 г.) 216

«Встречи» властей с интеллигенцией (1962–1963 гг.) 218

Нападки на «Новый мир» (1962–1963 гг.) 223

Осуждение «молодых авторов» (1963 г.) 225

Власти оглядываются на Запад (1963 г.) 227

Дело Иосифа Бродского (1963–1964 гг.) 229

Выдвижение Солженицына на Ленинскую премию (1964 г.) 232

Попытка примирения «лагерей» (1964–1965 гг.) 234

Итоги хрущевского периода (1956–1965 гг.) 235

Падение Хрущева (1964 г.) 240

Глава 3. «ЗАМОРОЗКИ». НОВЫЕ ПРОЦЕССЫ И РАЗГРОМ «ЛИБЕРАЛЬНОГО» ЛАГЕРЯ	243
Генсек эпохи «застоя» (1964 г.)	243
Новая номенклатурная «команда» (1964 г.)	244
Что это было? Сущность брежневского переворота (1964 г.)	246
Новый курс в культурной политике (1965–1966 гг.)	248
Новый кризис «Нового мира» (1965–1966 гг.)	251
Появление «третьей силы»: диссидентство в художественной жизни (1965 г.)	252
Присуждение Шолохову Нобелевской премии (1965 г.)	254
Дело Тарсиса (1966 г.)	256
Культурная политика с помощью уголовного кодекса: процесс Даниэля и Синявского (1965–1966 гг.)	257
Юридические новации властей	261
Культурная политика на XXIII съезде КПСС (1966 г.)	263
Новые правила присуждения художественных премий (1966–1967 гг.)	265
Идеологическая цензура против «либеральных» авторов (1966–1967 гг.)	266
Новый шеф тайной полиции (1967 г.)	268
Подготовка к празднованию юбилеев: кнут и пряник (начало 1967 г.)	268
IV съезд писателей СССР. Письмо Солженицына (май 1967 г.)	270
«Закручивание гаек» в культурной политике. Письмо А. Вознесенского (1967)	273
Методы литературно-критического шельмования: «искажение действительности» (1967–1968 гг.)	275
«Процесс четырех» (1968 г.)	276
Пражские события и реакция интеллигенции (1968–1969 гг.)	277
Давление с двух сторон: Кремль и Запад (конец 60-х годов)	281
Самовозбуждающийся процесс протестов и репрессий (1968 г.)	283
Попытки реабилитации Сталина и противодействие им (1968 г.)	288
Борьба вокруг романов Солженицына (1968 г.)	289
Варлам Шаламов и Солженицын	291
Взаимосвязь внешней и внутренней культурной политики (1968 г.)	293
Атаки против литературно-художественных журналов (1968 г.)	294
Компания против «Нового мира» (1969–1970 гг.)	295
«Дела» конца 60-х: А. Кузнецов, А. Солженицын и С. Аллилуева (1969–1970 гг.)	298
«Пророческий» роман Кочетова (1969 г.)	302
Конец «либеральной» редакции «Нового мира» (1969–1970 гг.)	304
«Литературная газета» — «дополняющая и исправляющая власть» (60–70-е гг.)	309
Союз композиторов и композиторы-авангардисты	311

ЧАСТЬ III. ЭТАПЫ КУЛЬТУРНОЙ ПОЛИТИКИ 1970–1985 гг.:
ОТ БРЕЖНЕВА К ГОРБАЧЕВУ

Глава 1. ЭТАП 1970–1974 гг. РАСПАД НА ОФИЦИАЛЬНОЕ И ЛИБЕРАЛЬНО-ДИССИДЕНТСКОЕ ИСКУССТВО	328
Конец компромисса «либеральной» интеллигенции и власти (1970–1972)	328
Советское законодательство против диссидентов и инакомыслящих (1969–1973)	330
Процессы культурной плюрализации (от 60-х к 70-м гг.)	333
Правозащитное движение (1973–1978)	337
«Проект Солженицына» и его дискуссия с Сахаровым (1973 г.)	340
«Архипелаг ГУЛАГ» и его конкуренты (1973–1974 гг.)	343
Диссидентство бывшего генсека — мемуары Хрущева (1970–1971 гг.)	346
Государственный антисемитизм и движение «отказников» (1970–1978 гг.)	349
Три лагеря внутри интеллигенции (1970–1975 гг.)	354
«Партийно-демократическое» течение Р. Медведева (1972 г.)	357
Официальная критика как инструмент культурной политики (1971–1972 гг.)	360
Новое наступление на оппозицию. Аресты и высылки (1970–1974 гг.)	362

Исключения из Союза писателей (1974 г.)	366
Неофициальные художники и «бульдозерная выставка» (1974–1976 гг.)	369
Коллекционеры (1970-е гг.)	375
Культура «самиздата» — «тамиздата» — «магнитофониздата» (60–70-е гг.)	376

Глава 2. ЭТАП 1975–1980 гг. ПОПЫТКА СОХРАНИТЬ ЕДИНУЮ СОВЕТСКУЮ КУЛЬТУРУ. РЕПРЕССИИ И КОМПРОМИССЫ	383
Общая ситуация во второй половине 70-х гг.	383
Положение в науке и экономике (70-е гг.)	384
Конец реформ и смерть Косыгина (1980 г.)	386
Геронтократия и внутренняя борьба в верхах (начало 80-х гг.)	388
Партия, партийность и общественные науки (70-е гг.)	390
Демонстрация на Пушкинской площади (1976 г.) и правозащитное движение	391
Появление «второй культуры»	392
Нобелевская премия А.Д. Сахарова (1975 г.)	393
КГБ против литераторов-диссидентов (1973–1978 гг.)	397
Деревенская проза (1978–1979 гг.)	400
Театральная политика (1977–1979 гг.)	402
«Литературное творчество» Брежнева (1978–1979 гг.)	404
«Афганистан — это наш Вьетнам...» (1979–1980 гг.)	405
Польская «Солидарность» (1980–1981 гг.)	406
Обострение советско-американских отношений (начало 80-х гг.)	407
Ужесточение культурно-политической атмосферы (1977–1980 гг.)	408
Попытки легализовать независимую литературу. «Метрополь» и «Каталог» (1979–1980 гг.)	413

Глава 3. ЭТАП 1980–1983 гг. РАСПАД ОФИЦИАЛЬНОЙ ИДЕОЛОГИИ	420
Общая ситуация в стране (1980 — начало 1984 г.)	420
Русский национализм (1980–1982 гг.)	421
Смерть Суслова и борьба за власть (1982 г.)	425
Начало конца брежневской эры (1981–1982 гг.)	426
Идеологические комиссии и «психушки» (1983 г.)	427
Атака на русский национализм и консерватизм (1982 г.)	428
Новый этап культурной политики (1982 г.)	429
Смерть Брежнева и смена лидера (1982 г.)	430
Культурная политика Андропова (1982–1983 гг.)	432
Андропов и Горбачев (1968–1969 гг.)	434
Андропов и Ельцин (1977 г.)	435
Новая атака на русский национализм (1982–1983 гг.)	436
Смерть В.С. Высоцкого и ее последствия (1980 г.)	437
Андропов и театр (1981–1984 гг.)	438
Молодежная музыка в культурной жизни (конец 70-х — начало 80-х гг.)	441
Конец периода Андропова	445
Смерть Андропова и результаты его правления (1984 г.)	446

ГЛАВА 4. ЭТАП 1984–1985 гг. КРЕМЛЕВСКИЕ СТАРЦЫ И РЕФОРМАТОРЫ	448
«Брежневизм» без Брежнева (1984–1985 гг.)	448
Культурная политика при Черненко (1984 г.)	449
Культурная политика в области киноискусства (1984 г.)	451
Смена руководства Театра на Таганке (1984 г.)	452
Культурная политика в области литературы при Черненко (1984 г.)	454
Ослабление Черненко и усиление борьбы в литературе (1984–1985 гг.)	455
Конец периода Черненко (1985 г.)	457
Горбачев (1985–1986 гг.)	458

ЗАКЛЮЧЕНИЕ	474
-------------------------	-----

ВВЕДЕНИЕ

Главным объектом данного исследования является государственная культурная политика, а также процессы, участвуя в которых, художественная интеллигенция пыталась либо сотрудничать с властью, либо, напротив, освободиться от ее прессинга.

История страны свидетельствует о том, что искусство всегда было в России морально-политическим фактором. При советской власти, как и в годы самодержавия, искусство и его творцы нередко играли очень важную роль в культурной политике. При этом одна часть художественной интеллигенции искренне или по иным мотивам служила власти, другая же, иногда жертвуя личным благополучием, свободой, а то и жизнью, бросала ей вызов. В этом отношении период 1956–1985 гг. особенно интересен. Именно тогда в сложном процессе взаимодействия между властью и интеллигенцией начали постепенно расшатываться устои политического режима и, как это всегда бывало в таких случаях, вновь серьезно возросло значение художественной интеллигенции.

В данной работе рассматривается роль, которую сыграла эта интеллигенция в политической системе общества в те годы. Автор попытался ответить на вопросы: каким было отношение разных групп интеллигентов к советской политической системе; в какой мере их политические взгляды влияли на их профессиональную деятельность; насколько удалось им реализовать эти взгляды в открытых публичных действиях; какими были социальные идеалы интеллигенции; как и в какой мере они противостояли или помогали официальной доктрине; как меняла художественная интеллигенция свои взгляды и поведение под прямым давлением властей и при изменении ситуации в стране и мире?

Автор хотел показать, как то самое «нетерпение мысли», о котором говорили в «Вехах» дореволюционные авторы применительно к русской интеллигенции, вырвалось на простор в коммунистическом государстве, подчиненном единой утопической цели. Разве не тем же нетерпением, не той же жадной утопии, какими были первые пятилетки и коллективизация, отличалась, скажем, Программа КПСС 1961 года, где было написано, что коммунизм должен быть построен к 1980 году? Разве не тем же порывом, что и Программа партии, полны были искренние стихи и песни «шестидесятников», программные документы и акции диссидентов? Представляется, что огульные обвинения всей советской интеллигенции в сервильности представляются не вполне корректными. Скорее, она, будучи прямой наследницей идей интеллигенции дореволюционной, продолжала ее дело в иных обстоятельствах, продолжала как умела¹.

Вот почему вся наша работа проникнута мыслью о том, что интеллигенция и правящая власть, будучи двумя главными действующими политическими силами в СССР, нуждались друг в друге и одновременно были антагонистическими, отчего их отношения выглядели довольно противоречивыми.

Действительно, политическая верхушка, с одной стороны, видела в интеллигенции оппозиционную режиму группу, а с другой — рассматривала ее как совершенно необходимого союзника в политической, идеологической и экономической сферах. Именно поэтому вся история культурной политики в СССР представляет собой циклические колебания в отношении власти к интеллигенции: от суровых репрессий до всяческой поддержки.

Дело в том, что точно так же, как и самодержавие в церкви, правящая номенклатура СССР видела в искусстве важнейшее средство социально-психологического укрепления своей власти. И при всей возможной неадекватности данной установки онтологическим целям и возможностям искусства, она все же вызывала положительный отклик у части его создателей и потребителей. С помощью искусства власть пыталась изменять основные фрагменты общенациональной картины мира, искажая ее и мифологизируя, что утверждалось и управленческими средствами, и насилием вкупе с поощрениями. Хотя, конечно же, противодействие этому всегда имело место, проявляясь, в частности, в феномене «двоемыслия» интеллигенции как имманентном спутнике любого авторитаризма.

Следует особо подчеркнуть, что относительно высокий уровень образования и творческой активности сам по себе усиливал стремление интеллигенции к материальному комфорту, высокому положению и власти в обществе. На протяжении всего изучаемого периода прослеживается стремление многих интеллигентов к общественному признанию и престижу как одна из характерных черт представителей этого слоя. Это обстоятельство часто приходило в противоречие с желанием значительной части интеллигенции выступать защитницей масс, рискуя навлечь на себя недовольство властей. Конфликт между этими двумя установками и объясняет, по нашему мнению, колебания интеллигенции между храбрым вызовом государству и капитуляцией перед ним.

Многочисленные источники, в том числе мемуары, свидетельствуют о важности материального комфорта для советской интеллигенции, причем даже видные представители «либерального» движения проявляли большой интерес к материальному благосостоянию. Об этом говорит, в частности, тот факт, что именно недовольство своим материальным положением явилось одной из важных причин массовой эмиграции музыкантов, танцоров и художников. Но в то же время на протяжении 70–80-х гг. доля тех, кто был готов жертвовать своим материальным благосостоянием ради социальных или профессиональных идеалов, была среди интеллигенции гораздо выше, чем в любых других социальных группах. Так, например, многие интеллигенты, вступившие в демократическое движение в этот период (например, Л. Копелев, А. Галич, В. Войнович, Г. Владимов и др.), поплатились за это значительным ухудшением своего материального положения.

Свойственное интеллигенции стремление к профессиональному и гражданскому престижу также таило в себе глубокое противоречие. Профессиональный престиж часто служил своеобразной формой защиты от нападок властей: известные деятели науки и культуры более свободно высказывали свои политические взгляды, чем мало-

известные интеллигенты. Пример тому — А. Сахаров, А. Солженицын, А. Вознесенский и некоторые другие известные ученые и писатели. Например, А. Вознесенский, несмотря на его участие в запрещенном сборнике «Метрополь», спустя два года полностью восстановил свой профессиональный статус, получив разрешение ездить за границу и возможность публиковать свои стихотворения в «Правде». В то же время такие участники «Метрополя», как Н. Попов и В. Ерофеев, не имевшие подобной известности, попали в постоянную немилость у властей.

С другой стороны, свойственное советской интеллигенции стремление занять высокое положение в социальной и профессиональной иерархии усилило в 70–80-е гг. привлекательность членства в КПСС, особенно для того поколения интеллигенции, которое только начинало свою профессиональную деятельность. Значительная часть интеллигентов страстно стремилась в КПСС — настолько, что партийному руководству путем различного рода квот приходилось это стремление сдерживать.

«При советской власти, — пишет современный критик, — представитель “интеллектуального слоя” имел на выбор три роли, каждая из которых была по-своему привлекательной. Он мог, во-первых, более или менее активно противостоять системе, в ответ получая преследования и таким образом наращивая себе комплекс сверхполноценности, укрепляемый пассивным сочувствием всей массы интеллигенции. Во-вторых, он мог культурно обслуживать режим, взамен имея его неизменную поддержку, состоявшую отнюдь не только в обильных госзаказах, огромных тиражах “секретарской” литературы и сверхмассовом прокате киноэпопеи “Освобождение”. То есть, по нынешним представлениям, материальный фактор, может быть, и стоило бы поставить номером первым, но тогда существенней было другое: власти апеллировали к традиционному авторитету интеллигенции и в свой черед утверждали этот авторитет, подчеркивая ее общественное, моральное, культурное и т. п. значение. Естественно: коль скоро идеология, хотя бы внешне, играла главенствующую роль, то и создатели идеологической продукции должны были быть в чести; тем более что “торжество социализма” на самом деле имело место только в искусстве “социалистического реализма”<...>. Наконец, большинство тихим хором пело “Возьмемся за руки, друзья”, молчаливо поддерживало оппозиционеров и гордилось своей духовностью (что, впрочем, не исключало зависти к чиновным работникам пера и кисти). Разумеется, эти три позиции не были жестко отграничены друг от друга, напротив: наблюдалась интерференция, перетекание из слоя в слой, броуновское движение и т. д. Но это детали, а суть в другом: писатель, художник, артист в любом случае получался “большим человеком”: ручной, он входил в номенклатуру, свободный — казался столь сильным и опасным, что вся страна по свистку кидалась на борьбу с “формалистами”, с Пастернаком или Солженицыным»².

Если верить тому, что сегодня говорят и пишут, то получается, что до 1991 года все население СССР страдало под пятой коммунистического режима, все были настроены антисоветски, а нынешние «демократические» лидеры возглавляли борьбу против «развитого социализма». Но такого просто не могло быть в стране, где каждый пятый взрослый человек был членом КПСС, а каждый десятый сотрудничал со всемогущим КГБ.

И хотя значительная часть интеллигенции по своим взглядам действительно была критично настроена по отношению к советской системе, большинство выражало свои взгляды «приватно», и лишь очень немногие делали это публично или участвовали в

различных формах оппозиции. А те, кто воздерживался от публичной оппозиции, выработали специальную идеологию, оправдывавшую их конформизм. Так, современный и вполне «либеральный» интеллигент недавно вспоминал: «Не только приятно, но и вроде бы естественно считать себя добрым, порядочным, благородным. И мне доставляло удовольствие сознавать себя именно таким. Оглядываясь на прошлое, я должен признать, что прожил среднюю, так себе, жизнь. С одной стороны, мне есть чего стыдиться: будучи обществоведом и к тому же вузовским работником, я достаточно долго лгал — сначала по невежеству, позже — по инерции и лени; на партийных собраниях, этих форумах лжи, тянул руку за то, во что уже не верил... С другой стороны, если не считать мальчишеских драк, я никогда никого не ударил, не обсчитал, не унизил, не говоря уже о худшем»³.

Это — о гуманитарной интеллигенции. Что же касается интеллигенции научно-технической, то работа в соответствующих институтах была в те годы для многих просто местом получения мизерной, но законной зарплаты. Здесь можно было отсидеться хоть всю жизнь, не вылезая и даже иногда делая какие-то интересные вещи, при этом не притворяясь верноподданным. Главное было не обнаруживать своих истинных воззрений, откровенно общаясь только со «своими». Такое состояние души у интеллигентных людей иногда называли «внутренней эмиграцией».

Это было нечто иное, чем открытое диссидентство, рассчитанное на вызов власти, на возможность заключения и ссылки, на поддержку западных организаций, на высылку за рубеж, на продолжение борьбы оттуда. К 80-м годам диссидентство стало практически профессией. Но стать такими профессионалами могли очень немногие антисоветски настроенные люди. Большинство из них понимало, что они связаны по рукам и ногам хотя бы судьбами своих родных и близких. К тому же было ясно, что процент инакомыслящих в советском обществе вообще настолько незначителен, что даже если бы все сразу выступили открыто, поставив все на карту, то последовал бы лишь один эффект — расправа⁴.

С другой стороны, многие из творческой интеллигенции испытывали явный пиетет по отношению к властям. Так, например, Спартак Мишулин рассказывал:

«Мы ведь шутами при них были, в баню нас брали. Хорошо кормили, общались. В бане они такие душевные, великолепные были: “Спартак, о чем разговор, все сделаем, что попросишь”. Противными они становились в кабинетах...

Однажды вечером, выйдя из театра, я ловил машину. Притормозил правительственный “ЗИЛ”. Шофер узнал меня и согласился подвезти. И когда я сел в это “ландо”, почувствовал себя другим человеком. Чертовщина какая-то! Я вот раньше не понимал, почему, становясь крупными начальниками, люди портятся. А прокатившись в “членовозе”, кажется, понял. Когда меня приглашали на выступления, я чувствовал, что “они” меня “зовут”. Приятно было»⁵.

Разумеется, существовала и другая позиция, не считавшая ни поддержку режима, ни сопротивление ему основанием для суждений о ценностях, включая литературные. По всем внешним признакам эту позицию занимал, например, С. Довлатов, отразивший ее в записной книжке, воспользовавшись авторитетом Наймана:

«— Толя, — зову я Наймана, — пойдете в гости к Леве Друзкину. — Не пойду. Какой-то он советский. — То есть как это советский? — Ну, антисоветский. Какая разница?..»

«Он не боролся с режимом, — писал Довлатов о Бродском. — Он его не замечал. И даже нетвердо знал о его существовании <...>. Когда на фасаде его дома укрепили

шестиметровый портрет Мжаванадзе, Бродский сказал: — Кто это? похож на Уильяма Блэйка...»

Конечно, такая подмена оказалась, как ни странно, наиболее удобной именно для литераторов. Отказ от публикаций освобождал их от нужды в соперничестве и связанных с ним волнений, страхов, покушений, вознесений и падений, при этом не только не затронув зреющих писательских амбиций, но и создав для их буйного роста наиболее благоприятную почву. Довлатов рассказывал далее, как А. Арьев защищал одну беспомощную в литературном отношении рукопись.

«— Твой протеже написал бездарные стихи, — демонстративно морщился Довлатов, — а бездарные стихи, даже если они и антисоветские, не перестают быть бездарными. — Бездарными, но родными», — парировал ему Арьев⁶.

Не следует забывать, что многие «либералы» и даже будущие «прорабы перестройки» в 70–80-х гг. участвовали в различных акциях против Сахарова, Солженицына и других диссидентов (Шостакович, Айтматов, Залыгин, Быков и др.), против Чуковской, Корнилова, Войновича и журнала «Метрополь» (Рыбаков, Айтматов, Бакланов, Залыгин, Борщаговский, Быков, Товстоногов и др.). Среди «дезертиров либерального движения» были и такие «либералы», как Коротич, Драч, Гранин, Гамзатов и многие другие. В это же время некоторые виднейшие интеллигенты соперничали из-за таких милостей власти, как поездки за границу, новые квартиры, продвижение по службе, публикация своих работ и т. д.

Лишь очень небольшая численно часть интеллигенции, сильно рискуя своим благосостоянием и будущим, открыто бросала вызов властям. Именно эта часть выдвинула лидеров, ставших моральными авторитетами, успешно соперничавших с официальной идеологией по своему влиянию на политику. Политическая деятельность этой части интеллигенции включала «самиздат», письма протеста, публикации произведений за границей, контакты с Западом, деятельность адвокатов по защите диссидентов, обвинения КГБ в нарушении им закона, присутствие на политических процессах, материальная помощь политическим заключенным, политические собрания и демонстрации. Нельзя, однако, не отметить, что эти диссидентствующие интеллигенты, как вспоминал А. Вознесенский, «твердо знали, *от чего* они желают отказаться, но совсем плохо представляли себе, *во имя чего* они восстанут. Свобода понималась как категория преимущественно отрицательная — как “свобода от”, не “свобода для”. Впереди лишь что-то смутно мерцало, мнилось, мерещилось... И положительные задачи, и цели освобождения обернулись по старой и скверной российской традиции расплывчатым, но пленительным социальным миражом, розовой грезой»⁷.

Одной из таких «грез» было неограниченное распространение западных ценностей, политического и экономического строя, и образа жизни на просторы Советского Союза. При этом жизнь людей на Западе идеализировалась и представлялась исключительно в розовом свете.

Прямым следствием этого стало в 70–80-х гг. растущее восприятие художественной интеллигенцией Запада как высшего судьи тех или иных отечественных произведений искусства и их создателей. Именно под влиянием Запада среди интеллигенции возникли такие разные идеологические течения, как неоленинизм, технократизм и либеральный социализм. Эти разнородные течения объединяла общая черта — все они были «универсалистскими», западническими и сциентистскими, поскольку

признавали существование всеобщих законов социального развития, видели в Западе оптимальную модель общественного устройства и считали науку средством разрешения всех общественно-политических и экономических проблем. Правда, все эти черты полностью отвергались другим интеллигентским течением — русофильством, выступившим на советскую политическую арену как идеологическая сила в конце 60-х гг. Это было национально-патриотическое движение, которое сочетало идеи русской исключительности и социализма, движение «традиционалистов» — тех, кто отвергал социализм и подчеркивал приверженность религии.

К приверженцам неоленинизма принадлежали такие разные люди, как, например, смещенный в 1972 г. высокопоставленный партийный работник А. Румянцев, группа писателей и редакторов «Нового мира» во главе с А. Твардовским, Л. Копелев, Л. Карпинский, отставной генерал П. Григоренко, кружок Л. Краснопевцева в МГУ, различные кружки в других вузах страны. Все они требовали возврата к политическому климату ленинских времен, чтобы официальные лозунги были претворены в жизнь.

Но со временем технократизм, либеральный социализм и русофильство вытеснили неоленинизм в умах наиболее активных интеллигентов. Странники технократизма — А. Сахаров, Аганбегян, Н. Моисеев и др. — вдохновленные успехами кибернетики и прикладной математики, подчеркивали необходимость использования достижений этих наук во всех сферах жизни, в том числе в планировании. Вскоре и многие другие интеллигенты стали двигаться от неоленинизма к либеральному социализму, разочаровываясь в Ленине и Октябрьской революции и сближая Ленина и Сталина. Их все более привлекали работы оппонентов Ленина — меньшевиков. Они подчеркивали необходимость политического плюрализма и политической оппозиции в СССР.

И когда М. Горбачев, избранный 12 марта 1985 года Генеральным секретарем ЦК КПСС, провозгласил, наконец, новый курс реформ советской системы («перестройка») с установкой на открытость и свободу информации («гласность»), некоторые круги творческой интеллигенции, не имевшие ранее влияния на политику, распространили ставшую теперь возможной критику системы и на всю прежнюю культурную политику. Тем самым искусство стало той областью «перестройки», в которой кадровые и организационные реформы не только были востребованы, но и сравнительно быстро и последовательно воплощались на деле. На съездах творческих союзов в 1986 году система вначале заменила «геронтократов» в догматических, окостенелых руководящих органах новыми людьми — представителями современного искусства, не скомпрометированными и не подкупленными властью.

Не следует забывать, однако, что именно культурная политика так называемого «застоя», как назвал Горбачев период 1970–1985 годов, невзирая на свою репрессивность, все же подготовила саму возможность горбачевских реформ, а перелом 1985 года ясно обнаружил, что в самой системе были уже заложены некие механизмы внутренней регуляции, сделавшие возможным грядущие перемены.

В ответ на эти перемены с 1986 года в советских средствах информации был представлен новый образ современного советского искусства, искаженный в прежние годы изгнаниями и замалчиванием. Поэтому задолго до начала более глубоких изменений возникла целая волна публикаций авторов, художников и режиссеров, которые в 70-е годы либо эмигрировали, либо подверглись цензуре. Началась историческая реконструкция утраченного в прошлом пласта искусства.

Период «перестройки» стал, пожалуй, для «либеральной» интеллигенции самым счастливым временем во всей советской истории, ибо политическая элита впервые сделала ее своим главным союзником, поощряя ее политическую активность. И «либеральная» интеллигенция немедленно ответила режиму практически полной поддержкой, частично вернувшись к своей роли критика власти лишь в 1990 г.

Исследование показывает, что советская культурная политика 50-х — 80-х годов представляла собой всего лишь один из факторов развития искусства, а отнюдь не решающую причину всего процесса развития художественной культуры. А это означает, что при изучении советской культурной политики необходимо принимать во внимание не только репрессивную политику властей, но и возможности вести с ними диалог и развивать новаторство. Поэтому наша задача состояла в том, чтобы выяснить диалогический характер культурно-политического процесса и культурно-политической атмосферы. В этой связи мы использовали не только официальные декларации партийного руководства и властной бюрократии, но также дискуссии по их поводу в специальных журналах и газетах. Эти дискуссии показали, что многие из тех художников, которым были адресованы указания властей, вступали с ними в диалог.

ЛИТЕРАТУРА

¹ Губайловский В. Конец интеллигенции? // Новый мир. 2001. № 12.

² Злобина А. Кто я? // Новый мир. 2000. № 5.

³ Свинцов В. Достоевский и «отношения между полами» // Новый мир. 1999. № 5.

⁴ Козлов А. Козел на саксе // http://www.lib.ru/CULTURE/MUSIC/KOZLOV/kozol_na_saxe.txt

⁵ Райкина М. Москва закулисная. М., 2000.

⁶ Пекуровская А. Когда случилось петь С.Д. и мне // <http://www.lib.ru/MEMUARY/PEKUROVSKAYA/dovlatov.txt>

⁷ Николаев С.В. В промежутке // Посев. 1999. № 4.

ЧАСТЬ I КУЛЬТУРНАЯ СИТУАЦИЯ И КУЛЬТУРНАЯ ПОЛИТИКА В СССР

Глава 1. Особенности культурной ситуации и культурной политики

Общая ситуация в культурной жизни населения

Чтобы поддержать высокий статус искусства, власть была вынуждена играть в «просвещенность». И пусть она часто была не в ладах с грамматикой, а иногда даже путала абстракционистов с «пидарасами» (Хрущев), но поддерживать библиотеки, музеи и театры считала делом необходимым. Само собою разумелось, что в Стране Советов должны быть лучшие в мире театры и фильмы, хоры и пианисты, Дворцы культуры.

Конечно, власть часто ничего не понимала в искусстве. Мало того, любая оригинальность художников ее раздражала. Она стремилась все зарегулировать, выхолостить и приблизить к «понятному массам» примитиву. И все же киностудии вовремя финансировались, театры дотировались, верноподанные художники поддерживались. Советская власть щедро награждала таланты и жестоко карала недовольных. В этом проявлялся дуализм культурной политики советской эпохи.

Но со временем и власть становилась более культурной. Правда, сначала армия партийных чиновников, «брошенных на искусство», испытывала аллергию при виде вольных нравов художественной «богеми». Но постепенно по долгу службы она начинала ходить в театры, обсуждать спектакли, слушать «симфонии» и со временем все-таки приобрела некие профессиональные навыки.

Культурная политика советской власти описываемого периода постепенно приводила к неуклонному повышению культурного уровня населения. Этому всемерно способствовали как растущая урбанизация, так и научно-технический прогресс в области средств массовой коммуникации. В стране обеспечивались высокие социальные гарантии, всеобщее среднее и развитое высшее образование, доступная медицинская помощь, были созданы условия для занятий спортом.

Произведения великих дореволюционных писателей — Пушкина, Тургенева, Толстого, Чехова — имели широчайшую читательскую аудиторию и входили в обязательную программу по литературе, изучавшуюся во всех средних школах. (Менее соответствующий идеологии партии Достоевский был доступен только самым упорным читателям и только в хороших библиотеках.) Они воздействовали на умы советской

молодежи так же, как труды древних греков влияли на наиболее интеллектуальных школьников викторианской эпохи, и являлись источником идей, не нашедших отражения в официальной идеологии.

Если к концу 60-х годов в СССР на селе все еще проживала половина всех жителей, то к середине 80-х годов в городах сосредоточивалось уже почти две трети населения¹. Причем опережающими темпами росло население крупных городов, в которых было сосредоточено большинство учреждений культуры и искусства. Таким образом, именно в тех населенных пунктах, где учреждения культуры были относительно доступны, оказалось неизмеримо больше людей, чем прежде.

Другой важной переменной в культурной жизни стал гораздо более высокий уровень образования народа, обозначившийся на протяжении 60–70-х годов. К началу 1970-х гг. советское общество стало не только урбанистическим, но и высокообразованным. В определенном смысле подъем образовательного уровня народа был важнейшим достижением советского режима. Переход сначала к обязательному восьмилетнему, а затем полному среднему образованию и почти двойное увеличение числа обучающихся в вузах и техникумах привели к огромным изменениям в образовательной структуре населения. Если в 1959 г. в стране было всего 18 млн. человек со средним общим и специальным образованием, то спустя всего два с половиной десятилетия такой уровень подготовки имели уже 87 млн. человек. Число людей с высшим образованием увеличилось с 3,8 млн. до 18,5 млн. человек.

Расширению аудитории городских учреждений культуры послужило также увеличение мобильности населения, чему способствовал рост перевозок пассажиров во всех видах междугородних сообщений. Конечно, только некоторая часть пассажиров и экскурсантов посещала городские учреждения культуры. Однако нет сомнений, что масштабы перемещения населения увеличили доступность этих учреждений для новых миллионов людей.

Важным фактором, оказавшим серьезнейшее воздействие на информированность населения, стало массовое распространение в стране телевидения. С точки зрения массовости в начале 60-х годов «голубой экран» делал только свои первые шаги: телевизоры имели лишь 8 из каждых ста семей. Но уже к концу десятилетия телевидение охватило основную часть территории страны. В зоне устойчивого приема передач в 1960 г. проживала треть населения, а в 1970 г. — 70 %. К концу 70-х годов пользоваться телевидением могли 86 % населения страны, телевизоры к этому времени имели уже 83 семьи из 100, а на охваченной телевидением территории почти не осталось семей горожан, у которых не было бы телевизора, не так много подобных семей насчитывалось и в сельской местности.

Уже к середине 80-х гг. в зоне уверенного приема телевидения проживало свыше 90 % населения страны, а телевизоры к 1984 г. имели каждые 95 семей из ста. Таким образом, можно считать, что почти все население страны обращалось к этому источнику политической, научно-популярной и художественной информации.

Ежедневная «доставка на дом» художественной продукции привела к тому, что у людей появилась возможность выбора между телевидением и посещением театра, цирка, музыкального концерта. На отношении к музыке сказывалось и широкое использование звукозаписи — радиол, магнитофонов. Массовое распространение телевидения способствовало расширению кругозора населения, что не могло не породить и

роста у многих групп населения интереса к событиям, ранее мало их интересовавшим. В целом этот процесс благоприятствовал расширению масштабов деятельности учреждений культуры. Недаром довольно активно увеличивалась их посещаемость².

**Число посещений учреждений культуры в СССР за период 1960–1970 гг.
(млн. посещений)³**

Учреждения культуры и виды культурного обслуживания	1960 г.	1965 г.	1970 г.
Театры	90,6	100,8	110,2
Концерты	89,7	110,3	127,8
Цирки	34,0	39,4	49,3
Музеи всех ведомств в том числе художественные	49,8 11,4	75,0 19,0	102,8 28,8
Библиотеки универсальные и массовые системы МК СССР: (книговыдача)	1026,5	1196,6	1543,6
в том числе художественная литература	481,8	556,0	899,8
число читателей	53,0	62,5	77,7
Клубные учреждения системы МК СССР	Нет св.	1,804	6,387
Кинопрокат	3611,0	4279,0	4,652

Достиженные на этом этапе успехи в распространении культуры бесспорны: в стране возникла практически новая социально-культурная ситуация, характеризующаяся быстро возросшим образовательным уровнем населения и превращением искусства в важнейший элемент досуга народа.

Но не только телевидение и учреждения культуры «работали» на резкий рост общей культуры населения. Домашнее потребление искусства стимулировалось и благодаря более активному функционированию «старых», ставших уже традиционными, технических средств — радио, грамзаписи, а также расширению книгопечатания.

В 60-е годы вторая программа Всесоюзного радио реорганизуется в круглосуточную информационно-музыкальную программу «Маяк», создается пятая программа. Немалые перемены произошли и в сфере звукозаписи. Самое широкое распространение получили высококачественные электропроигрыватели, которые в сочетании с долгоиграющими пластинками сделали более удобным воспроизведение музыкальных и иных записей. Тиражи грампластинок быстро росли: со 148 млн. штук в 1964 г. до 206–207 млн. в конце 70-х годов. В действительности темпы роста производства «звучащей» продукции были еще выше, так как в ежегодном выпуске грампластинок резко возросла доля долгоиграющих дисков типа «гигант». Общий объем звучания

произведенных в 1978 г. пластинок превысил уровень середины 60-х годов почти в 6 раз. Быстро рос и выпуск магнитофонных кассет с музыкальными, эстрадными и литературными записями.

Намного больше стало выпускаться художественной литературы. В 1979 г. было издано 759,3 млн. экз. книг против 386 млн. в 1960 г. Тем самым в распоряжении населения оказывался все более разнообразный круг литературной продукции. Причем подавляющую ее часть — 80–90 % составляли впервые издаваемые на данном языке произведения. Только на русском языке за период 1961–1979 гг. читатель получил более 55 тыс. новых для него произведений художественной литературы.

Ту же цель широкого и притом оперативного ознакомления читателей с новинками отечественной и зарубежной литературы преследовала политика в отношении литературно-художественных журналов и периодических сборников. Быстро возрастало их число: 1960 г. — 189 наименований, 1979 г. — 223. Но особенно изменился их общий тираж — с 241 млн. экз. до 1040 млн. Эти цифры означали нечто большее, чем простые количественные перемены. Раньше журналы значительно уступали по распространенности книжной продукции — на рубеже 50-х и 60-х годов их общий тираж был намного меньше художественной литературы. Спустя пять лет тиражи сравнялись, а к середине 70-х годов на каждые два экземпляра книги выпускалось уже три экземпляра журнала.

Книга и журнал принадлежат к той немногочисленной категории продуктов художественного творчества, контакт которых с населением обеспечивается не только благодаря деятельности учреждений культуры, но и через торговую сеть. Оба опосредующих звена в системе «книга — читатель» — магазины и библиотеки — получили быстрое развитие. Через торговую сеть поступала к населению подавляющая часть выпускаемой художественной литературы (порядка 90 %). Книжных магазинов в 1975 г. стало больше, чем было в 1960 г., в 1,8 раза, книжных киосков — в 1,6 раза.

Библиотеки стали самыми многочисленными учреждениями культуры в стране. Если иметь в виду те из них, где можно было в конце 70-х годов получить художественную литературу, то к 131 тыс. массовых библиотек надо добавить сравнительно небольшое число библиотек ряда предприятий и учреждений, а также 150 тыс. школьных библиотек и несколько тысяч библиотек других учебных заведений.

Наряду с открытием новых библиотек, библиотечный потенциал страны стал значительно мощнее благодаря серьезному расширению книжных фондов, в том числе и художественной литературы. На протяжении второй половины 70-х годов по сравнению с началом 60-х в государственных массовых библиотеках ее стало больше почти в 2,5 раза, в этих библиотеках имелось около 650 млн. экз. художественной литературы.

Другое дело, что издание книг во многом не соответствовало спросу населения, особенно интеллигенции. В результате этого и возник позднее знаменитый «книжный дефицит». Но об этом мы расскажем далее.

Быстрыми темпами развивался и кинопрокат. Переход на строительство современных крупных кинотеатров и клубов привел к тому, что число мест в зрительных залах росло быстрее, чем в предыдущие годы. Если в 1960 г. население могло пользоваться 10,5 млн. мест, то в 1975 г. — 24,3 млн. Несмотря на быстрое расширение сети кинотеатров, существенную роль в приобщении населения к кино продолжали играть клубы: на их долю, как и прежде, приходилась четверть всех мест.

Одновременно увеличивалось производство кинопродукции. Если в 1961–1965 гг. студиями страны ежегодно в среднем выпускалось около 110 новых художественных кинофильмов, то в 1966–1970 гг. — уже около 120, в следующем пятилетии — 130, а затем — по 140–150 фильмов в год.

Одновременно шло создание специальных музеев, посвященных творчеству отдельных художников (В. Тропинина, П. Ярошенко, П. Корина, С. Коненкова, С. Эрьзи, М. Сарьяна и др.). Кроме того, в крупных культурных центрах были открыты выставочные залы, способствовавшие новому размаху выставочной деятельности. В начале 70-х годов в стране ежегодно организовывалось около 3000 различных художественных выставок, а в 1976 г., например, прошло уже 7000 выставок.

Особое место в системе предложения искусства занимали клубные учреждения. В отличие от большинства других институтов, деятельность клуба носила полифункциональный характер, поскольку с его помощью обеспечивались контакты и с кино, и с театром, и с музыкой, реже — с изобразительным искусством. К концу 70-х годов в стране было 137 тыс. клубов против 128,6 тыс. в 1960 г., причем абсолютное большинство из них (86 %) находилось в сельской местности.

Новые клубы строились, как правило, с более вместительными и удобными залами. В результате к 1975 г. почти половина всех клубов профсоюзов и около 60 % районных домов культуры располагали залами в 300 и более мест, а в начале 60-х годов такие залы были только у четверти этих учреждений.

Несомненно, что 60-е и 70-е годы характеризовались ростом интереса населения к театру. На протяжении 70-х гг. посещаемость театральных спектаклей была выше, чем во все предшествующие годы.

Особенно высока была популярность цирка. Когда в 70-е годы стали один за другим появляться новые цирковые здания, население не замедлило воспользоваться открывшимися возможностями. Аудитория цирка выросла почти вдвое.

Концерты с каждым годом собирали все больше и больше слушателей. На протяжении 60-х и 70-х годов число посещений концертов увеличилось в 1,6 раза — с 89,7 млн. до 147,6 млн.

В течение 60-х и 70-х годов произошли большие перемены в функционировании другого вида искусства — изобразительного. Это искусство обрело мощный импульс к тому, чтобы стать подлинно массовым. Одно из проявлений этого — огромный наплыв посетителей в залы художественных музеев и выставок, широкое стремление ознакомиться с подлинниками творений выдающихся художников прошлого и современных мастеров.

Перемены, получившие в публицистике название «музейный бум», на языке статистики выглядели следующим образом: в 1960 г. было зарегистрировано 11,4 млн. посещений художественных музеев, а спустя всего десять лет — уже 28,8 млн. Столь же быстро расширялась аудитория музеев на протяжении следующего десятилетия — 1979 г. принес 45,2 млн. посещений. К этому надо добавить несколько десятков миллионов посетителей различных выставок, устраиваемых музеями и Союзом художников СССР в специальных выставочных залах, помещениях Дворцов культуры и клубов. Только за 70-е годы число побывавших на этих выставках увеличилось в два с половиной раза.

Особенно многолюдными стали залы центральных музеев, но намного больше приходило посетителей и в те музеи, которые вряд ли можно отнести к особо известным, а

тем самым и «престижным». Шел, следовательно, более широкий и очень активный процесс повышения популярности музеев вообще как формы проведения досуга, источника интересующей население социальной и культурной информации.

Определенное представление о масштабах контактов этого рода с изобразительным искусством дает размер тиражей соответствующих изданий. В 1979 г. было издано 26 млн. репродукций, эстампов, альбомов (1965 г. — 10,5 млн., 1970 г. — 16 млн.).

В начале 60-х годов государственные массовые библиотеки выдавали читателям ежегодно около 500 млн. экз. художественной литературы, а во второй половине 70-х годов — уже 1140–1180 млн. Интерес к ней опережал потребность в других книгах: доля выдачи художественной литературы поднялась в 70-е годы до 55 % против прежних 46 %. Раньше в государственные массовые библиотеки обращалось 53 млн. человек, во второй половине 70-х годов — более 100 млн., причем обследования показали, что художественную литературу берет 95–97 % читателей. Прежде в среднем на одного из них выдавалось 9 книг, а теперь — 11. Это говорит о том, что в изменившихся социально-культурных условиях, характеризующихся увеличением разнообразия возможностей проведения досуга, чтение не было отодвинуто на второй план, напротив, оно стало еще более желанным занятием.

Кино стало единственным видом искусства, внедомашнее потребление которого характеризовалось сильной тенденцией к снижению. Больше всего население ходило в кинотеатры в течение 1968 г. — 4,7 млрд. посещений (1960 г. — 3,6 млрд.), а затем начался спад — до 4,1–4,2 млрд. посещений в 1976–1979 гг. С начала 70-х годов горожанин стал реже ходить в кино, а сельский житель, как бы наперекор ему, продолжал посещать кино с прежней интенсивностью.

Картина того, как менялись масштабы внедомашнего общения населения с искусством, станет реальной лишь в случае соотнесения его с численностью жителей. На 1000 человек приходилось посещений:

Учреждения культуры	1960 г.	1979 г.
Театры	419	451
Цирки	202	251
Концерты	461	558
Художественные музеи	118	171
Кино	17000	16000
Государственные массовые библиотеки (выдача художественной литературы, экз.)	3689	4302

Возрождались и творчески осваивались многие национальные традиции — в фольклорных ансамблях, художественных промыслах, народных обрядах. Началось широкое движение за охрану памятников истории и культуры. В период «оттепели» стала восстанавливаться преемственность в культуре, заметно пострадавшая в 30-е гг. Этот процесс продолжался в последующие десятилетия. Стал заметен интерес к русской

художественной классике. В течение 60-х — первой половины 80-х гг. в кино и на телевидении были экранизированы почти все наиболее значительные произведения Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, И.С. Тургенева, А.П. Чехова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова. Возрос поток посетителей картинных галерей, где были собраны классические произведения живописи, графики, скульптуры. Большой популярностью пользовались выставки старых мастеров из собраний зарубежных музеев. Громадным тиражом — 300 тыс. экз. — в конце 60-х гг. вышла Библиотека всемирной литературы.

Таким образом, факты свидетельствуют о том, что культурная политика советской власти в целом способствовала приобщению населения к культурным ценностям, пусть даже часть этих ценностей была сомнительна в художественном отношении и явно служила идеологическим и пропагандистским целям КПСС.

В послевоенное время в СССР сложилась хорошо отлаженная образовательная система подготовки профессиональных деятелей искусства. В вузах по специальности «искусство для художественной культуры» количество подготовленных деятелей искусства постоянно росло. Если в 1940 г. была выпущена тысяча специалистов, то в 1990 г. — уже 9,5 тыс. Всего за 1940–1990 гг. творческими вузами и факультетами было выпущено 72,8 тыс. человек⁴. Писателей готовили в Литературном институте им. М. Горького и на Высших литературных курсах при нем. К 1982 г. его окончили 2920 человек, из которых членами Союза писателей стали около 1350 человек⁵.

Новое поколение кинематографистов вышло из стен ВГИКа и, в частности, было подготовлено на Высших режиссерских курсах и Высших сценарных курсах. Набор на последние осуществлялся во всех регионах СССР через союзные министерства культуры, союзы писателей, киностудии. Занятия — теоретические и практические — вели наиболее знаменитые деятели искусства, науки, советские и зарубежные кинематографисты.

Высокопрофессиональных художников готовил Ленинградский институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И.Е. Репина, старейшее заведение России. Кроме того, в Ленинграде успешно функционировал Институт театра, музыки и кинематографии.

Творческие союзы и культурная политика

Функции творческих союзов В.П. Конев классифицирует следующим образом: 1) организационная функция — объединение художников того или иного вида искусства в жесткую (наподобие армейской) структуру, с «командирами» разного уровня и «солдатами»; 2) союз должен «направлять» своих членов на «решение актуальных задач» (воспитание народа, участие в борьбе и т. п.); 3) воспитание своих членов (идейно, нравственно, эстетически, «в духе ответственности перед народом», «коллективной ответственности за все явления» среди членов союза); 4) заниматься «профессиональным совершенствованием художников»⁶.

«В целом союзы имели такое же отношение к творчеству, как загс к любви», — остроумно заметил один из публицистов эпохи перестройки. Любой творческий союз представлял собой как бы маленькую модель тоталитарной системы управления. Здесь царили та же жесткая централизация, иерархия, приказы, запреты, волюнтаризм.

Это были своего рода департаменты Министерства культуры, над которыми возвышались Отдел агитации и пропаганды и Отдел культуры ЦК КПСС. Эти отделы

прямо или через Министерство культуры и секретариаты союзов жестко контролировали все, что происходило в искусстве: выборы руководства союзов, планы их работы, почетные звания, премии, утверждение издательских планов, поездки за границу. В ЦК и Министерстве культуры периодически проводились инструктажи секретарей союзов, главных редакторов журналов и газет, проработки проштрафившихся писателей, композиторов, живописцев, кинематографистов. Все исходившее оттуда воспринималось как директива, т. е. подлежащее обязательному исполнению.

Хотя формально руководство творческих союзов избиралось путем открытого голосования, на самом деле объектом голосования были не конкретные люди, а списки, составленные и утвержденные в высших партийно-государственных инстанциях. Сомневаться в правомерности таких списков было столь же невозможно (да и не принято), сколь и подвергать сомнению правильность партийной политики. Как правило, «избранное» единогласно руководство решало, кого принять в члены союза, кого отвергнуть, кого исключить. Одними из главных условий были политическая «зрелость», «надежность» кандидата.

Художник в таком союзе был поставлен в жесткие рамки. Члены правления превращались в почти государственных чиновников, «руководящих» его рядовыми членами. Союз стал одной из форм закрепощения художника. Как творческая личность он терял себя, исполняя команды. Механика союзов работала безотказно. Она подчиняла любого, решая, допускать или не допускать к публикации, на выставки, закупать или не закупать произведения и т. п. Например, союзы художников монополизировали все — закупки, выставки, награды, звания, превратившись из творческих организаций в некий распределитель благ. Союзы решали все бытовые вопросы — мастерские, дачи, машины, путевки, командировки, деньги и т. д.

Как правило, во главе союзов десятилетиями находились одни и те же люди. Например, Т. Хренников был первым секретарем правления Союза композиторов СССР с 1948 по 1990 г., т. е. почти 42 года; С.В. Михалков — председателем правления Союза писателей РСФСР с 1970 по 1990 г. В союзах постоянно шла борьба за власть. Только отменяя других, можно было добиться для себя благоприятных условий жизни⁷.

Но зато членство в союзе обеспечивало художнику прочный творческий статус. Оно давало более или менее твердый заработок, так как гарантировало заказы, издания и переиздания, участие в выставках, исполнение на сцене. Каждый член Союза художников имел право получить мастерскую, творческую помощь, путевку в Дом творчества. Союз давал художнику все — от вечно дефицитных красок до персональных выставок.

Как правило, только став членом одного из творческих союзов, человек получал право и материальные возможности для профессиональной деятельности. Необходимые для этой работы материалы: краски, холсты, бумага, гипс, мрамор, бронза, не говоря уже о литографских станках, — были в руках государства и распределялись только внутри Союза советских художников. Приобрести в открытой продаже большую часть этого художественного ассортимента было абсолютно невозможно, а остальное — очень трудно⁸.

Весьма влиятельными контролирующими инстанциями стали т. н. секретариаты творческих союзов, в которых небольшая группка функционеров управляла остальными членами союзов. В результате некоторые негативные процессы, включая творческий застой в литературе, стали прямым следствием отношения Союза писателей к

молодым авторам при публикациях и приеме в Союз. Хотя еще в 1971 году секретарь ССП В. Липатов настаивал на необходимости изменения ситуации⁹, в 70-х годах молодых авторов все реже принимали в Союз. Современник так описывал путь «молодого писателя» этой эпохи: «Написать в 29 лет книгу, которая выходит в свет, когда ему 37, и в 42 стать членом СП, что многие еще считают успехом»¹⁰. Недопущение же к членству в СП объясняли «идейной незрелостью» молодых авторов. Так, один из руководителей заявил, что молодой человек без достаточного жизненного опыта и с тягой к внешнему блеску и пестрой рекламе, свидетельствующей о слабости характера, в наибольшей степени подвержен влиянию «чуждой» идеологии¹¹. Привычка обращения с молодыми писателями как с безответными исполнителями воли руководства распространялась и на известных художников. Так, например, первый секретарь СП СССР Марков сообщил однажды, что Е. Евтушенко отправлен для сбора материала в рыболовный колхоз, чтобы «погрузить его в жизнь»¹². Немногие либерально настроенные секретари правления СП, такие, как, например, Ч. Айтматов, как правило, оказывались в меньшинстве.

Недоверие и непонимание молодой интеллигенции, деятельность которой отнюдь не носила какого-либо антигосударственного или антипартийного характера, придавали художественным процессам 70-х годов характер конфликта между поколениями. Любые отклонения от «социалистического реализма» вызывали негативную реакцию руководства СП. Так, например в марте 1974 г. Э. Лимонов, впоследствии уехавший за границу, направил письмо главному редактору «Юности» Борису Полевому в связи с отклонением присланных им в редакцию еще в 1971 г. стихотворений. Лимонов писал, что он нигде не может опубликовать своих произведений, и просил Полевого как «редактора» и «представителя большой литературы» ответить на вопрос, сколько времени ему еще придется ожидать публикации. Он писал, что серьезно работает как поэт уже десять лет и считает себя профессионалом; тем не менее, его не печатают. В свои 30 лет он работал грузчиком, сварщиком, слесарем, торговал книгами, работал официантом в ресторане, «шил брюки», то есть делал «самые разные вещи, но преимущественно писал». Лимонов спрашивал Полевого, каким образом развилась «бесчеловечная издательская практика», при которой «средние и серые стихи» печатаются без всяких проблем. Что вообще означает выражение «пробить стихи», с которым он постоянно сталкивается? «Я стучусь в закрытую дверь литературы, но меня не пускают». Далее Лимонов ссылаясь на положительные отзывы о его стихах Бориса Слуцкого, Вознесенского, Евтушенко и даже Наровчатова, который однажды присутствовал на одном из неофициальных выступлений Лимонова.

Отвечая Лимонову, заместитель главного редактора «Юности» Андрей Дементьев сообщал, что письма и стихотворения Лимонова переданы Б.Н. Полевому, который находится в настоящий момент в командировке. Дементьев признавал «несомненную одаренность» Лимонова и писал, что рекомендация Слуцкого «говорит за себя». Тем не менее, журнал «Юность» как массовое издание «вынужден» отклонить его стихотворения. Дементьев указывал, что стиль Лимонова продолжает традицию Хармса, Олейникова и раннего Заболоцкого, но «время доказало, что этот стиль плодотворен в первую очередь как эксперимент»¹³.

Любая художественная деятельность вне творческих союзов как монопольных организаций в области культуры вплоть до 1985 г. не признавалась профессиональной. Правда, после процесса над Иосифом Бродским никто больше не был осужден

за «паразитический образ жизни». Но над художниками по-прежнему висел дамоклов меч этого закона, пугая этой угрозой писателей и художников, исключенных из союзов.

Репрессивный характер советской культурной политики в 70-е и 80-е годы проявлялся в массовых исключениях из союзов и, как правило, следующей за этим эмиграцией выдающихся писателей, художников, режиссеров, музыкантов и танцоров. Все это усугублялось постоянным наблюдением КГБ за поведением писателей и за Союзом писателей — в том числе за счет сотрудничества в КГБ ведущих функционеров, например, Виктора Ильина в Московском отделении или Юрия Верченко в секретариате СП СССР¹⁴.

В 1972 году секретарь правления СП РСФСР С. Михалков пытался преуменьшить значение подобных событий. На пресс-конференции для советских и иностранных журналистов Михалков утверждал, что исключение из Союза писателей является редкой и чрезвычайной мерой, применяемой лишь в том случае, если мировоззрение писателя полностью противоречит мировоззрению, целям и идеалам большинства членов общества. Именно такова, сказал он, была ситуация с Солженицыным, который впоследствии не обратился с ходатайством о восстановлении в Союзе. Михалков пояснял далее, что если исключенный писатель сожалеет о случившемся, если он считает, что с ним неправильно поступили, он имеет право подать повторное заявление о приеме в Союз. Солженицын не только не сделал этого, более того, он написал руководству Союза письмо, из которого следует, что он не хочет быть членом писательской организации.

В качестве других причин для исключения писателей Михалков называл пьянство, грубое нарушение общественного порядка и аморальное поведение. В этом случае писатели исключаются, как правило, на один-два года, и если затем они исправляются, приходят в Союз и говорят, например, что перестали пить и что написали за это время новые произведения, их снова принимают в Союз. В целом, главной причиной для исключения становятся нарушения Устава СП, который должен быть хорошо знаком всем его членам. А поскольку Союз писателей является добровольной организацией и никто не заставляет вступать в него, то и к людям, неоднократно нарушающим Устав, должны быть применены соответствующие меры. К другой группе исключенных Михалков относил писателей еврейской национальности, которые выбирают своим постоянным местом жительства Израиль и которые поэтому хотят вступить в израильский Союз писателей. В этом пожелании им никто не препятствует. В заключение Михалков еще раз подчеркнул, что исключения составляют очень незначительный процент, но в некоторые годы из Союза исключается до четырех человек¹⁵.

Материальные блага и привилегии для творческой интеллигенции

Различия в материальном благосостоянии разных групп творческой интеллигенции были чрезвычайно большими. По свидетельствам А. Черняева, помощника М.С. Горбачева, в 1986 г. у председателя Союза писателей СССР Г.М. Маркова, дважды Героя Социалистического Труда, имелось состояние около 14 млн. руб. (тогда «Жигули» стоили примерно 8–10 тыс. руб.)¹⁶. Значительными по меркам того времени состояниями располагали и другие «литературные генералы», например, главные редакторы крупных журналов. Система гонорарного вознаграждения предусматривала многократные выплаты за публикацию одного и того же романа: в лично руководи-

Соколов К. Б.

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КУЛЬТУРА И ВЛАСТЬ
В ПОСТСТАЛИНСКОЙ РОССИИ: СОЮЗ И БОРЬБА
(1953–1985 гг.)**

Корректор *Г. В. Засыпкина*
Компьютерная верстка *Т. А. Могорян*
Дизайн обложки *Д. А. Топал*



9 785981 872068

Подписано в печать 10.04.2007. Формат 70×100 ¹/₁₆.
Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура Newton.
Усл.-печ. л. 29,875. Тираж 1000 экз. Заказ № 589.

Издательство «Нестор-История»
197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7
тел.: (812)235-15-86
e-mail: nestor_historia@list.ru

Отпечатано в типографии «Нестор-История»
СПб., Розенштейна ул., д. 21
тел.: (812) 622-01-23
e-mail: manager_nestor@list.ru