

## «ОТТЕПЕЛЬ» КАК ФЕНОМЕН ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ГЛОБАЛИЗАЦИИ

У «оттепели» как культурной эпохи, во многом предвосхитившей перестройку и постсоветский период истории России, были движущие механизмы, исподволь осуществлявшие перелом от сталинской «зимы» к хрущевской холодной «весне» и имевшие кросс-культурный характер. Источники начавшихся в ней глубоких и необратимых изменений определялись всемирно-историческими факторами — окончанием Второй мировой войны и ее социокультурными последствиями. Начавшийся по объективным причинам — прежде всего военного характера — еще в разгар войны культурный диалог между Советским Союзом и Западом (в лице стран антигитлеровской коалиции) не закончился даже в связи с объявлением холодной войны, но возобновился со всей интенсивностью после смерти вождя народов. Советская культура, ставшая более открытой, поневоле наполнилась атрибутами европейской и американской культур, западного образа жизни, что стало одной из главных внешних причин «оттепели», обозначив начало диалога советской культуры, до того развивавшейся изолированно, по законам «осажденной крепости», с мировой культурой как целым.

Всемирный фестиваль молодежи и студентов в Москве (1957) ознаменовал собой первый шаг Советского Союза к открытости, первый опыт сопричастности общечеловеческим проблемам, предпочтения культуры повседневности — идеологии, мирной риторики — военным демаршам, этнокультурного плюрализма — классовому подходу. Были сформулированы новая доктрина мирного сосуществования государств с различным социальным строем и концепция социально-экономического и культурного соревнования. Наряду с Западом, понимаемым обобщенно, без разделения на Европу и Америку, Советский Союз возлагал огромные надежды на развивающийся Восток (включая страны социализма — Китай, Корею, Вьетнам; демократическую Индию и др.), в котором видел непосредственную

поддержку своим глобальным инициативам и истоки всемирного единства народов планеты.

В совокупности все это означало новую версию «*всемирной отзывчивости*» отечественной культуры (после увлечения в 1920-е гг. проектом мировой революции), включение Советского Союза во всемирно-исторический процесс цивилизационного, научно-технического и культурного развития в глобальном масштабе, приобщение к решению глобальных проблем середины XX века. К этому времени относится и формирование *биполярного мира* — с альтернативными центрами в Москве и Вашингтоне. Таким образом, СССР вступил в эру *глобализации* (с учетом советской цивилизационной и культурной специфики) и стал сам — в лице своей культуры 1950–1960-х годов — фактором глобального развития всего человечества. Не случайно именно в это время великий русско-американский социолог и культуролог П. А. Сорокин сформулировал как главную проблему нашего времени *конвергенцию* западной и советской цивилизаций, что в скором времени полностью подтвердилось.

## 1

Когда советские воины оказались в Европе — хотя и обескровленной оккупацией и бомбежками, но сохранившей свой неповторимый культурный и цивилизационный облик — это было для них в прямом и переносном смысле открытием Америки. Европейский благоустроенный (даже во время войны!) образ жизни и быт, атмосфера благополучия и комфорта особенно остро ощущались на фоне тягот армейской полевой жизни и тыла.

Военные трофеи, вошедшие в быт и образ жизни советских людей, поневоле наполнили советскую культуру яркими атрибутами европеизма и западного образа жизни, вступившими в глубокое противоречие с традиционно советскими ценностями, нормами и традициями. Неодушевленные вещи западного происхождения оказались не только индикатором изменений материального достатка советских людей в лучшую сторону, но и той смысловой ниточкой, которая связывала тогда СССР с

Западом, вызывая стойкий интерес к неведомой и запретной жизни, что существовала по ту сторону «железного занавеса».

Аморфные и в то же время схематичные представления о Западе, сформированные советской пропагандой, вытеснялись совершенно конкретными, эмпирически ощутимыми образами высококачественных предметов массового потребления. Именно потребительские ценности стали одной из главных причин прозападных умонастроений поколения «младших детей войны», во многом спровоцированных гуманитарной помощью стран антигитлеровской коалиции, и прежде всего США, во время войны. Даже развернувшаяся с началом холодной войны антиамериканская кампания не смогла вытеснить из народного сознания позитивного интереса к Европе и Америке, к предметам их повседневного обихода и западной культуре в целом.

Развязанная по указанию Сталина борьба с космополитизмом в среде послевоенной молодежи вызвала в основном обратный эффект. Квинтэссенцией стихийного противодействия пропагандистскому насилию стало «стиляжничество» — возникновение особой молодежной субкультуры, ориентированной на Запад. Подобное массовое увлечение, имевшее скорее эстетическое значение, было первым прецедентом такого рода в советской истории, и власти не имели никакого опыта борьбы с внешне безобидной демонстрацией стиля (в одежде, поведении, жаргоне, вкусах и т. п.). Стиляги имели свой фасон одежды, сленг, свои увлечения и формы досуга.

Поразительно, но даже сталинская машина агитпропа, имевшая опыт эффективного функционирования, терялась в попытках дискредитировать неуловимого противника: ведь пиджаки, галстуки, брюки и туфли невозможно было перевести на язык политического обличения, а черты «модности» в одежде и причёске квалифицировать как критерии буржуазной идеологии или антисоветизма. Приходилось довольствоваться упреками в обывательщине, низкопробности вкуса и в худшем случае — обвинениями в низкопоклонстве перед Западом. Все это с трудом можно было квалифицировать в терминах

классовой борьбы или расценить как политическое преступление против советской власти. И никакие карикатуры и передовицы газет, приравнивавшие увлечение западным образом жизни едва ли не к предательству национальных интересов СССР, ничего не могли поделать со стилистами.

Америка негласно оставалась неким маяком для эпохи «оттепели». «Догнать и перегнать Америку» — этот лозунг можно было встретить где угодно: это касалось и гонки ядерных вооружений, и мирного освоения космоса, и производства товаров народного потребления. Множество хрущевских реформ имело американское происхождение: односемейные квартиры, предприятия общественного питания с системой самообслуживания, «кукурузная эпопея», соревнования по удою молока... Сам исторический визит Н. Хрущева в США имел далекоидущие последствия и демонстрировал начало глобальных перемен в послевоенном мире.

## 2

Среди военных трофеев, завезенных в Советский Союз, были и артефакты культуры, прежде всего кинофильмы. Из Германии в руки советских властей попало немало американских кинолент. Некоторые из них стали поистине культовыми: «Путешествие будет опасным», «Судьба солдата в Америке», «Багдадский вор» и, конечно же, легендарный «Тарзан». Послевоенные подростки подражали походке и манере героев кинофильмов, а игра в Тарзана незаметно вытеснила игру в Чапаева.

Во время VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов советские зрители получили возможность познакомиться на Международном кинофестивале, проходившем в рамках Всемирного фестиваля, с шедеврами мирового киноискусства, прежде всего с итальянским неореализмом (сначала Ф. Феллини, затем Л. Висконти и, наконец, М. Антониони). Следом на советские экраны проник французский кинематограф «новой волны» (Ж.-Л. Годар, Ф. Трюффо). Прописанное советскому обществу строго дозированными порциями западное кино — даже в таком заметно усеченном виде — оказало

влияние на отечественный кинематограф и художественную культуру «оттепели» в целом.

Фильмы «Летят журавли» (М. Калатозов), «Баллада о солдате» (Г. Чухрай), «Судьба человека» (С. Бондарчук) не только соответствовали всем мировым стандартам кино (что сразу же поставило наших режиссеров в один ряд с зарубежными киномастерами тех лет), но и показали принципиально новое понимание минувшей войны людьми, увидевшими ее изнутри. Кардинально изменяется и проблематика, и тип героя, и характер эстетики советских фильмов о войне, еще недавно немыслимые по канонам соцреализма.

Из восприятия жизни и искусства в 1950–1960-х годов медленно, но верно уходят черно-белые тона, однозначные оценки, нормативные интерпретации событий и характеров, поступков и переживаний. Стремительно укореняется и развивается в массовом советском сознании поначалу малозаметная *деидеологизация культуры*. Это проявляется и в выборе «киногероев нашего времени», и в драматизации киносюжетов, и в нравственно-философском осмыслении действительности. Основное идейно-эстетическое кредо западного кинематографа — неповторимость каждой личности, ее незащищенность в современном обществе потребления и в технократическом мире, уязвимость перед обстоятельствами, превышающими ее возможности, экзистенциальная проблематика — находит понимание и творческий отклик в СССР.

Литература «оттепели» (В. Аksenov, Г. Владимов, Е. Евтушенко, А. Вознесенский и др.) сохранила дух восторженного преклонения перед звездами западного кино — Б. Бардо, Дж. Лоллобриджидой, М. Монро, А. Делоном. Первая половина 1960-х годов в СССР ознаменовалась подражанием внешнему облику, а также коллекционированием фотокарточек любимых киноактеров, в том числе зарубежных кумиров. Западное кино становилось неотъемлемой частью советской культуры.

В сознании послевоенной молодежи такое же значительное место занимал джаз. Американский джаз проник в СССР в конце 1940-х годов через радиостанцию «Голос Америки», которая каждую ночь транслировала специальную музыкальную программу «Час джаза». Множество молодых людей — обладателей трофейных немецких, японских и иных радиоприемников — переписывали мелодии на допотопные устройства грамзаписи, чтобы затем размножить их на старых рентгеновских пленках (в виде самодельных гибких пластинок — «джаз на костях»).

Послевоенные идеологи борьбы с «безродным космополитизмом и низкопоклонством перед Западом» вслед за М. Горьким интерпретировали джаз в классовом духе — как «музыку толстых», нездоровое увлечение идейно неустойчивой молодежи, американское идеологическое оружие. «Сегодня ты играешь джаз, а завтра Родину продашь!» — так звучал популярный лозунг комсомольских мероприятий 1940–1950-х годов. Почти сразу джаз перешел из музыкальной в идеологическую и политическую плоскость; джазмены стали первыми советскими диссидентами от культуры. Однако борьба с джазом в СССР лишь повысила к нему интерес молодежи.

Огромное значение для модификации массового советского сознания в эпоху «оттепели» имел перевод книг Э. Хемингуэя и Э. М. Ремарка о потерянном послевоенном поколении. Вся молодежная проза второй половины 1950-х годов — В. Аксенов, А. Гладилин, А. Кузнецов и другие — испытала на себе глубокое влияние хемингуэевского и ремарковского творчества. В лице Хемингуэя представал не столько американский писатель XX века, сколько эталон свободного и обаятельного в своей свободе западного человека, на которого хотелось бы походить внешне и внутренне. От Ремарка ведут происхождение психологизм и саморефлексия героев, драматизм их взаимоотношений, стойкость в противостоянии судьбе — общечеловеческие черты, узнаваемые и в советском послевоенном поколении.

\* \* \*

Только в последние постсоветские десятилетия появилась возможность реально сравнить две социокультурные системы, сделать обобщающие выводы об их единстве и значении для мировой истории, оценить *массовую культуру общества потребления* и сам процесс *конвергенции* как феномены современной *глобализации*. Однако без начавшегося в эпоху «оттепели» диалога советской культуры с западной, без бума западных материальных и духовных ценностей это было бы невозможно. С «оттепели» началось преодоление советского тоталитаризма и сталинизма, формирование открытости и гласности, плюрализма и толерантности — глобальных перемен в советской культуре и международных коммуникациях, имевших в XX веке всемирное значение.