

Якуб Садовский

Варшавский университет

КУЛЬТУРА «ОДИН» В КУЛЬТУРЕ «ДВА».  
К ОПИСАНИЮ ПРИРОДЫ  
СОВЕТСКОЙ ОФИЦИАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ

Союз нерушимый республик свободных сплотила навеки Великая Русь. Это произошло тогда, когда весь мир насилия разрушить до основания было уже немислимо, равно как и строить новый. И тем не менее к его разрушению не переставала призывать ведущая сила народа. Народ-то пел о том, что нерушимо и сплочено. Ведущая же сила — о том, что намерена разрушать.

Напомним два исторических факта. Текст „сталинского” гимна Советского Союза был утверждён в декабре 1943 года постановлением Политбюро ЦК ВКП(б) (хотя формально он исполнялся с марта 1944-го). В тот же момент статус государственного гимна СССР потерял *Интернационал*, которому с того времени до конца истории советского государства предстояло быть гимном ВКП(б)/КПСС.

Тезисы из первого абзаца имеют мало общего с историческими фактами — такими, которые многие склонны называть объективными. Казалось бы, году в 1943-м разрушать мир насилия — дело вполне оправданное. Мир насилия царил тогда по обеим сторонам восточного фронта. Однако *Интернационал* потерял статус государственной песни вовсе не потому, что разрушение мира насилия могло кому-то из советской верхушки показаться лозунгом обоюдострым. Настоящей причиной было, скорее, изменение мифологических потребностей советского общества, последовавшее за сменой культурной парадигмы. Ибо 1943 год — это время, когда вот уже 10 с лишним лет общность явлений в советском официальном культурном пространстве вписывалась в модель, обозначенную Владимиром Паперным как „культура «два»”<sup>1</sup>.

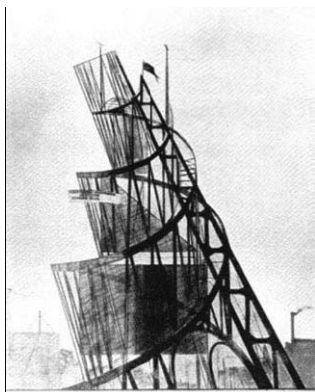
<sup>1</sup> В. Паперный: *Культура два*. Москва 1996.

Динамическая центробежная „культура «один»” и статическая, центростремительная „культура «два»” — это не исторические факты, которым можно было бы приписать объективность, обозначив их цезуры и радиус действия. Это всего лишь описываемые частью исследователей культурные модели — накладывающиеся друг на друга процессы в законодательстве, архитектуре, урбанистике, литературе, кинематографии и многих других областях. Поэтому нельзя назвать ни дневную, ни годовую „твёрдую” дату конца революционной „культуры «один»” и начала тоталитарной культуры модели «два». Мы можем исключительно — вслед за Паперным — отнести к модели «один» предложенный Владимиром Татлиным Памятник III Интернационала (а также, к примеру, *Летающего пролетария* Владимира Маяковского или фильм *Аэлита* Якова Протазанова по роману Алексея Толстого). К парадигме же «два» мы можем отнести Дворец Советов — проект Владимира Гельфрейха, Бориса Иофана и Владимира Щуко (а также все проявления архитектурного, литературного и кинематографического соцреализма). Мы можем также назвать множество случаев появления в пространстве культуры «два» произведений, относимых, скорее, к культуре первого типа (например, комбинат «Правда» в Москве по проекту Пантелеймона Голосова). Впрочем, задача настоящей статьи — показать, что в определённых случаях культура модели «два» нуждается в некоторых знаках, эмблемах и сюжетах, выработанных культурой «один».

Вне зависимости от своего французского происхождения (Эжен Потье), *Интернационал*, содержащий ряд разрушительно-созидательных императивов, в реалиях советской культуры несомненно вписывался в культурную модель «один». В то же время михалковский гимн СССР (называемый по сей день сталинским) с семантикой нерушимости и сплочённости — типичный продукт „культуры «два»”. Напомним, что в 1944 году новый гимн вытесняет *Интернационал* из пространства государственной символики, но последний в тот же момент обретает ключевое место в символике партийной. А значит, с 1944-го года обе песни с о с у щ е с т в о в у ю т в официальном культурном пространстве. Роль текста культуры «один» редуцируется — и тем не менее, в символической иерархии коммунистического государства ему отводится место весьма почётное и заметное.

Тенденцию вписывания текстов „культуры «один»” в „культуру «два»” нельзя назвать частой. Случай с гимнами типичным назвать нельзя. Разобраться же в том, какие механизмы приводят к подобному вписыванию, поможет анализ архитектурного материала.

Визитную карточку „культуры «один»” Владимир Паперный видит в Памятнике III Интернационала (1920; илл. 1). Ввинчивающаяся



Илл. 1. Проект Памятника III Интернационала

в небо абстрактная наклоненная башня со спиральной структурой прекрасно реализует динамизм и центробежность революционной эпохи. Противоположный полюс, визитка тоталитарной культуры — это сталинские высотные здания (называемые поляками, в связи с известной им экспортной моделью, „дворцами культуры”<sup>2</sup>). Всем московским сталинским высоткам, а также рижской, варшавской и их многочисленным, хотя и менее значительным по высоте и рангу „шпилевым родственникам”, характерны, в частности, статичность, стойкость, гимновая нерушимость. Здания не „улетают”, как в проекте Татлина, они — вневременные, вечные ориентиры в урбанистической ткани города. Они представляют собой антитезис Памятника III Интернационала — также и в том плане, что в татлинском проекте заложена сиюминутность восприятия: асинхронно вращающиеся в „брюхе” башни глыбы сказываются на том, что монумент в каждую минуту выглядит несколько иначе. В состоянии ли кто-нибудь подумать о варшавском Дворце культуры и науки как о феномене, постоянно меняющем свой образ?

Советская культура не предоставляла ни малейшей возможности думать о высотках иначе, чем как о нерушимых гигантах. Однако та же культура на протяжении всей своей истории диктовала не статическое, а динамическое прочтение ключевой для собственного мифологического сознания фигуры. Фигуры отца-основателя общины, Владимира Ильича Ленина. Тип её изображения в советской культуре — исключительно динамичный: Ильич митинговый, революционный, с вытянутой

<sup>2</sup> Семиотические отношения варшавского Дворца культуры и науки и его „московских сестёр” я подробно рассматриваю в статье *Iglica Mundi. Socrealistyczne wizualizacje idei neobabilońskiej*. W: *Pałac Kultury i Nauki — między ideologią i masową wyobraźnią*. Red. Z. Grębecka, J. Sadowski. Kraków 2007.

рукой, которая в некотором смысле повторяет вектор татлинской башни. „Культура «два»” вовсе не опровергла этот тип изображения, наоборот — канонизировала его<sup>3</sup>. Доказательством этому служит не только море штамповых памятников Ленину, без которых было не обойтись ни одному райцентру. Но главное доказательство — центральнейший текст „культуры «два»” тридцатых годов: победный проект конкурса на здание Дворца Советов (1934; илл. 2).



Илл. 2. Проект здания Дворца Советов

Телескопообразную, статичную глыбу 415-метрового, так и не построенного здания вершит огромная статуя Ильича, вполне реализующая парадигму ленинского изображения, вынесенного из „культуры «один»”. Функцию этой статуи проясняет анализ мифологической функции всего Дворца, призванного стать видимым знаком осуществления проекта советского миростроительства, новой семиотической осью государства, наконец — центральной точкой центростремительной культуры. Здание должно было отображать государственное иерархическое устройство, вынося в самую высокую точку фигуру основателя общины. Ленин оказывался таким образом на вершине

<sup>3</sup> Канонизация типа изображения Ленина была в советской культуре столь сильной, что с точки зрения её участников польские скульптурные изображения вождя революции (с памятником в краковской Новой Гуте во главе) воспринимались как некорректные, а иногда и богохульские. Тезис Василия Щукина, прозвучавший на круглом столе *Pamięć totalitaryzmu w codzienności Europy Wschodniej*, в Варшавском университете, 16 октября 2007 года.

космического древа<sup>4</sup> — а значит, в пространстве, отведённом культурой божеству. И заодно — как создатель мира — становился источником сакральности политической власти как таковой.

Тот, кто претендует на божественный статус, не являясь при этом отцом-основателем общины, для реализации своей амбиции должен получить мандат на власть у основателя (согласно теории Мирче Элиаде, божество-сотворитель отдаляется со временем от мироздания, оставляя божество-наместника, становящегося центральной фигурой культа<sup>5</sup>). А значит, центральным символическим приёмом становится не констатация статуса божества, а подчёркивание статуса божественного преемника, подчёркивание правомочности мандата на власть<sup>6</sup>. В условиях „культуры «два»” этот приём будет означать создание мифа дружбы отца революции и его вернейшего друга-ученика. Известной проекцией этого мифа стал тиражируемый сюжет „Ленин и Сталин на скамейке в Горках”.

Вернёмся к Дворцу Советов. Если его мощная глыба вмещает в себя символику нерушимого советского мира, то вершащая здание статуя является отсылкой к советской космогонии. Космогонии, языком которой была „культура «один»” с её динамичными кодами, с разрушительно-созидательными императивами. А ведь в текстах культуры, на которых строится мифологическое сознание общины, не может не оказаться места для повторения космогонии — для напоминания, откуда всё взялось. Поэтому подобная отсылка имеется и в тексте сталинского гимна Советского Союза:

Сквозь грозы сияло нам солнце свободы,  
И Ленин великий нам путь озарил.  
Нас вырастил Сталин — на верность народу  
На труд и на подвиги нас вдохновил.

Ленин озаряет путь. А значит — от Ленина исходит свет. Указавший и озаривший путь — это тот, кто, создав общину, завёл движущие ею механизмы, кто определил „основу всех основ” советского мира. Выращивает же Сталин. Он находится в созданном Лениным мире, полностью подчиняясь обозначенному предшественником пути. От Сталина исходит мощь — он властен вдохновлять на подвиги. Источ-

<sup>4</sup> А. Иконников: *Архитектура XX века. Утопии и реальность*. Т. 1. Москва 2001, с. 288. См. также J. Sadowski: *Rewolucja i kontrrewolucja obyczajów. Rodzina, prokreacja i przestrzeń życia w rosyjskim dyskursie utopijnym lat 20. i 30. XX wieku*. Łódź 2005, с. 84–98.

<sup>5</sup> М. Элиаде: *Mity, sny i misteria*. Przeł. K. Kocjan. Warszawa 2003, с. 68.

<sup>6</sup> Легитимация власти Сталина — стержень классического послевоенного соцреалистического фильма Михаила Чиаурели *Клятва*. Сталин становится преемником Ленина по воле суверена-народа, решившего передать ему окровавленное письмо, адресованное скончавшемуся Ленину.

ник же его мощи — статус божества-наместника, преемника создателя, находящегося уже в отдалении.

Подобная тенденция, хотя и на метауровне, наблюдается в комплексе мифологических песен советского государства. В условиях монопартийной системы, гимну партии — если он только существует — гарантирован статус государственной песни номер два. В комплексе гимн государства/партийный гимн, *Интернационал* берёт на себя функцию отсылки к космогоническому мифу коммунистического общества. Это очередная тенденция, которая может послужить доказательством тезиса о том, что „культура «два»” при конструировании комплексного мифологического сознания, прибегала к готовым космогоническим схемам выработанным культурой первой модели.



Илл. 3. Памятник советско-польского боевого братства

В заключение стоит отметить, что в сороковые–пятидесятые годы „культура «два»”, экспортируемая из Советского Союза в страны социалистического блока, сохранила принцип отсылки к памяти о формировании нового социалистического мира, хотя на смену космогонии революции пришла космогония освобождения Красной Армией. К проекциям этого явления можно отнести Памятник советско-польского боевого братства (1945; илл. 3) в варшавском правобережном районе Прага. Его структура в некотором смысле повторяет структуру Дворца Советов: верх — это динамический героический дискурс: трое красноармейцев в боевом *Drang nach Westen*. Именно это и есть космогония Польской Народной Республики, запечатлённая в её официальной культуре. Низ памятника — статичные, караулящие отвоёванный мир красноармейцы и их польские союзники — костюшковцы (поскольку выше оговаривались расхождения между историческими фактами

и текстами культуры, стоит отметить, что варшавские недоброжелатели, любящие историческую конкретику, говорят иногда о памятнике наблюдателей Варшавского восстания).

Василий Щукин в своём шуточном тексте *Sny o Palacu*<sup>7</sup> предлагает называть современную поп-культуру „культурой «три»”. Её визитной карточкой он видит живую метафору попсовой бессодержательности — жвачку, которой не отравишься, но и не наешься. Я бы в качестве иллюстрации „культуры «три»” предложил принцип „2 в 1”: помыл и пошёл, заправился и сделал покупки, купил(а) журнал со сплетнями — получил(а) бонус в виде шикарного пластмассового браслета. Советская культура в делах государственной символической важности прибегала к принципу „1 в 2”. Существует обоснованное подозрение, что этот принцип относился не только к культуре модели «два», но и к централизованно планируемой экономике — но пусть об этом высказываются не культурологи, а экономисты.

*Jakub Sadowski*

KULTURA „JEDEN” W KULTURZE „DWA”  
W KWESTII OPISU ISTOTY RADZIECKIEJ KULTURY OFICJALNEJ

Streszczenie

Autor artykułu wskazuje, iż w określonych sytuacjach oficjalna kultura radziecka modelu „dwa” (a zatem, według klasyfikacji Władimira Papiernego, statyczna kultura totalitarna o wektorze dośrodkowym) wykorzystuje znaki, emblematy i wątki, wypracowane przez kulturę „jeden” (rewolucyjną, dynamiczną, o wektorze odśrodkowym). Następuje to przede wszystkim wówczas, gdy w obrębie kultury „dwa” dokonuje się kompleksowe konstruowanie świadomości mitologicznej jej uczestników. Kultura „jeden” oferuje kulturze „dwa” gotowe schematy kosmogoniczne.

*Jakub Sadowski*

CULTURE ‘ONE’ IN CULTURE ‘TWO’  
FEW QUESTIONS ABOUT THE NATURE OF SOVIET OFFICIAL CULTURE

Summary

The author points out in the article that in certain situations the official Soviet culture, so-called model ‘two’ (i.e. according to Vladimir Paperny’s classification, the static totalitarian culture, driven by centripetal forces) uses the symbols, emblems and ideas developed by culture ‘one’ (revolutionary, dynamic and driven by centrifugal forces). This takes place first

<sup>7</sup> W. Szczukin: *Sny o Palacu* W: *Palac Kultury...*, s. 214.

of all at such times when the comprehensive mythological consciousness of participants in culture 'two' is built this culture's framework. Culture 'one' offers to culture 'two' ready-to-use cosmogonic models.