

**МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ**

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

«ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Историко-филологический факультет
ПИ им. В. Г. Белинского

Кафедра «История России и методика
преподавания истории»

Направление подготовки

44.04.01 – Педагогическое образование

Профиль

Историческое образование

Форма обучения

Очная

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ

на тему:

Вестернизация массовой культуры в СССР в 1950-х – 1980-х гг.

Студент


(подпись, дата)

Первушин Антон
Валерьевич

Научный руководитель


(подпись, дата)

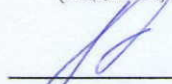
Тишкина А.В.

Нормоконтролёр


(подпись, дата)

Тишкина А.В.

Рецензент


(подпись, дата)

Лебедева Л.В.

Работа допущена к защите (протокол заседания кафедры от 26.05.2020 № 8)

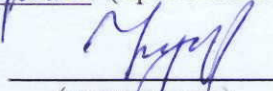
Заведующий кафедрой


(подпись, дата)

Кондрашин В.В.

Работа защищена с отметкой хорошо (протокол заседания ГЭК от 18.06.20 № 4)

Секретарь ГЭК


(подпись, дата)

Кузьмина Т.Н.

Пенза, 2020

ПЕНЗЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
Педагогический институт имени В.Г. Белинского

Историко-филологический факультет

*Кафедра «История России и методика
преподавания истории»*

Направление подготовки:
44.04.01 Педагогическое образование
Магистерская программа:
«Историческое образование»
Очная форма обучения

УТВЕРЖДАЮ:
Зав. кафедрой _____
«20» октября 2018 г.

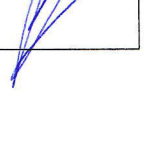
ЗАДАНИЕ
ПО ВЫПУСКНОЙ КВАЛИФИКАЦИОННОЙ РАБОТЕ

Первушин Антон Валерьевич

Ф.И.О.

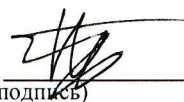
1. Тема выпускной квалификационной работы (магистерской диссертации):
«Вестернизация массовой культуры в СССР в 1950 – 1980-х гг.»
2. Научный руководитель: к.и.н., доцент Тишкина А. В.
3. Срок сдачи студентом законченной работы: 29 мая 2020 г.
4. Перечень подлежащих разработке вопросов:
 - 1) определить терминологию проблемы, например, различия между модернизацией и вестернизацией;
 - 2) охарактеризовать предпосылки и особенности вестернизации советской культуры;
 - 3) определить факторы, влияющие на массовую культуру во время хрущевской «оттепели»;
 - 4) рассмотреть и охарактеризовать процесс мягкой вестернизации массовой культуры в 1965-1985 гг.;
 - 5) выявить положительные и отрицательные последствия вестернизации массовой культуры в период перестройки в СССР.

5. График выполнения ВКР (магистерской диссертации)

№ п/п	Вид деятельности	Срок выполнения раздела	Подпись науч. рук.	Подпись зав. кафедрой
1	Выбор направления научных исследований, анализ актуальности и научной значимости избранной проблематики; Оформление заявления на написание выпускной квалификационной работы	02.10 – 01.11.2018		
2	Разработка предварительной структуры выпускной квалификационной работы; разработка библиографии по теме выпускной квалификационной работы (не менее 50 источников)	05.11 – 30.11.2018		
3	Обоснование выбора темы ВКР, описание методологии и методов исследования, актуальности, теоретической и практической значимости избранной темы	01.12.2018– 28.02.2019		
4	Разработка и апробация методического обеспечения ВКР (в ходе практики по получению профессиональных умений и опыта профессиональной деятельности (педагогической практики))	28.02. – 31.05.2019		
5	Разработка и анализ корпуса источников по теме исследования	02.09. – 29.11.2019		
6	Изучение историографии и источников по теме исследования	01.12. – 29.12.2019		
7	Написание разделов ВКР	09.01. – 02.03.2020		
8	Подготовка вводного раздела ВКР; написание заключения ВКР	02.03. – 31.03.2020		
9	Апробация промежуточных результатов исследования; публикация научных статей	02.04. – 30.04.2020		
10	Подготовка и представление завершенной работы. Проверка оригинальности текста	06.05. – 05.06.2020		

6. Дата выдачи задания «20» октября 2018 г.

Научный руководитель _____ Тишкина А. В.
(подпись) (ФИО)

Задание принял к исполнению студент  Первушин А. В.
(подпись) (ФИО)

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Вестернизация советской массовой культуры: терминология, предпосылки, особенности.....	11
1.1 Терминология проблемы.....	11
1.2 Предпосылки и особенности советской вестернизации	17
Глава 2. Влияние западной культуры в 1950-х – 1980-х гг.: основные этапы и тенденции.....	27
2.1 Вестернизация советской массовой культуры в период хрущевской «оттепели».....	27
2.2 Мягкая вестернизация и формирование контркультуры в СССР в период «застоя» 1965 – 1985 гг.....	39
2.3 «Перестройка» 1985 – 1991 гг. и снятие запрета с западной культуры в СССР.....	58
Глава 3. Методическая разработка элективного курса «Вестернизация культуры СССР 1950-х – 1980-х гг. и феномен контркультуры».....	71
Заключение	89
Список источников и литературы	94
Приложения	98

Введение

СССР внес огромный вклад в историю мировой культуры. Социокультурные процессы видоизменялись под влиянием двух мировых войн, а также научно-технического прогресса. Советский Союз выступал катализатором культурных и социальных перестановок, ввиду того что мир был поделен на два лагеря: либерального капитализма, во главе с США, и реального социализма под руководством СССР, которые вступили в идеологическое, политическое и военное противостояние.

Культуру советского периода нельзя однозначно назвать прокоммунистической, ввиду того что существовала «официальная» – признанная государством культура, и «теневая» – культура диссидентов и русской эмиграции. Постоянные противоречия происходили в общих и частных случаях. Особенно острые конфликты начались после окончания Второй мировой войны, в связи с тем, что закрытая до этого периода советская культура, стала подвергаться естественной вестернизации, потому что советский народ стал взаимодействовать с западным обществом. Этому способствовала и сама война и «хрущевская оттепель» и, конечно же, научно-технический прогресс.

В период 1950-х – 1980-х годов в советской культуре создавались новые подходы к исследованию общественного сознания, началось активное знакомство и заимствование духовного опыта других стран благодаря взаимодействию со всеми континентами. Сложности добавляла изоляционная политика советского руководства и массовая идеологическая пропаганда, с восхвалением всего отечественного.

Начало XXI века было отмечено повышенным вниманием отечественных историков к проблеме вестернизации культуры Советского Союза. Это обусловлено падением идеологических установок и пересмотру советского наследия с использованием новых технологических средств: СМИ, Интернета, отечественных и зарубежных электронных библиотек и так

далее. Новые возможности позволили объективно и всесторонне изучать обозначенную тему.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что вестернизация массовой культуры в нашей стране происходит и по сей день. Современная Россия является преемницей Советского Союза по всем вопросам: от территориальных претензий до культурного наследия. Поэтому восполнение этого пробела является одним из условий оздоровления исторической памяти граждан.

Объектом исследования является трансформация массовой культуры СССР в 1950-х – 1980-х гг.

Предметом исследования выступает процесс вестернизации массовой культуры СССР в 1950-х – 1980-х гг.

Хронологические рамки – 1950-е – 1980-е гг. – обусловлены бурным проявлением вестернизации в этот период времени, оформлением биполярного мира и противостояния Запада и СССР по всем направлениям, от вооружения до культуры. Начало этого процесса наиболее явственно происходит после смерти И. Сталина, завершение – в период Перестройки. Влияние западной культуры продолжается и в современной России, но в иных условиях, поэтому не исследуется в данной работе.

Степень изученности проблемы. Разработка проблемы представлена в виде советской и постсоветской литературы. Источники можно разделить на три группы по направлению и проблематике: 1) фрагментарное описание «буржуазной» культуры советскими исследователями с негативной повесткой, 2) советские исследователи, положительно относившиеся к западной культуре, рассматривающие феномен культуры и контркультуры, 3) постсоветские исследования, обобщающие советский опыт и предлагающие новые взгляды.

К первой группе можно отнести следующие работы: В. Городинский «Музыка духовной нищеты», 1950 г., Р. Соболев «Голливуд. 60-е годы», 1975 г., Н. Н. Николюкин «Антикультура: массовая литература США», 1973 г., Я.

К. Маркулан «Зарубежный кинодетектив», 1975 г., и «Киномелодрама. Фильмы ужасов: кино и буржуазная массовая культура», 1978 г., Е. Н. Карцева ««Массовая культура» в США и проблемы личности», 1974 г. и «Кич, или торжество пошлости», 1977 г., М. Ф. Овсянников «Искусство и капитализм», 1979 г., А. В. Кукаркин «По ту сторону расцвета. «Буржуазное» общество: культура и идеология», 1981 г. и «Буржуазная массовая культура: Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес», 1985 г., Е. П. Смольская ««Массовая культура» развлечение или политика?», 1986 г., З. И. Гершкович «Парадоксы «массовой культуры» и современная идеологическая борьба», 1983 г. и ««Массовая культура» и фальсификация мирового художественного наследия», 1986 г., Г. Шестаков «Музыка в буржуазной «массовой культуре»», 1986 г., и др.¹

Ко второй группе можно отнести работы: А. Глезер «Синяя книга. Искусство под бульдозером», 1977 г., Ф. Боноски «Две культуры», 1978 г., К.Г. Мяло «Под знаменем бунта», 1985 г., Т.В. Чердниченко «Музыкальный авангард и поп музыка в системе буржуазной идеологии», 1987 г., Д. В. Житомирский «Искусство и массы в современном буржуазном обществе», 1979 г. и др.²

¹ Гершкович З. «Массовая культура» и фальсификация мирового художественного наследия. М.: Знание, 1986. – 62 с.; Гершкович З. Парадоксы «массовой культуры» и современная идеологическая борьба. М.: Знание, 1983 – 64 с.; Городинский В. Музыка духовной нищеты. Ленинград – Москва: Музгиза. 1950. – 136 с.; Карцева Е. Кич или торжество пошлости. М.: Искусство, 1977. – 159 с.; Карцева Е. Массовая культура в США и проблема личности. М.: Наука, 1974. – 190 с.; Кукаркин А. Буржуазная массовая культура: Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Техника. Бизнес. М.: Политиздат, 1985. – 397 с.; Кукаркин А. По ту сторону расцвета: Буржуазное общество: культура и идеология. М.: Политиздат, 1977. – 400 с.; Маркулан Я. Зарубежный кинодетектив. Ленинград: Искусство, 1975. – 167 с.; Маркулан Я. Киномелодрама. Фильм Ужасов. Ленинград: Искусство, 1978. – 171 с.; Николукин А. Антикультура: Массовая литература США. М.: Знание, 1973. – 63 с.; Овсянников М. Искусство и капитализм. М.: Искусство, 1979. – 343 с.; Смольская Е. Массовая культура – развлечение или политика? М.: Мысль, 1986. – 142 с.; Соболев Р. Голливуд. 60-е годы. М.: Искусство, 1975. – 237 с.; Шестаков Г. Музыка в буржуазной «массовой культуре». М.: Музыка, 1986. – 126 с.

² Боноски Ф. Две культуры. М.: Прогресс, 1978. – 434 с.; Глезер А. Искусство под бульдозером. Синяя книга. Лондон: OPI, 1977. – 165 с.; Житомирский Д. Искусство и массы в современном буржуазном обществе. М.: Сов. Композитор, 1989. – 319 с.; Мяло К. Под знаменем бунта. М.: Молодая гвардия, 1985. – 287 с.; Чердниченко Т. Кризис

К третьей группе можно отнести следующие исследования: А. Запесоцкий, А. Бурлак, «В ритме эпохи: Очерки истории музыки «рок»», 1994., В. Г. Федотова «Модернизация «другой» Европы», 1997 г., Р. Плейкис. «Радиоцензура», 2002 г., В. Сыров «Массовая культура: мифы и реальность», 2010 г., А.Н. Ильин «Культура общества массового потребления: критическое осмысление», 2014 г., Ф. Раззаков «Индустрия предательства, или кино, взорвавшее СССР», 2013 г., А. В. Пронькина «Национальные модели массовой культуры США и России: культурологический анализ», 2009 г., Н. Н. Вотинцева и А. Н. Ильин «Культура потребления и реклама», 2014 г., А. Суворова «Советское искусство как часть модернизационного процесса в СССР середины 1950-х – 1970-х годов», 2011 г., и др.¹

Источники первой группы характерны своим отрицательным отношением к западной культуре, это заметно не только по употреблению термина «буржуазный», но и содержанием, в котором западная культура подвергается критике, в частности, подчеркивается коммерческий характер культуры, ориентация на широкий слой потребителей, поощрение культуры потребления и индивидуализма. Кроме того, заостряется внимание на низкой ценности западной культуры в общемировом масштабе, упадке высокой культуры, духовном обнищании западной цивилизации.

Источники второй группы характерны тем, что уделяют большое внимание феномену контркультуры, подполья или, по-другому, андеграунда. Отрицательно относятся к политике власти в области цензуры, заостряют свое внимание на необходимости культурного обмена между Западом и Советским Союзом, так как без взаимодействия не может быть культурного

общества – кризис искусства. Музыкальный авангард и поп-музыка в системе буржуазной идеологии. М.: Музыка, 1985. – 191 с.

¹ Вотинцева Н. Культура потребления и реклама. Пермь: АНО ВО ПИЭФ, 2014. – 131 с.; Ильин А. Культура общества массового потребления: критическое осмысление. Омск: изд-во ОмГПУ, 2014. – 208 с.; Плейкис Р. Радиоцензура. Вильнюс, 2002. – 71 с.; Пронькина А. Национальные модели массовой культуры США и России. Рязань: Рязанский гос. Ун-т. Им. С. А. Есенина, 2009. – 155 с.; Раззаков Ф. Индустрия предательства, или Кино, взорвавшее СССР. М.: Алгоритм, 2013. – 413 с.; Сыров В. Массовая культура мифы и реальность. М.: Водолей, 2010. – 328 с.; Федотова В. Модернизация «другой» Европы. М.: ИФРАН, 1997. – 253 с.

развития. Кроме того, отрицательно относятся к резкой реакции и критике партийного аппарата на новые направления в искусстве.

Источники третьей группы характерны меньшей предвзятостью к событиям и большей объективностью за счет того, что в постсоветский период были опубликованы ранее не доступные документы и, кроме того, современные исследователи меньше подвержены идеологическому влиянию или цензуре и, в связи с этим, могут рассматривать проблемы с нескольких точек зрения.

Целью исследования является анализ влияния вестернизации на массовую культуру в СССР в 1950-х – 1980-х гг.

Задачи исследования:

- 1) определить терминологию проблемы, например, различия между модернизацией и вестернизацией;
- 2) охарактеризовать предпосылки и особенности вестернизации советской культуры;
- 3) определить факторы, влияющие на массовую культуру во время хрущевской «оттепели»;
- 4) рассмотреть и охарактеризовать процесс мягкой вестернизации массовой культуры в 1965-1985 гг.;
- 5) выявить положительные и отрицательные последствия вестернизации массовой культуры в период перестройки в СССР.
- 6) разработать элективный курс: «Вестернизация культуры СССР 1950-х – 1980-х гг. и феномен контркультуры».

Источники. Корпус опубликованных источников и материалов достаточно обширен: среди публикаций есть множество разных тем, начиная от изменения культуры в целом, так и в особых ее аспектах, например, «Режиссура театрализованных представлений и праздников в СССР как формообразующая веха современной праздничной культуры» (Д.Б. Мелнок, СПб, 2018 г.); или «Специфика проникновения рок культуры в СССР» (О.С.

Празднова, М., 2017 г.); «Становление молодежной рок-культуры в СССР в конце 50-х – начале 80-х годов XX века.» (Т.Н. Невская, СПб, 2008 г.)¹.

Интересным источником являются воспоминания Леонида Рябичева, опубликованные в 9 номере журнала «Знамя» 2001 года под названием «Манеж 1962, до и после», в которых он рассказал о реакции Н.С. Хрущева на выставку авангардистов в Манеже, приуроченной к 30-летию Союза Художников СССР. Хрущев обошел выставку три раза, задавал вопросы художникам, выяснял их классовое происхождение и нецензурно выражался в адрес авторов и их работ. Газета «Правда» 2 декабря 1962 года, опубликовала разгромный доклад о выставке, после чего началась компания против формализма и абстракционизма в СССР².

Хороший источник по истории русского неофициального искусства и гонения на авторов со стороны власти и КГБ – «Искусство под бульдозером. Синяя книга» Александра Глезера, которую он издал в Лондоне в 1977 году. В этом сборнике документов он собрал материалы прессы и документы эпохи, а также материалы по исследованию русского диссидентства в период советской власти³.

3 апреля 2005 года в газете «Русский Newseek» выпуск №12 (47) было опубликовано интервью с одним из организаторов одного из первых рок-фестивалей в СССР «Тбилиси-80» Артемием Троицким, в котором он рассказал о том, был ли протестный подтекст на фестивале, как происходила подготовка и организация мероприятия. 11 апреля 1980 года Ю. Филинов и А. Троицкий опубликовали свое послесловие к музыкальному фестивалю под названием «В ритме весны», в котором рассказали о выступавших

¹ Маленок Д. Режиссура театрализованных представлений и праздников в СССР. 1970-е как формообразующая веха современной праздничной культуры // Достижения науки и образования. – 2018. – №8. – С. 102 – 104.

Празднова О. Специфика проникновения рок-культуры в СССР // Ценности и смыслы. – 2017. – № 3 (49). – С. 111- 119.

Невская Т.Н. «Становление молодежной рок культуры в СССР в конце 50-х – 80-х годов XX века. Известия РГПУ им. А.И. Герцена. – СПб. – 2008. – С. 343 – 349.

² Рябичев Л. Манеж 1962 г., до и после // «Знамя». – 2001. – №9. – С. 33 – 45.

³ Глезер А. Искусство под бульдозером. Синяя книга. Лондон: ОРІ, 1977. – 165 с.

исполнителях и организационных моментах мероприятия: работе жюри, номинациях и победителях фестиваля¹. Книга А. Троицкого «Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е»², впервые опубликованная за рубежом в Англии, а затем и Соединенных Штатах Америки и других странах в 1991 году, содержит практически всю историю советской рок-музыки от первых коллективов в 1960-х годов, которые постепенно набирали свою популярность, до крупных рок фестивалей 1980-х. Множество событий молодежной культурной жизни, в которых сам автор принимал участие или был их очевидцем, нашли отражение на страницах этой книги.

Вопросы вестернизации культуры поднимались на IX Международной научной конференции из цикла «История Сталинизма» в 2016 г.³ Среди поднятых тем были такие, как: «Кинотеатр стал не формой воспитания, а коммерческой увеселительной организацией»: послевоенная система кинопроката, трофейное кино и советский зритель» (К.А. Танис, СПб, 2016 г.)⁴; «Обратный эффект или «народное просвещение». К вопросу о художественных выставках в СССР в 1950-х – 60-х годов» (О.Г Герасимов, СПб, 2016 г.)⁵.

Научная новизна исследования обусловлена тем, что впервые комплексно рассмотрены культурные изменения, происходящие в связи с модернизацией и вестернизацией, последовательно сменяющих друг друга периодов в советской истории: «оттепель», «застой» и «перестройка».

Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в процессе преподавания различных

¹ Филинов Ю., Троицкий А. В Ритме весны. // Комсомольская правда. – 11 апреля 1980 г. – С. 3-4.

² Троицкий А. К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е. – М.: Искусство, 1991. – 203 с.

³ Максимова Л. IX Международная научная конференция «История Сталинизма» // Человек. Культура. Общество. – 2016. – № 3 (25).

⁴ Танис К.А. Трофейные фильмы в СССР в 1940–1950-е годы: к практикам кинопроката / К.А. Танис. – Артикульт. – 2019. – №34(2). – С. 79-88.

⁵ Герасимов О. К вопросу о художественных выставках в СССР 1950-х – 60-х годов. // Культура и власть в СССР. 1920-1950-е годы: Материалы IX международной научной конференции. Санкт-Петербург, 24-26 октября 2016 г. – 2017. – С. 580 – 598.

предметов школьного курса, в том числе истории России, а также при подготовке школьников к сдаче ЕГЭ.

Методология исследования, несмотря на сложность и междисциплинарность темы, преимущественно основывалась на принципе историзма: рассматривая социокультурные явления в динамике их изменения, закономерном историческом развитии, с анализом объектов исследования в связи с конкретно-историческими условиями их существования. Также использовался описательный метод: описания объектов культуры, сравнительный – сопоставление советской и западной культуры; общепhilosophические методы индукции и дедукции – при рассмотрении процессов трансформации советской культуры под влиянием западной.

Апробацию результаты магистерской диссертации прошли на научных конференциях: «XX Лебедевские чтения» 17 апреля 2019 года, проходившая на базе ИФФ Педагогического института им. В.Г. Белинского Пензенского государственного университета, на секции «История России»; «Национальная безопасность и государственные интересы России» 7 февраля 2020 года на секции «Информация, идеология, культура и образование в системе государственных интересов». Статьи опубликованы в сборниках конференций.

Подводя итог, можно сказать, что изучение вестернизации массовой культуры Советского Союза остается до сих пор перспективным и важным направлением в российской исторической науке.

Глава 1. Вестернизация советской массовой культуры: терминология, предпосылки, особенности

1.1 Терминология проблемы

Термин «массовая культура» впервые был употреблен еще в XVIII веке, в работах немецких ученых Фридриха фон Шиллера и Иоганна Вольфганга фон Гетте. В XIX веке немецкий мыслитель Фридрих Вильгельм Ницше, используя формулировку «массовое искусство», критиковал творчество немецкого композитора Рихарда Вагнера, за то, что его творчество нацелено на широкий слой слушателей. В 1920-е годы испанский философ и социолог Хосе Ортега-и-Гассет так же использовал этот термин в критических работах «Дегуманизация искусства» и «Восстание масс». Оба социологических трактата описывали культурный кризис в Европе, связанный с изменением роли масс в обществе. Кроме того, Х. Ортега-и-Гассет представил теорию модернизма в искусстве, и защищал элитарное искусство от требований толпы. Исследователи из разных стран проводили анализ такого феномена как – массовая культура, еще в XX веке, среди которых К. Ясперс, О. Шпенглер, Ж. Бодрийар, П. Сорокин. К середине XX века, завершилось оформление термина «массовая культура» в широком смысле – это культурная область, отвечающая запросу большинства, противопоставленная элитарной культуре.

На сегодняшний день определение «массовая культура» имеет несколько значений в разных научных полях. С точки зрения современной культурологи, массовая культура – это «исторический феномен, сложившийся в эпоху индустриализации и особенно расширившийся в период информационных технологий». С социологической точки зрения – это «культура массового общества, оформившегося в период индустриализации и пост-индустриализации. Потребность в формировании термина массовая культура связано с двум факторами: появлением масс –

новой формы общности, отличной от народной или элитарной, а также усовершенствованием средств коммуникации и распространения информации – радио, телевидение, интернет.

Иеремия (Джерemi) Бентам – британский философ, юрист и социолог, сформулировал новый подход – утилитаризма, исходя из его подхода формируется такая доктрина: полезными для общества являются такие решения, которые несут большее благо для большей массы людей. Исходя из такого определения Дж. Бентам четко обозначил роль масс в новом индустриальном обществе. «Теория массового общества» и «теория масс» сформировались уже благодаря последователям Бентама, которые изучали общество и культуру. «Теория массового общества рассматривает популярную культуру как массовую, т.е. принадлежащую массовому обществу. Основным моментом в ее становлении является процесс индустриализации и урбанизации, который имел разрушительные последствия для культуры». В рамках теории масс появляются ключевые термины для дальнейшего изучения явления массовой культуры – «массовый человек» и «массовое общество», которых, по мнению Д. Рисмэна, объединяет ориентация на мир вовне, а не внутри¹.

На раннем этапе развития исследований массовой культуры Ф. Ливис британский литературный критик сформулировал теорию культурного модернизма, в которой заложил суть того, массовая культура крайне отрицательно влияет на культуру в целом. Как литературный критик, Ливис приложил литературную теорию модернизма к культуре в целом, обратив внимание на то, что культурные и литературные изменения в целом, довольно схожи. По мнению Ф. Ливиса, в XX веке элитарная культура оказалась в глубочайшем кризисе, до начала XX века она была основным культурным пластом, который выдавал развитие, новые направления и тенденции, однако, лишилась протекции со стороны политических сил, из-за этого пострадал авторитет, и следствием этого

¹ Кононенко Б.И. Большой толковый словарь по культурологии. М.: Вече, 2003. С. 378.

сталопоражение в конкурентной борьбе с массовой культурой. «Причину потери авторитета, смещения системы ценностей он видит в американизации культуры, выражающейся в стандартизации, в управлении массовым производством из-за океана, в проникновении массовых вкусов во все области массовой культуры – СМИ, рекламу, радио и телевидение, кинематограф». Искусство, созданное для коммерциализации и монетизации, взаимная прочная связь между производителем и зрителем – стали основными чертами массовой культуры в теории модернизации.

Схожие мнения на этот счет можно увидеть и в работах других, более поздних исследователей, действующих в рамках модернизационного подхода. Реймонд Уильямс и Ричард Хоггарт отмечали в своих работах, что массы отказываются от творческого подхода в вопросах отдыха, быта и увлечений, а также культуры. Олдос Хаксли отмечал, что разрушительные свойства массовая культура носит в себе не из-за того, что создается для масс, а потому что создается узким кругом людей для собственного обогащения.

Следует отметить, что зарождение массовой культуры и искусства – это следствие происходящих модернизационных процессов в экономике и обществе. Модернизация традиционных экономических систем способствует увеличению таких показателей, как время на отдых и досуг благодаря сокращению количества рабочего времени под воздействием развития техники. В результате, у широких слоев общества возникает потребность заполнить свое время досугом и отдыхом, а массовая культура справляется с этими задачами идеально. Сочетая в себе следующие характеристики: понятность для широкого круга зрителей, интересное содержание с использованием быстрых для восприятия форм, синтез простоты и интриги, последняя в свою очередь, приковывает внимание и вызывает потребность в регулярном потреблении такого продукта, массовая культура отлично справляется с привлечением внимания к себе, со стороны масс.

Можно много говорить о том, что массовая культура влияет на ценностную ориентацию людей, например, пробуждает в них потребительство, невзыскательность, примитивность, потребность в преимущественно развлекательном характер культуры и искусства, низкий профессиональный уровень, низкая эстетическая ценность, вытеснение национальной культуры, формирование массового мировоззрения и сопутствующие ему некритичность взглядов и убеждений. Однако, она несет в себе и положительные черты, такие как: достижение всеобщей грамотности, достижение успеха в становлении механизмов снятия общественного стресса и напряжения, и кроме того, противопоставление культуры происходило всегда, только до нашего времени дошли проверенные временем элементы культуры, которые заслужили право называть себя искусством.

Массовая культура, особенно в XXI веке, не имеет национальных границ и пользуется инструментами глобализации: фильмы выходят в прокат одновременно по всему миру, литература переводится на национальные языки и становится объектом внимания для миллионов читателей. Интернет позволяет расширить аудиторию почти на весь цивилизованный мир.

Стоит отметить, что массовая культура чаще всего несет в себе разрушительные последствия для народной и элитарной культуры. «Теория масс» и «теория модернизации» послужили базой для теоретиков, которые, в свою очередь, разработали новую методологию для изучения массовой культуры. Новые методы заключались, чаще всего, на основе эмпирического опыта или исследований, и методах количественного анализа СМИ и средств коммуникации.

Франкфуртская школа социальных исследований с ее яркими представителями такими как: Теодор Адорно, Герберт Маркузе, Вальтер Беньямин и Макс Хоркхаймер, относилась к массовой культуре критично. Потеря индивидуальности – это главная отрицательная черта по мнению исследователей Франкфуртской школы. Потеряв индивидуальность,

формируется конформизм, потребительское отношение к жизни, слабое желание познавать себя.

«Общее воздействие культурной индустрии является, по мнению Т.Адорно, анти-просвещенческим, так как она основана на массовом обмане и порабощении сознания». По утверждению Адорно, «искусство всегда было (и есть) силой протеста человека против давления доминирующих институтов». Поэтому только «высокое» искусство способно заключать в себе «критику существующего порядка вещей, картину того, как он мог бы быть улучшен, и призыв к человечеству и его хранителю – интеллигенции – никогда не уходить в конформизм и смирение»¹.

Франкфуртской школы со сторонниками идеологии культурного модернизма строит такое же мнение насчет массовой культуры. Оппозиционное мнение на этот счет сформировали в современных теориях о популярной культуре, отличительной особенностью является то, что исследования рассматривают массовую культуру как форму производства сопротивления, а не как следствие неконформизма.

Дж.Фiske наиболее полно выразил данный тезис: «Чтобы стать частью популярной культуры, товар должен заключать в себе интерес для народа. Популярная культура – это не потребление, это культура – живой, активный процесс, который может развиваться только изнутри и не может быть навязан сверху или извне»².

Еще одним ключевым подходом является структурный, или по-другому семиотический. Особенность структурного подхода заключается в поиске новых методов анализа культуры, а не к познанию ее сущности. Умберто Эко, первым обратил научный взгляд в сторону проблемы анализа популярной культуры. Исследования У. Эко нацелены на поиск секрета популярности массовых культуры и почему она набирает отклик у широких слоев населения. Проводя анализ популярной литературы, а если быть точнее,

¹Хоркхаймер М., Адорно Т. Диалектика Просвещения. М.-СПб.: Медиум, Ювента, 1997. С. 56.

² Шапинская Е. Массовая культура. Теории и практики. М.: Согласие, 2017. С. 38.

произведения Флеминга о Джеймсе Бонде, Эко пришел к выводу, который раскрывает секрет популярности и коммерческого успеха произведения. Все дело в универсальной полярности, которая исходит из понятий добра и зла, героя и антигероя, полярность проходит через весь текст, и, кроме того, используются культурные коды, которые считываются зрителем. Рассматривая серию фильмов о Джеймсе Бонде, можно заметить, что в повествовании используются два культурных кода: для широкой аудитории и для зрителей с широким кругозором и литературным подтекстом.

Вестернизация идет рука об руку с двумя важными процессами в обществе – модернизацией и аккультурацией. Чаще всего, первое время процесс вестернизации идет поверхностно, так как это обусловлено общей закономерностью развития сложных общественных систем. Это позволяет сохранить преемственность, что, в свою очередь, вызывает большое количество схожих с прежней системой элементов. Однако, вестернизация может проникнуть глубже, во все сферы общества и тем самым погубить первоначальную систему.

Существуют несколько моделей перехода традиционного общества в новое состояние. Валентина Федотова в книге «Модернизация «Другой» Европы» рассматривает модернизацию как «особую форму развития, сутью которой является переход от традиционного общества к современному»¹. Чаще всего вестернизация рассматривается как уподобление обществам западного типа в сферах экономики, культуры, ценностей и идей. Вестернизацию в «чистом виде» Федотова рассматривает как колонизацию, а основное отличие вестернизации от модернизации заключается в навязывании западных ценностей, идей, образа жизни, а также зарождения прозападных сил в обществе с помощью силы. Этому способствует теория глобализации, так как глобализация – продукт модернизации, а саму теорию модернизации, в свою очередь, создали на Западе. Такой подход основывается на экспансионизме и распространении либеральной модели

¹Федотова В.Г. Модернизация «другой» Европы. М.: ИФРАН, 1997. С. 101.

политического и экономического устройства. С. Амин и Л. Бентон являются сторонниками этого подхода и рассматривают глобализацию как расширенную вестернизацию и унификацию мира, в виде нового колониализма под руководством западных обществ.

Э. Гидденс, Р. Робертсон, и М. Олброу, в свою очередь, предлагают другой подход: глобализация – процесс более широкий, чем вестернизация. Этот тезис можно подтвердить, если обратить внимание на восточноазиатские страны, в которых вестернизация произошла, но не коснулась основополагающего ядра системы, в то же время эти страны остаются вовлеченными в процессы глобализации. Кроме того, восточноазиатская культура вполне комфортно себя чувствует на мировом рынке и проникает не только в соседние страны, но и в страны «золотого миллиарда».

Подводя итог, можно сделать вывод и заметить, что отличие вестернизации от модернизации заключается в том, что вестернизация приводит к полному переориентированию обществ на западный манер, при этом культурная идентичность сильно страдает или исчезает вовсе. Модернизация, в свою очередь, трансформирует систему и переводит ее на более высокий уровень развития, не ломая культурные основы.

Вестернизация является не только составной частью процесса модернизации, в тоже время является частью других моделей ввиду того, что продолжаются процессы заимствования технических достижений, появления новых ролей и политических систем и институтов, которые сформировались на Западе.

1.2 Предпосылки и особенности советской вестернизации

Опираясь на теорию модернизации, можно сказать, что зарождение культуры масс –является закономерным процессом, который обусловлен экономическим и социальным развитием общества: в силу вступает

урбанизация, индустриализация, демократизация общества. Массовая культура Советского Союза создавалась, в большинстве своем, под влиянием политических изменений. Новая идеология коммунизма ориентировалась на широкие слои населения, а если быть точнее, то на рабочий класс, именно на него и была нацелена массовая культура. Первоначально, необходимо обратить внимание на ключевые особенности процессов формирования советской массовой культуры, и, кроме того, рассмотреть функции культуры, которые отличались в разные периоды времени, под влиянием государственной политики. Периоды будут рассмотрены в хронологическом порядке. Стоит отметить, что целью является не описание процесса формирования массовой культуры в СССР, а именно специфика самого процесса: то есть особенности формирования и функционирования, которые делают советскую массовую культуру уникальной.

В 1940-е – 1950-е годы процесс объединения масс вышел на новый этап: внешняя угроза требовала больших человеческих ресурсов и перестройку общества для увеличения обороноспособности страны. Государство берет верх над личностью, для того чтобы защитить себя и свое население от внешнего врага. Как пишет культуролог Костина: «Советская массовая культура была проникнута идеей государственной целесообразности и отмечена присутствием в судьбе героя сверхличной цели, что часто снижало самооценку личности и ставило ее оценку в прямую зависимость от соответствия личной концепции ее бытия общественной концепции бытия государства. Эта культура извлекала гармоническое начало не из сущности человеческой натуры, а из той общественной сферы, которая предоставляла личности моральные законы, приобретающие черты «нравственного императива»¹.

Также следует обратить внимание на тот факт, в Советском Союзе появилось первое в мире Министерство культуры, основанное в 1953 г.

¹Акопян К.З., Захарова А.В., Кагарлицкая С.Я. Массовая культура. Учебное пособие. М.: Альфа-М: Инфра-М, 2004. С. 96.

Хестанов называет это событие «актом эмансипации культуры от идеологии»¹. Учреждение Министерства культуры породило множество бюрократии и рутины под конец периода «культурной революции» в СССР. В результате, основание Министерства культуры спровоцировало отделение содержательных функций культурных учреждений от идеологического контроля со стороны партии. Благодаря этому, у авторов появилась возможность создавать теневую культуру, которая порицается партийным аппаратом, но имеет ценность в общекультурном значении. Но так как партий лично не может контролировать всех и каждого, у теневой культуры появилась возможность развиваться.

Также нельзя не отметить, что обстановка в мире на тот период времени находилась в стадии стабилизации: Восток и Запад налаживают отношения, и стараются сгладить противоречия. Дипломатический, экономический и политический вес США увеличился, «железный занавес» Советского Союза был не способен выдержать культурное проникновение со стороны Запада, а кроме этого развивались новые формы массовых коммуникаций: телефон, телевидение, радио и др. Эти факторы позволили американской культуре проникать в Советский Союз, если быть точнее, то это музыка и кинематограф. Следует уточнить, что исследователи Франкфуртской школы, делают акцент на том, что именно американская культура лежит в основе массовых культур разных стран по всему миру.

Советская массовая культура до 1960-х гг. имела свою специфику, а поэтому ее нельзя рассматривать с точки зрения модернизационной теории, потому что культура потребления отсутствовала. Вместо культуры потребления, доминирующие позиции занимали массовое искусство соцреализма и пропаганды. Культура потребления в классическом понимании, стала формироваться после 1950-х гг., это связано с развитием массовых коммуникаций, технической модернизацией: у советского

¹Акопян К.З., Захарова А.В., Кагарлицкая С.Я. Массовая культура. Учебное пособие. М.: Альфа-М: Инфра-М, 2004. С. 96.

гражданина появляется желание «купить пальто», подчеркнуть свою индивидуальность и т.д.

В связи с этим, можно завершить определение особенностей массовой культуры СССР, потому что, с 1960-х гг., её уникальность по сравнению, с зарубежными, теряется, и в то же время формируется феномен контркультуры.

Можно предположить несколько вариантов, по которым становление массовой культуры в СССР и России, в дальнейшем, произошло по существовавшему западному образцу. Как пишет Кагарлицкая: «Советский режим не смог найти достойного ответа на вызов новой культурной эпохи – эпохи информационных, компьютерных технологий, глобальной коммуникации, формирующейся интернациональной массовой культуры. Вместе с тем, у советской правящей элиты появились новые претензии к уровню и качеству жизни, желание выделиться из толпы и обозначить свое социально-культурное превосходство, стремление конвертировать эфемерные привилегии власти в более осязаемые и прочные материальные ценности»¹. Эти новые запросы общества «масс» отлично коррелируются с классическими ценностями глобальной массовой культуры.

Подробно начало вестернизации и общий план культурного развития СССР, в частности, массовой культуры, рассмотрел Ч.Э. Сымонович в своем эссе «Заметки о молодежной культуре СССР в 1960-е гг.», в котором он затронул не только молодое поколение, которых называет «ровесники войны» (РВ в дальнейшем), но и взгляд партийного руководства и СМИ на проникновение западной культуры в СССР.

Внешними факторами, из-за которых, формировался культурный образ сознания молодежи Советского Союза были: информация о восприятии иностранных культур, доходившая в искаженном виде и смысле, процессы научно-технической революции, которые является доказательством высокого

¹Акопян К.З., Захарова А.В., Кагарлицкая С.Я. Массовая культура. Учебное пособие. – М.: Альфа-М: Инфра-М, 2004. С. 108.

развития науки, а также новые технологии стали способом воздействия на общественные и культурные представления широких слоев общества.

Запад навязал нам не только гонку вооружений и поиск государственных союзников, но и гонку приобретательства, а также услаждение наших молодежных вкусов и самолюбий «их» модой, музыкой, танцами. В более думающую, чувствующую часть молодых людей внедрили тоску по отвлеченной неклассовой человечности... Этот песок в бумсках стал истирать оси советской агитационно-пропагандистской машины»¹.

Либеральные настроения политического аппарата, обновление всех сфер жизни в СССР, точнее говоря, период «оттепели» – это главный из внутренних факторов, которые повлияли на политическое и культурное восприятие молодых людей. Внешними факторами, которые повлияли на формирование молодежи в культурном становлении, можно назвать научно-техническую революцию (НТР, в дальнейшем), а также разрядку международных отношений между лагерем социализма и блоками капиталистических государств.

Развитие электронных средств массовой информации стало в какой-то степени революционным ввиду того, что у широких слоев населения появилась возможность оценить образцы высокого искусства, и, кроме того, воздействие агитации и пропаганды стало более убедительным. Для молодежи главным было совершенствование и большая доступность звукозаписывающей и воспроизводящей бытовой техники. Начиналась «эра» музыкального и псевдомузыкального преобладания над Словом. Тогда – только молодежного, в основном, под влиянием извне².

Молодежь надеялась, что политические сдвиги расширят культурные связи с Западом. Потребность посмотреть на прогрессивных творцов того времени, которыми являлись Жан Эффель, Херлуф Бидstrup, Рокуэлл Кент, Ренато Гуттузо и др., не была удовлетворена, однако, небольшой сдвиг все

¹ Сымонович Ч.Э. Заметки о молодежной культуре в СССР в 1960-е гг.// Социологический журнал. 2018. Т. 24. №1. С. 132.

² Там же. С. 132-133.

же произошел. В 1963 году в Ленинграде в Музее этнографии народов СССР произошла выставка «Американская графика», которая была не абстрактного направления, но и, с другой стороны, не несла идеологической повестки. Основными источниками по западному искусству были редкие обличительные монографии и черно-белые альбомы в магазинах стран союзников.

Международная политика СССР строилась на основе братства и идейного содружества с трудящимися всех стран, уважение к разным культурам внутри страны и вне ее, протест против всех видов национального, в том числе колониального гнета, против расизма в США.

«Свободу Манолису Глезосу, ...Анджеле Дэвис!», – требовали советские люди в ответ на призывы западных демократий освободить узников совести СССР¹.

«О евро-коммунизме доносились только неясные слухи, но и их было достаточно, чтобы главные надежды возлагать на национально-демократические силы «третьего» мира. Тем более, что их литература и искусство воплощали энергию долгожданного освобождения от кровопийц-колонизаторов. По книге П.Абрахамса даже поставили балет «Тропую грома». Мощными средствами в этом плане были журнал «Иностранная литература» и книжная серия «Зарубежный роман XX века». Публицисты-международники не могли сказать сильнее о крови и грязи, в которых тонули латиноамериканские диктатуры «горилл», чем М.А.Астуриас².

Вал публикаций зарубежных, в том числе скандинавских (Т.Весос), югославских (М.Селимович), греческих (М.Александропулос) писателей, пусть даже «прогрессивных», размывал разводы лжи, занавеса между Востоком и Западом. Незабываемы с тех пор Ж.-П. Сартр, Грэм Грин, Дж.Стейнбек, Г.Белль, Ф.Саган, а ближе к концу 1960-х – Симона де Бовуар, Роббер Эскарпи, но самым главным был Э. Хемингуэй.

¹Там же. С.134.

²Там же. С.135.

Доступ к зарубежной литературе, открыл для молодых людей Советского Союза возможность приобщиться к общемировой культуре. Рука об руку, с литературными произведениями, приобщением к западной культуре «занимался» кинематограф: французские и итальянские ленты мирового класса, попадали на экраны кинотеатров. Зарубежная музыка тоже укрепляла свои позиции, с поправкой на то, что вместе с высокой музыкой, в СССР проникали продукты низкого качества. Но граммофонные артели в конце 1950-х годов ликвидировали, а монополист – созданная в 1964г. фирма «Мелодия» – строго дозировала соотношение записей легкой музыки по ее происхождению – из соцстран и с Запада. Зарубежный театр был отделен от советских людей языковым барьером¹.

Интерес к советской культуре угас на полтора десятка лет, из-за увлечения в 1960-е гг., западным искусством. Конечно же, далеко не все, мастера искусства могли попасть на советский культурный рынок, но те, кому это удавалось имели грандиозные успех и популярность.

Среда традиционного культурно-нравственного формирования молодых – круги вне семейного повседневного неформального общения – у одних более разнообразного, у других – менее. Но, в общем, речь идет о коллегах, однокашниках, соседях, с которыми поддерживается приятельство сверх необходимого общения. Повезло тем, кто вырос в общении с умными, бывалыми отцами-фронтовиками, повидавшими относительно благополучную Центральную Европу, что приуменьшило их восторги по поводу счастливой и свободной жизни в СССР. В широких слоях продолжала существовать фольклорная культура, зачастую не только не признающая главенство официальной, но злобно-сатирно-матерно уничтожающая последнюю².

Нецензурная лексика– это последний рубеж свободы и независимости сознания народа. Трудноуловимыми для социологов культуры, но порой

¹Там же. С.135.

²Там же. С.140.

более важными, чем традиционные каналы, бывали десятки и сотни встреч, впечатлений, мнений, оценок и т.д. И культура базовая передавалась не только родными и близкими, но и в целом окружающим людям. Партия видела опасность превращения интеллигенции в касту. И с 1959 года преимущество при поступлении в вузы было предоставлено рабочим, колхозникам и отслужившим в армии. Программа КПСС предусматривала возможность получения высшего образования всеми желающими¹.

Немецкий психолог Э.Эриксон отмечал, что в юности у молодых людей формируется эго-идентичность, или по-другому, целостность – совокупность представлений о себе как о личности, позволяющая охарактеризовать свою уникальность. Для одних было за счастье полное растворение в массе, для других было достаточно только внешних признаков этого процесса. Главное стремление большинства молодежи – не казаться старомодным. И здесь полет фантазии открывал полную свободу к самовыражению: если нет возможности достать джинсы – выход есть: достаточно просто прострочить яркой ниткой швы обычных брюк; девушки старались выделиться не только в стиле одежды, но и с помощью «бабетты» или, по-другому, «венчика мира», повязка на голове неформально определяла модницу издалека.

То есть, обостряется конфликт между старой, официальной (как массовой, так и высокой) культурой и новой, групповой, которая в других местах Земли была уже массовой и состарилась. Песни в защиту мира, во славу КПСС еще звучат, но уже не наполняют, как в детстве, верой в несокрушимую мощь. Идеологическая машина все с меньшим успехом внедряет в молодежь официальную культуру предшествующего поколения².

Партийно-государственные рычагами управления были также акты, регулирующие сферу информации, просвещения, художественного творчества. Деятели культуры, наиболее чуткие к злобе дня, живо

¹Там же. С.140.

²Там же. С.141.

откликались на призывы партии и комсомола к молодежи. Многие РВ воспринимали этот шум как издержки огосударствления искусства. Политическая система организовывала культурное строительство, не ограничиваясь, конечно, запретами¹.

Литература и искусство открывали молодым огромный мир. Но их воздействие, даже при единообразном посыле, было разным для разных регионов, культурных кругов и уровней населения, а значит и молодежи. Так, существенно различались по количеству посещений театров и по художественной ценности посещаемых спектаклей два слоя рабочей молодежи Ленинграда – коренной и недавно приехавшей в город².

О рубеже веков печально повествовал Чехов, насмешливо – король фельетонистов Дорошевич, по-журналистски живо – «дядя Гиляй». В 1958г. стало можно прочесть «Зачарованную Десну». Восторгались генералом А.А.Игнатьевым. Джон Рид приземлил представление о «10-ти днях» 1917 года. В домах людей из бывших политзаключенных на видном месте лежала брошюра Г.Уэллса «Россия во мгле» и «Письма к русским эмигрантам» В.В.Шульгина. Сняли запрет на произведения И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» и «Золотой теленок».

Приоритеты национальной гордости были смещены от Пушкина и балета Большого театра, в сторону водородной бомбы и космической ракеты. Большинство мечтали не о том, чтобы, побыть благополучным старшим приказчиком Ильей из повести Горького «Трое», пошедшим от скуки по кровавым следам Раскольникова, и уж конечно, не князем Мышкиным, а, Фрэнком Каупервудом, героем «Американской трагедии»,или героем доброй половины рассказов О'Генри³.

Вероятно, сельские люди доверяли руководящей критике непонятных произведений абстракционистов, сюрреалистов и прочих. Из городских жемногие тянулись к непризнанной властями «левой» живописи – из

¹Там же. С.141.

²Там же. С.142.

³Там же. С.143.

пристрастия не к ней, а к принципу творческой свободы. Но возможность приобщения к подлинной культуре зависела также от наличия свободного времени и хотя бы небольших карманных денег для приобретения билетов в театр, или на покупку книги, на периодику¹.

Закрепляя вышесказанное, стоит отметить, что вестернизация начала происходить естественно, под влиянием развития средств массовой информации, а также эмпирического опыта людей, которые после Второй Мировой войны, смогли увидеть как живут на западе, пообщаться с носителями культуры, получить объекты культуры в качестве трофеев и т.д. Кроме того, нельзя не отметить, что процессу вестернизации подвергались, в большинстве своем, молодые люди, живущие в городе: по сравнению с сельским населением, у городской молодежи было больше возможностей по потреблению культурных продуктов, и кроме того, за счет большей доступности высшего образования, их взгляды были более либеральней.

Подводя итоги первой главы, стоит сказать, что вестернизация массовой культуры СССР и культуры в общем, происходила постепенно и ненасильственно. Однако, насилие происходило со стороны официального руководства: подражатели культуре Запада всячески порицались, от них требовали вернуться к нормально образу жизни и перестать подражать. Вестернизации подвергались чаще всего городские жители, у которых был доступ к высшему образованию, зарубежной литературе, кинематографу, СМИ и т.д. Сельские жители, в большинстве своем, поддерживали официальную культуру, а западная и подпольная культура им казалась дикостью. К тому же, импрессионизм и абстракция в искусстве вызывали недоумение в связи с низкой эрудицией в сфере искусства, отдавались предпочтения народным и фольклорным мотивам.

¹Там же. С.147.

Глава 2. Влияние западной культуры в 1950-х – 1980-х гг.: основные этапы и тенденции

2.1 Вестернизация советской массовой культуры в период хрущевской «Оттепели»

Международные отношения СССР на завершающем этапе Второй Мировой войны выражались в советской культуре в жанре плакатов, как основном элементе пропаганды на тот момент времени. Активно использовались темы союзничества и освобождения других государств от фашизма. Образ союзника стал приобретать внеклассовые черты, появились ассоциации не с интернациональными пролетариями, а с конкретным образом британских или американских солдат, в результате того, что была пересмотрена пропагандистская линия государства. Ближе к концу войны на смену портретному изображению, пришли карикатурные и звероподобные образы в жанре символизма, олицетворявшие противопоставление фашизму, со стороны антигитлеровской коалиции¹.

Кроме того, вестернизация началась еще до войны и активно продолжалась после нее в сфере кинематографа, когда в советских кинотеатрах показывали иностранные фильмы, например «Большой Вальс» Жюльена Дювивье, «Багдадский вор» Людвига Бергера, кроме этого прокат обогатился американской классикой кино, часть которой присылали союзники, а другая была захвачена в качестве трофеев: «Тарзан» В.С. Ван Дайка, «Тетка Чарлея» Арчи Майо (современный зритель знает этот сюжет как «Здравствуйте, я ваша тетя!» Виктора Титова), «Сестра его дворецкого» Френка Борзеги, «Римские каникулы» Уильяма Уайлера и др. Конечно же, только узкая прослойка населения могла похвастаться знанием о том, кто такие Грета Гарбо или Джон Уэйн, из-за того, что вместо титров начале

¹Федосеев Е. Начало холодной войны глазами советского плаката (на основе анализа материалов 1944-1953 гг.) Вестник Томского Государственного университета. 2016. №404. С. 149.

фильма значилось: «Этот фильм взят в качестве трофея при разгроме немецко-фашистских войск под Берлином».

Иосиф Бродский в своем эссе «Трофейное» 1986 года, говорил про влияние западного кинематографа: «Я утверждаю, что одни только четыре серии «Тарзана» способствовали десталинизации больше, чем все речи Хрущева на XX съезде и в последствии»¹.

Владимир Голубев, киноман, оставил в своей биографии воспоминания, например, после просмотра фильма «Дама с камелиями» режиссера Джорджа Кьюкора для зрителей оставалось загадкой, в какой стране снят этот фильм. «Вроде Дюма-сын- француз, а речь, кажется, была английская...»².

Период правления Н. С. Хрущева совпал с влиянием итальянского неореализма на советских режиссеров. Одним из ярких примеров, можно считать фильм Витторио де Сики «Похитители велосипедов», «Самую красивую» Лукино Висконти, «Рим в 11 часов» Джузеппе де Сантиса или его же «Дайте мужа Анне Дзакео». Попадали на советский экран итальянские комедии – например, «Полицейские и воры» с Тото и Альдо Фабрици. Но для широкого слоя зрителей более важными были не фильмы итальянского неореализма, а китайские и индийские ленты.

Советский зритель также смотрел на экранах кинотеатров американские мюзиклы «В джазе только девушки» Билли Уайлдера, «Оклахома!» Фреда Циннемана, через которые черпал не только визуальное повествование, но и музыку, искусство хореографии, моду и другие черты западного общества.

Кроме американских и британских кинолент в прокате были фильмы из Швеции – «Земляничная поляна» Ингмара Бергмана, Австрии – «Катерина» Германа Кострелица, Венгрии – «Приключение в Герольштине»

¹ Бродский И. Трофейное. 1986 г.

² В. Голубев «Записки киномана». Журнал Киноведческие записки №64. 2003 г. С. 311.

Золтана Фаркаша, Франции – «Фанфан-тюльпан» Кристиана Жака и многие другие.

Если говорить вкратце о театральном искусстве в период «оттепели», то всю суть можно выразить двумя понятиями: ослабление «железного занавеса» и «оттепель». В этот период происходит расцвет советской драматургии, развитие сценического искусства под руководством А. Арбузова, Е. Шварца, С. Алешина, А. Володина, И. Дворецкого, М. Рощина, В. Розова, А. Салынского, М. Шатров Э. Радзинского. Кроме отечественных постановок происходит обращение советских режиссеров к зарубежной драматургии: постановки по А. Миллеру, Э. де Филиппо, У. Гибсону, Б. Брехту, Ф. Дюрренматту, Ж. Ануию.

На театральных сценах стали появляться зарубежные пьесы, правда их количественное соотношение по сравнению с отечественными заметно меньше. Спектакль по пьесе Гильерме Фигейредо «Лиса и виноград» был поставлен в Большом Драматическом Театре в 1957 году и стал важной вехой в истории театра. Придя в феврале 1956 года в Большой драматический, переживавший затяжной кризис и потерявший зрителей, Георгий Товстоногов в первый год работы свою главную задачу видел в возвращении зрителей в забытый ими театр и в буквальном смысле слова «завлекал» их комедиями «Шестой этаж» А. Жерии «Когда цветёт акация» Н. Винникова, «Безымянной звездой» М. Себастиану¹.

Именно с философской притчи Г. Фигейредо, спектакля, впервые представленного зрителям 23 марта 1957 года, ставшего настоящим событием театральной жизни, одним из символов «оттепели», начался новый Большой Драматический Театр, «театр Товстоногова»².

Спектакль «Дон Сезар де Базан» по одноимённой пьесе французских драматургов Филиппа Дюмануара и Адольфа д'Эннери (перевод с французского Е. Аскинази и В. Голод) был поставлен Владимиром Кожичем

¹ Старосельская Н. «Товстоногов». М.: Молодая гвардия, 2004. С.141.

² Там же. С. 152-153.

в 1948 году и на протяжении ряда лет пользовался неизменным зрительским успехом. В начале 1950-х годов, когда появилась возможность записывать театральные постановки с помощью кинорегистраторов, в СССР была разработана программа создания фонда снятых на киноплёнку и предназначенных для массового зрителя – для демонстрации по телевидению, а иногда и в кинотеатрах – лучших спектаклей советских театров. В рамках этой программы в 1957 году была создана и телевизионная версия ставшего уже знаменитым спектакля¹.

В 1957 году в Московском театре сатиры был назначен новый главный режиссер театра – Плучек Валентин Николаевич. До назначения на эту должность он поставил в 1956 году пьесу «Жорж де Валера» Жан-Поля Сартра, в 1959 году пьесу английского драматурга НозлаКауарда «Обнаженная со скрипкой». В последующие года режиссер также ставил постановки зарубежных драматургов.

Развитие и становление советского джаза пришлось именно на период «оттепели». Музыкальные оркестры испытывали потребность в воспроизведении музыки различных жанров. Музыканты-фронтовики стали ведущими в составе эстрадного оркестра Всесоюзного радио. Им руководил В. Кнушевицкий, тогда было сделано много записей легкой музыки, написанной Д. Шостаковичем, В. Соловьевым-Седым, М. Блантером, А. Цфасманом, Ю. Милютиным, А. Полонским, А. Арским, В. Кнушевицким, А. Айвазяном и др.².

В 1950-е гг. в Ленинграде сформировался оркестр, который объединил молодых исполнителей в жанре джаз, среди них были Г. Гольштейн, К. Носов и др.

Познакомившись с жанром «би-боп» музыкальный стиль ансамблей изменился, возник интерес к импровизации. Музыкальный стиль «свинг» продолжал существовать, но стал терять свои позиции. Несмотря на это,

¹ Б. Н. Коноплев. Многокамерные способы электронных съёмок // Богатова В.С. Основы фильмопроизводства. М.: Искусство, 1975. С.180.

² Ю. Саульский, Ю. Чугунов. Краткая история советского джаза. М.: Музыка, 1987 г. С. 48.

традиционные музыкальные стили, также продолжали свое существование, например, в середине 1950-х годов Владимир Рубашевский организовал в Москве джазовый ансамбль, который исполнял, и классический джаз, и произведения отечественных композиторов.

Большие оркестры, преимущественно, сопровождали сольные партии певцов, но стоит отдать должное, в репертуаре также звучали инструментальные пьесы, виртуозные и импровизационные произведения, среди которых были и джазовые произведения. В этот период впервые прозвучали имена молодых композиторов, аранжировщиков и дирижеров: В. Людвиковского, К. Орбеляна, П. Сауля, А. Кальварского. Среди музыкантов, участников небольших джазовых групп конца 40-х, начала 50-х годов необходимо назвать саксофонистов: Александра Ривчуна, Эмиля Гейгнера, Михаила Якона, Пиро Рустамбекова, Владимира Кудрявцева, пианистов Леонида Кауфмана, Евгения Рохлина, Александра Основикова, аккордеонистов Евгения Выставкина и Вячеслава Семенова, барабанщика Бориса Матвеева¹.

Укрепление позиций джазовой и «би-боп» музыки в 1950-е гг., было связано с программой танцевальной музыки, которую создавали на базе Всесоюзного радио. Именно для этих программ писали свои сочинения А. Эшпай, А. Бабаджанян, Я. Френкель, А. Островский. Ряд тем из этих программ прочно вошел в практику танцевальных и джазовых ансамблей.

Отдельно стоит сказать про джаз, так как в СССР он получился самобытным и отличался от идей джаза на Западе. Классический американский джаз сочетал в себе африканские ритмы, европейскую гармонию и афроамериканский фольклор, т.е. у данного музыкального направления был культурный фон, который органично вписывался в массовую культуру, в связи с тем, что носителей и потомков африканской культуры в США было довольно большое количество. Это направление постоянно эволюционировало и преображалось впитывая в себя черты

¹Там же. С. 51.

других музыкальных жанров таких как: свинг, би-боп, блюз и др. И только спустя несколько десятков лет развития, джаз зарекомендовал себя в сфере академического искусства и стал престижным, сохранив при этом свою противоречивость, за которую его любят во всем мире.

В СССР же, джаз сначала допустили в начале 1920-х г. восприняв его как музыку угнетенных народов, но затем партийное руководство стало в нем видеть проявление буржуазной культуры, после чего стал подвергаться резкой критике, и в дальнейшем, полному запрету.

С начала «оттепели» запрет на джаз сняли, но критика продолжалась.

В начале 50-х годов в Москве гастролировал джазовый оркестр О. Лундстрема. Основной базой для творчества была Казань, и поэтому ключевой особенностью оркестра были сочинения и пьесы, основанные на татарском фольклоре, например произведения А. Монасыпова «Мечты», А. Ключарева «Татарская самба» и др. К началу 1960-х гг., оркестр перебирается в Москву и становится двигателем джазовой музыки по всему Союзу, в котором в разное время работало множество талантливых джазовых мастеров-исполнителей¹.

Со второй половины 50-х годов становится заметнее роль больших оркестров в республиках Закавказья – Государственного эстрадного оркестра Азербайджана под управлением Р. Гаджиева, Государственного эстрадного оркестра Грузии «Рэро» под управлением К. Певзнера, Государственного оркестра Армении под управлением К. Орбеляна. В программах этих коллективов наряду с песней постоянно звучали джазовые композиции. Среди инструментальных тем данного раздела представлены работы А. Цфасмана, А. Полонского, О. Лундстрема, А. Эшпая, В. Людвиковского, У. Найссоо, А. Монасыпова.

Новые рубежи для советской джазовой музыки открылись в конце 1950-х – начале 1960-х гг. Особенности этого периода заключаются в том, что джаз стал признаваться как серьезный вид музыкального искусства,

¹Там же. С. 51 - 52.

производится изучение его основ, культурного фона, в связи с этим возрастает интерес к фольклору народов Советского союза, обращается внимание на современные течения в джазовой музыке, создаются крупные творческие объединения, и самое главное, молодые коллективы, обращают свое внимание к искусству импровизации, во время исполнения своих произведений.

В конце 1950-х годов в Москве формируется коллектив, состоящий из совсем молодых музыкантов, который получил название «Золотая Восьмёрка». В нее входили саксофонисты Георгий Гаранян и Алексей Зубов, трубач Виктор Зельченко, тромбонист Константин Бахолдин, пианист Юрий Рычков, ударник Александр Салганик. Эта группа стала основой молодежного оркестра ЦДРИ (вначале им руководил Борис Фиготин, затем – Юрий Саульский), получившего на джазовом конкурсе VI Всемирного фестиваля молодежи и студентов в Москве серебряную медаль и звание лауреата. Общение с зарубежными коллегами стало очень важной вехой в развитии советского джаза. Участники оркестра ЦДРИ, как и другие московские музыканты, открыли для себя новые стилистические горизонты и, вероятно, это время и можно считать началом нового этапа в развитии советской джазовой музыки¹. Создание новых джазовых коллективов и клубов в Москве в 1960 г., и в Ленинграде в 1958 г., стало ответом на повышение общественного интереса к этому музыкальному жанру, а кроме того им помогали городские комитеты ВЛКСМ. В последующие пару лет, джазовые клубы стали открываться во многих городах СССР. Целью создания были в изучении жанра джаз, как советского, так и зарубежного, а также в выступлениях на концертах, с лекциями.

Одновременно с этим, в Советском Союзе был период «оттепели», во время которого, цензура и контроль за общественной жизнью и искусством – ослабился. Но нельзя не обратить внимание на то, что западные музыкальные жанры и направления, продолжали оставаться под запретом. Новые

¹Там же. С. 53 - 54.

музыкальные стили, а если быть точнее, рок-н-ролл, проникали в Союз, по морю: благодаря морякам торгового флота, привозившим из-за границы новые пластинки, и зарубежным радиостанциям, прежде всего «Радио Люксембург», вещавшего на всю Европу. Их слушатели в СССР пока еще представляли собой узкую группу любителей¹.

Вторая половина 1950-х годов характерна расширением международных связей советской культуры. Это связано: во-первых, с возрождением Московского кинофестиваля, который впервые состоялся еще в 1935 г., во-вторых, высокое международное признание в музыкальном мире получил Международный конкурс исполнителей им. П. И. Чайковского, регулярно проводимый в Москве с 1958 года, и, в-третьих, проводились различные художественные выставки из собраний Дрезденской галереи, музеев Индии, Ливана и других стран, и кроме того, выставки картин мировых знаменитостей, например Пабло Пикассо.

Однако, жанр рок-н-ролла получил быстрое развитие и такой же быстрый спад это связано с тем, что кумиры слушателей, постепенно исчезают со сцены: Чака Берри – посадили в тюрьму, Элвис Пресли – отправился служить в армию, и после службы стал строить карьеру в кино, Джерри Ли Льюиса – порицало общество, Литл Ричард – закончил свою музыкальную карьеру, Бади Холли, Ричард Валенс, Биг Боппер, и Эдди Кокран попали в авиакатастрофу.

С 1960-х гг., поток свежих идей пришел из Европы, вместе с «британской волной», доминирующие положения в которой заняла группа «TheBeatles».

Сферу изобразительного искусства, партийное руководство СССР, также, как и другие сферы культуры, контролировало и подвергало цензуре.

После ВторойМировой войны стало очевидно, что коллективное искусство Советского Союзане может выдержать конкурентную борьбу, и поэтому его стоит расценивать, как коллективное и тотальное

¹Там же. С. 53.

поражение. Подпольная культура, доказала, что ее невозможно поставить под контроль и вывести из советского общества. Частные студии «Три Ф»: Р. Фальк, В.А. Фаворский и А. В. Фонвизин, домашние выставки и музеи за закрытыми дверями, например салон Г. Костакиса, и даже закрытые библиотеки, все равно позволяли приобщиться к «запретному плоду» искусства, через личное знакомство¹.

Советская власть, нуждаясь в управляемой оппозиции, не запрещала частные встречи и кружки любителей. Коллективные настроения Союза Художников СССР можно было избежать, если перейти в число любителей, разрешалось даже заниматься абстрактным искусством, например как в студии Э. Белютина, основанной в 1958 г.² Многие художники периода «оттепели», особенно те, которым пришлось пройти через ссылку и лагеря, не хотели связывать себя с государством, отказывались создавать коллективное творчество, поддерживаемое государством, и быть на службе идеологии.

Либерализации во время «оттепели» не запрещала нонконформизм, по отношению к официальному соцреализму, но чаще всего он имел молодежный, бунтарский характер, и был ориентирован на экспорт.

На московском Фестивале молодежи и студентов 1957 года юные авангардисты СССР увидели первую в Союзе выставку американского искусства, это и повлияло на формирование моды абстрактности в советской живописи.

Впрочем, художественная свобода была ограниченной, и не слишком неожиданным оказалось переход этого искусства в статус запретного, которое произошло в конце 1962 года: на юбилейной выставке "30 лет МОСХ" в московском Манеже тогдашний лидер страны Хрущев назвал несколько работ антисоветскими, после чего публично выставиться для тех, кто не был членом Союза художников, стало так же невозможно, как

¹Дёготь Е.Ю. Русское искусство XX века. М.:Трилистник, 2000. С. 158.

²Там же. С. 159.

вступить в этот Союз. В результате искусство, которое лишилось сферы публичности (стало "подпольным"), создало особую систему институций¹.

Неофициальный характер искусства диктовал новые требования к зрителю и продвижению продуктов культуры в массы: большинство творческих произведений были известны узкому кругу людей, которые знакомы с художником лично, а взгляд со стороны, на нейтральной территории, был невозможен. Выставки приходилось проводить не в галереях, а в коммунальных квартирах и мастерских, в естественных условиях творческого беспорядка, в связи с чем, творчество сильнее сливалось с жизнью автора, и оставляло имело более сильное впечатление у зрителя.

Но, с другой стороны, у представителей неофициального искусства был доступ к черному рынку, который был недоступен, для членов Союза Художников. Черный рынок был лишен публичности и огласки, все опять же происходило по личному знакомству. Покупателями чаще всего были иностранные дипломаты, которые инкогнито посещали мастерские художников и приобретали произведения искусства не как товар, а как символ этической ценности, в котором заключались знаки страдания художника, под гнетом идеологической машины, поэтому ценность была не на уровне рынка, а на уровне более высоком, этическом, а значит и произведение было, в какой-то степени, бесценным. А так как интеллектуальное и физическое пространство для сравнения было невозможно в виду «железного занавеса», продукты культуры обладали неповторимой самобытностью и художественной ценностью.

Авангардизм, как направление, получил возрождение в Ленинграде, после Отечественной войны, однако переход на новые формы выражения, получилось осуществить в середине 1950-х гг., из-за того, что на это направление обратили внимание молодые художники. Первыми представителями нового поколения были ученики Средней художественной

¹Там же. С. 161.

школы при Академии художеств, в том числе Александр Арёфьев, Владимир Шагин, Геннадий Устюгов. Будучи исключёнными из школы «за формализм», они образовали «Орденом нищенствующих живописцев» и начали учиться живописи у Георгия Траугота.

Хрущевская «оттепель» позволила художникам увидеть современное западное искусство, и благодаря этому, в Ленинграде стали формироваться группы художников нонконформистов. Первая — кружок авторов, объединившихся вокруг Арёфьева и Шагина, исповедовавшая экспрессионизм и гротеск. Вторая — образованная в 1964 году группа «Живописное Возрождение» (позднее — «Санкт-Петербург») во главе с Михаилом Шемякиным, создавшая направление метафорический синтетизм. Третью группу объединил вокруг своей студии Осип Сидлин, среди его учеников — Анатолий Басин, Евгений Горюнов, Игорь Иванов¹. Четвёртая группа — «Домашняя академия», созданная в начале 1960-х годов Владимиром Стерлиговым, учеником Казимира Малевича. В неё входили художники Александр Батурин, Сергей Спицын (одновременно состоявший в Союзе художников), Геннадий Зубков, Владимир Смирнов, Михаил Цэрүш, Александр Носов, Александр Кожин, Алексей Гостинцев².

Подводя итог в рассмотрении вестернизации массовой культуры в период «оттепели» стоит отметить, что вестернизация происходила естественным путем, через трофеи, вывезенные из Германии после поражения во Второй Мировой войне, а помимо них были разрешены ранее запрещенные произведения искусства, которые уже были внутри страны. Кроме того, некоторые отрасли искусства такие как кинематограф и театр, ощущали себя более свободно, по сравнению с музыкой, литературой и изобразительным искусством. Если на экранах кинотеатров и театральных сценах официально можно было показывать зарубежные фильмы и постановки, правда не все, то музыка, особенно джаз подвергалась резкой

¹Там же. С.161 - 162.

²Там же. С. 163.

критике. Музыкальные коллективы, которые играли джаз, официальному запрету не подвергались, однако в участии во всесоюзных мероприятиях им отказывали, и в большинстве своем такие коллективы оставались локальными группами внутри своего региона. Изобразительное искусство, не в силах бороться с критикой партийного руководства, ушло в андеграунд получив при этом, высшую духовную и этическую ценности, взамен материальным. Выставки проходили в закрытых обществах камерного формата, а попасть на них можно было только через личное знакомство или рекомендацию. Нередко внутри этих закрытых ячеек образовывались черные рынки по обмену и продаже культурных материалов, как для западного, так и для советского покупателя.

В завершении стоит сказать, что в период хрущевской «оттепели» вестернизация массовой культуры Советского союза и культуры в целом, началась стремительно, но естественно. Благодаря либерализации и ослаблению цензуры и советского зрителя появилась возможность приобщиться к западной культуре через театральные пьесы, литературу, кинематограф, изобразительное искусство и музыку. Доминирующее положение в процессе вестернизации в этот период времени занимает кинематограф, музыка и литература. Изобразительное искусство и театральные постановки, были в большинстве своем под влиянием официальной культуры. Кроме того, на Манежной выставке 1 декабря 1962 года Н.С. Хрущев резко раскритиковал новые направления живописи, которые были популярны за рубежом на тот момент времени, а если быть точнее, то абстрактная живопись. Это не могло не отразиться на восприятии культуры советским зрителем, с одной стороны, это было искусство не для всех, имеющее высокий порог вхождения, с другой стороны, появление абстрактной живописи — это закономерный процесс развития культурных форм и ответ на засилье соцреализма в искусстве. Разгром Манежной выставки послужил еще одной причиной для формирования контркультуры в Советском Союзе.

2.2 Мягкая вестернизация и формирование контркультуры в СССР в период «Застоя» 1965 – 1985 гг.

Культурное развитие советского общества при периоде «застоя» Л. И. Брежнева, продолжала развиваться по тенденциям периода «оттепели», с поправкой на то, наиболее яркие произведения создавались все же в предыдущем историческом периоде. Количество новых произведений искусства увеличивалось, но их ценность в культурном масштабе оставляла желать лучшего.

С 1970-х гг., деление культуры на непризнанную и официальную переходит в бурную фазу. Значительный вклад в литературу внесли Ю.В. Трифонов, с его повестями «Обмен» 1969 года и «Предварительные итоги» 1970 г., В. Г. Распутин «Живи и помни» 1974 г., Ю. В. Бондарев «Горячий снег» 1969 г., Б. Л. Васильев «А зори здесь тихие...» 1969 г., и В. П. Астафьев «Царь – рыба» 1976 г. и др.

Политика партии в отношении изобразительного искусства основывалась на балансировании между запретами и поблажками. Огромную популярность в конце 70-х обрел Александр Шилов - художник-портретист, работавший в манере «фотографического реализма».

Бурно развивается кино. Эпохальным явлением в развитии отечественного кинематографа явилась монументальная картина С.Ф. Бондарчука «Война и мир» (1965-1967 гг.). В 1965 г. на экраны страны вышла ставшая сверхпопулярной картина Л. И. Гайдая «Операция Ы», «Кавказская пленница» 1967 г., «Бриллиантовая рука» 1969 г., «Иван Васильевич меняет профессию» 1973 г., «Москва слезам не верит» В. В. Меньшова - удостоена «Оскара». .. Замечательно легкие, остроумные комедии снимает Э. А. Рязанов, одна из них: «Ирония судьбы или с легким паром» 1976 г.

Создаются остросюжетные картины «Семнадцать мгновений весны» (реж. Т. М. Лиознова), «Место встречи изменить нельзя» (реж. С. С. Говорухин).

Стоит отметить, что не всем фильмам было суждено добраться до экранов, например фильм А. А. Тарковского «Сталкер». Особое значение в культуре 60-70-х годов имело творчество В.М. Шукшина (1929-1974), - писателя, актера и кинорежиссера (фильмы «Живет такой парень» 1964 г., «Калина красная» 1973 г.).

Кроме отечественного кинематографа, на экраны также выходили зарубежные киноленты.

Итальянский неореализм продолжает в 1970-х бороздить экраны советских кинотеатров. На первый план выходят фильмы Д. Дамиани, его криминальные драмы пользуются огромной популярностью среди зрителей. Картины Ф. Дзеффирелли «Укрощение строптивой» и «Ромео и Джульетта» посещает огромное количество зрителей. Фильмы с участием А. Челентано также имеют огромный успех.

Мексиканские мелодрамы «Дикое сердце» и «Есения», которые являются прародителями будущих мыльных опер, обсуждались в каждом доме. Кроме того, кинопрокат пополнился новыми фильмами жанра вестерн, среди них были американский «Золото Маккены», и фильмы с западной и восточной сторон Берлинской стены: экранизация романов К. Мая про Виннету, и фильмы с участием Гойко Митича, который снялся в таких фильмах как «Чингачкук Большой Змей» 1967 г., «Апачи» 1973 г., «Текумзе» 1973 г., и др. Широкий общественный резонанс и популярность получил фильм «Клеопатра» 1963 г., с Элизабет Тейлор.

Интересен также факт того, как советская пресса реагировала на новинки западного кинематографа, которые, к слову, не вышли в прокат на советских экранах или вышли значительно позже премьеры. Например, фильм «Звездные войны» был встречен советскими критиками очень сухо и

холодно, а рецензии пестрили фразами: «примитивный сюжет», «кинопсихоз», «фабрика грез» и др.

Общемировая политическая борьба между Советским Союзом и Соединенными Штатами Америки под названием «холодная война» породило в средствах массовой информации массу дискурсов про «их» культуру, «их» нравы, «их» жизнь. Область искусства стала камнем преткновения в этих дискуссиях. Уже с 1940-х гг. увлечение западной культурой приравнивалось к предательству, что выразилось в известной фразе «Сегодня он играет джаз, а завтра Родину продаст», которая приписывается С.В. Михалкову¹.

Одним из ярких примеров был фильм «Звездные войны IV: Новая надежда», на момент выхода на экраны имел более короткое название – «Звездные войны».

Премьера состоялась 25 мая 1977 г. в США, а до Советского Союза картина добралась только в 1990 г. Среди советских периодических изданий первой откликнулась на американскую премьеру «Литературная газета», опубликовавшая в рамках рубрики «Массовая культура-77» статью «Космические киноужасы»². Кроме рецензии на фильм, публикация также относилась к разделу «Их сенсации», в котором публиковались зарубежные новости. Нельзя не обратить внимание на то, что местоимение «их» имеет явно оппозиционный контекст, в частности, политическую окраску. Если быть точнее, то повестка публикации была крайне негативная и осуждающая. Автор публикации Ю. Варшавская сообщает, что «американские кинотеатры захлестнула новая волна «кинопсихоза»³. Советский читатель, тех лет читающий между строк, сразу мог понять, про какой психоз идет речь: предыдущей волной «психоза» были фильмы «Челюсти» и «Кинг-Конг». Нельзя не отметить, что рецензия, если ее рассматривать объективно и без

¹ Муртазина В.Р. «Фильм «Звёздные войны» глазами советских критиков». Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. М.: РГГУ, 2016 г. С.1.

² Варшавская Ю. Космические киноужасы // Литературная газета. 1977. № 36. С. 15.

³ Подробная информация содержится в приложении А.

политической повестки, была даже не о самом фильме «Звездные войны», а об ажиотаже вокруг фильма. Используется много цифровых показателей: «60 миллионов прибыли за первый месяц демонстрации», «билет с рук за баснословную цену – 50 долларов». Ю. Варшавская делает акцент на том, что кроме самого производства фильма, были проведены еще «несколько коммерческих операций»: выпуск литературы, комиксов и игрушек для фанатов и желающих углубиться в вселенную космической оперы, кроме того нельзя не отметить, что сам фильм так же называется «коммерческой операцией».

Сложно сказать имела ли Ю. Варшавская возможность лично посмотреть картину ввиду того, что она ссылается на французское издание «Экспресс», которое в своей рецензии назвала сюжет Звездных войн «довольно примитивным». Сомнения также вызывают неточные описания героев фильма, так как в статье, вместо имен персонажей, используются неточное описание характеристик и навешивает ярлыки: например, принцесса Лея стала «круглолицей принцессой», Люк Скайуокер – главный герой фильма, стал «деревенским юношей», Оби Ван Кеноби – наставник главного героя, стал «старым рыцарем Круглого стола». Современный зритель с большим трудом сможет понять, какие герои скрываются за такими «масками», ровно, как и современники премьеры¹.

Использование кавычек в тексте публикации придают происходящему ироничный смысл: световой меч стал «игрушечной лазерной рапирой», регулярные употребления фраз по типу «шедевр», «ужас», «психоз», «кошмар», «чудовищно», «так выглядит один из «героев»» (подпись к кадру из фильма с изображением галактического воина-штурмовика). Конечно же, слова в кавычках имеют иное значение. Манипуляция зрителем с помощью лексики, может влиять на конечном восприятии фильма ввиду того, что автор наполняет публикацию пренебрежительной окраской с использованием

¹ Муртазина В.Р. «Фильм «Звёздные войны» глазами советских критиков». Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. М.: РГГУ, 2016 г. С. 3.

такой лексики как: «кинопсихоз», «баснословная цена», «ужасы поистине космического масштаба», «чудовищные тираны», «кошмарные чудовища» (плеоназм), «холодящий душу». В заключение рецензент вновь напоминает о финансовой стороне киноискусства США и подчеркивает непримечательность фильма, говоря о продолжении картины, что и эта часть «будет столь же посредственна, сколь и прибыльна». А для чего западному зрителю такие картины? «Чтобы потом, выйдя из зала, почувствовать, что за его пределами все-таки спокойнее» – в этих словах используется импликация – подразумевается, что людям в Америке живется не очень хорошо.

Заметно отличается от материала в «Литературной газете» посвященный «Звездным войнам» фрагмент статьи М.С. Шатерниковой «Реальность и мифы американского экрана» в журнале «Искусство кино»¹. Голливуд обвиняют во вторичности, графические романы и комиксы – несут в себе идею конкуренции за успех, а не борьбу за справедливость, культ силы – противопоставляется нравственным принципам. Несмотря на то, что позиция автора имеет тенденцию к осуждению, все же, она выглядит более нейтральной. Но еще одним подтверждением предположения о том, что советские критики не смотрели фильм, заключается в том, что М. С. Шатерникова ошибается в определении главного антагониста при пересказе сюжета, по ее мнению, им является Мофф Таркин, а не Дарт Вейдер². После пересказа сюжета публикация начинает пестрить политическим подтекстом. Во-первых, Шатерникова обращается к авторитету исследователя кинофантастики Ю.М. Ханютина, который написал о том, что Звездные Войны, и американская индустрия комиксов воспитывают «жизненную позицию, от которой до фашизма один шаг»³. Вторым подтверждением

¹ Шатерникова М.С. Реальность и мифы американского экрана // Искусство кино. 1978. № 7. с. 129–130.

² Муртазина В.Р. «Фильм «Звёздные войны» глазами советских критиков». Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. М.: РГГУ, 2016 г. С. 4.

³ Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира: Проблемы западной кинофантастики. М.: Искусство, 1977. С. 241.

предположения является то, что автор статьи ссылается на А. Любоу, журналиста издания «FilmComment» говоря о «Силе» как о вариации творческой эволюции А. Берсогона и «коллективного бессознательного» К. Юнга». Автор приходит к заключению о том, что фильм пользовался теми же источниками философии, которые использовались в нацистской Германии. Конечно же, употребление термина фашизм и сравнение фильма с идеологией нацизма сразу несет в себе крайне негативную оценку. Достаточно намек на сходство с такой идеологией и у фильма не будет будущего в советском прокате, т.к. цензура сразу поставит ярлык «вражеский продукт».

Интересно используются идеологемы и в описании Люка (в переводе Шатерниковой – Небохода, а не Скайуокера): «Защитник демократии и борец с тиранией». Здесь применен традиционный для советской пропаганды прием интерпретации любой позитивной деятельности как революционной¹.

Газета «Известия» отреагировала на премьеру фильмов «Звездные войны» и «Супермен» статьей «И вновь супермен» в рубрике «По чужим страницам», что в очередной раз обращало читателя к оппозиции «свой-чужой» и маркировало чуждость голливудского кинематографа. В основе материала лежит стратегия дискредитации, создание образа «МЫ-группы» через очернение противника – достаточно традиционный прием политической борьбы. Дискредитация включает в себя следующие коммуникативные ходы: прямое оскорбление («эффектные съемки космических битв, дуэли на лазерах и сногшибательные костюмы персонажей лишь подчеркивают бедность авторской мысли», «по сути дела пустышек, несмотря на все технические эффекты»); развенчание притязаний («фабрика грез» подсчитывает убытки. Причина – выпуск фильмов, лишенных оригинальности и весьма далеких от острых проблем реальной действительности», «поговаривают о новом кризисе Голливуда»). Как и в

¹ Муртазина В.Р. «Фильм «Звёздные войны» глазами советских критиков». Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. М.: РГГУ, 2016 г. С.5.

«Литературной газете», в «Известиях» упор делается на материальную сторону вопроса: анализируемые фильмы «стали событиями в американской кинематографии благодаря десяткам миллионов долларов», что сделает их «привлекательными и принесет немалые прибыли». Создатели картин рисуют мир, в котором капитализм – единственная жизнеспособная система, в которой деньги правят миром, конечно же, это совершенно противоречит советской идеологии. Обращая внимание на то, что у голливудских фильмов одна задача – заработать деньги, а не рассказать историю, то это помогает снизить социальный статус идейного противника. Интересно, что рецензент «Известий» ссылается на слова режиссера об «эскапизме», то есть уходе от реальных проблем жизни благодаря фильму: «Пусть зрители хоть на два часа отвлекутся от невеселых раздумий о безработице, росте цен, преступности, политических потрясениях». Как и Ю. Варшавская, автор указывает таким образом на тяготы жизни в условиях капитализма. «Звездные войны» оказались очень удобным фильмом для решения пропагандистских задач в годы холодной войны. Им были свойственны многие признаки «чужой» реальности: крупные денежные обороты, причастность к неглубокой «массовой культуре» комиксов и – как следствие – вторичность, не оригинальность, а также необычно выглядевшие персонажи, одержимые странными, с точки зрения советского человека, идеями. Работавшие в СССР критики, основывая свои впечатления и оценки преимущественно на публикациях западной прессы, интерпретировали фильм и ажиотаж вокруг него как отражение кризисного состояния общества в США и на Западе в целом. Фантастические «Звездные войны» стали частью вполне реальной идеологической войны¹.

В 1980-е известность приобретает северокорейский «Хон Гиль - дон» (фильмы, в основе сюжетов которых, стоят древность и боевые искусства), британские «Вожди Атлантиды» с гигантским спрутом и огромными чудовищами, польская «Сексмиссия», известная советскому

¹ Там же. С. 5.

зрителю под названием «Новые амазонки», и снятый еще в 1970-е «Кинг-Конг».

Под конец эпохи «застоя» обретает популярность фильм ужасов «Заклятие долины змей», который был снят с участием Польши. Популярность также получают такие фильмы как «Крамер против Крамера» и «Тутси», французские комедии с Луи де Фюнесом, Пьером Ришаром и Адриано Челентано и не показанные до этого фильмы про Анжелику.

Важным событием является выход картин Милоша Формана «Пролетая над гнездом кукушки» и «Амадей». Набор западных фильмов, доходящих до большого экрана, все еще довольно произволен, однако ситуация постепенно меняется. Новое же время приходит видео, из запиленные кассеты в обрезанных пакетах из-под молока открывают советскому зрителю (сперва столичному) кино Боба Фосси, Брюса Ли и Ридли Скотта.

Постепенно и подпольно до советского зрителя доходят шедевры мирового кинематографа. Вестернизация набирает обороты не только в кинотеатрах, но и в музыке.

Эстрадная музыка получила широкий отклик от советских слушателей. Появляются вокально-инструментальные ансамбли, среди которых популярные «Самоцветы», «Песняры» и «Машина времени». Весь Союз знал строчки песен Софии Ротару, Валерия Леонтьева, Аллы Пугачевой. Кроме эстрадной музыки, развивалась и классическая музыка. Нельзя не отметить творчество Г. В. Свиридова, создавшего музыкальную иллюстрацию к поэме А. С. Пушкина «Метель» 1974 г.). Мастером музыкальных сочинений крупных форм, в том числе балетов, опер, симфоний стал Р. К. Щедрин - балет «Анна Каренина» 1972 г., опера «Мертвые души» 1977 г.

Появление вокально-инструментальных ансамблей дало толчок к дальнейшему развитию и распространению культуры рок и джазовой музыки в СССР.

Рок был крупнейшим явлением в жизни молодежи периода «застоя», но стоит отметить, что рок-культура получила свое признание только спустя 20

лет. Конец 1960-х гг. это время перемен в рок движении, связано это было с политикой партии и либерализацией времен хрущевской «оттепели». Рок в это время становится культурным символом молодежного движения. Уже к 1966 г. появились десятки любительских «биг-битов», состоялись первые фестивали. В Риге во Дворце спорта «Динамо» играли «Мелодии Мейкерс», «Атлантик» и «Эолика». В Ленинграде первый фестиваль проходил в двухсотместном кафе «Ровесник»: играло пять групп и присутствовало жюри из комсомольских активистов¹.

В то время среди молодежных увлечений определенное место занимал и джаз.

Бурный расцвет культуры джаза случился в 1960-х гг. Количество слушателей джаза постоянно росло, а вместе с ними появлялись новые группы исполнителей, организовывались фестивали. Практически в каждом крупном городе был свой джаз клуб. Руководство СССР пыталось организовать и структурировать работу джазовых клубов, сотрудничая с ними и организаторами музыкальных мероприятий. Джазовые клубы вместо сольных концертов, стали ориентироваться на парные и трио выступления групп. На подобных концертах музыканты, как правило, играли на одной звуковой аппаратуре и на одних инструментах. Популярность мероприятий подобного рода родила идею проведения поп-фестивалей (по аналогии с джазовыми)².

У каждого крупного джазового клуба, был свой музыкальный фестиваль, например, в Ленинграде в 1966 – 1968 гг. состоялось не менее шести конкурсов и фестивалей поп-групп. Конкурсы помогали развивать и сближать различные музыкальные стили, объединяя в себе элементы джаза, рока и поп музыки, и, кроме того, на конкурсах у исполнителей была возможность проявить себя и завоевать сердца новых слушателей. Так, в разные годы ленинградскую поп-сцену определяли: в 1966 г. – группа

¹ Невская Т.Н. «Становление молодежной рок культуры в СССР в конце 50-х – 80-х годов XX века.// Известия РГПУ им. А.И. Герцена. СПб.: 2008 г. С. 345.

² Там же. С. 345.

«Авангард66»; в 1967-1968 гг. – группы «Лесные Братья» (подражавшие «Биттлз»), «Садко», «Фавориты», «Альбатрос», «Q-67», «Летучий Голландец», «Аргонавты», «Фламинго», «Галактика». В 1968 г. состоялся дебют группы «Кочевники», исполнявшей собственные песни на русском языке. Ленинградская рок-культура перешла на новый этап своего развития именно благодаря исполнению песен на государственном языке. К началу 1970-х гг. рок-культура переживает бурные перемены.

Рок-культура снискала свою популярность у молодежи и получила быстро развитие благодаря следующим факторам: во-первых, исполнители оттачивали свое мастерство и совмещали элементы рок музыки с другими музыкальными стилями, благодаря которым, появились направления хард рока (тяжелый рок) и арт-рока, во-вторых, у авторов появились тенденции исполнять музыку собственного сочинения, не подражая каким-либо исполнителям, в-третьих, у некоторых рок-групп стали появляться постоянные слушатели и фанаты, некоторые из них даже неадекватно вели себя во время концертов. Беспорядки в зрительном зале не остались без внимания властей. Так, например, поведение зрителей на концерте группы «Фламинго» в декабре 1969 г. повлекло определенные ограничения со стороны органов культуры: группам, не имевшим в составе духовой секции, было запрещено выступать публично¹.

В конце 1970 г. Ленинградский городской комитет ВЛКСМ предложил провести изменения в эстетическом воспитании молодежи, из-за того, что широкую популярность среди молодых занимает музыка, а это значит что нужно открывать учебные заведения для подготовки новых исполнителей, чтобы они могли исполнять музыку в кафе, ресторанах и танцплощадках, во-вторых, наладить производство джазовых пластинок. Стоит отметить, что о рок-музыке, как об обособленном жанре музыкальной культуры не говорится. Но, другие районные комитеты комсомола обратили внимание на этот феномен и старались поддерживать рок-исполнителей. Сначала это

¹Там же. С. 345-346.

явление было воспринято Ленинградским обкомом ВЛКСМ как необдуманная поддержка «горластых юнцов», «оркестров» под названием «Фламинго», «Пчелы» и др., «насаждающих среди молодежи псевдокультуру с явно выраженным буржуазным оттенком»¹.

Спустя некоторое время районные и областной комитеты объединили свои усилия. 1970-е отмечаются бурным развитием рок музыки. Молодые люди устремляют свое внимание на танцы, джазовую и рок музыку. В этот период появляются новые ленинградские группы: «Санкт-Петербург», «Аргонавты», «Зеленые Муравьи», «Славяне», «Арсенал», «Генерал-Бас», «Пост», «Медный Всадник». В 1975-1977 гг. появляются группы «Орнамент», «Зеркало», «МардиГра», «Фрам», «Две Радуги»². Помимо новых исполнителей появляются организаторы, которые предоставляют технику и вуалируют рок-концерты под культурно-массовые мероприятия, съемки фильмов, чтения, и так далее.

Среди первых московских бит-групп можно назвать группы «Бразерс», «Челенджер», «Сайнтс» («Святые»), «Сокол», «Славяне», «Ветер Перемен», «Безбожники», «Русь», «Наследники», «Москвичи», «Тролли», «Красные Дьяволята», «Атланты», «Скифы», «Грифы» и «Миражи»³. Перечисленные группы можно отнести к подражателям эстетики хиппи ввиду того, что в текстах прослеживались интернациональные послы, авторы стремились к достижению мастерства в написании слов и исполнению музыки. Смысл песен был наполнен абстрактностью, иносказательностью, использованием образов, негативным отношением к насилию и войне.

В начале 1970-х гг. партия ввела инструкцию, по которой, все программы выступления должны обязательно утверждаться, из-за этого многие исполнители лишились возможности проводить репетиции и выступать на концертах. Цензура снова стала набирать обороты, поэтому у многих исполнителей возникали сложности, которые решались либо

¹Там же. С. 346.

²Там же. С. 346.

³Там же. С. 347.

исполнением песен Союза композиторов, либо уходить в подполье и вступать в конфликты милицией. В это время вокально исполнительным ансамблям оставалось только сохранять внешнюю атрибутику рок-культуры: инструменты, состав, усиление звука, совместный вокал, характерная тембровая окраска. Первое время среди молодых людей были популярны «Веселые Ребята», «Голубые Гитары», «Самоцветы». К достижениям ВИА следует отнести альбомы Давида Тухманова «Как прекрасен этот мир» (1970) и «По волне моей памяти» (1976), ставшие первыми концептуальными альбомами, так как все песни в них связаны общей идеей. Нельзя не отметить, что ВИА были похожи друг на друга, но несмотря на это, они играли свою роль по продвижению рок-культуры среди потенциальных слушателей и представителей консерваторских настроений.

Идеологический протест исчез из репертуара исполнителей. Популярны рок-исполнители уходили в более официальные музыкальные направления и это заложило основы по принятию рока в среде официальной культуры. 1970-е гг. стали для российского рока годами серьезных испытаний – проверкой на жизнеспособность. За это время рок стал средством общения молодежи, частью ее субкультуры. Произошло полное размежевание с профессиональными ВИА¹.

Группы, которые не перешли в официальные сферы, а остались в подполье, были наполнены индивидуальностью и авторским подходом, в то время как составы популярных ВИА менялись регулярно, например, «Веселых Ребят», «Голубых Гитар», «Самоцветов», «Цветов». Однако, после смены составов репертуар ВИА не менялся – они пели всем знакомые песни.

Никто, однако, не может перепутать звучание «Машины времени» или «Скоморохов» Градского с кем-либо другим. Первое десятилетие отечественного рока заканчивается постепенным вытеснением из репертуара русскоязычных групп зарубежных рок-композиций².

¹Там же. С. 347.

²Там же. С. 348.

Рок группы подражали своим кумирам не только в манере исполнения песен на английском языке, но и в подборе аккордов, произношению, манере поведения на сцене и так далее.

Нельзя сказать, что это было отрицательной тенденцией, потому что исполнители знакомили слушателей с новыми способами исполнения, с планкой, к которой нужно стремиться молодым исполнителям. Они стали великолепной школой профессионализма. Наиболее популярными были «Рубиновая Атака» (позднее – «Цитадель»), «Удачное Приобретение», «Второе Дыхание». На первое место выходят группы, придающие важное значение собственному творчеству и старающиеся выразить мироощущение и чаяния современников – «Скоморохи», «Араке», «Машина времени».

Молодая поросль московского рока впервые заявила о себе лишь в конце 1982 г.: на рок-фестивале в Физико-техническом институте многообещающе прозвучали выступления ретро-панкового «Центра», «Альянса», салонного «Города». 1980-е гг., несмотря на массивную анти-роковую кампанию, начинавшуюся в стране, по праву можно назвать «золотым веком» рок-музыки. На фоне запретов и порой прямой травли музыкантов и поддерживающих их рок-журналистов происходит настоящий расцвет рок-движения. Увлечение рок-музыкой приняло массовый характер, особо преданные фанаты поголовно попадают в «черные списки». Молодые и очень талантливые рок-музыканты вынуждены ограничить свою концертную деятельность. Так, например, с марта 1984 г. по май 1985 г. в Москве не прошло ни одного настоящего рок-концерта. Рок-жизнь свелась к квартирным концертам и, естественно, активной звукозаписи. Окончательная легализация рок-музыки происходит в годы перестройки¹.

В заключение следует отметить, что оформление культуры рок в СССР проходило постепенно, через несколько этапов: начало движению положил период «оттепели», во время которого международные отношения улучшились, а культурный обмен – усилился. Рок-музыка впервые заявила

¹Там же. С. 348.

осебе в Москве на VI Всемирном фестивале молодежи инашла отклик у советских людей¹. Увлечение группой «The Beatles» породило волну «битломанов», творчество которых стало затрагивать актуальные для общества темы. Исполнители перешли на новый уровень: музыку играли не только для поднятия настроения и поддержания атмосферы, а еще и для того, чтобы донести до людей смыслы и идеи. Апогеем развития рок-культуры в советском союзе стало создание и оформление вокально инструментальных ансамблей, многие из которых несли в себе рок-атрибутику и исполняли рок с эстрады.

Пока в кинотеатрах советский зритель смотрел зарубежные фильмы, а на концертах слушал зарубежную музыку, или советскую версию рока и джазовой музыки, в изобразительном искусстве происходила эволюция: на смену абстракции и авангардизму, приходит постмодернизм в виде концептуалистического направления.

Постмодернизм – понятие, отражающее структурно схожие явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века и начала XXI века². Это состояние современной культуры, включающее в себя своеобразную философскую позицию, выражающее (не)формальную антитезу модернистскому искусству, а также массовой культуре современной эпохи³.

В концептуализме концепция произведения важнее его физического выражения, цель искусства – в передаче идеи. Концептуальные объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио и видеоматериалов. Объектом искусства может стать

¹ Празднова О. С. Специфика проникновения рок-культуры в СССР // Ценности и смыслы. 2017. № 3 (49). С.118.

² Новый философский словарь. Постмодернизм. Мн.: Современный литератор, 2007. С. 425.

³ Дианова В.М. Постмодернизм как феномен культуры// Введение в культурологию. Курс лекций / под ред. Ю.Н. Солониной. СПб.: СПбГУ, 2003. С. 145.

любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальное искусство представляет собой чистый художественный жест¹.

Постмодерн проникал и в Советский Союз, в качестве ответа на официальное искусство, со стороны постмодерна, возникло новое направление в живописи под названием «соц-арт». Идея нового жанра заключалась в пародии на советское искусство с сочетанием образов современной массовой культуры, объединив в себе черты таких направлений как «соцреализм» и «поп-арт». В то время как общество капитализма было наполнено культурой потребления, социалистическое общество заполонило мифотворчество в советской идеологии.

Создатели соц-арта прекрасно понимали пустоту, лживость и лицемерие официального искусства, стоявшего на службе тоталитарного режима. Его объекты были, как правило, художественные коллажи, «цитирующие» советский официозно-государственный антураж по всем правилам поп-артовской эстетики, с использованием в структуре произведений реальных вещей и бытовых предметов². Свободные выражения идей и форм с использованием иронии, сарказма, сатиры, преувеличения действительного, «подмены» понятий и др., стало основой для нового стиля.

Соц-арт изобрели художники Виталий Комар и Александр Меламид. Новый стиль был придуман ими «нахалтуре», когда они, чтобы заработать денег, расписывали пионерлагерь: рисовали профили В. И. Ленина, героев войны и труда, рабочих и колхозниц³.

«Слово «соц-арт» мы придумали, наговорили в занесенном снегом дощатом подмосковном клубе, когда, согреваясь водкой, готовили оформление пионерского лагеря к юбилейному лету 1972

¹ Дианова В.М. Постмодернизм как феномен культуры.// Введение в культурологию. Курс лекций / под ред. Ю.Н. Солониной. СПб.: СПбГУ, 2003. С. 151.

² Савельева А. Мировое искусство. Направление и течения от импрессионизма до наших дней. – М.: «Оникс», 2006. С. 106.

³ Ельшевская Г. Концептуализм и соц-арт. [Электронный ресурс] // URL: <https://arzamas.academy/materials/1206> (дата обращения: 11. 04. 2020.)

года»¹, отмечали Виталий Комар и Александр Меламид, основоположники направления.

Вокруг В. Комара и А. Меламида во второй половине 1970-х гг. сложился круг молодых художников, разделявших их взгляды и убеждения. В разные годы к их объединению примыкали Александр Косолапов, Леонид Соков, Дмитрий Пригов, Борис Орлов, члены групп «Гнездо» и «Мухоморы»².

Соц-арт как жанр, акцентировал свое внимание не на стиле выражения идеи, а в большей степени, способом самовыражения художников подполья, объединив в себе различные формы: от станковой живописи, до агитационных плакатов.

Официальным искусством, признаваемым советской властью на тот момент времени, являлся соцреализм – художественный метод, одобренный партийными органами для создания произведений изобразительного искусства или литературы. Отличительными чертами этого направления являются прославления жизни и труда в СССР, борьба за мир и насыщенность идеологическими и государственными символами³.

Население было окружено подобной официальной художественной продукцией – выставками, рапортующими о победах социалистического строительства, плакатами к этим выставкам, оформленными в той же стилистике, открытками и так далее. Параллельно по телевизору шли передачи о заседаниях съезда партии, сопровождающиеся продолжительными аплодисментами, мелькали одни и те же лица партийных руководителей. Все было представлено позитивно, оглашались одни сплошные победы, хотя люди прекрасно понимали, что в реальной жизни в эпоху застоя все было ровно наоборот. Из-за раздвоенности порождала специфическое отношение

¹Гущин С., Щуренков А. Современное искусство и как перестать его бояться. Москва: АСТ, 2018. С. 77.

²Примеры работ художников направления соц-арт представлен в приложениях Б, В и Г.

³Там же. С. 77.

квласти – ироничное. Воздух был переполнен политическими анекдотами, высмеивающими тех самых руководителей партии сэкранов¹.

Эта двойственность, ирония нашла свое выражение в соц-арте. Художники создавали работы, которые зачастую внешне были похожи на «настоящие», «правильные» картины в духе соцреализма. Можно привести в пример работу «Сталин и Монро» Леонида Сокова, одного из отцов-основателей направления. Картина выполнена на золотом фоне, отсылающем к официальной, имперскому величию. На этом фоне в профиль – улыбающиеся И. Сталин и Мерлин Монро. Техника выполнения портретов – близкая к шелкографии, что напоминает работы Энди Уорхола и сразу же устанавливает связь с американским поп-артом.

«Если говорить о том, какое направление в Советском Союзе было максимально близким к западному поп-арту – это соц-арт. С одним очень важным, принципиальным отличием: если поп-арт работает с переизбытком дизайна, товара, красивых упаковок, с таким понятием, как «бренд», то в советской ситуации дизайн из бытовой жизни был исключен – вся одежда была серой, невзрачной, небрендовой, ее не всегда просто было купить. На полках была впервые очередь еда, а не упаковки – очевидно, что банка тушенки – это впервые очередь банка, в которой есть тушенка, и не так важно, как она оформлена. Само наличие банки тушенки – уже большое счастье. Поэтому контекст возникновения соц-арта принципиально отличается от контекста поп-арта Энди Уорхола.

«Симуляция была не только в проектах художников. Симуляция пронизывала всю ту жизнь. Ведь когда на лозунге написано «Соберем столько-то миллионов тонн зерна к такому-то съезду КПСС» – это же чистая симуляция, никто не знает, какой будет погода, какой получится урожай. Эта профанация и стала главной темой соц-арта. Эстетику, стилистические особенности художники находили в окружающем мире: люди, все эти

¹Борев Ю. Эстетика. М.: «Высшая школа», 2002. С. 380.

лозунги, плакаты, пионерская пропаганда, партийные лица, и, главное, вофициальном искусстве – социалистическом реализме»¹.

«Когда Вадик Паперный увидел первые работы соц-арта, а он зашел к нам в студию в 1972 году, он пришел, увидел и говорит: «Так это же советский поп-арт, мы все давно этого ждали». Он понял в том смысле, что это не реклама вещей потребления, а реклама идеологии – советский поп-арт. Мы, помню, сидели, выпивали, вели этот разговор, и стали изощряться в придумывании названий. Я, кажется, предложил «ком-арт» – коммунистический. Название «сов-арт» напоминало о саванне. А «соц-арт» очень легло в русский язык. Это как-то звучит по-русски. «Соц» – сокращение от соцреализма, а «арт» – от поп-арта» – вспоминал Виталий Комар в 2008 году².

Практически все художники, которые являются главными действующими лицами соц-арта, вели некую двойную жизнь – они получали крепкое профессиональное художественное образование, потом, как и положено в Советском Союзе, старались попасть в Московскую Организацию Союза Художников, т.е. вся внешняя карьера была такой же, как у любого другого художника. Более того, получив профессиональные навыки, они зарабатывали на жизнь вполне стандартными заказами. Еще одной статьей доходов для этих художников были оформительские работы пионерских лагерей, реставрация картин, плакатов и скульптур³.

Для соц-артистов любой юмор, даже самый рискованный, был, что называется, «в законе». Очень смешные работы Александра Косолапова, где перемешаны расхожие знаки советской идеологии и американской потребительской культуры: Ленин, Микки-Маус, Сталин, кока-кола и так далее. Некоторые из этих работ, сделанных в эмиграции, будут провоцировать

¹Борев Ю. Эстетика. – М.: «Высшая школа», 2002. С. 381.

²Светляков К. А. Художественные практики Виталия Комара и Александра Меламида: от производства к медиа // Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С. В. Мальцевой, Е. Ю. Станюкович-Денисовой, А. В. Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. С. 758.

³Там же. С. 758.

религиозных фанатиков в России – например, икона-икра или соединение образа Христа слоготипом Макдональдса. Такое же прямое и пересмешническое столкновение контекстов – в работах Леонида Сокова: Сталин выпивает с Мэрилин Монро, Ленин пожимает руку «Шагающему человеку», модернистской скульптуре Джакометти. Как-тово время обыска уРошалья была изъята работа – портрет Сахарова изсахара ипортрет Солженицына изсоли. Это очень прямое искусство, в нем нет никаких вторых итретьих смыслов, – но оно живое, веселое и убедительное¹.

Исходя из вышесказанного, четко видно влияние западной культуры на советскую интеллигенцию 1970-х гг. Взяв на вооружение концепции, приемы и идеи Э. Уорхола и Р. Лихтенштейна, советские художники пропустили их через себя и стали выдавать новый продукт, понятный жителям Советского Союза. В отличие от западных коллег, которые создавали свои произведения с целью показать искусство банального – бутылку колы, банку консервированного супа: их употребляют все, от президента США до простого работяги; советские художники действовали использовали другие методы: в дело шли вызывающие и неприятные клише, с использованием сарказма над политической агитацией и символизмом в соцреализме, авторы раскрывали в приятной и забавной форме настоящий смысл идеологии, стараясь развенчивать политические и идеологические стереотипы в советском обществе. Это направление выглядело как синтез художественных направлений из разных культур, отлично дополняющих друг друга.

Соц-арт как направление в искусстве просуществовал с 1970-х гг. и к началу 2000-х гг. закончил свое существование как жанр, в связи с тем, что политический режим страны изменился, и прежняя подоплека и основа – стали не актуальными.

Подводя итог периоду «застоя» можно отменить, что вестернизация массовой культуры СССР продолжается несмотря на то, что партийное руководство активно борется с ней. В советских кинотеатрах показывают

¹Там же. С. 759.

больше зарубежных фильмов, по сравнению с предыдущим историческим периодом, до зрителя доходит не только фильмы, ориентированные на массового зрителя в жанрах: комедия, приключения и экшн, но и более глубокие фильмы для представителей интеллигенции. В музыкальной сфере происходит бурный рост рок культуры, которая начинает формироваться еще в период «оттепели», но отечественный рок начинает вытеснять зарубежный именно в период «застоя», и в связи с этим обретает свою самобытность и обрастает культурным фоном. Советское изобразительное искусство постепенно выходит из андеграунда, но все еще не может конкурировать с официальным искусством, однако, ориентация на массового зрителя позволяет постепенно приобщить рабочий класс к постмодернизму, который выступает антитезой официального искусства.

Отношение к западной культуре стало более прохладным, увеличились цензура и критика в отношении западных продуктов. Критике подвергались большинство направлений искусства от музыки, до изобразительного искусства. Кроме того, нельзя не отметить, что доминирующее положение в процессе вестернизации, стал занимать не кинематограф, как в период «оттепели», а музыка.

В сфере изобразительного искусства произошел синтез зарубежного поп-арта с отечественным соцреализмом, после чего зародилось новое направление, которое впитало в себя все лучшее и стало называться – соц-арт. Вместо коммерческого характера и искусства банального, направление соц-арт занималось развенчиванием идеологических установок, постепенно раскрепощая советского зрителя.

2.3 «Перестройка» 1985 - 1991 гг. и снятие запрета с западной культуры в СССР

Период «перестройки» – это время масштабных перемен в идеологии, политической и экономической жизни СССР. Курс на «перестройку» был

провозглашен Генеральным секретарем ЦК КПСС М.С. Горбачевым 23 апреля 1985 года на пленуме ЦК КПСС в Москве. Перемены и новая идеология повлекли за собой изменения во всех сферах жизни, в частности, культура, которая осмыслила и пересмотрела политические и экономические процессы.

Правительство СССР запустило процессы демократизации общественной жизни, а это, в свою очередь, повлекло за собой снятие запретов и ограничений в культурной сфере, в связи с тем, что ранее она подвергалась цензуре. Ослабление цензуры в искусстве дает почву для проявления множества художественных объединений и группировок, которые предлагают новые подходы и методы. К слову, такие объединения существовали и до «перестройки», однако, им приходилось действовать подпольно и камерно, оставаясь нишевым продуктом культуры.

Снятие цензуры и развитие теле- и радиокommunikаций позволили заявить о себе на весь Советский Союз, множеству творческих объединений без угрозы преследования со стороны административной власти. Кроме зарождения новых культурных продуктов, на всеобщее обозрение выходит «возвращенная» культура. Под «возвращенной» понимались продукты культуры, созданные для зрителей тех лет. Отличия в культурном плане 1980-х гг. заключается в представлении новой концепции человека и всего мира, где на первом месте стоят гуманистические цели, а социально-исторические – отходят на второй план.

Явное сходство культуры 1980-х гг. наблюдается с культурой начала XX века: появляется множество творческих стилей и форм, зарождаются новые эстетические концепции, возрождается интерес к забытым формам выражения. Естественный процесс культурного развития страны начинает возобновляться и «догонять» западноевропейскую культуру. Развитие культуры на Западе прошло спокойно и размеренно, в Союзе этой возможности не было – культурный прогресс тормозился социально-

политическими процессами, цензурой и политикой изоляции от внешнего мира.

Официальная культура соцреализм, принципами которой являются: народность, идейность и конкретность – отходит на второй план и уступает первенство экспериментальному и новаторскому искусству.

Художественное творчество вызывало протест из-за ограничения самовыражения, в связи с этим росло недовольство общества против советского режима, которое достигло своего апогея к концу 1980-х годов. Период «перестройки» ознаменовал себя политической борьбой в культурной области, в то время как демократизация помогала культуре расцветать. Развитие культуры в России в годы перестройки и рыночных реформ определялось несколькими основными факторами:

Во-первых, снятие «железного занавеса» позволило упрочнить культурный взаимообмен СССР с другими странами.

Во-вторых, финансирование культуры, со стороны государства, прекратилось, а это не могло не сказаться на конкуренции отечественной культуры с зарубежной.

В-третьих, снятие ограничений идеологии и цензуры, позволило ускорить демократизацию общественной жизни, и перейти художественному творчеству на новый этап своего развития.

Культура оказалась вполне готова кэтим переменам. Уже начиная ссередины 1970-х годов вкрупных городах возникла среда литераторов, художников, музыкантов, существовавших иработавших зарамками официального советского искусства сего творческими союзами ипартийным контролем. Примечательным фактом было то, что авторы культуры подполья исходили не из политических мотивов, а скорее, из эстетического отвращения в необходимости добиваться разрешения на публикацию и доступу к зрителям. Долго находиться в русском «андеграунде» авторам было тяжело, ввиду быстрого развития художественной сферы, поэтому творцам приходилось прибегать к само легализации. При этом власть

нот, чтобы не реагировала на этот нарастающий процесс, но репрессии, которые она готова была применить, были разрозненными и демонстрировали преимущественно её неуверенность в себе.

Конце 1980-х – начало 1990-х было отмечено возвращением произведений поэтов Серебряного века, публикации «контркультурной» советской литературы, и произведений русской эмиграции. Эти произведения уже давно были опубликованы на Западе, но в Союзе они были не известны: их не включали в школьную программу, их сложно было найти и приобрести.

Среди возвращенных читателю произведений можно назвать повесть Михаила Булгакова «Собачье сердце» (по которой режиссер Владимир Бортко в 1988 году снял завоевавший огромную популярность телевизионный фильм); повесть Андрея Платонова «Котлован»; роман Бориса Пастернака «Доктор Живаго»; роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба»; роман Александра Солженицына «Архипелаг ГУЛАГ»; произведения Николая Гумилева, Анны Ахматовой, Осипа Мандельштама, Ивана Бунина, Владимира Набокова, Евгения Замятина, Иосифа Бродского, Сергей Довлатова и других классиков русской литературы.

Новая литература 80-х отличается от предыдущих времён направлением новой концепции человека и мира, в котором он живёт, мира, в котором всё общечеловеческое и гуманистическое имеет больший вес, нежели социально-историческое. Советская литература тех времён открывает для себя новые жанры (детектив, фантастика) и как бы догоняет весь остальной мир в культурном вопросе. Таким образом, литература 80-х годов СССР прошла путь от психологизма до публицистичности, вплотную подойдя к мифу.

Из запасников музеев извлекаются произведения практически не выставлявшихся в советское время художников – например, Павла Филонова и Казимира Малевича, выставки которых с огромным успехом

проходят в Русском музее в Ленинграде и в Третьяковской галерее в Москве в 1988 году.

Демократизация и расширение международных связей сделали возможным ознакомление советских граждан с популярными тенденциями современной культуры Запада. В конце 80-х и в 90-е годы на русский язык широко переводятся произведения литературы модернизма (например, роман Джеймса Джойса «Улисс») и сочинения ведущих современных философов (например, Мишеля Фуко), выходят на экраны фильмы Пьера Паоло Пазолини, Райнера Фассбиндера, Вернера Херцога и т.д.

В тоже время происходит восстановление отечественной исторической традиции, составление параллелей с общемировой культурой, преодолевается вынужденная изоляция советской культуры.

Отмена цензуры во второй половине 1980-х годов позволяет снять табу с запретных ранее тем. В среде писателей и кинематографистов начинают высказываться о насущных проблемах советского общества, о которых молчали раньше, отрицали их существование. Среди табуированных тем можно отметить: алкоголизм, лицемерную идеологию, проституцию, разочарование в идеологии социализма, ощущение бессмысленности и безысходности, наркомания. Проблема проституции освящалась в фильме режиссера Петра Тодоровского «Интердевочка» (1989), проблема наркомании – в фильме режиссера Рашида Нугманова «Игла» (1988), а проблема нравственного разложения комсомольских лидеров – в фильме режиссера Сергея Снежкина «ЧП районного масштаба» (1988).

Снятие табу повлияло еще и на то, что рок-музыка получает свое официальное признание, кроме нее изобразительное искусство и литература подполья, также выходят в свет. В России начинают печататься ведущие представители «неофициальной» поэзии Дмитрий Пригов и Лев Рубинштейн. В конце 80-х годов с успехом проходят первые публичные выставки ранее запрещенных художников – например, выставка Товарищества экспериментального изобразительного искусства в «Ленэкспо» в Ленинграде.

В тридцатиградусный мороз у входа в зал «Ленэкспо» в Ленинграде выстраивались очереди.

Формирование рыночных механизмов в экономике открыло для мировой массовой культуры все двери в Советский Союз. К началу 1990-х гг. советский рынок завоевывает зарубежное массовое кино, популярные в то время литературные произведения в жанре триллер и мелодрама, зарубежная музыка. К ним добавляется отечественная (главным образом, музыкальная) массовая культура, в особенности рок, который из нонконформистского направления в музыке 80-х становится частью официальной культуры.

Рок-культура отстаивала свою независимость и популярность среди молодежи, и, кроме того, перестала носить оттенок элитарности в подпольной культуре, получив официальное признание. Рок культура складывалась стихийно и поэтому собственной остротой проявилась двусмысленная позиция власти: с одной стороны, было понятно, что рок формирует нонконформистское мышление подрастающего поколения, «расшатывает устои», создает явно нерелевантную советской идеологии шкалу ценностей. С другой стороны, очевидной была в данном случае невозможность прямого запрета, ведь рок-искусство оказалось слишком уж массовым, захватило слишком большое количество молодых людей. А раз нельзя запретить, то нужно разрешить, чтобы контролировать.

Кроме легализации нонконформистских жанров культуры, в развитие массовой культуры одну из главных ролей сыграло телевидение. Основывались частные каналы, независимые от государства, сфера ТВ коммерциализировалась с помощью рекламы, а для привлечения аудитории в программную сетку вводили телесериалы и передачи развлекательного характера.

Кроме развития телевидения, конец 1980-х – начало 1990-х гг. пришлось на расцвет концептуализма, сам концептуализм в свою очередь начался с соц-арта – направления, которое представляло из себя рефлексию над потребительским обществом, и объединяло в себе черты западного поп-

арта и советского соцреализма. В Советском Союзе не было культуры потребления, был лишь дефицит потребительских товаров, профицит лозунгов, пропагандистских клише и классических лексических схем. Соц-арт работал с этим языком, полностью оторванным от реальности и обволакивавшим ее непроницаемым слоем¹.

Художники Виталий Комар и Александр Меламид представили соцреалистическую картину «Встреча Солженицына и Бёлля на даче у Ростроповича», демонстрируя зазор между каноном официозного советского портрета и политической репутацией, изображенных на нем лиц, или писали в духе эстетики ампира полотно «Сталин и музы». Илья Кабаков создавал философские альбомы, апозднее инсталляции, посвященные быту советской коммунальной квартиры. На картинах Эрика Булатова колоссальные красные буквы слозунгом «Слава КПСС!» висели на фоне голубого неба. Колоссальная роль вербальных образов в эстетике соц-арта сближали его с мировой традицией концептуального искусства, в основании которого лежало положение американского художника Джозефа Кошута, что «искусство существует только в форме идеи». Московский концептуализм стал органичной частью мирового художественного процесса, и когда сначала Комар и Меламид, а потом и Кабаков перебрались на Запад, они быстро стали признанными классиками².

К началу 1989 г. большинству людей было очевидно, что неофициальное искусство победило окончательно. Бывшие популярные деятели творческих союзов пытались усидеть на двух стульях: обвиняли оппонентов в интересе к творчеству умерших авторов, и в тоже время, выдавали себя за латентных диссидентов. Но история циклична, и за упадком и спадом – обязательно следуют рост и расцвет.

¹ Ю. Доманский, А. Зорин. Перестройка, рок и соц-арт: выход культуры из андеграунда. [Электронный ресурс]// Академия Арзамас. 2018.. 5 апреля. URL: <https://arzamas.academy/materials/1552> (дата обращения 20.04.2020)

² Ю. Доманский, А. Зорин. Перестройка, рок и соц-арт: выход культуры из андеграунда. [Электронный ресурс]// Академия Арзамас. 2018.. 5 апреля. URL: <https://arzamas.academy/materials/1552> (дата обращения 20.04.2020)

Реформирование Советского Союза стартовало с культурной сферы, и только после нее, стали происходить изменения в социальной, экономической и политической. Ожидание перемен и страх перед надвигающейся неизвестностью вгоняло людей в смятение.

Примерно к этому же времени иссяк поток возвращенной литературы. После публикации «Архипелага ГУЛАГ» Солженицына и «Жизни и судьбы» Василия Гроссмана пали последние запреты с критикой В. И. Ленина, и сравнением советской доктрины И. В. Сталина с доктриной А. Гитлера в Германии. В то же время, запрещенная ранее культура, вышла из запасников и получила своих зрителей, однако к началу 1991 г. интерес к ней угас. Соц-арт перестал быть новой философией художественного выражения, превратившись в средство коммерциализации на службе рекламы и дизайна интерьеров. Его лидеры стали менять художественную манеру и во многом выпали из фокуса общественного внимания¹.

Еще одной крупной победой вестернизации является прекращение глушения западных радиостанций, которые все время своего существования транслировались на территории Советского Союза. Среди радиостанций можно выделить «Би-Би-Си», «Голос Америки», «Радио Ватикана», и «Радио Канада», Радио «Свобода».

В отличие от британской «Би-Би-Си», американские радиостанции, а в частности радио «Свобода» открыто критиковали советскую политическую систему, пропагандировали западный образ жизни и плюсы демократического режима. На радио «Свобода» работали как американские сотрудники, так и эмигранты из СССР, одним из них был Сергей Довлатов, который в своих литературных произведениях называл эту станцию – «Либерти».

«Голос Америки» была не такой антисоветской станцией как «Свобода», но в то же время и не несло в себе либеральную повестку, как

¹ Ю. Доманский, А. Зорин. Перестройка, рок и соц-арт: выход культуры из андеграунда. [Электронный ресурс]// Академия Арзамас. 2018.. 5 апреля. URL: <https://arzamas.academy/materials/1552> (дата обращения 20.04.2020)

британская «Би-Би-Си». На радио было множество молодежных программ, в частности, музыкальных.

Критикой советской системы также занималась радиостанция «Немецкая волна», целевой аудиторией которой были жители стран восточноевропейских государств советского политического блока. В передачах чаще всего рассказывали про преимущества рыночной экономики, демократии, либеральных ценностях и правах человека. Ориентация радиостанции была также в основном на молодежь, поэтому помимо вышесказанных передач было много развлекательных и музыкальных программ.

Тем не менее, Советский Союз успешно глушил западные радиостанции и всячески препятствовал вещанию на своей территории. Было построено около 1400 специализированных станций общей мощностью до 14600 киловатт, которые позволяли заглушать 40 – 60% трансляций. В периоды разрядки международных отношений глушение «вражеских голосов» могло ослабляться или прекращаться, это не касалось передач «Радио Свобода».

После введения советских войск в Чехословакию в 1968 году глушение возобновилось в полной мере. Очередной перерыв в глушении возник во время Международной Хельсинской конференции по вопросам безопасности и сотрудничества в Европе. Глушение возобновилось 21 августа 1980 года, в связи с обострением обстановки в Польше и резкой критикой ввода советских войск в Афганистан¹.

Первые признаки смягчения радиоцензуры появились в июне 1986 г., когда работавший «на экспорт» советский журналист Владимир Познер в одной из телепередач США заявил: «Глушение было контрпродуктивным». В конце того же года на встрече в Исландии Михаил Горбачев предложил Рональду Рейгану нечто вроде обмена. Пусть коммерческие станции США начнут ретранслировать Московское радио на английском языке, а в ответ

¹ Пыжиков А.В. Хрущевская «Оттепель»: 1953 - 1964. М.: Олма-Пресс, 2002. С. 378.

СССР снимет помехи с VOA (но не с RFE/RL). Идею пытались развить Александр Яковлев и Чарльз Уик, но у них ничего не вышло¹.

Еще раз вернемся к письму в ЦК КПСС Е. Лигачева и В. Чебрикова от 5 сентября 1986 г.: «Передачи неправительственных радиостанций «Радио Свобода», «Свободная Европа», а также радиостанций «Немецкая волна» и «Голос Израиля» имеют откровенно антисоветский характер и изобилуют злобной клеветой на советскую действительность. Радиостанции же «Голос Америки» и «Би-Би-Си» подают свои материалы, как правило, тенденциозно, с антисоветских позиций, стараясь при этом придерживаться объективистского подхода к освещению событий и фактов международной жизни, политики, экономики и культуры. Пропагандистские материалы радиостанций «Радио Пекин» и «Радио Корея» недружественны по отношению к СССР, но мало убедительны, а подача их осуществляется предвзято и примитивно»².

Далее, ссылаясь на “проделанную значительную работу по расширению гласности” после апрельского (1985 г.) Пленума ЦК КПСС, рекомендуется прекратить глушение “Голоса Америки”, “Би-Би-Си”, “Радио Пекина” и “Радио Кореи”, а “высвобождающиеся при этом технические средства использовать для более качественного и надежного глушения радиостанций “Радио Свобода”, “Свободная Европа”, “Немецкая волна” и “Голос Израиля”. Представляется также целесообразным часть технических средств использовать для расширения советского вещания на капиталистические страны”.

В первые годы перестройки глушение «вражеских голосов» продолжалось. В экспертном заключении по «делу КПСС» говорится, что постановлением ЦК КПСС от 25 сентября 1986 года было принято решение прекратить глушение передач одних зарубежных радиостанций («Голос Америки», «Би-Би-Си») и усилить глушение других («Свобода», «Немецкая

¹ Р. Плейкис. «Радиоцензура». Вильнюс 2002 г. С. 57.

² Там же. С. 57-58.

волна»). 23 мая 1987 в Советском Союзе окончательно прекратили глушить радиопрограммы «Голоса Америки» и некоторых других западных радиостанций. Полностью глушение зарубежных радиостанций в СССР было прекращено в конце ноября 1988 года¹.

В заключение нельзя не отметить, что окончательной победой вестернизации массовой культуры в СССР можно считать принятием курса на «перестройку» и снятие полного запрета с западной культуры. Перестав финансировать Министерство культуры, отечественное искусство не смогло выдержать конкурентную борьбу с более обеспеченным в материальном плане западным продуктом. Кроме того, западное искусство, основывалось на коммерции, и к созданию таких культурных продуктов привлекались специалисты из разных областей, в то время как отечественная культура была направлена на широкий слой, и создавалась своими для своих, без амбиций распространиться за пределы «железного занавеса».

Советское общество было вполне готово к принятию демократических преобразований, особенно, если учесть опыт «диссидентства» предыдущего исторического периода. Цензура уже не справлялась с укоренившейся в советском обществе контркультурой или по-другому культурой подполья в лице рок музыки, соц-арта, и др. Постмодернизм вступил в свои права - порицать и критиковать его было уже поздно.

Культурное взаимодействие между советской и западной культуры в период перестройки только упрочнились. Это связано не только с тем, что поток западных продуктов в Союз был поставлен на конвейер, но и с тем, что даже эмигранты из СССР критиковали и обличали советский режим в своих произведениях, рассказывали о плюсах демократической системы и преимуществах западного образа жизни.

Подводя итоги второй главы можно отметить, что вестернизация массовой культуры СССР проходила на протяжении всех трех периодов «оттепели», «застоя», и «перестройки». Несмотря на попытки партийного

¹Там же. С. 63.

руководства ограничить влияние Запада на советскую культуру с помощью цензуры и критики, большинство методов оказались безуспешными: популярная в то время рок-культура проникла в Союз, постмодернистские направления в живописи, кинематографе и литературе все равно захватили внимание советского зрителя.

Либеральные настроения во время периода «оттепели» позволили советскому зрителю познакомиться с продуктами западной культуры, через призму искусства наблюдать ценности, идеалы, и образ жизни капиталистического общества. Нельзя сказать, что западной культуре были открыты все двери и ее принимали с распростертыми объятиями, но из-за заезженной отечественной культуры и потребности в альтернативах спрос на новые веяния был высоким. Советское руководство в период «оттепели» еще могло контролировать поток западных культурных продуктов на советский рынок с помощью цензуры, регулируя таким образом что можно, а что нельзя. Но даже этого было достаточно для того, чтобы спровоцировать изменения во вкусах советского зрителя, вызвать в нем потребность в регулярности таких продуктов. Отечественные творцы, в свою очередь, перенимали идеи, пропускали их через себя, и выдавали продукт, которые был не понятен широкому слою населения, но отражал в своем роде протест, вызов, для того чтобы их заметили и поняли. Партийный аппарат в свою очередь не поощрял таких творцов и подвергал их критике, запрещал выставки, концерты и другие формы демонстрации искусства, вынуждая их уходить в подполье и создавать контркультурный продукт.

В период «застоя» развитие официальной культуры практически остановилось, в то время как контркультура набирала обороты. Отношение к западной культуре стало прохладным, увеличились цензура и критика в отношении западных культурных продуктов. Критике подвергались большинство направлений от музыки, до изобразительного искусства. Кроме того, нельзя не отметить, что на первый план стала выходить музыка с рок-культурой, как один из основных двигателей контркультуры.

Цензура усиливалась, но вестернизация и процесс оформления подпольной культуры тоже не стояли на месте. Критикуя западную культуру за потребительский характер, коммерцию, бездуховность, распущенность и раскрепощение, официальная советская культура не могла ничего противопоставить ей, так как развитие остановилось на соцреализме, который зародился еще в 1932 г. Выступая оппозицией модернизму, соцреализм еще мог чувствовать себя уверенно, однако, когда на смену пришел постмодернизм, советская культура не могла ответить на вызов культурного соперничества. Периода «оттепели» было достаточно для того, чтобы потребность в западном продукте была регулярной, а подпольная культура смогла крепко встать на ноги.

Контркультурные творцы не только восхищались западными предметами искусства, но и старались подражать им, создавать произведения искусства, которые были не только на одной волне с западными, но и носили в себе идеологический подтекст, обновление взглядов, раскрепощение, либерализацию, развенчивание мифов и т.д.

В период «перестройки» вестернизация советской культуры стала подходить к своему концу. Отечественная культура не смогла выдержать конкурентную борьбу с западным продуктом. Вместе с вестернизацией пришла и модернизация, благодаря которой стали развиваться СМИ, теле- и радиокоммуникации. Появилась возможность просматривать произведения искусства без цензуры и любым удобным способом. Культурное взаимодействие без «железного занавеса» позволило в более крупных объемах обмениваться культурой между двумя идеологическими блоками. С полным снятием запрета на западную культуру и прекращением финансирования Министерства культуры СССР вестернизация советской массовой культуры вступила в завершающую фазу.

Глава 3. Методическая разработка элективного курса «Вестернизация культуры СССР 1950 – 1980-х гг. и феномен контркультуры»

Тема вестернизации массовой культуры в СССР в 1950-х – 1980-х гг. на практике поможет учащимся в школе расширить свои знания по истории культуры СССР. Например, при изучении главы 9 «Первые попытки либерализации системы», и, в частности, параграфа 40 «Противоречия либерального коммунизма» в учебнике по Истории России, XX – начало XXI века. 11 класс. Профильный уровень. Авторы Шестаков В.А., ред. Сахаров А.Н.

Для того, чтобы расширить и углубить знания учеников, подойдет элективный курс «Вестернизация культуры СССР 1950-х – 1980-х гг. и феномен контркультуры».

Вопросы культуры занимают меньше часов при изучении Истории России, культура СССР чаще всего рассматривается поверхностно, особенно периоды «застоя» и «перестройки» ввиду того, что основную часть времени занимает рассмотрение вопросов внутренней и внешней политики, экономики, общества, а на культуру остается времени довольно мало. Несмотря на это, в вопросах Единого государственного экзамена присутствуют задания, затрагивающие культуру.

Элективный курс «Вестернизация культуры СССР 1950-х – 1980-х гг. и феномен контркультуры» расширит и углубит знания учащихся по вопросам культуры Советского Союза и феномена «контркультуры» и, кроме того, даст им дополнительные знания, которые не рассматриваются в школьной программе, например, о влиянии западной культуры на общественную жизнь советских граждан.

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Рабочая программа элективного курса по истории составлена на основе:

- Авторской программы курса «История». Базовый уровень. 10-11 классы/ авт.-сост. Л.А. Пашкина. – М.: ООО «Русское слово – учебник», 2015.
- История России, XX – начало XXI века. 11 класс. Профильный уровень. Под авторством Шестакова В.А., ред. Сахарова А.Н.
- приказа МО РФ от 05.03.2004 г. № 1089 «Об утверждении Федерального компонента государственных образовательных стандартов начального общего, основного общего и среднего (полного) общего образования».

Курс рассчитан на 15 часов в 11 классе.

Цель курса: систематизация, углубление и обобщение знаний и умений, учащихся по истории России с древнейших времен до наших дней для более успешной сдачи ЕГЭ.

Задачи курса:

1. преобразование содержания теоретического материала в более доступную для восприятия форму;
2. освоение систематизированных знаний об истории человечества, формирование целостного представления о месте и роли культуры России во всемирно-историческом процессе;
3. раскрытие и понимание сущности исторических понятий разной степени сложности;
4. применение социально-гуманитарные знания в процессе решения познавательных и практических задач;
5. способствовать формированию и развитию умений сравнивать исторических культурных деятелей, определять и объяснять собственное отношение к историческим личностям, произведениям МХК;

6. способствовать формированию умения работать с историческими документами, предметами искусства, анализировать, извлекать нужную информацию;

7. воспитание гражданственности, национальной идентичности, развитие мировоззренческих убеждений учащихся на основе осмысления ими исторически сложившихся культурных, религиозных, этнонациональных традиций, нравственных и социальных установок, идеологических доктрин;

8. формирование исторического мышления – способности рассматривать события и явления с точки зрения их исторической обусловленности, сопоставлять различные версии и оценки исторических событий и личностей, определять собственное отношение к дискуссионным проблемам прошлого и современности.

В процессе обучения происходит формирование основных знаний и умений, проверяемых в рамках ЕГЭ:

Знать:

1. основные факты, процессы и явления, характеризующие целостность и системность отечественной и всемирной истории;

2. исторические личности и результаты их деятельности;

3. термины и понятия исторических событий и основных процессов, их участников;

4. результаты и итоги событий XX века;

5. современные версии и трактовки важнейших проблем отечественной и всемирной истории;

6. историческую обусловленность современных общественных процессов;

7. особенности исторического пути России, ее роль в мировом сообществе;

8. основные исторические термины, понятия, исторические личности.

уметь:

1. проводить поиск исторической информации в источниках разного типа;
2. критически анализировать источник исторической информации (характеризовать авторство источника, время, обстоятельства и цели его создания);
3. сравнивать исторические события и явления;
4. уметь дискутировать;
5. самостоятельно давать оценку историческим явлениям;
6. различать в исторической информации факты и мнения, исторические описания и исторические объяснения;
7. устанавливать причинно-следственные связи между явлениями, пространственные и временные рамки изучаемых исторических процессов и явлений;
8. формулировать собственную позицию по обсуждаемым вопросам, используя для аргументации исторические сведения;
9. распознавать понятия и их составляющие: соотносить видовые понятия с родовым и исключать лишнее;
10. устанавливать соответствие между существенными чертами и признаками социальных явлений и историческими терминами, понятиями;
11. называть термины и понятия, социальные явления, соответствующие предлагаемому контексту, и применять в предлагаемом контексте исторические термины и понятия.

Методы работы со старшеклассниками предполагают следующие **формы и приемы** работы:

1. лекции с последующим опросом;
2. лекции с обсуждением документов;
3. беседы;
4. практические занятия;
5. анализ альтернативных ситуаций;

6. работа в парах, группах, индивидуально;
7. выполнение работ по заданному алгоритму;
8. решение заданий различной степени сложности
9. дебаты
10. конференции
11. семинары
12. эвристическая беседа

Предполагаемые результаты изучения курса:

1. учащиеся систематизируют и обобщают знания курса истории России;
2. научатся успешно выполнять задания различных типов и уровней сложности;
3. успешно подготовятся к сдаче ЕГЭ.

Система оценивания и формы контроля:

На протяжении всего курса обучения учащиеся выполняют задания различных уровней сложности. В конце изучения каждого модульного курса проводится практическая письменная работа по заданиям ЕГЭ в рамках данной темы. В конце курса учащиеся пишут пробный ЕГЭ.

Основные формы отчетности: тетрадь с конспектами и заданиями (эссе, решение проблемных заданий, таблицы), творческие работы (электронные презентации, исторические портреты).

Условия успешного освоения содержания элективного курса: обеспечение доступа учащихся к исторической литературе; возможность создания и демонстрации электронных презентаций; наличие раздаточного материала.

Система и критерии оценивания. Учащиеся, усвоившие программу элективного курса и посетившие не менее 80% занятий, оцениваются в 1 полугодии по системе «зачет/незачет», по итогам года получают оценку.

Для более подробной классификации системы оценивания учащихся при прохождении составлена таблица, с описанием оценки и требований к ней:

КРИТЕРИИ ОЦЕНИВА НИЯ	5 (отл.)	4 (хор.)	3 (уд.)	2 (неуд.)
1. Организация ответа (введения, основная часть, заключение)	Удачное исполнение правильной структуры ответа (введение – основная часть – заключение); определение темы; ораторское искусство (умение говорить)	Исполнение структуры ответа, но не всегда удачное; определение темы; в ходе изложения встречаются паузы, неудачно построенные предложения, повторы слов	Отсутствие некоторых элементов ответа; неудачное определение темы или ее определение после наводящих вопросов; сбивчивый рассказ, незаконченные предложения и фразы, постоянная необходимость в помощи учителя	Неумение сформулировать вводную часть и выводы; не может определить даже с помощью учителя, рассказ распадается на отдельные фрагменты или фразы
2. Умение анализировать и делать выводы	Выводы опираются на основные факты и являются обоснованными; грамотное сопоставление	Некоторые важные факты упускаются, но выводы правильны; не всегда факты сопоставляются и часть не	Упускаются важные факты и многие выводы неправильны; факты сопоставля	Большинство важных фактов отсутствует, выводы не делаются; факты не соответствуют

	фактов, понимание ключевой проблемы и ее элементов; способность задавать разъясняющие вопросы; понимание противоречий между идеями	относится к проблеме; ключевая проблема выделяется, но не всегда понимается глубоко; не все вопросы удачны; не все противоречия выделяются	ются редко, многие из них не относятся к проблеме; ошибки в выделении ключевой проблемы; вопросы неудачны или задаются только с помощью учителя; противоречия не выделяются	т рассматриваемой проблеме, нет их сопоставления; неумение выделить ключевую проблему (даже ошибочно); неумение задать вопрос даже с помощью учителя; нет понимания противоречий
3. Иллюстрация своих мыслей	Теоретические положения подкрепляются соответствующими фактами	Теоретические положения не всегда подкрепляются соответствующими фактами	Теоретическое положение и их фактическое подкрепление не соответствуют друг другу	Смешивается теоретический и фактический материал, между ними нет соответствия
4. Научная корректность (точность в использовании фактического материала)	Отсутствуют фактические ошибки; детали подразделяются на значительные и	Встречаются ошибки в деталях или некоторых фактах; детали не всегда анализируются; факты	Ошибки в ряде ключевых фактов и почти во всех деталях; детали	Незнание фактов и деталей, неумение анализировать детали, даже если они

	незначительны е, идентифициру ются как правдоподобн ые, вымышленные , спорные, сомнительные; факты отделяются от мнений	отделяются от мнений	приводятся, но не анализирую тся; факты не всегда отделяются от мнений, но учащийся понимает разницу между ними	подсказываю тся учителем; факты и мнения смешиваются и нет понимания их разницы
5.Работа с ключевыми понятиями	Выделяются все понятия и определяются наиболее важные; четко и полно определяются, правильное и понятное описание	Выделяются важные понятия, но некоторые другие упускаются; определяются четко, но не всегда полно; правильное и доступное описание	Нет разделения на важные и второстепен ные понятия; определяют ся, но не корректно, непонятно	Неумение выделить понятия, нет определений понятий; не могут описать или не понимают собственного описания

Содержание курса 11 класс – 15 часов

Учебно-тематический план

Тема занятия		Количество часов		Форма проведения занятий	Формы контроля
		Теория	Практика		
1	Введение. Феномен культуры России XX века.	1		Лекция	Эссе на тему «Отражение социально-политических процессов российского общества в культуре»
2-3	Советская культура в период Великой Отечественной Войны.	1	1	Лекция Практика	Составление типологической таблицы «Мастера искусств – жертвы войны», презентации
4	Подвиг реставраторов	1		Лекция	Проверка записей в тетради
5	Советская культура в период «оттепели» и «застоя»	1		Лекция	Составление сравнительной таблицы «Культура подполья и официальная культура», презентации.

6	Отечественная культура в период «перестройки» 1980-х – 1990-х гг.		1	Лекция Практика	Дебаты на тему: «Вестернизация культуры положительные и отрицательные черты».
7	Политика гласности в культуре	1		Лекция	Составление сравнительной таблицы «Какие культурные объекты были запрещены во время «оттепели» и «застоя» и какие были разрешены в период «перестройки».
8	Кризис культурной идентичности на уровне личности и общества		1	Практика	Написание эссе на тему: «Трансформация общественного сознания в культурном плане».
9	Язык как знак культуры и культурная диагностика социокультурного кризиса.	1		Лекция	Обсуждение заимствования слов из других языков и трансформации национального языка.
10	Изменение внешних условий в культуре середины 1980 – 1990-х гг.		1	Практика	Дебаты на тему: снятие запрета с западной культуры: положительные и отрицательные

					МОМЕНТЫ
11	Разрушение иерархии социалистических идеалов и жизненных ценностей	1		Семинар	Семинарское занятие на тему: изменение отношения к власти и жизни в социалистическом обществе середины 1980 – 1990-х гг.
12	Роль средств массовой информации в общественном движении «перестройки»	1		Лекция	Проверка записей в тетради
13	Активация интереса к историко-культурному наследию		1	Практика	Коллоквиум на тему: интерес к древнерусской истории среди широких слоев населения: причины и следствия
14	Этапы эволюции средств массовой информации от функции информации к функции развлечения	1		Лекция	Составление сравнительной таблицы: «Как изменилось содержание СМИ при переходе к функции развлечения.

15	Итоговое занятие		1	Практика	Проведение дебатов на тему «Вестернизация культуры положительные и отрицательные черты».
Итого: 15 часов					

Содержание курса

Тема1. Вводный урок. Феномен культуры России XX века. (1 час)

Культура и человек в XX в. Катастрофичность XX в. в России в ее культурных моделях. Массовая культура и массовая информация как технологии современного общества и следствие глобализации. «Опасность информационной культуры» для человека. Необходимость умения работать с большим объемом культурной информации в современном мире. Необходимость поиска культурного языка для диалога Запада и Востока в эпоху глобализации. Влияние модернизационных процессов на культуру. Вестернизация культуры. Культурное наследие России после прихода к власти большевиков.

В качестве домашнего задания будет предложено написать эссе на тему «Отражение социально-политических процессов российского общества в культуре».

Ключевые понятия: глобализация, информационная культура, массовая информация, биполярный мир, массовая культура, модернизация, вестернизация.

Тема 2. Советская культура в период Великой Отечественной Войны. (2 часа)

Лекция должна содержать краткую характеристику перечисленных далее аспектов: Художественная культура военного времени. Гибель культурных ценностей – Пропаж Янтарной комнаты. Мастера искусств –

жертвы войны. Публицистика. Литература. Поэзия войны. Ольга Берггольц - «Февральский дневник», «Ленинградская поэма». Музыка. «Седьмая симфония» Шостаковича – гимн блокадного Ленинграда. Кинематограф. Художественное объединение Кукрыниксы. Плакатная живопись. Политическая карикатура. Подвиг реставраторов. Фронтовые концерты. Возрождение церкви – подъем народа. Производство киножурналов. Документальный кинематограф. Военные культурные трофеи. Трофейный кинематограф. Искусство на службе пропаганды.

Практическое задание должно дать учащимся навыки составления типологической таблицы «Мастера искусств – жертвы войны», в которой должны быть указаны годы жизни, основные направления деятельности, результаты деятельности, как изменился творческий путь и взгляды.

Ключевые понятия: плакатная живопись, карикатура, фронтовые концерты,

Тема 3. Подвиг реставраторов. (1 час)

Сразу после окончания Великой Отечественной войны советские реставраторы приступили к восстановлению пострадавших памятников культуры. Буквально из руин были подняты дворцы и парки Петергофа, Царского села, Гатчины.

Ключевые понятия: Плакатная живопись. Подвиг реставраторов. Возрождение церкви – подъем народа.

Тема 4. Советская культура в период «оттепели» и «застоя». (1 час)

Лекция должна содержать краткую характеристику перечисленных далее аспектов: Идеология и культура 1945-1953гг. Официальная критика. Усиление партийного руководства культурой. Формирование общественного сознания по заданному образцу. Создание Министерства культуры СССР. Эмансипация культуры от идеологии. «Оттепель» в духовной жизни. «Обновленчество». Ослабление идеологического давления. Официальные ограничения. Культура середины 60х-середины 80х годов. Культура подполья. Противоречия в развитии художественной культуры.

Производственная тематика. Идеология «неосталинизма». «Деревенская» проза. «Магнитофонная революция». Противоборство двух направлений в культуре: официального и демократического. Феномен «самиздата». «Шестидесятники» и начало кризиса общественного сознания. Западные радиостанции в СССР. Судьбы И.А. Бродского, А.А. Галича и других писателей, вынужденных покинуть Родину. Особенности стиля жизни советского человека 1960-х гг. Варианты культурных героев времени. Разочарования периода «оттепели» и начало полосы «похолодания» в культурной жизни советского общества.

Практическое задание должно дать учащимся навыки составления сравнительной таблицы «Культура подполья и официальная культура», в которой необходимо сравнить деятелей, творческие направления и продукты культуры со стороны официальной и подпольной культуры. Это задание можно выполнить в виде презентации, чтобы наглядно показать предметы творчества, с иллюстрациями или аудио и видеофрагментами, если такие имеются в доступе.

Ключевые понятия: Шестидесятники, диссиденты, неосталинизм, оттепель, застой, самиздат.

Тема 5. Отечественная культура в период «Перестройки» 1980-е – 1990-е гг. (1 час)

Телевидение. Изменение внешних условий для культуры в середине 1980—1990-х гг. Феномен новой гласности. Трансформация исторического самосознания в условиях новой социокультурной ситуации. Публицистичность культуры перестроечного времени. Изменение образа национальной истории в общественном сознании. Активизация интереса к историко-культурному наследию и современная трактовка «национальной идеи». Изучение «локальной истории» как возможность осмысления истории через связь времен. Духовный кризис человека и общества постсоветского времени. Кризис культурной идентичности на уровне общества и на уровне личности. Язык как знак культуры, как «диагностика» социокультурного

кризиса. Социальная направленность литературы и искусства в 1990-е гг. Разрушение иерархии социалистических идеалов и жизненных ценностей. Роль средств массовой информации в общественном движении «перестройки». Этапы эволюции СМИ от функции информации общества к функции развлечения.

Практическое занятие в форме дебатов на тему «Вестернизация культуры: положительные и отрицательные черты». должно научить учеников самостоятельно подбирать источники и аргументы, для формирования устойчивого мнения, которое можно выдвигать и отстаивать в форме дебатов.

Ключевые понятия: гласность, СМИ, демократическая система, цензура.

Тема 6. Политика гласности в культуре. (1 час)

Политика «гласности» в культуре. Публикация литературных произведений, не допущенных в печать в 40х-70х годах. Дискуссии о путях дальнейшего развития общества. «Гласность» в театре и кинематографе.

Ключевые понятия: гласность, цензура, демократизация.

Тема 7. Кризис культурной идентичности на уровне личности и общества. (1 час)

Осознание принадлежности человека к той или иной культурной общности путём самоотождествления с её культурными образцами. Культурная идентичность формируется в результате наложения разнообразных культурных влияний, которым подвержен отдельный человек. Если культурные влияния не вступают в противоречия, то происходит полная идентификация личности со сложившейся вокруг него культурой.

Ключевые понятия: гражданское общество, социокультурная идентичность, социокультурный кризис.

Тема 8. Язык как знак культуры и культурная диагностика социокультурного кризиса. (1 час)

Язык культуры формируется и существует только во взаимодействии людей, внутри сообщества, принявшего правила этого языка. Освоение языка культуры – ключевой элемент социализации, аккультурации. Явления культуры – это знаки и совокупности знаков, в которых закодирована социальная информация, т. е. вложенное в них людьми содержание, значение, смысл. Понимать какое-либо явление культуры – значит видеть в нем не просто чувственно воспринимаемую вещь, но его «невидимый» субъективный смысл.

Ключевые понятия: язык, идентичность, социокультурный кризис.

Тема 9. Изменение внешних условий в культуре середины 1980 – 1990-х гг. (1 час)

Адаптация к западной культуре. Демократизация. Мода на западные костюмы. Популярность зарубежной музыки. Зарубежный кинематограф. Публикация ранее запрещенных материалов. Моральное раскрепощение.

Ключевые понятия: адаптация, демократизация.

Тема 10. Разрушение иерархии социалистических идеалов и жизненных ценностей. (1 час)

Моральное раскрепощение. Индивидуализм. Де-коллективизация. Общественный идеал. Забвение социалистического духа. Не оправданные ожидания от коммунистической партии. Потеря жизненных ориентиров. Маргинализация. Нравственный упадок.

Ключевые понятия: индивидуализм, идеалы, жизненные ценности.

Тема 11. Роль средств массовой информации в общественном движении «перестройки». (1 час)

Развитие СМИ. Радио. Телевидение. Гласность на ТВ. Прямые эфиры. Снятие цензуры на радио. Прекращение глушения западных радиостанций на территории СССР. Частные ТВ каналы. Частные радиостанции.

Ключевые понятия: телевидение, радио, СМИ, гласность.

**Тема 12. Активация интереса к историко-культурному наследию.
(1 час)**

Интерес к национальной истории. Мифологизация истории. Появление новых концепций к изучению истории. Развенчивание советских мифов. Деидеологизация истории. Возвращение к старым концепциям в истории.

Ключевые понятия: идеология, миф, мифологизация истории, исторические концепции.

Тема 13. Этапы эволюции средств массовой информации от функции информации к функции развлечения. (1 час)

Развитие СМИ, ТВ и Радио. Появление в сетке вещания развлекательных программ отечественного и зарубежного производства. Частные каналы. Зарубежное радио в СССР. Снятие цензуры с радио.

Ключевые понятия: СМИ, радио, телевидение.

Тема 14. Итоговое занятие. (1 час)

Подведение итогов общего курса. Проведение дебатов на тему «Вестернизация культуры – положительные и отрицательные черты».

Методическое обеспечение элективного курса

1. Бименова Т.И. Мировая художественная культура 10-11 классы. Элективный курс. Волгоград: Изд. «Учитель», 2009г. – 183 с.
2. Бутромеев В. Искусство России. Культурология. XX век. Словарь. СПб.: Унив. кн., 1997. – 630 с.
3. Рапацкая Л.А. Русская художественная культура. 11 класс (профильный уровень). М.: Владос, 2012. – 319с.
4. Рапацкая Л.А. Мировая художественная культура. Часть 2. Русская художественная культура. М.: «Владос», 2007 г. – 329 с.
5. Элективные курсы по истории России. 10-11 классы. Для профильного обучения. М.: Изд. «Глобус», 2007 г.

Заключение

Вестернизация, охватившая весь мир после Второй Мировой войны, не обошла стороной и Советский союз. До середины 1980-х годов она проходила умеренно и под контролем со стороны административного аппарата, однако с началом перестройки вестернизация стала набирать стремительные обороты.

Определив разницу между модернизацией и вестернизацией, которая заключается в том, что при вестернизации происходит полное переориентирование общества на западный манер, культурная идентичность либо сильно страдает, либо исчезает вовсе, а при модернизации вся система трансформируется и переходит на более высокий уровень развития, можно сделать вывод, что в Советском Союзе оба процесса происходили мягко и без резких скачков.

Западная культура проникала в СССР еще до «железного занавеса», но резкое противопоставление «их» культуре с использованием системы «свой-чужой» началось с Фултонской речи Черчилля 5 марта 1946 г и установлением биполярного мироустройства, следствием которого стала «холодная война».

Вестернизация массовой культуры СССР в период с 1950-х по 1980-е гг. происходила поверхностно: основное ядро культуры сохранялось, а общественное устройство в целом оставалось неизменным. Глубокая вестернизация с полным уподоблением обществу западного типа не наступила до сих пор.

Особенностью советской вестернизации является то, что, несмотря на проникновение западной культуры в СССР, отечественная культура сохранялась, и даже приумножалась за счет того, что советские авторы заимствовали идеи, направления, методы и формы самовыражения, пропускали их через себя и производили актуальный для советского общества продукт культуры со своими особенностями и колоритом. Это

заметно во всех жанрах искусства: в живописи появился соц-арт - синтез поп-арта и соцреализма; русский рок стал отдельным музыкальным направлением, породив множество независимых коллективов, которые выступали не только локально, но и на эстраде; кинематограф перенял новые способы операторской работы, построения сюжетов и сценариев, нарративного повествования и т.д.

В любом процессе заимствования все равно остается преемственность, а значит и сходство с предыдущими состояниями культуры. В случае не сохранения преемственности, гибнет прежняя система и общество, а на его месте появляется общество нового типа, например, так проходила вестернизация североамериканских племен. В случае с Советским Союзом, такого не произошло в виду того, что, несмотря на его распад, основное ядро культуры сохранилось в России и странах СНГ.

Можно заметить, что вестернизация культуры СССР происходила волнами: первая волна была еще в середине 20-х – 30-х годов XX века, а затем волны шли одна за другой.

Вестернизация во время «оттепели» носила мягкий характер в виду того, что руководство СССР освобождало политзаключенных, в легкой форме разрешила свободу слова, а вместе с этим, произошла относительная либерализация общественной жизни, открытость западному миру и большая творческая свобода.

Несмотря на то, что административный аппарат порицал проявления новых субкультур, музыкальных стилей и подражание Западу в моде, перебить вкус свободы для советских людей было уже невозможно. Открытая конфронтация носителей официальной и «их» культуры перешла в подпольное культурное противостояние: с одной стороны, заимствования никуда не делись, а с другой, они перешли в форму закрытых встреч, на которые можно было попасть только по личному знакомству.

На массовую культуру периода «оттепели» влияли следующие факторы: либерализация жизни, благодаря которой новые формы искусства

могли находить своего зрителя на официальных выставках; свобода слова и цензура были ослаблены, а это позволило авторам выражать свои мысли и недовольство в произведениях искусства, особенно по отношению к внутренней и внешней политике; улучшение дипломатических отношений со странами запада, позволило наладить взаимный культурный обмен между двумя политическими блоками – капитализма и социализма; эмигранты из СССР, переезжали жить на Запад, однако продолжали создавать творческие продукты для советских граждан, рассказывая о преимуществах капиталистического уклада жизни, индивидуализма, иных ценностей и т.д.

В период «застоя» произошел откат демократизации времен оттепели, в виду этого усилилось «диссидентское движение», угрожавшее политической стабильности. Все произведения искусства, литературы, кинематографа создавались под четким контролем со стороны партии и оценивались исходя из коммунистической морали и ее влияния на общество. Разделение культуры на официальную и подпольную становится все отчетливей. Большинство творцов того времени находилось в пограничном состоянии между официальной культурой и андеграундом. Поэтому достаточно было мелкого повода или намека, и доступ к зрителям для творца был закрыт: фильмы клали на полку, рукописи переставали издавать, картины убирались в подсобки. Расстреливать авторов было не обязательно, достаточно просто вынудить их эмигрировать на Запад, впоследствии назвав его предателем или врагом народа.

В то время как в советском обществе формировалась контркультура, у партийного аппарата было меньше времени и ресурсов для того, чтобы контролировать культурные продукты, которые поступали из-за рубежа, так как диссиденты и подпольщики предоставляли большую угрозу для существующего режима, чем вестернизация. В связи с этим вестернизацию периода оттепели можно назвать мягкой: западные культурные продукты продолжали проникать в Союз, несмотря на порицание и критику со стороны СМИ и официальной власти. Кроме того, результаты вестернизации периода

«оттепели» уже успели породить массу подражателей западной культуре, и дело было не только в моде или взглядах на жизнь, массовая культура в целом стала постепенно походить на западную не только по форме, но и по содержанию.

Из-за засилья соцреализма во всех сферах культуры у советского массового зрителя атрофировался художественный вкус все свелось к восприятию копирования действительности, а в понимании чего-то более сложного возникали проблемы. Рок-культура была проводником вестернизации массовой культуры: через нее до советских слушателей доходили веяния моды, взгляды на жизнь и образы западной культуры. Разрешение на появление вокально-исполнительных ансамблей дало возможность распространить рок-культуру по всей стране, правда, уже через обособленный русский рок.

Перестройка и гласность открыли дорогу к вестернизации массовой культуры. Запрет на западную культуру был снят, все представители подпольной культуры могли вздохнуть спокойно и заниматься творчеством. На смену соцреализму приходит новаторство и экспериментальное искусство, вызывающее вопросы у большого числа носителей массовой культуры. Нельзя сказать, хорошо это или плохо – это был ответ на засилье официальной культуры. С полок архивов доставали старые, ранее запрещенные продукты художественной культуры, и не только те, которые пришли к нам из зарубежья, но и отечественный культурный продукт, который был подвергнут забвению по политическим причинам.

Вместе с перестройкой пришел и отказ от железного занавеса, так как западная культура стала официально разрешенной, и, кроме того, в дело вступили процессы глобализации. Важную роль в формировании общественного мнения стали играть телевидение и радио: на них выходят передачи с другим мнением, появляются частные телеканалы, перестают глушить сигналы западных радиостанций, которые вещали на протяжении всего времени.

Вестернизация – это не отрицательный процесс, в том случае, если остается существующее культурное и общественное ядро, без гибели системы. Вместе с вестернизацией рука об руку идут процессы модернизации. В процессы модернизации включаются аккультурация – полное или частичное взаимодействие культур. Взаимодействие может быть естественным и навязанным. В случае с массовой культурой СССР в 1950-е – 1980-е годах, процесс происходил естественно: большинство зрителей видели только тот западный продукт, который разрешала партия, а официальная культура занимала крупную нишу.

С падением железного занавеса поток западной культуры было не остановить, отечественная культура не смогла выстоять в конкурентной борьбе с более свежими и материально обеспеченными продуктами запада. Это связано не только с усталостью от официальной культуры, а еще и с тем, что финансирование в сфере культуры резко сократилось в период «перестройки». С другой стороны, благодаря развитию технологий и снятию цензуры, отечественные исполнители смогли выйти на новый уровень вещания.

Модернизационный процесс вестернизации в основе своей полагается на целенаправленное навязывание культуры запада под «видом» требования моды и ведущей к возможной утрате имеющихся культурных особенностей, в том числе и традиций, нравов, обычаев. В случае с СССР этого не произошло в полной мере: политическая система социализма – рухнула, на ее место пришла демократическая и либеральная система, однако культурное наследие, менталитет и взгляды на мир, остались преимущественно теми же. С другой стороны, отечественная массовая культура уступила свое место западной, в моду вошли западные костюмы, культура предпринимательства, индивидуализм, туризм и миграция. В то же время, отечественные производители культуры быстро переняли опыт западных коллег и стали создавать свои продукты, которые объединили в себе черты советской и западной культуры. Контекст остался тот же, методы изменились.

Список источников и литературы

I. Опубликованные источники

1. Бродский И. Эссе «Трофейное» 1986 г.
2. Варшавская Ю. Космические киноужасы // Литературная газета. // - 1977. - № 36. - С. 15.
3. Рабичев Л. Манеж 1962 г., до и после. // «Знамя» // - №9. - 2001 г. - С. 33 – 45.
4. Троицкий А. К. Рок в Союзе: 60-е, 70-е, 80-е. М.: Искусство, 1991 г. - 203 с.
5. Шатерникова М.С. Реальность и мифы американского экрана // Искусство кино. // - 1978. - № 7. - С. 129 - 131.
6. Эпштейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. // - 1989. - №12. - С. 222 - 235.

II. Исследования по теме

7. Гробман М. Второй русский авангард. // Зеркало. Тель-Авив. // - 2007. №29. - С. 25-31.
8. Акопян К.З., Захарова А.В., Кагарлицкая С.Я. Массовая культура. М.: Альфа-М: Инфра-М, 2004. - 304 с.
9. Андреева Е.Ю. Угол несоответствия. Школы нонконформизма. Москва-Ленинград 1946-1991. Москва: Искусство – XXI век, 2012. - 464 с.
10. Барсенков А. С., Вдовин А. И. История России. 1917–2007. М.: Аспект Пресс, 2008. - 848 с.
11. Борев Ю. Эстетика. М.: «Высшая школа», 2002. - 511 с.
12. В. Голубев «Записки киномана». // Журнал Киноведческие записки // - №64. - 2003 г.- С. 303 - 329.
13. Гаранян Г., Медведев А. Рок-музыка. Советский джаз. М.: Советский композитор, 1987. - 593 с.

- 14.Герчук Ю. Кровоизлияние в МОЗХ или Хрущев в Манеже 1 декабря 1962 года. М.: Новое литературное обозрение. 2008 г. - 327 с.
- 15.Глезер А. Искусство под бульдозером. Синяя книга. Лондон. 1977 г. - 163 с.
- 16.Грицанов А. Новый философский словарь. Постмодернизм. - Мн.: Современный литератор, 2007. - 817 с.
- 17.Гущин С., Щуренков А. Современное искусство и как перестать его бояться. Москва: АСТ, 2018. - 240 с.
- 18.Дёготь Е. Ю. Русское искусство XX века. М.: Трилистник, 2000. - 224 с.
- 19.Дианова В. М. Постмодернизм как феномен культуры. // Введение в культурологию. Курс лекций / под ред. Ю. Н. Солониной. СПб.: СПбГУ, 2003. - 566 с.
- 20.Запесоцкий А., Бурлака А. В ритме эпохи: Очерки истории музыки «рок». СПб.: СПбГУП, 1994. - 85 с.
- 21.Зверева В. В. Массовая культура: современные западные исследования / Пер. с англ. Отв. ред. и предисл. В. В. Зверевой. Послесл. В. А. Подороги. М.: Фонд научных исследований «Прагматика культуры», 2005. - 339 с.
- 22.Касамава В. А., Урнов М. Ю. Национальная идентичность студентов России и США (сравнительный анализ) // Общественные науки и современность. // - 2016. - № 5. - С. 75-103.
- 23.Кононенко Б. И. Большой толковый словарь по культурологии / М.: Вече: АСТ, 2003 (ОАО Ярослав. полигр. комб.). - 509 с.
24. Коноплёв Б. Н. Многокамерные способы электронных съёмок // Основы фильмопроизводства // В. С. Богатова. М.: Искусство, 1975. - 416 с.
- 25.Кушнир А. Сто альбомов советского рока. М.: Самиздат, 1999. - 400 с.
- 26.Литвинов Г. Стиляги. Как это было. Документальный роман. М.: Амфора, 2009. - 48 с.

27. Муртазина В.Р. «Фильм «Звёздные войны» глазами советских критиков». // Вестник РГГУ. Серия Литературоведение. Языкознание. Культурология. // М.:РГГУ, 2016 г. - С.72 - 76.
28. Невская Т.Н. «Становление молодежной рок культуры в СССР в конце 50-х – 80-х годов XX века. // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. СПб.: 2008 г.
29. Павлов А.В. Что такое культовое кино // Постыдное удовольствие: философские и социально-политические интерпретации массового кинематографа. М.: Высш. шк. экономики, 2014. - С. 62-74.
30. Празднова О. С. Специфика проникновения рок-культуры в СССР // Ценности и смыслы. // - 2017. - № 3 (49).- С.111 - 119.
31. Пыжиков А. В.Хрущевская «Оттепель»: 1953-1964. М.: Олма-Пресс, 2002. – 512 с.
32. Р. Плейкис. «Радиоцензура». Вильнюс, 2002 г. - 71 с.
33. Савельева А. Мировое искусство. Направление и течения от импрессионизма до наших дней. М.: «Оникс», 2006. - 192 с.
34. Саульский Ю., Чугунов Ю. Краткая история советского джаза. М.: Музыка, 1987 г. - 92 с.
35. Светляков К. А.Художественные практики Виталия Комара и Александра Меламида: от производства к медиа//Актуальные проблемы теории и истории искусства: сб. науч. статей. Вып. 8. / Под ред. С.В.Мальцевой, Е.Ю.Станюкович-Денисовой, А.В.Захаровой. – СПб.: Изд-во СПбГУ, 2018. - 344 с.
36. Старосельская Н.«Товстоногов».—М.: Молодая гвардия, 2004.— 404 с.
37. Суворова А. Советское искусство как часть модернизационного процесса в СССР середины 1950-х – 1970-х годов / Лейбович О.Л. (ред.). Разрывы и конвенции в отечественной культуре. Пермь, 2011. - 312 с.

- 38.Сымонович Ч.Э. Заметки о молодежной культуре в СССР в 1960-е гг.// Социологический журнал.// - 2018. - Том24. - №1.- С.132-151.
- 39.ТроицкийА. Back in USSR. СПб.: Амфора, 2007. - 264 с.
- 40.Федоров А.В. Западный кинематограф в зеркале советской кинокритики (на примере тематических сборников «Мифы и реальность»: 1966-1989) // Медиаобразование. - 2016. - № 3. - С. 75-131
- 41.Федосеев Е. Начало холодной войны глазами советского плаката (на основе анализа материалов 1944-1953 гг.) // Вестник Томского государственного университета. // - 2016. - № 404.- С. 147 - 155.
- 42.Федотова В. Модернизация «другой» Европы. М.: ИФРАН, 1997. - 253 с.
- 43.Флиер А. Я. Массовая культура и её социальные функции. // ОНС: Общественные науки и современность. // - Москва. - 2004. - №6. - 174 с.
- 44.Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира: Проблемы западной кинофантастики. М.: Искусство, 1977. - 304 с.

III. Электронные ресурсы

- 45.Доманский Ю., А. Зорин. Перестройка, рок и соц-арт: выход культуры из андеграунда. [Электронный ресурс] // Академия Арзамас. 2018.. 5 апреля. URL: <https://arzamas.academy/materials/1552> (дата обращения 20.04.2020)
- 46.Ельшевская Г. Концептуализм и соц-арт. [Электронный ресурс] // URL: <https://arzamas.academy/materials/1206>(дата обращения 20.04.2020)

Приложения

Приложение 1. Критика советской прессой фильма «Звездные войны».

**МАССОВАЯ
КУЛЬТУРА-77**

Нынешним летом американские кинотеатры захлестнула новая волна «кинопсихоза». По сообщению печати, фильм американского режиссера Джорджа Лукаса «Война звезд» побивает все рекорды кассовых сборов: 60 миллионов долларов прибыли за первый месяц демонстрации. С утра до полуночи «Война звезд» демонстрируется в переполненных зрительных залах. Чтобы попасть на фильм, нужно либо простоять несколько часов в очереди, либо купить билет с рук за баснословную цену — 50 долларов.

Итак, на смену «мечистой силе», массовым катастрофам и гигантским акулам на американский экран пришли ужасы поистине космического масштаба — чудовищные тираны, терроризирующие нашу Галактику. Борьбу с ними ведут герои фильма — некая

**КОСМИЧЕСКИЕ
КИНОУЖАСЫ**

круглолицая принцесса, деревенский юноша, старый рыцарь Круглого стола, человек-обезьяна и два робота. Один из них, громадный позолоченный робот Трипо, наделен человеческой речью, другой, Арту-Дету, похож на автомобиль и издает «звездными» сигналами.

Сюжет картины, как пишет

французский еженедельник «Экспресс», довольно примитивен.

Но для пущего устрашения обывателя создатели фильма пускают в ход самое совершенное оружие — лазерный луч, которым герои картины сражаются, как ра-

пирой. На экране то и дело возникают кошмарные чудовища: человек-ящерица, гномы без лиц, живая мумия, голова которой усеяна резиновыми трубками, фантастические животные...

Параллельно со съемками этого холодающего душу «шедевра», который режиссер Джордж Лукас называет

«вестерном будущего», в США было предпринято еще несколько аналогичных коммерческих операций. В издательстве «Баллантайн» вышел одноименный роман. Затем «Марвел Комик бук», издательство, специализирующееся на комиксах, заключило контракт с киностудией «Фокс» и, разделив сценарий на шесть частей, начало выпускать ежемесячно альбомы комиксов с историей «Войны звезд». Тираж — миллион экземпляров. Вслед за этим появились классические атрибуты «массовой культуры» — значки, майки, плакаты с рекламой фильма, пластинки с музыкой. А к Новому году в магазины должны поступить и детские игрушки: миниатюрный Арту-Дету, издающий те же звуки, что и его прообраз, и позолоченный Трипо. Главная «находка» фильма — игрушечная лазерная рапира — еще не изобретена, но работы по ее созданию уже ведутся. В ближайшие недели на

экраны США должна выйти новая серия «Войны звезд», которая, по всей вероятности, будет столь же посредственной, сколь и прибыльной. Это неудивительно. Массовый зритель охотно «клевает» на подобные образчики «искусства», чтобы потом, выйдя из зала, почувствовать, что за его пределами все-таки спокойнее...

Ю. ВАРШАВСКАЯ

Так выглядит один из «героев» фильма «Война звезд»

их сенсации

Варшавская Ю. Космические киноужасы // Литературная газета. 1977.

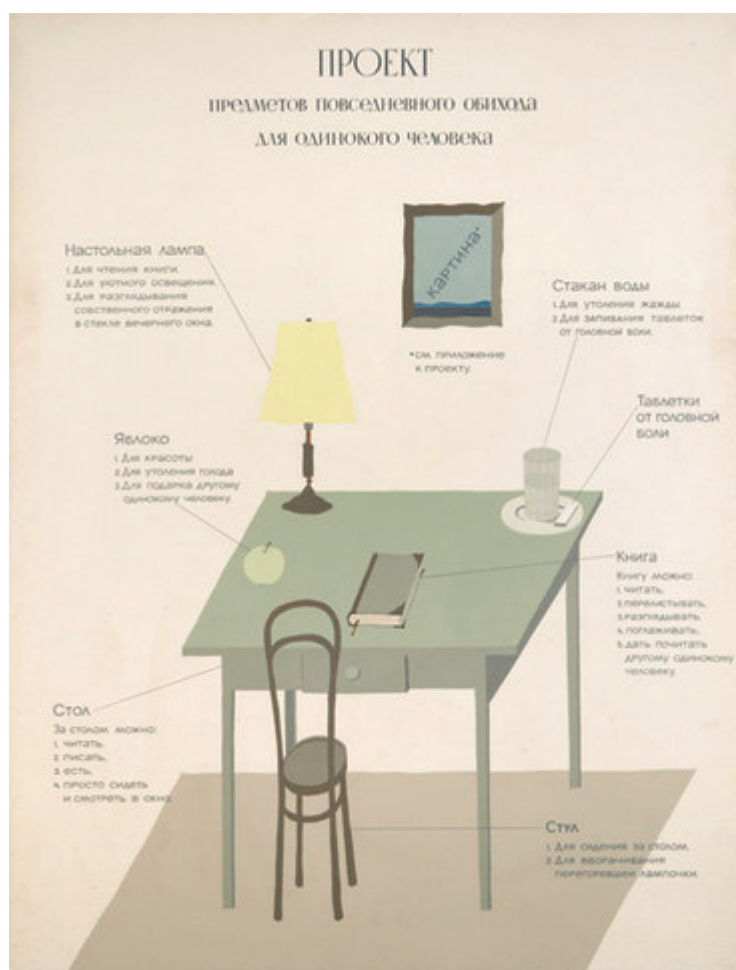
№ 36. С. 15

Приложение 2. Ирония и сатира над господством идеологии.



«Идеологические приборы». Очки для каждого советского человека. Леонид Соков 1976 г.

Приложение 3. Сатира на критику индивидуализма.



«Проекты для одинокого человека». Виктор Пивоваров. 1975 год.

Приложение 4. Акция по деконструкции идеологического текста в концептуализме.



Группа «Коллективные действия». Акция «Лозунг-1977». 1977год.

Фотография Андрея Монастырского.

- 38.Сымонович Ч.Э. Заметки о молодежной культуре в СССР в 1960-е гг. // Социологический журнал. // - 2018. - Том 24. - № 1. - С. 132 - 151.
- 39.Троицкий А. Back in USSR. СПб.: Амфора, 2007. – 264 с.
- 40.Федоров А.В. Западный кинематограф в зеркале советской кинокритики (на примере тематических сборников «Мифы и реальность»: 1966-1989) // Медиаобразование. – 2016. – № 3. – С. 75-131
- 41.Федосеев Е. Начало холодной войны глазами советского плаката (на основе анализа материалов 1944-1953 гг.) // Вестник Томского государственного университета. // - 2016. - № 404. - С. 147 – 155.
- 42.Федотова В. Модернизация «другой» Европы. М.: ИФРАН, 1997. – 253 с.
- 43.Флиер А. Я. Массовая культура и её социальные функции. // ОНС: Общественные науки и современность. // - Москва. - 2004. - №6. – 174 с.
- 44.Ханютин Ю.М. Реальность фантастического мира: Проблемы западной кинофантастики. М.: Искусство, 1977. – 304 с.

III. Электронные ресурсы

- 45.Доманский Ю., А. Зорин. Перестройка, рок и соц-арт: выход культуры из андеграунда. [Электронный ресурс] // Академия Арзамас. 2018.. 5 апреля. URL: <https://arzamas.academy/materials/1552> (дата обращения 20.04.2020)
- 46.Ельшевская Г. Концептуализм и соц-арт. [Электронный ресурс] // URL: <https://arzamas.academy/materials/1206>(дата обращения 20.04.2020)

Работа выполнена мной
самостоятельно с помощью
поправки являясь последней

1.6.2020



СПРАВКА

о результатах проверки текстового документа на наличие заимствований

Проверка выполнена в системе Антиплагиат.ВУЗ

Автор работы	Первушин Антон Вячеславович
Подразделение	Историко-Филологический факультет, кафедра "История России и методика преподавания истории"
Тип работы	Выпускная квалификационная работа
Название работы	ВКР_Первушин А.В.
Название файла	ВКР_Первушин А.В..docx
Процент заимствования	30.34 %
Процент самоцитирования	0.00 %
Процент цитирования	3.10 %
Процент оригинальности	66.56 %
Дата проверки	19:03:39 15 июня 2020г.
Модули поиска	Модуль поиска ИПС "Адилет"; Модуль выделения библиографических записей; Сводная коллекция ЭБС; Модуль поиска "Интернет Плюс"; Коллекция РГБ; Цитирование; Модуль поиска переводных заимствований; Модуль поиска переводных заимствований по elibrary (EnRu); Модуль поиска переводных заимствований по интернет (EnRu); Коллекция eLIBRARY.RU; Коллекция ГАРАНТ; Коллекция Медицина; Диссертации и авторефераты НББ; Модуль поиска перефразирований eLIBRARY.RU; Модуль поиска перефразирований Интернет; Коллекция Патенты; Модуль поиска "ПГУ"; Модуль поиска общеупотребительных выражений; Кольцо вузов
Работу проверил	Сухова Ольга Александровна ФИО проверяющего
Дата подписи	<div></div> <div>Подпись проверяющего</div>



**ОТЗЫВ НАУЧНОГО РУКОВОДИТЕЛЯ
НА МАГИСТЕРСКУЮ ДИССЕРТАЦИЮ
МАГИСТРАНТА
ПИ ИМ. В. Г. БЕЛИНСКОГО ПГУ
А. В. ПЕРВУШИНА НА ТЕМУ:
«ВЕСТЕРНИЗАЦИЯ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ В СССР
В 1950-Х – 1980-Х ГГ.»**

Проблема вестернизации массовой культуры в СССР является достаточно актуальной темой для исследования, влияние западных ценностей на российское общество остается заметным и в настоящее время, а для советского государства оно являлось одной из причин распада. Объектом диссертационного исследования является трансформация массовой советской культуры под влиянием вестернизации.

Хронологическими рамками работы определен период, когда эти процессы приобрели более масштабный характер: после смерти И. Сталина и до окончания перестройки в СССР, когда существенно изменились условия, и проникновение западных ценностей стало легальным.

К основным результатам проведенного исследования следует отнести:

- определена терминология проблемы, например, различия между модернизацией и вестернизацией;
- охарактеризованы предпосылки и особенности вестернизации советской культуры;
- определены факторы, влияющие на массовую культуру во время хрущевской «оттепели»;
- изучен и охарактеризован процесс мягкой вестернизации массовой культуры в 1965-1985 гг.;
- выявлены положительные и отрицательные последствия вестернизации массовой культуры в период перестройки в СССР;
- разработан элективный курс «Вестернизация культуры СССР 1950-х – 1980-х гг. и феномен контркультуры».

Исследование Антона Валерьевича представляет собой оригинальную самостоятельную работу. Ее сильной стороной является новизна и грамотность построения теоретических выводов. Сложностью и особенностью в разработке данной тематики является малоизученность темы и тесная связь со смежными науками, например, культурологией. Автору удалось выдержать именно исторический подход.

С поставленными во введении задачами автор справился весьма успешно, цель достигнута. Структура диссертации проработана, логично выстроена. Автор продемонстрирован умение подбирать источники, анализировать их и делать выводы. В круг источников вошли не только официальные решения государственных органов, но и воспоминания, личные впечатления участников событий, лидеров партии и правительства. Заметна личная заинтересованность А.В. Первушина в разработке данной темы, что

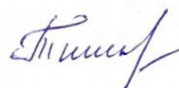
проявляется в конкретных, достаточно интересных примерах вестернизации массовой культуры в СССР в 1950-х – 1980-х гг.

Степень обоснованности научных положений, рекомендаций и выводов в исследовании. Основные положения диссертации, сделанные выводы достаточно аргументированы и логичны. Вместе с тем, автор в некоторых случаях слишком увлекается «погружением в эпоху», конкретными примерами из культурной жизни советского общества в ущерб научным обобщениям.

Практическая значимость работы состоит в создании элективного курса по проблемам развития советской культуры, что является очень актуальным для изучения истории России в средней школе, где на их проработку на уроках не хватает времени. Кроме того, он может помочь абитуриентам в подготовке к сдаче Единого государственного экзамена, в заданиях которого развитие культуры составляет особый блок.

Таким образом, магистерская диссертация А.В. Первушина «Вестернизация массовой культуры в СССР в 1950-х – 1980-х гг.» отвечает всем необходимым квалификационным требованиям, предъявляемым к научным исследованиям, и заслуживает положительной оценки.

Научный руководитель:
к.и.н., доцент кафедры
«История России
и методика преподавания истории»
ПИ им. В. Г. Белинского ПГУ



А.В. Тишкина

Рецензия
на магистерскую диссертацию студента группы 18ИПИМ1
ИФФ ПИ им. В.Г. Белинского ПГУ
Первушина Антона Валерьевича
на тему: «Вестернизация массовой культуры в СССР
в 1950 – 1980-х гг.»

Диссертация А.В. Первушина «Вестернизация массовой культуры в СССР в 1950 – 1980-х гг.» посвящена изучению культуры СССР в 1950 – 1980-х гг., и в частности, вестернизации массовой культуры.

Актуальность диссертационного исследования обусловлена тем, что этот процесс не завершён в нашей стране и по сей день. Современная Россия является преемницей Советского Союза по всем вопросам: от территориальных претензий до культурного наследия. Поэтому восполнение этого пробела является одним из условий оздоровления исторической памяти граждан.

Кроме того, следует учитывать и тот факт, что в условиях вестернизации массовой культуры, сформировался уникальный элемент контркультуры. Практическая значимость исследования заключается в том, что его результаты могут быть использованы в процессе преподавания различных предметов школьного курса, в том числе истории России, а также при подготовке школьников к сдаче ЕГЭ.

В рецензируемой работе автор изучил особенности вестернизации советской культуры, преемственность и непрерывность этого процесса на протяжении 1950-х – 1980-х гг. Несомненной заслугой автора является подробный анализ проявлений вестернизации в сфере советской литературы, музыкальной культуры и кинематографа.

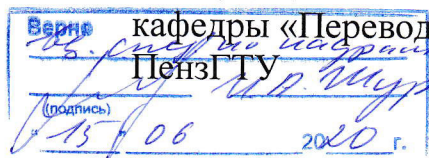
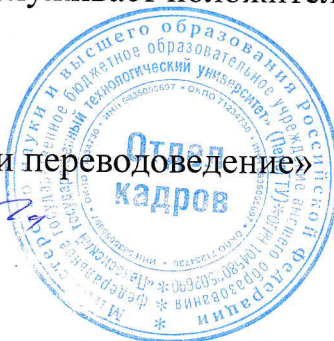
Материал диссертации имеет выраженную авторскую линию, так как автор не только анализирует выводы других исследователей, но и высказывает свою точку зрения, основываясь на анализе работ других исследователей советского и постсоветского периодов.

Исследование А. В. Первушина «Вестернизация массовой культуры в СССР в 1950 – 1980-х гг.» имеет определенную научную значимость, и может быть полезно исследователям, занимающимся проблемами развития советской культуры. В качестве замечания необходимо отметить узость источниковой базы работы.

В целом следует сказать, что магистерская диссертация на тему: «Вестернизация массовой культуры в СССР в 1950 – 1980-х гг.» соответствует всем критериям стандарта ПГУ и программы государственной итоговой аттестации и заслуживает положительной оценки.

Рецензент,
к.и.н., доцент

кафедры «Перевод и переводоведение»
ПензГТУ



/ Л.В. Лебедева