

Научная статья

УДК 316.722:008 + 304.3 + 316.752 + 94(470)“1941/1945” + 821.161.1-1(470)

DOI 10.15826/izv1.2023.29.3.046

ТРАДИЦИОННЫЕ ЦЕННОСТИ И СОВЕТСКАЯ КУЛЬТУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ В ГОДЫ ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ

Роман Михайлович Николаев¹

Евгений Анатольевич Попов²

^{1,2}*Уральский федеральный университет,
Екатеринбург, Россия*

¹*r_nik81@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0147-8295>*

²*popow.ea@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1540-5233>*

Аннотация. Статья посвящена актуализации традиционных ценностей в советской культуре периода Великой Отечественной войны, которые были забыты в раннесоветскую эпоху. Показана роль традиционных ценностей в достижении советским народом победы в войне. Значительное внимание уделено советской военной поэзии, в которой репрезентировались ценности, влиявшие, в свою очередь, на формирование обновленной советской культурной идентичности в военное время.

Ключевые слова: традиционные ценности; советская культурная идентичность; Великая Отечественная война; советская военная поэзия

TRADITIONAL VALUES AND SOVIET CULTURAL IDENTITY DURING THE GREAT PATRIOTIC WAR

Roman M. Nikolaev¹
Evgeniy A. Popov²

^{1,2}*Ural Federal University,
Ekaterinburg, Russia*

¹*r_nik81@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0147-8295>*

²*popov.ea@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1540-5233>*

Abstract. The article is devoted to the actualization of traditional values in the Soviet culture during the Great Patriotic War after being relatively obliterated in the early Soviet era. The role of traditional values in the achievement of victory in the war by the Soviet people is shown. Considerable attention is paid to the Soviet war poetry that represents traditional values, which in turn influenced construction of the renewed Soviet cultural identity during the war period.

Key words: traditional values; soviet cultural identity; the Great Patriotic War; soviet war poetry

Великая Отечественная война вошла в историю не только как «война моторов», но и как «война культур». Значительную роль для достижения победы в войне сыграли процессы трансформации отечественной культуры и включения в нее элементов традиционных культурных ценностей. Поэтому такие понятия, как «традиционные ценности культуры» и «культурная идентичность», представляются крайне важными в исследовании событий военного времени.

Актуальность исследования традиционных ценностей отечественной культуры, представленных в XX в., состоит в том, что именно в предвоенный и военный периоды, вследствие радикальной культурной модернизации, они переживают свое «зановорождение», становясь вновь востребованными в период катастрофических потрясений Великой Отечественной войны.

Для осмысления этого вопроса необходимо обратиться к проблеме понимания культурной идентичности в современной социогуманитарной науке. По мнению С. Хантингтона, «...идентичность — это самосознание индивида или группы. Она представляет собой продукт самоидентификации, понимания того, что вы или я обладаем особыми качествами, отличающими меня от вас и вас от них» [Хантингтон, 2008, с. 50]. Данное утверждение можно применить к каждому индивиду, участвующему в социальных отношениях, так как «пока люди взаимодействуют со своим окружением, у них нет иного выбора, кроме как определять себя через отношения к другим и отождествлять обнаруженные сходства и различия» [Там же]. Люди стремятся объединиться с теми, с кем они схожи и с кем делят нечто общее, «будь то расовая принадлежность, религия, традиции, мифы, происхождение или история» [Там же].

Схожего мнения придерживается Ф. Б. Шенк. Говоря о понятии «коллективной идентичности», он оперирует термином «мы-идентичность». По Шенку,

«мы-идентичность» представляет собой «...создаваемый той или иной группой в процессе “воображения” самой себя образ, с которым идентифицируют себя ее члены. Поскольку коллективная идентичность всегда базируется на индивидуальном осознании социальной принадлежности, понятие “коллективная идентичность” обозначает представления отдельных людей о собственном сходстве или сродстве по отношению к другим» [Шенк, с. 18].

Итак, самоидентификация «я», по мнению и Хантингтона, и Шенка, возможна благодаря коллективной идентичности, или «мы-идентичности» (Шенк). Тем более это касается самоидентификации народа, этноса, нации. Для сохранения культурной идентичности и осуществления на ее основе культурной преемственности необходимо понимание структуры традиции и традиционных ценностей культуры, которые играют непосредственную роль в данном процессе.

В период революционного катаклизма произошел надлом культурной идентичности. Большевицкая диктатура попыталась осуществить ее инверсию. Традиционные ценности, особенно в их православном изводе, оказались «выброшены на свалку истории». Актуализировались ценности иного характера. Их задачей было формирование «нового человека», освобожденного от традиционалистских и религиозных наслоений прошлых времен. Однако двадцатилетие, прошедшее между победой большевиков в Гражданской войне и началом Отечественной войны, оказалось слишком небольшим периодом. Актуализация традиции была вызвана к жизни ожесточенной вооруженной борьбой, в которой интернациональная идеология марксизма-ленинизма отступала перед традиционалистским патриотизмом и желанием защитить «Родину-мать».

Данная тенденция актуализируется в кризисных условиях военного столкновения. Страны одерживали победы в войнах во многом благодаря тому, что солдаты «интенсивно отождествляли себя с братьями по оружию» [Хантингтон, 2008, с. 50]. Непонимание данного антропологического факта обуславливает невозможность формирования единого сознания в группе людей, что, как правило, приводит к поражению в условиях военного противоборства.

Для анализа культурной идентичности необходимо понимание структуры традиции и традиционных ценностей культуры, а также диалога этих ценностей с культурными новациями. Говоря о традиционных ценностях культуры, необходимо остановиться на понятиях «культура» и «традиция». Под термином «культура» мы будем понимать совокупность языка, религиозных, политических и общественных ценностей, а также социальные институты и поведенческие нормы, в которых закреплены приоритеты конкретного общества.

По определению К. В. Чистова, «традиция — это механизм аккумуляции, передачи и актуализации человеческого опыта, т. е. культуры» [Чистов, с. 108]. Следовательно, традиция — это система связей настоящего с прошлым. А. М. Сагалаев, давая определение прилагательному «традиционное», подразумевает «такое состояние (общества, мировоззрения), в котором доминирует свое, этническое, а не привнесенное извне (хотя последнее может со временем вписаться в культуру этноса)» [Сагалаев, с. 21]. Тем не менее традиционное не значит статичное. Сам

процесс накопления мировоззренческих идей и установок, т. е. аксиологического ряда культуры, «всегда происходит как постоянное взаимодействие своего и чужого, внутреннего и внешнего» [Сагалаев, с. 21].

Традиционная культурная ценность представляет собой коллективный, массовый феномен, предполагающий наличие тесной и неразрывной связи между индивидом и социумом. Она выполняет множество функций (социализации, психотерапевтическую, нормативную, регулятивную, символическую и др.). Традиционные ценности культуры лежат в основе культурной памяти народа и являются ее устойчивой структурой.

Как говорит М. В. Захарченко, «всякий элемент традиции, унаследованный даже из далекого прошлого, включается в новые системные связи и, даже будучи сам по себе неизменен, несет в себе не только следы своего происхождения, но и своего движения сквозь время вплоть до сегодняшнего дня» [Захарченко].

Традиции в культуре, как правило, сопутствует новация, однако новаторская культура, культура, устремленная в будущее, нуждается в сохранении ценностного основания культурного наследия предыдущих эпох. «Одно из важнейших определений культуры характеризует ее как “негенетическую” память социума. Культура есть память. Поэтому она всегда связана с историей, всегда подразумевает непрерывность нравственной, интеллектуальной, духовной жизни человека, общества, человечества» [Лотман, с. 8]. Инновационные процессы в социуме, безусловно, усиливают политическую, военную и экономическую эффективность, но имеют и обратную сторону. Так, слишком динамичные новаторские изменения в общественной жизни, подобно происходившим в СССР в первые десятилетия советской власти, приводят к критическим явлениям в социокультурном устройстве общества вследствие того, что «на индивидуальном уровне модернизация порождает ощущение отчужденности и распада, потому что разрываются традиционные связи и социальные отношения, что ведет к кризису идентичности...» [Хантингтон, 2007, с. 434].

Было бы неверным утверждать невозможность диалога инновационных символов, знаков, идей, образцов поведения и традиции. Пример тому — востребованность традиционных ценностей русской культуры в период Великой Отечественной войны. Одним из ключевых вопросов в исследовании событий этого периода советской культуры является осмысление феномена советского патриотизма в контексте кризисных явлений, характерных для советского режима, а также проблемы трансформации традиционных культурных ценностей и их диалога с инновационной культурой в условиях войны.

В ситуации рассматриваемой эпохи мы можем наблюдать использование традиционных ценностей именно как явления вневременного, универсального порядка, а не как, скажем, актуализацию «пережитков». Это характерно в том числе и для персонифицированных традиционных ценностей, т. е. имен-символов, «обеспечивающих воспроизводство в системах настоящей деятельности апробированных образцов прошлой социокультурной активности и детерминирующий настоящее и будущее прошлым, обладающим статусом священного и истинного»

[Костина, с. 151–152]. Попытаемся осмыслить данное явление на некоторых примерах из истории советской культуры.

Восстановленные в первый же год войны дореволюционные культурные дефиниции, такие как «Родина», «патриотизм», «Отечество», во многом утратившие в процессе довоенного развития национальный компонент, теперь становятся символами, призванными объединить общество. Американский философ П. Бьюкенен, рассуждая о кризисе культурной идентичности в Америке начала двадцать первого столетия, обращает внимание на СССР рассматриваемого нами периода, когда «война наполнила истинным смыслом упомянутые выше понятия, когда пришло понимание, что на абстрактных идеях марксизма и интернационализма войны не выиграешь» [Бьюкенен, с. 182]. Философ отмечает этот фактор как самый успешный в советской культурной политике и, несомненно, как один из решающих факторов для достижения Победы.

Говоря о рождении советской культуры, В. З. Паперный отмечает, что она в момент своего появления отбрасывает все предыдущие достижения развития отечественной культуры, задавая исходную точку отсчета инновационной культуры: «От прошлого культура отграничена ясно выраженной точкой начала, где все начинается заново и как бы на пустом месте. Все, что было до этой точки, однородно, оно обобщается негативным отношением к себе» [Паперный, с. 41].

Примером разрыва с прошлым может служить стихотворение В. Д. Александровского — своего рода «отходная» по «старой России», которое появилось в августе 1925 г. в главной партийной газете «Правда». Там был помещен данный уничижительный «некролог»:

Русь! Сгнила? Умерла? Подохла?
Что же! Вечная память тебе.
Не жила ты, а только охала
В полутемной и тесной избе.
Костылями скрипела и шаркала,
Губы мазала в копоть икон,
Над просторами вороном каркала,
Берегла вековой, тяжкий сон.
Эх, старуха! Слепая и глупая!..

[Цит. по: Раззаков, с. 21–22]

Отказ от собственной истории, представление о прошлой культуре как ненужном наследии собственных «темных веков» был характерен для 1920-х и первой половины 1930-х гг. Понятие «патриотизм» в конце 1920-х гг. носило определенно негативный оттенок: в 1927 г. патриотизм в СССР считался «наиболее реакционной идеологией, которая призвана обосновывать империалистическое хищничество и заглушать классовое сознание пролетариата» [Шенк, с. 279].

Однако было бы ошибочным считать, что в довоенный период традиционные ценности русской культуры не были востребованы в жизни социума. Так, некоторые изменения происходят уже в середине 1930-х гг., когда становится

очевидным нарастание новой войны, где главный враг — нацистская Германия — уже достаточно четко вырисовывался.

Переоценка роли традиционных ценностей в самоидентификации народа началась во второй половине 1930-х гг., когда на горизонте стала отчетливо видна возможная война. Здесь необходимо отметить, что инициатором этого процесса выступил сам И. В. Сталин, раскритиковавший еще в 1930 г. стихи Демьяна Бедного, в которых крайне негативно оценивалась прошлая история и культура России. Более того, в 1934 г. он даже подверг критике статью Ф. Энгельса «О внешней политике русского царизма», обосновывая свой шаг тем, что «в изучении российской истории следует избавиться от тона политического памфлета (а именно так Сталин охарактеризовал статью Энгельса) и перейти к объективному анализу прошлого, исходя из исторических условий того времени» [Емельянов, с. 180].

Разворот к собственной культурной традиции начинается с кино как с самого массового жанра культуры того времени. Здесь необходимо особенно выделить картину «Александр Невский» С. М. Эйзенштейна, вышедшую на экраны в 1938 г. Картина актуализировала историческое противостояние двух режимов, начавшееся в середине 30-х гг. XX в. По всей видимости, не случайно был выбран и главный герой — победитель немецких рыцарей, образ, формирующий ценностно-традиционную установку в контексте тогдашней политической ситуации.

Несмотря на то, что образы прошлого представлялись властью в выгодном ей свете и должны были носить во многом прагматичный характер задаваемых поведенческих установок, их значение для советского общества в рассматриваемой ситуации сложно переоценить. И если продолжить обсуждение образа Александра Невского, репрезентированного в советской довоенной культуре, то необходимо отметить, что он воплощал в себе такие качества, как решительность, мужество и полководческий талант. «Он выдвинулся как фигура идентификации мы-группы, все сильнее определявшейся как (национальное) боевое сообщество» [Шенк, с. 278].

Примером в этом отношении может служить не только кино, но и поэзия данного периода. Во фрагменте поэмы К. М. Симонова «Ледовое побоище» (1937) рыцарский клин приближается к русской дружине, и автор вместе с читателем оказывается среди солдат этого войска:

Под нами лед, над нами небо,
За нами наши города,
Ни леса, ни земли, ни хлеба
Не взять вам больше никогда.

[Симонов, 1979, с. 373]

Читатель как бы видит себя в рядах дружинников, отождествляя себя с героями многовековой давности.

Персонафицированные символы активно использовались в советском патриотическом дискурсе в историческом романе и поэзии, которые «размывали

границы между историей и современностью» [Шенк, с. 279]. В отечественных произведениях культуры той эпохи герои прошлого обращались к своим нынешним реципиентам, у которых на слуху постоянно были предупреждения о внешних угрозах и угрозах изнутри. Авторы советских патриотических произведений «рассказывали на историческом материале о ситуации, поразительно похожей на положение 1930-х гг.» [Там же]. Так, если вернуться к поэме К. М. Симонова, то в конце третьей главы акцент делается именно на последних двух строчках, в которых звучит предупреждение:

«Был Псков — и нету больше Пскова,
Пора кольчуги надевать,
Не то и вам придется скоро
Сапог немецкий целовать!»

[Симонов, 1979, с. 362]

Традиционные ценности репрезентировались не только в виде персонифицированных символов (что было особенно характерно для кинематографа, живописи, плакатной графики и наградной системы). С началом войны тема Родины, связи с предками в ее традиционном понимании, далеком от идеологической составляющей, зазвучала все более отчетливо и в отечественной литературе. В литературном языке заметны интонационные изменения, не характерные для предыдущих двух десятилетий развития советской культуры. А исчезнувшие из русской речи слова, к примеру, такие, как «молитва», «Отчизна», «крест», «милосердие» и т. п., вновь обретают свой подлинный смысл и право «быть» в советском искусстве. Именно в тяжелейшем 1941-м Константин Симонов напишет свое знаменитое «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины», где будут такие теперь широко известные, хрестоматийные строки:

Как будто за каждую русской околицей,
Крестом своих рук ограждая живых,
Всем миром сойдясь, наши прадеды молятся
За в бога не верящих внуков своих.
Ты знаешь, наверное, все-таки родина —
Не дом городской, где я празднично жил,
А эти поселки, что дедами пройдены,
С простыми крестами их русских могил.

[Симонов, 1976, с. 210]

Продолжая разговор об отечественной поэзии военного времени, отметим, что в ней все менее заметна идеологическая составляющая, основной же темой становится сама война. Есть в ней место и оптимизму, но не безудержному, а скорее жизненно необходимому в кризисной ситуации войны. В стихах тех лет мы видим появление традиционных элементов, связанных с образом русского солдата. Как своего рода диалог со знаменитыми суворовскими поговорками воспринимаются следующие строчки Алексея Суркова:

С бандой фашистов сразиться
Родина смелых зовет.
Смелого пуля боится,
Смелого штык не берет.

[Цит. по: Нам дороги эти позабыть нельзя, с. 59]

Во время войны появляются и стихи, посвященные как персонифицированным символам отечественной военной культуры («Суворов» С. Н. Маркова), так и событиям, сохранившимся в культурной памяти народа («Поле русской славы» С. А. Васильева).

Характерно и то, что в поэзии военных лет традиционные символы отечественной культуры упоминаются как те ценности, которые необходимо защищать, как, например, в стихах Д. Б. Кедрина 1942 г.:

И рожь на полях непочатых,
И эта хлеб-соль средь стола,
И псковских соборов стрелчатых
Причудливые купола.
И фрески Андрея Рублева
На темной церковной стене,
И звонкое русское слово,
И в чарочке пенник на дне.

[Поэзия периода Великой Отечественной войны
и первых послевоенных лет, с. 149]

Традиционные символы и образы прошлого играли значительную роль в процессе конструирования новой советской идентичности на протяжении всего периода военного столкновения.

В результате анализа артефактов культуры периода войны можно сделать вывод об использовании в культуре персонифицированных символов и иных знаково-символических образов, которые несут в себе определенный культурный код: каждый такой знак обладает особой устойчивостью в культурной памяти народа, даже если его историческое прошлое и неоднозначно, но здесь и сейчас он декодируется в понимании человека как несущий экзистенциальный смысл.

Стихотворение, плакат, орден, фильм, пропагандистская листовка, фольклор, политическое обращение с использованием такой символики (включающей в себя в той или иной степени традиционные ценности) несут в себе определенную ценностную основу, благодаря которой человек понимает современную ситуацию и имеет возможность придерживаться каких-либо устойчивых, стабильных, практически неизменных позиций. Как справедливо отмечает А. В. Костина, «такой устойчивостью обладают собственные истоки, образцы деятельности, данные опытом предков, которые воспринимаются не только в качестве особенно стабильных, но и в качестве обладающих статусом подлинности и особой ценности» [Костина, с. 33].

Традиционные персонифицированные символы русской истории, включенные в советскую культуру, — это символы личностей, которые «с мечом в руках» противостоят такой страшной народной трагедии, как война, они не упиваются войной, а пытаются как можно быстрее покончить с ней. В. З. Паперный подчеркивает: «Война и связанные с ней переживания занимают в России много места, но эти переживания почти всегда окрашены трагизмом. В литературе о войне почти всегда присутствует щемящая нота страдания-восторга, в которой нет ни капли описанного Беньямином эстетизма» [Паперный, с. 313]. А. В. Васильченко справедливо отмечает, что нацистское искусство в изображении войны теряло связь с реальностью: «...правдивое изображение ужасов войны в искусстве было неприемлемым для нацистской пропаганды. Поэтому все сюжеты приходилось предельно героизировать, отчего картины во многом стали напоминать титульные иллюстрации для военных журналов» [Васильченко, с. 42]. Наконец, в советских традиционных героических символах, в отличие от используемых нацистами традиционных немецких, нет пессимизма, «воли к смерти», как, например, в немецком кино о Зигфриде и Нибелунгах: «“Александр Невский” не идет ни в какое сравнение с серией о Зигфриде. В нем нет фанатизма, нет тяжелой мистики, давящей на подсознание» [Кара-Мурза, с. 371].

В рамках рассматриваемой проблемы остановимся также на роли традиционных ценностей в задаваемых паттернах поведения в условиях военного времени.

Культура задает установку на ценность (или обесценивание) человеческой жизни. В ситуации войны эта проблема становится особенно актуальной. Дж. Фейблман, характеризуя в работе «Типы культуры» ее военный тип, пишет о том, что мужчины в этой культуре существуют для войны, а женщины для воспроизводства воинов. Автор, таким образом, подчеркивал, что уже в глубокой истории культуры в ситуации войны человеческая жизнь была обесценена [Фейблман, с. 203–224]. Интересно, что суждения Дж. Фейблмана вполне правомерны и в отношении советской военной культуры в ситуации войн XX в.

В советском героическом дискурсе периода войны складывается совершенно определенная деятельностная установка: «В Советском Союзе пропаганде необходимо было приучить красноармейцев к мысли о неизбежности громадных потерь, ценой которых врагу будто бы наносятся еще большие потери и покупается конечная победа» [Соколов, с. 209]. Как известно, особо широкое прославление подвигов героев, жертвующих собой, получает распространение именно в СССР. Ни в отечественной дореволюционной пропаганде, ни в немецкой (до конца 1944 г.), ни в пропаганде стран-союзников данная установка на героическую гибель не была выражена столь широко. Советские же солдаты должны были противостоять натиску немцев даже тогда, когда те имели перевес в технике, и обязаны были идти на укрепления противника, закрывая грудью амбразуру. Эта мифология жертвенности конструируется властью как средство ведения войны.

Э. Кассирер заявляет: «Новые политические мифы не возникают спонтанно, они не являются диким плодом необузданного воображения. Напротив, они

представляют собой искусственные творения, созданные умелыми и “ловкими мастерами”» [Кассирер, с. 386].

Безусловно, данный подход зачастую в виде специально создаваемых мифов во многом мобилизовал общество в тяжелейший для нашей страны период первых двух лет войны, но «те же самые мифы играли и не менее существенную отрицательную роль, понижая цену человеческой жизни в глазах командиров всех степеней и побуждая их добывать победу любой ценой, не считаясь с жертвами» [Соколов, с. 215]. Данные поведенческие установки отображались и в советской литературе того периода, например, в таких произведениях, как «Одухотворенные люди» А. П. Платонова, в стихах А. В. Софронова «Песня о двадцати восьми» (1942) и многих других.

Приведем слова Леонида Леонова, который в своем фронтовом очерке «Твой брат Володя Куриленко» в 1942 г. ставит акцент именно на самопожертвовании и перечисляет павших героев, которые стали каноническими образами советского патриотического дискурса начального периода войны: «Родина скорбит о павших, но забвенье никогда не поглотит памяти об этих лучших из ее детей. Грозен и прекрасен летчик Гастелло, который крылатым телом своим, как кинжалом, ударил в гущу вражеской колонны. Легендой прозвучал подвиг двадцати восьми братьев, которых сроднила смерть на подмосковном шоссе. Бессмертен образ комсомолки Зои, которую мы впервые увидели на белом снегу газетной страницы в траурной рамке... Созвездия надо бы называть именами этих людей, смертью поправших смерть!» [цит. по: От Советского информбюро, с. 174].

Эта особенность советской военной культуры периода войны, с одной стороны, вполне соответствовала еще предвоенной установке советского режима на обесценивание человеческой жизни, но с другой — входила в противоречие с традиционными установками военной культуры, где «...выдающимися считаются победы, которые добыты малой кровью и умением, а не числом. В основе такого подхода лежит справедливое убеждение в том, что человеческая жизнь, несмотря даже на войну, — это высшая ценность. В противном случае и война теряет смысл...» [Пленков, с. 24]. Участник войны (впоследствии профессор, один из крупнейших специалистов по фламандской живописи) Н. Н. Никулин описывает поле боя на Ленинградском фронте весной 1942 г., когда сошел снег: «У самой земли лежали убитые в летнем обмундировании, в гимнастерках и ботинках. Это были жертвы осенних боев 1941 г. На них рядами лежали морские пехотинцы в бушлатах и широких брюках “кlesh”. Еще выше — сибиряки в полушубках и валенках, шедшие в атаку в январе — феврале 1942 года. Потом — политбойцы в ватниках и тряпичных шапках... Здесь смешались трупы солдат многих дивизий, атаковавших железнодорожное полотно в первые месяцы 1942 года. Страшная диаграмма наших “успехов”!»! [Никулин, с. 56].

Тем не менее едва ли не единственным противовесом этой официальной пропагандистской линии был другой символ советской культуры — литературный персонаж, по своему характеру более всего близкий к традиционному народному пониманию героизма. Это знаменитый Василий Теркин, созданный А. Т. Твардовским.

Именно Теркин вбирает в себя традиционные вневременные ценностные черты отечественного солдата: смелый, находчивый, не идущий на необдуманный риск, сражающийся с врагом, но стремящийся остаться в живых:

Я б мечтал не ради славы
Перед утром боевым,
Я б желал на берег правый,
Бой пройдя, вступить живым.

[Твардовский, с. 24]

Несмотря на желание остаться живым главный герой не сторонится самых опасных моментов боя:

И пойдешь в огонь любой,
Выполнишь задачу.
И глядишь — еще живой
Будешь сам в придачу.

[Там же, с. 36]

Да, Теркин — это красноармеец, но сохраняющий традиционные сущностные черты более широкого образа русского солдата. С. М. Волков пишет: «Протагонист поэмы — простой солдат стал новым квазифольклорным советским героем с традиционными русскими корнями, идущим на войну с шуточками и прибауточками, но при этом без малейшего намека на казенный оптимизм» [Волков, с. 180]. В нем на протяжении всего повествования сохраняется вера, что он, пройдя все испытания, обязательно вернется в родной дом с победой:

О войне — оно понятно,
Что война. А суть в другом:
Дай с войны прийти обратно
При победе над врагом.

[Там же, с. 79]

Теркин никак не подходит на роль смертника, мы видим у героя не просто надежду остаться в живых, а крайне негативное отношение к смерти как таковой, его ожесточенную борьбу с ней:

— Так пошла ты прочь, Косая,
Я солдат еще живой.
Буду плакать, выть от боли,
Гибнуть в поле без следа,
Но тебе по доброй воле
Я не сдамся никогда.

[Там же, с. 79]

Все это ярко характеризует Теркина как персонажа, несущего традиционные черты русского солдата. Данная вневременная универсальная традиция солдатского умения нанести наибольший вред противнику, но при этом выжить, была

характерна для дореволюционной отечественной пропаганды даже в тяжелый период Первой мировой войны: «Обращение к опыту Первой мировой войны опровергает расхожее мнение об “исконной жертвенности” русского народа. Тогда в России пропагандировали, главным образом, подвиги тех офицеров и солдат, которые сумели нанести большой урон врагу, а сами при этом смогли остаться в живых» [Соколов, с. 158].

Произведение Твардовского, не включавшее в себя никакой идеологической составляющей, было принято миллионами читателей, положительную оценку ему дал даже в целом негативно относившийся к советской литературе И. А. Бунин.

И надо отметить, что, читая «Василия Теркина», мы во многом идентифицируем советских солдат с более общим и широким традиционным образом русского солдата:

Тем путем идут суровым,
Что и двести лет назад
Проходил с ружьем кремневым
Русский труженик-солдат.

[Твардовский, с. 27]

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что в период тяжелейших потрясений военного времени, поставивших нашу страну перед лицом военной, политической и культурной катастроф, в советской культуре произошел процесс обращения к традиционным ценностям как основе формирования обновленной культурной идентичности. Предпосылки данного изменения в культурной жизни государства заметны уже в предвоенный период, когда угроза будущей войны стала очевидной. Во время войны еще ярче актуализировались ценности, содержащие в себе элементы прошлого, носящие вневременной, универсальный характер. В артефактах советской культуры этого периода прошлое, разумеется, во многом мифологизированное, стало той основой, с помощью которой конструировалась новая культурная идентичность советского общества.

Подчеркнем, что в ситуации рассматриваемой эпохи мы наблюдаем включение традиционных ценностей именно как явления вневременного, универсального порядка, а не как актуализацию культурных «пережитков». Традиционные ценности — активное существование универсальных ориентиров культуры, которыми и определяется последующая самоидентификация народа (нации, этноса).

Травма войны привела к актуализации традиционных культурных ценностей, без которых, по-видимому, задача победы в войне вряд ли могла быть решена. Марксистско-ленинская идеология оказалась в лучшем случае необходимым, но явно недостаточным элементом идеологической «брони» военного времени. Новые элементы идентичности, появившиеся в период большевистской революции, были в ходе военного испытания отодвинуты на второй план глубинными традиционными ценностями, «забытыми» в революционную эпоху. Это не означало, конечно, полного забвения новых элементов. В реальности получился некий синтез — соединение ценностей молодого поколения — «детей Октября», рожденных уже

при советской власти, — и традиционных ценностей, разделяемых большинством общества. Так возник феномен «советского патриотизма» — своеобразный гибрид традиции («патриотизм») и новации («советский»). Произшедшая трансформация советской культурной идентичности (ключевую роль в этой трансформации сыграл «возврат» традиционных ценностей) способствовала предотвращению распада структуры советского общества в военный период и в конечном счете имела важное значение в достижении победы над врагом.

Бьюкенен П. На краю гибели. М., 2008.

Волков С. М. История русской культуры XX века. От Льва Толстого до Александра Солженицына. М., 2008.

Васильченко В. А. Арийский реализм. Изобразительное искусство в Третьем рейхе. М., 2009.

Емельянов Ю. В. Сталин. На вершине власти. М., 2006.

Захарченко М. В. Культурно-историческая традиция. URL: <http://www.portal-slovo.ru/pedagogy/37922.php> (дата обращения: 16.10.2022).

Кара-Мурза С. Г. Советская цивилизация. От начала и до Великой Победы. М., 2005.

Кассирер Э. Политические мифы // Реклама: внушение и манипуляция. Медиаориентированный подход. Самара, 2001.

Костина А. В. Национальная культура. Этническая культура. Массовая культура. «Баланс интересов» в современном обществе. М., 2008.

Кузнецов А. А. Награды : энцикл. путеводитель по истории рос. наград. М., 1998.

Лотман Ю. М. Беседы о русской культуре. СПб., 1994.

Нам дороги эти позабыть нельзя. Екатеринбург, 2010.

Никулин Н. Н. Воспоминания о войне. СПб., 2007.

От Советского информбюро. Публицистика и очерки военных лет 1941–1945. М., 1982. Т. 1.

Паперный В. З. Культура Два. М., 2006.

Пленков О. Ю. Гибель вермахта. М., 2010.

Поэзия периода Великой Отечественной войны и первых послевоенных лет. М., 1983.

Раззаков Ф. И. Гибель советского кино. Интриги и споры 1918–1972. М., 2008. Т. 1.

Сагалаев А. М. Урало-алтайская мифология: символ и архетип. Новосибирск, 1991.

Симонов К. М. Стихотворения и поэмы. Пермь, 1976.

Симонов К. М. Ледовое побоище // Собр. соч. М., 1979. Т. 1.

Соколов Б. В. Вторая мировая. Факты и версии. М., 2008.

Твардовский А. Т. Василий Теркин. М., 2004.

Фейблман Дж. Типы культуры // Антология исследований культуры. Т. 1 : Интерпретация культуры. СПб., 1997.

Хантингтон С. Столкновение цивилизаций. М., 2007.

Хантингтон С. Кто мы? М. 2008.

Чистов К. В. Народные традиции и фольклор : очерки теории. Л., 1986.

Шенк Ф. Б. Александр Невский в русской культурной памяти. М., 2007.

Статья поступила в редакцию 19.04.2023 г.