

Секция «Культурология и литературоведение»

**Визуализация советской культуры повседневности 1950-1960 гг. в
культурологическом освещении**

Ртищева Яна Александровна

Студент (бакалавр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Факультет
иностраннных языков и регионоведения, Кафедра сравнительного изучения
национальных литератур и культур, Москва, Россия

E-mail: yanartischceva@gmail.com

Советская культура повседневности 1950-1960 гг. и её визуализация в отечественном кинематографе рассматривается в докладе на примере европейских и американских влияний. Сложившийся культурный обмен, который после окончания Великой Отечественной войны состоялся между народами на уровне культуры повседневности, может более полно представить подлинные глубинные взаимодействия между такими различными в идеологическом плане обществами. Несмотря на декларированный отказ от капиталистического образа жизни советское общество с большим интересом было обращено к иностранной культуре, которая исторически была для русских образованных кругов мерилom «подлинной цивилизованности» [2; 3]. Западноевропейские и американские культурные реалии и целые художественные системы регулярно привлекались русской культурой для формирования своего собственного культурного пространства, выработке культурной идентичности в новых политических условиях. Более того, жажда жизни, стремление реализовать свою неповторимость, умение органично усваивает новые культурные формы, свойственные молодежи, привело к изменениям в жизни советского общества [7].

Для более глубокого понимания происходивших процессов и их соотносительности с современностью обратимся к концепциям Ю.М. Лотмана, большого знатока взаимосвязей русской и зарубежных культур [5]. Разработанное им понятие «семиотическое пространство» позволяет обратиться к межкультурному взаимодействию на разных этапах его развития и в определенный период времени. Для предпринимаемого нами компаративного исследования важным является утверждение, что «во всякую живую культуру “встроен” механизм умножения и уничтожения (унификации) ее языков. . . , состав языков, входящих в активное культурное поле, постоянно меняется», периодически изменяется их «аксиологическая оценка и иерархическое место входящих в него элементов» [5]. Таким образом, легитимируется правомочность именно культурологического, а не политического, идеологического, полемического обращения к выявлению в советской культуре 1950-1960-х гг. фактов инокультурного заимствования.

Большой интерес для нашей работы представляет также утверждение Ю.М. Лотмана о «неразложимом работающем механизме - единице семиозиса» - «присущее данной культуре семиотическое пространство, а не отдельный язык» [5]. Многофункциональное использование различных языков культуры, добавим, порой, взятых из различных культур, как обновление интереса к ним со временем, так и забвение на каком-то этапе, свидетельствует о различных периодах их вращения в культурном пространстве. Мы утверждаем, что зарубежные культурные реалии и целые художественные системы регулярно привлекались русской культурой для формирования своего собственного культурного пространства, один из таких активных периодов приходится на 1950-60-е гг. Ю.М. Лотман пишет: «Эти вторжения - иногда отдельные тексты, а иногда целые культурные пласты - оказывают разнообразные возмущающие воздействия на внутренний строй “картины мира” данной культуры. Таким образом, на любом синхронном срезе семиосферы сталкиваются разные языки, разные этапы их развития» [5].

Советский послевоенный кинематограф ощутил и смог передать это культурное многообразие, заострив внимание зрителя не только на внешнем, бытовом культурном срезе (музыка, танец, одежда, обувь, прическа, мебель, посуда, ткани, отдых, развлечения и т.п.), но и проникнув в глубинные процессы традиционной культуры, ощутившей на себе в условиях меняющегося мира самое серьезное воздействие. Насколько безопасным для сохранения основных кодов русской культуры было такое вторжение? На этот вопрос каждый из выбранных нами авторов-режиссеров - В. Шукшин, С. Герасимов, Э. Рязанов - ответил по-своему, поделился индивидуальной «картиной советского мира», собрав вокруг себя единомышленников и полемизируя с оппонентами. В их произведениях проявляется, по теории М.Ю. Лотмана, «асимметрия культуры», обнаруживается центр семиосферы и ее периферия. В фокусе внимания кинохудожников оказывается «естественный язык» русской культуры, наиболее контрастно по отношению к инокультурному периферийному языку показанный в фильме В. Шукшина «Живет такой парень». Выбор типа героя каждой кинокартины, на наш взгляд, определен степенью приближенности к семиосферическому центру. Это проявляется в его происхождении, образе жизни, ценностных приоритетах. Таким образом, создается образ молодого современника, передается то состояние, которое переживает некая общественная культурная группа, стремящаяся охарактеризовать происходящие культурные изменения и их последствия для будущего.

Советский послевоенный кинематограф ощутил и смог передать это культурное многообразие, заострив внимание зрителя не только на внешнем, бытовом культурном срезе (музыка, танец, одежда, обувь, прическа, мебель, посуда, ткани, отдых, развлечения и т.п.), но и проникнув в глубинные процессы традиционной культуры, ощутившей на себе в условиях меняющегося мира самое серьезное воздействие. Освещение советской культуры повседневности 1950-1960 гг. вызывает большой интерес у последующих поколений. Актуализация этого культурно-исторического материала также тесно связана с процессами культурной идентичности, характеризующими каждое новое поколение. В начале XXI века к этой теме обращается российский режиссёр В. Тодоровский, который передает современное видение происходивших соположений между советской и американской культурами. Основное внимание в его работах обращено на жизнь молодежных субкультур, которые существовали преимущественно в больших городах, но возникшие проблемы имели более глубокое развитие, чем поверхностное подражание [4].

Кинопроизведение есть не только сублимированное самовыражение творческого коллектива, оно соответствует в терминологии Ю.М. Лотмана «высшей форме структурной организации семиотической системы» - «стадии самоописания», которая позволяет семиосфере не потерять единства, определенности, «не расползтись». Каждый язык выбранных нами кинематографических произведений можно рассматривать как «грамматику одного культурного диалекта», который после вхождения в культурное пространство не просто обретает зрителей, но со временем становится метаязыком описания культуры как таковой. Поиск культурной идентичности на современном этапе нашего культурного развития актуализирует достижения тех культурных деятелей предшествующих эпох, которые пристально изучали синхронию и диахронию русской культуры в живом ее развитии [1]. И в этом большую поддержку могут оказать культурологические концепции М.Ю. Лотмана, нашедшие отражение также в других его работах, непосредственно посвященных кинематографу [6].

Источники и литература

- 1) Акимова И.А. О некоторых проблемах формирования культурной идентичности в современную эпоху. (точка доступа: <http://teoria->

practica.ru/rus/files/arhiv_zhurnala/2012/6/kulturologiya/akimova.pdf)

- 2) Васильев А. Русская мода. М.: Изд-во Слово/Slovo, 2012.
- 3) Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С.И.Юткевич. М.: Изд-во Сов. энциклопедия, 1987.
- 4) Коротков Ю., Литвинов Г. Стиляги. Как это было. СПб.: Изд-во Амфора, 2008.
- 5) Луков М.В. Обыденная культура и культура повседневности // Знание. Понимание. Умение. № 3. 2005. С. 199–203.
- 6) Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Изд-во Ээсти Раамат, 1973.