

Евгений Добренко

**ВСЁ ЛУЧШЕЕ – ДЕТЯМ  
(ТОТАЛИТАРНАЯ КУЛЬТУРА И МИР ДЕТСТВА)**

Мы будем петь и смеяться, как дети ...  
Марш веселых ребят, 1934.

Зададимся вопросом: что в нашем *обычном* представлении являет собой тоталитарная культура и что – мир детства?

Тоталитарная культура в советском, соцреалистическом ее изводе – это огромные, бесконечные, скучные романы, которые нельзя дочитать до конца; это помпезные, пронизанные официальной стихии и поэмы, воспевающие Партию, Родину и мудрых Вождей; это назидательные пьесы, шедшие в полупустых залах; это псевдонародная "массовая песня", назойливо внедрявшаяся всюду; это разляпистые героические картины на сюжеты официальной истории, украшающие все – от кабинета врача до коридора школы и станций метро; это массивные, монументальные архитектурные сооружения, от которых веет холодом, когда проходишь огромными московскими проспектами; это наконец, одна и та же идеологическая жевачка изо дня в день ... И так, это нечто застывшее, замершее от зачатия, мертвое от момента воплощения.

И, напротив, мир детства – это нечто светлое, радостное, яркое. Если книга, то занимательная, наполненная увлекательными приключениями (для мальчишек) и переживаниями, страстями (для девочек); если стихи, то наполненные любовью, теплом, живым человеческим чувством; если окружающий мир, то доступный, близкий ребенку; если дом, то не здание МГУ на Ленинских Горах, перед которым и взрослый-то человек цепенеет и превращается в букашку, психологически подавленный размерами таких сооружений, а что-то пространственно соразмерное, уютное; если пейзаж, то свободный, "ненормированный", а не регулярный парк (типа ЦПКиО) с размеренными дорожками; клумбами, помпезными фонтанами, скульптурными композициями, огражденными газонами, куда нельзя заходить, двигаясь лишь по асфальтовой аллее и отдыхая на огромных помпезных литых скамейках. Словом, мир детства – это мир воли, шалости, мир выхода из условных норм. Это мир изначально живой в противовес миру тоталитарной культуры, изначально мертвому и мертвящему.

Все сказанное здесь, как представляется, не может быть оспорено. Таковы наши фундаментальные представления о мире и, в частности, об этих двух мирах, – диаметрально противоположных, как мертвое и живое, согласно обыденному сознанию.

И, тем не менее, вразрез тому, что навязано нам "здравым смыслом", я сформулирую свою проблему – тоталитарная культура и мир детства – так: *тоталитарная культура как мир детства и мир детства как тоталитарная культура*, утверждая, что все, сказанное выше о тоталитарной культуре и мире детства – не более, чем мифы, основанные, с одной стороны, на нашем недостаточном знании тоталитарного типа культур (он скрыт для нас, подобно миру собственного ребенка), а с другой, на свойственной взрослому человеку ностальгии по детству. Оба мифа намертво связаны: психологически вирус тоталитарного синдрома заключен в слабости и безответственности современного человека, в его инфантилизме, в его доличности; ностальгия же по детству – устойчивый психологический архетип тоски по временам безответственности, которая социально освящена (то, что можно ребенку, взрослому человеку, уже обремененному грузом социальных традиций и установлений, просто не позволительно и недоступно): детская непосредственность сменяется опосредованностью поведения взрослого человека через социальные, этические, моральные нормы.

И в самом деле, тоталитарная культура направлена на мобилизацию эмоциональной энергии массы, поскольку политическая мифология сугубо функциональна: путем упорядочения картины мира она организует в соответствующем направлении деятельность людей. Она, таким образом, *целенаправлена*. Отсюда – телеологизм в понимании развития: история движется в направлении к определенной цели – к светлomu будущему, а этапы этого развития – "первая фаза коммунизма", "развитой социализм" и т.д. Это же, как показал в своих работах о детской психологии еще в начале 30-х годов Л. Выгодский, соответствует самоидентификации ребенка, который также всегда стремится к взрослости (когда я вырасту ...", "когда я стану большим ..."), в которой видится тот же скачок "из царства необходимости в царство свободы", независимость от взрослых, но заметим, никогда не большая ответственность.

Но политическая мифология не может функционировать вне массового сознания – она выстраивается интуитивно в определенном социуме и в этом смысле выступает как *коллективное бессознательное* массы, видящей в мифе обоснование справедливости своих устремлений, желаний, ненависти и т.д. Политическая мифология должна быть понятной и близкой массе. Вряд ли поэтому верно утверждение Б. Гройса о том, что соцреализм был чужд "настоящим вкусам масс", но был навязан

Сталиным, тогда как вместо соц-реалистической доктрины могла быть внедрена и принята с тем энтузиазмом фонетическая заумная поэзия в духе Хлебникова и Крученых или живопись в духе *Черного квадрата* Малевича<sup>1</sup> политические мифы лишь *формулируются* вне массы, но не живут вне ее; социальный вакуум губителен для политического мифа. В этом смысле можно согласиться с мыслью Э. Надточия о том, что письмо соцреализма устроено как машина кодирования потока желаний массы<sup>2</sup>. А к этим желаниям можно отнести и желание массы приобрести сверхплотность ("еще теснее сплотимся вокруг ...") и желание растворить индивидуальные конфигурации тел в тотальном равенстве элементов единого сверхтела ("Я счастлив, что этой силы частица, что общие даже слезы из глаз" у Маяковского, "Хочу позабыть свое имя и звание, на номер, на литер, на кличку сменить" у Луговского), и ее желание расти, вечно повторяясь в каждое новое единиче ("связь поколений"), и ее желание остановить время (когда "с каждым днем все радостнее жить"), и ее упоение собственной неповторимостью ("я другой такой страны не знаю ...") и несокрушимостью ("нам нет преград ни в море, ни на суше..."). Эта феноменология сознания массы продуцирует соответствующий тип политической мифологии во всей ее парадигме, упрощенной до бинарных противопоставлений: свой-враг, патриот-отщепенец, хаос-порядок, разрушение-созидание, родина-чужбина и т.д. Прямая взаимосвязь между голосом власти и голосом массы чрезвычайно характерна и для организации детского социума, для которого свойственна управляемость первичного порядка: это коллектив более биологический, чем социальный, коллектив-стая, где есть вожак, враг и где главное занятие – гон и травля.

Тоталитарные культуры рождаются как реакция доперсоналистических архетипов сознания, первобытно-коммунистических его форм на постоянный процесс развития и усиления личностного начала, требующий "сплошь ответственной личности" (М. Бахтин). Любая форма тоталитарной культуры рождается как феномен коммунальности-коллективности в классовом или национальном изводе. В этом смысле советская тоталитарная культура особенно интересна – в ней классовая коммунальность укрепилась коммунальностью национальной.

Коммунальность и коллективность – главное требование тоталитарной культуры, обращенное не только миру взрослых, но и в мир детства. Вот, что об этом писала Н. Крупская, один из основоположников советской педагогики: "Юные пионеры" стремятся воспитать в своих членах коллективистические инстинкты, потребность разделять и радость и горе с коллективом, привычку не отделять своих интересов от коллектива, мыслить себя как члена коллектива, воспитывать в своих

членах коллективистические навыки, т.е. умение работать и действовать коллективно, организованно, подчиняя свою волю коллективу, проводя свою инициативу через коллектив, завоевывая мнение коллектива, и, наконец, воспитать коммунистическое сознание ребят..."<sup>3</sup> "Международная детская неделя", писала Крупская в "Правде", "прежде всего должна дать детям много радостных переживаний. Хоровое пение, игры, купанье, экскурсии в природу, поэзия рассказов у костра, посещение фабрик, участие в пролетарских праздниках – все это оставит неизгладимое впечатление на всю жизнь, свяжет эти переживания с представлением об организации, о коллективе. Участие в пролетарских праздниках, посещение рабочего клуба, фабрики, рабочего собрания протягивает крепкие нити между ребятами и рабочим классом, и нити это надо всячески укреплять. Женотделы, партячейки, профсоюзы должны брать шефство над юными пионерами и делать, что могут, для укрепления в ребятах духа классовой солидарности"<sup>4</sup>. Заметим, что все эти пожелания совершенно адекватны потребностям детского коллектива. Важно лишь то, что подобные "радостные переживания" в виде коллективных празднеств дает тоталитарная культура и взрослому человеку.

Но само тоталитарное искусство, будучи языком власти и массы, не создает своих художественных кодов, используя уже наработанные культурой и внутренне их перестраивая, как замечает С. Зимовец, "из множества социокультурных кодов выбираются наиболее устойчивые, суггестивно наработанные, наиболее действенные и "физиологически" простые, ближе всего стоящие к бессознательному опыту массы, врожденные ей как способы ее автоматического бытия"<sup>5</sup>. Точно также эта культура не насилует ребенка, но берет то, что лежит на поверхности его досоциального поведения.

Самым верхним пластом тоталитарной культуры является героическая парадигма. Перед нами искусство, отвечающее на вопросы "что такое хорошо, и что такое плохо", "учебник жизни", состоящий из задач на одно и то же действие – "сделать бы жизнь с кого?" Соцреализм – это вообще конвейер по производству героев – образцов для подражания. Все это обращено к "юноше, обдумывающему житье". Нет нужды подробно говорить о героях соцреалистической литературы – об их чудесных способностях, вечной молодости и бессмертии. Об этом достаточно подробно говорит в своей книге *Советский роман. История как ритуал* К. Кларк, опираясь на *Морфологию сказки* В. Проппа. Обратись мы к более поздней работе В. Проппа *Исторические корни волшебной сказки*, мы смогли бы не только констатировать сказочную основу соцреалистических сюжетов, что очевидно, но и выявить

причины обращения культуры к сказке. Сказка отражает детство человечества и потребность в ней по генетическому коду возникает в детстве каждого человека. А дело в том, что в сказке заложен и реализован механизм инициации – превращения ребенка во взрослого человека, вхождения его в мир взрослых через испытания, смертельные опасности, временную смерть и, наконец, новое рождение. Главное чудо тоталитарной культуры состоит в том, что она лишь формально-внешне повторяет эту сказочную модель: через испытания герой соцреализма и мира детства возвращается в ... мир детства, увлекая за собою читателя, – это замкнутый цикл превращений.

Большевистский тезис о том, что партия в себе концентрирует "ум, честь и совесть" и передает их массе, реализуется в архетипической культурной модели героя и толпы: благодаря Левинсону Морозко превращается в сознательного бойца; благодаря комиссару Клычкову Чапаев избавляется от "партизанщины" и "несознательности"; благодаря воспитателю Макаренко вчерашние уголовники превращаются в прекрасных людей, раскрывая лучшие человеческие качества в созидательном труде; благодаря "старшим товарищам" Корчагин становится образцом служения идее; благодаря комиссару Воробьеву Маресьев преодолевает инвалидность и душевные сомнения и совершает невиданный подвиг; благодаря партийной сознательности коммунистов люди поверили в колхозы и "поднимается целина" ... Нарушение этой модели практически невозможно, о чем свидетельствует "партийная критика" "Молодой гвардии", в результате которой даже классик соцреализма должен был "вписать" в свой роман "партийное руководство" молодогвардейцами.

"Простой человек", получив заряд сознательности, не только готов к совершению подвигов, но и должен этот заряд передать остальной массе, – перевоспитавшись, воспитать других. Этот перманентный воспитательный процесс заложен в структуру соцреалистического текста: уже сами колонисты из "Педагогической поэмы" начинают воспитывать своих несознательных товарищей; уже Кондрат Майданников, перевоспитавшись, вступает в партию и, таким образом, становится воспитателем; уже молодогвардейцы сами начинают вести воспитательную работу в своих рядах... Но главное – этот воспитательный процесс не замыкается в тексте, но "выходит в жизнь" – к читателю: перевоспитавшись под влиянием протагониста партии, герой сам становится образцом для подражания. В тексте разыгрывается модель жизни как бесконечный процесс воспитания-жизнестроения.

Но вдумаясь, в какое новое социально-культурное пространство прорывается соцреалистический герой в результате всех испытаний-

превращений: в пространство коллектива, сознательного служения надличным целям и растворения своей индивидуальности в них, в пространство опасности и борьбы с врагом, наконец, в военное пространство подвига, войны, агрессии и аморализма, в досоциальное (деструктивно-социальное) пространство простоты. Это ли не семантическое пространство мира детства? "Фундаментальный лексикон" тоталитарной культуры реализует идеологию гегемонизма и агрессии, но таков мир не только взрослой, но и детской стаи. Стая вообще есть ранняя стадия человеческой организации в пространстве истории, детство человечества. Детская стая – ее эквивалент в пространстве истории одной человеческой жизни. Процесс взросления есть процесс выхода из детства во взрослую жизнь, процесс выхода из стаи в социальную культуру. Здесь же перед нами микромодель той же социокультурной парадигмы.

Как феномен социальной психологии и тоталитарная культура, и мир детства – это своеобразная *комната страха*. Это культура *социального беспокойства*. В глубине эпического спокойствия, умиротворения и "созидательности" социализма скрыт комплекс бессознательного страха перед личностной целостностью и свободой, подобно тому, как за детским "бунтарством" скрыт страх независимости, взросления и инициации. Перед нами результат того, что еще полвека назад Э. Фромм назвал "бегством от свободы". Безусловно, что понять причины такого бегства – это и значит понять эти культуры, ибо человек охвачен беспокойством и часто стремится отдать свою свободу, права и целостность надличной власти, тоталитарному режиму, "старшему", "вожатому", растворившись в социуме, превратившись в винтик социального механизма. Таков и ребенок, утверждающий свою свободу и органически подчиненный и руководимый нормами и установлениями, уже готовыми в мире, в который он явился. Природа борьбы здесь одинакова.

Как ребенок, так и взрослый человек в тоталитарной культуре находятся в одинаковых пространствах:

*пространство надзора и контроля*: как для взрослого ребенок должен находиться под постоянным присмотром, так и в тоталитарной культуре для тех же целей существуют госбезопасность, цензура, вплоть до контроля за темами и литературными сюжетами;

*пространство террора*: от прямого, открытого – наказание детей (что закреплено даже в русских народных поговорах: "Кто боится, что ребенок будет плакать, – сам заплачет", "Наказуй детей в юности, успокоят тебя в старости", "Дай детям полную волю – сам наплачешься" и т.д.) и, соответственно, во "взрослом мире" – лагеря, высылки, репрессии – до психологического террора: как в архитектуре происходит

минимализация человека перед огромными сооружениями, так и в литературе – внушение, наставление, воспитательность, морализаторство, менторство, даже поэтика идеологического магизма, обращенные всегда к детям (ср. "Дитяtko что тесто: как замесил, так и выросло"), здесь обращены к взрослым при всегдашней и очевидной избыточности власти;

*пространство насилия:* из перманентной "непримиримой борьбы" с кем-то, усиления сверхполяризации (полюса добра и зла) – возникает строгая принципиальная антирелятивная оценочность, характерная именно для детского сознания с его ригоризмом, непримиримостью, категоричностью, неумением видеть оттенки – так формируется "семантическое" мпитарное поле с образом врага, культом борьбы, войны и силы;

*пространство нормализации:* от единообразия и унификации форм социальной жизни (от детей в галстуках и комсомолок без украшений до прописки всех граждан к месту проживания – воистину: "мы покоряем пространство и время") до единого "художественного метода" как описывать любовь персонажей, писать музыку, рисовать картины, ставить фильмы ...

Тоталитарная культура, как и мир детства, есть культура человеческой слабости. Если тоталитарная культура проистекает из социальной незрелости личности, из неготовности человека быть свободным, разумным, объективным, то миру ребенка эти свойства, проявляющиеся и у взрослых, просто онтологически присущи. Тоталитарный синдром вырастает в мире растущей изолированности, из чувства ничтожности и бессилия человека. Отсюда – социоцентризм тоталитарной культуры, но психологически это и основа детских подавляемых комплексов.

Тоталитарная культура развязывает подавляемые иррациональные страсти, обуревающие человека, она срывает заслоны морали, культивируя влечение к разрушению, агрессивность, зависть, месть, ненависть, почти всегда характерные для детских коллективов. Тогда как традиционная культура способствует *социализации личности, ее взрослению*. Общество тоталитарного типа, подавляя личности, опирается на незрелую массу; в процессе своего развития тоталитарная культура деклассирует общество, люмпенизирует его, возвращая в пору варварства, детства.

Тоталитарная культура в высшей степени *инфантильна*. Отмеченная М. Чудаковой "детскость" соцреализма была связана не столько с "нестественной ситуацией не прекращающегося социального давления", в результате чего "живые силы литературы естественным образом устремились в ту сторону, где редукция тем и упрощение языка, воз-

никая перед пишущим в качестве предпосылки, могли быть, во всяком случае, мотивированы жанрово – в сторону литературы собственно детской, то есть детям адресованной<sup>6</sup>. Между тем, детскость – родовая черта тоталитарной культуры и в том числе, разумеется, соцреализма. Этим, в частности, объясняется то обстоятельство, что соцреалистическая классика, адресованная взрослым (Островский, Фадеев, Фурманов, Шолохов, А. Толстой) неизменно и немедленно "спускалась" на этаж собственно детской литературы, уходила в школу – закреплённая в этой литературе парадигма сознания (с классовой ненавистью, культом героя и борьбы, образом врага, сектантством, жестокостью) полностью соответствует детскому несоциализованному сознанию. В процессе взросления ребенок социализируется, преодолевая агрессивность и жестокость, и роль культуры в этом процессе огромна, но когда идеология стремится не преодолеть, но развить асоциальную детскость (а именно к этому направлены внутрикультурные потенции соцреализма), деструктивный характер воздействия такой идеологии на личность и массовое сознание трудно переоценить. *Идеал соцреализма – взрослый ребенок, консервация детства – его стратегия*, поскольку сознание ребенка легко направляемо и подвержено суевериям, мифам и идолопоклонству, подчинению силе, каковой выступает суверенное государство, нация, власть. Отсюда – "народность", на которую ориентирована соцреалистическая эстетика; "изображение жизни в формах самой жизни" исходит прежде всего из конкретно-образного мышления ребенка – не случайно любимые соцреализмом сюжетные картины передвижников легче всего найти сегодня на вклейках иллюстраций к учебникам по развитию речи для начальных классов школы. И дело здесь не только в социальности передвижников (у любимого соцреализмом Шишкина ее нет), но именно в тотальном реализме, которого требует инфантильное сознание. Реализм в тоталитарных культурах воплощает в себе культ жизни, к которой эти культуры апеллируют, но если в нацистской культуре под "реализмом" и "жизнью" понималось то изначальное, идеальное, что заложено в нации, народе, расе, то в соцреализме таковыми выступали "объективные закономерности развития общества и борьбы классов результат же был везде один – тотальное жизнеподобие, отвечающее доступное инфантильному вкусу масс, подлежащих воздействию со стороны власти. Этот инфантилизм культуры любопытным образом проявился в речи: в собственно детской литературе соцреализм начинает говорить на "сверхдетском" языке – все эти "сыннишки", "сестренки", "братишки", "зайчишки", "шалунишки" и т.п. невозможны в нормальной детской речи. Этот специальный детский язык соцреализма освобождал целые пласты лексики, которые перешли



во "взрослую" литературу. Грань между ними становится все более зыбкой, если не сказать – условной.

Как и мир детства, тоталитарная культура *семейна*. В процессе компенсизации происходит обратная замена социальных связей семейными. Оба мира опираются на патриархальное сознание, которое строится на надличных категориях семейственности: "Родина-мать", "Отец-народов", "республики-сестры", "народы-братья", "старший брат" и т.д. Но эта семейственность, внедряемая и культивируемая властью, призвана была скрыть то, что находилось в сфере бессознательного, компенсировать естественную потребность человеческого бытия в связи с окружающим миром на традиционных архетипах культуры и в стремлении избежать одиночества в "большой семье" и "большой родне". Это в то же время проблематика детских неврозов.

В глубинном смысле тоталитарная культура, как и мир ребенка, есть культура *социального одиночества*, вытесняемого тоталитарной идеологической доктриной и детским коллективизмом через утверждение "братства", "семейственности", "коллективности" и через жесткое подавление "индивидуализма" частного человека, становящегося и в тоталитарном обществе, и в коллективе детей парией, изгоем. Отсюда – культ активности ("активная жизненная позиция") и труда. При этом активность и труд являют собой лишь рационализацию человеческого одиночества и сомнения, попытку их преодоления. В этом случае активизм имеет свое оправдание: индивид должен быть деятелен, чтобы побороть свое чувство сомнения и бессилия. В этом процессе снимается самоценность личности, человек становится *средством для внешних, надличных целей*. Такое подчинение человека основано на осознании им – часто бессознательном – своей малости, бессилия и страха и ведет к подчинению его надличной заданности. По существу, здесь перед нами – предпосылки включения ребенка в детский коллектив.

Коммунизм – это всегда детство. Детство – это всегда коммунизм. Не случайно поэтому в Программе партии (II редакция) была поставлена задача "превращения школы ... в орудие коммунистического перерождения общества". В этих условиях тоталитарная культура есть культура *социальной адаптации*. Это культура приспособления личности к системе ценой потери индивидуальности и целостности.

С точки зрения социальной психологии тоталитарная культура пятается из того же источника, что и ребенок: это культура *рационализации страха и бегства*, разворачивающихся на двух полюсах – мазохизма и садизма, сливающихся в типе авторитарной личности – высшего типа личности как в тоталитарной культуре, так и в детском коллективе. Авторитарный склад личности – всегда продукт и рецидив детской

неполноценности. С другой стороны, авторитаризм всегда одинаков и в тоталитарной культуре, и в мире детства (переменными здесь являются его носители – родители, вожак, вождь, лидер). Здесь стоит вспомнить наставления А. Макаренко родителям: "В правильном семейном коллективе, где родительский авторитет не подменяется никаким суррогатом, не чувствуется надобности в безнравственных и некрасивых приемах дисциплинирования. И в такой семье всегда есть полный порядок и необходимое подчинение и послушание. Не самодурство, не гнев, не крик, не мольба, не упрямство, а спокойное, серьезное и деловое распоряжение – вот что должно внешним образом выражать технику семейной дисциплины. Ни у вас, ни у детей не должно возникать сомнения в том, что вы имеете право на такое распоряжение, как один из старших, уполномоченных членов коллектива. Каждый родитель должен научиться отдавать распоряжение, должен уметь не уклоняться от него, не прятаться от него ни за спиной родительской лени, ни из побуждений семейного пацифизма. И тогда распоряжение делается обычной, принятой и традиционной формой, и тогда вы научитесь придавать ему самые неуловимые оттенки тона, начиная от тона директивы и переходя к тонам совета, указания, иронии, сарказма, просьбы и намека. А если вы еще научитесь различать действительные и фиктивные потребности детей, то вы сами не заметите, как выше родительское распоряжение делается самой милой и приятной формой дружбы между вами и ребенком"<sup>7</sup>. Воистину, эта инструкция универсальна – при замене адресатов – и для мира детства, и для тоталитарной культуры.

Можно говорить о том, что в обоих рассматриваемых мирах заложен и глубокий архетип милитарного сознания и чистой агрессии: социально-психологическая инфраструктура тоталитарного общества и детского коллектива здесь попросту сливаются, если рассматривать милитарность как ментальный эквивалент тоталитарности.

Авторитарная личность всегда инфантильна. Это типичный "бунтарь" и "тираноборец", подобно ребенку, он постоянно бунтует против любой власти, даже против той, которая действует в его интересах и совершенно не применяет репрессивных мер, но борьба авторитарного типа личности против власти, как и борьба ребенка, полностью зависящего от внешней власти – института семьи, школы, является, по сути дела, бравадой. Это попытка утвердить себя, преодолеть чувство собственного бессилия, при этом бессознательная, часто неосознанная мечта подчиниться сохраняется<sup>8</sup>. В этом смысле тоталитарную культуру можно рассматривать, с одной стороны, как вербализацию (в ее "фундаментальном лексиконе") авторитарного инфантильного сознания, а с другой,

как инструмент конформизации иных типов личности, втягивание их, включение в процесс "новой жизни", их адаптации в системе социальных ролей.

Социализм вырастает из культуры революционной. Но чтобы понять механизм, здесь заложенный, стоит обратиться к незавершенной рукописи Ленина "О смешении политики с педагогикой", написанной им в июне 1905 года. Вождь большевиков говорил о том, что "в политической деятельности социал-демократической партии всегда есть и будет известный элемент педагогики: надо воспитывать весь класс наемных рабочих к роли борцов за освобождение". "Социал-демократ, который забыл бы об этой деятельности, перестал бы быть социал-демократом". С другой стороны, "кто вздумал бы из этой "педагогики" сделать особый лозунг, противопоставлять ее политике ..., апеллировать к массе во имя этого лозунга против "политиков" социал-демократии, тот сразу и неизбежно опустился бы до демагогии". Ленин сравнивал социал-демократическую партию с "большой школой, низшей, средней и высшей в одно и то же время"<sup>9</sup>. В его сознании педагогика и политика тесно взаимосвязаны. Причем педагогика здесь – начальная школа (азбука), а политика – высшая. Тоталитарная культура, вырастая из такой политизированной педагогики, образовала новое политико-педагогическое пространство – педагогизированную политику. Именно поэтому тоталитарная культура уничтожает детскую психологию как предмет, реально обращенный к ребенку.

4 июля 1936 г. специальным постановлением ЦК ВКП(б) "О педагогических извращениях в системе наркомпросов" педология была "разоблачена и осуждена" как "антимарксистская, реакционная, буржуазная лженаука о детях", ставящая себе задачу "в целях сохранения господства эксплуататорских классов доказать особую одаренность и особые права на существование эксплуататорских классов и "высших рас", и, с другой стороны – физическую и духовную обреченность трудящихся классов и "низших рас" ... Антимарксистские утверждения педологов полностью совпадали с невежественной антиленинской "теорией отмирания школы", которая также игнорировала педагога и выдвигала решающим фактором обучения и воспитания влияние среды и наследственности. Советская педагогика, основываясь на марксистско-ленинском учении, не отрицает влияние среды и ответственности на развитие ребенка, но и не считает их единственными и решающими факторами воспитания. Решающее место в воспитании детей принадлежит педагогу и школе в целом". Постановление "разоблачило и ликвидировало педологию. Оно требует окончательного устранения всех остатков педагогических извращений как обязательного условия

для полного восстановления в правах педагогики и педагогов и всемерного улучшения качества работы школы"<sup>10</sup>. Как можно видеть, смысл постановления, сыгравшего решающую роль в отношениях тоталитарной культуры с миром детства, сводился к тому, чтобы утвердить власть и контроль над ребенком в виде "педагога и школы в целом".

Но не только школу, разумеется, но и всю тоталитарную культуру, бывшую макрошколой, можно назвать лабораторией *психогенной инженерии* (в соответствии с этим писатель здесь – "инженер человеческих душ"), внедряющей в массовое сознание феномено-логические основы власти. Этот процесс внедрения не освобождает, тем не менее, человека от беспокойства, а неосознанное чувство неуверенности и бессилия лишь возрастает. Для снятия этого напряжения человек нуждается в ощущении полноты жизни, но вписанный в систему социальных ролей, он довольствуется лишь *внешней событийностью*, которую дает ему тоталитарная культура, подобно тому, как ребенок погружается в мир увлекательных путешествий и приключений вымышленных персонажей.

В силу очевидной социально-психологической универсальности политико-эстетического проекта тоталитарную культуру можно рассматривать как *массовую культуру*. И здесь мы вновь возвращаемся к ее инфантилизму. Явный признак маскультуры – герой, одинаково любимый и детьми, и взрослыми (как в 30-е годы в СССР Чапаев или в наши дни Арнольд Шварценеггер или герои индийских мелодрам): это свидетельство не взрослости детей, но детскости взрослых. У ребенка избавление от страха происходит через приобщение к страшному, через сказку и ее преодоление, агрессивность снимается в маскультуре через фильмы ужасов, а сексуальная агрессивность – через порнопродукцию.

В тоталитарной культуре, напротив, происходит не преодоление, негативных потенций человека, но их прямое снятие через запрет. В результате агрессивность и страх рационализируются и продуцируются в иных, социально деструктивных формах, трансформируясь в деструктивной социальной активности. В этом активизме подавляется широкий спектр спонтанных эмоций. Тоталитарная культура замещает их, упрощая, огрубляя, обедняя – в сентиментальности (как как-нибудь стихи о любви и верности, равно близкие и колхознице, и девочке-подростку) или "комедийности" (на уровне юмора деда Шукаря из "поднятой целины", казарменного или школьного остроумия, являющих одну парадигму плоского смешного).

Но все это лишь поверхностное замещение: в глубине подавляется главное – чувство трагедии. "Каждая культура справляется с проблемой

смерти по-своему, – писал Э. Фромм. – В тех обществах, где процесс индивидуализации зашел не очень далеко, конец индивидуального существования представляется меньшей проблемой, поскольку меньше развито само ощущение индивидуального существования. Смерть еще не воспринимается как нечто радикально отличное от жизни. В культурах с более высоким уровнем индивидуализации относились к смерти в соответствии с их общественным строем и социальной психологией”<sup>11</sup>. Очевидно, однако, что тоталитарная культура относится к тому типу культурных формаций, где процесс индивидуализации повернут вспять – цена жизни сведена к минимуму (“лес рубят – щепки летят”), но смерти в этой культуре попросту нет, совершенно так же, как в мире детства. Здесь же бессмертна та надличная ценность, в которой растворен человек. Отсюда – культ молодости, бессмертного подвига, телеологизм в понимании жизни – “чтобы не было мучительно больно за бесцельно прожитые годы”. Отсутствие самооценности жизни ведет к отрицанию и значения смерти.

Все тоталитаризмы XX века опираются на идею прогресса, видя в себе завершение, итог, цель исторического развития. И в сталинской, и в гитлеровской политических моделях таким феноменом стала социалистическая идея. Массовое сознание при этом трансформируется таким образом, что воспринимает социализм как следующий за капитализмом этап человеческой цивилизации. Между тем, социализм есть реакция первобытно-общинных, патриархальных и феодальных форм сознания на капитализацию, индивидуализацию и персонализм. “Самая передовая” общественная и культурная модель оказывается, таким образом, глубоко реакционной и регрессивной. Вот почему истоки ее следует искать в “детстве и отрочестве” человечества. В конечном счете мы вновь возвращаемся к таким формам превращения массового сознания, когда, говоря словами Э. Тейлора, “ум дикаря воспроизводит состояние детского ума. Такое умственное состояние можно проследить на всем протяжении истории не только в виде импульсивной привычки, но и в формально установленных законах”<sup>12</sup>. Эти законы настолько архетипированы, что при определенных обстоятельствах актуализируются, закрепляются в законах социальной организации. Начинается необратимый процесс инфантилизации общества – результат ослабления личности.

Эту новую культурную ситуацию увидел уже в самом начале 20-х годов О. Мандельштам, когда писал, что “мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают” и констатировал “бессилие психологических мотивов перед реальными силами”. В результате люди

оказываются "выброшенными из своих биографий, как шары из бильярдных луз"<sup>13</sup>.

Именно "человек без биографии", человек вне истории (а биография – это и есть история) подобен ребенку. Он-то и подхватывается тоталитарной культурой. Человек, лишенный чувства общности и кровной связи с историей, становится легкой добычей внешних сил и сам внутренне перестраивается, включаясь в систему социальных ролей. Для этого он должен вернуться в детство, в семейно-родовую культуру и связанный с ней тип религиозного сознания – это не зрелая любовь к Богу, но миропонимание, соответствующее ранним стадиям развития религиозного сознания, когда Бог воспринимается как опекающий всех мать или карающий-вознаграждающий отец.

С другой стороны, возникают предпосылки для психологии социального титанизма и революционного активизма: "Способность думать объективно разумна. Эмоциональная установка, основанная на разуме, – это смирение. Быть объективным, пользоваться собственным разумом возможно только при достижении установки на смирение, при избавлении от мечтаний о всезнании и всемогуществе, которые свойственны детству"<sup>14</sup> (Э. Фромм). Но тоталитарная культура возвращает именно к "мечтаниям о всезнании" и "всемогуществе", культивируя детский утопический романтизм и используя весь арсенал социальной мифологии и ритуализации реальности, а в замен цельности и единства с миром создает некий суррогат общности, реализуемый в так называемых "массовых сценах" парадов, демонстраций, гуляний и т.д. По сути, такого рода действия являют собой законченные виды введения массы в так называемые "оргастические состояния", в которых человек окончательно теряет всякую индивидуальность; в этих ритуалах для человека исчезает внешний мир, а вместе с ним и чувство отдаленности от него. Во время подобных действий усиливается чувство групповой причастности и квазиединства, но поскольку эти оргастические состояния и экзальтация лишь на время освобождают человека от одиночества, они протекают в тоталитарной культуре перманентно. Тоталитарная культура не оставляет человека одного наедине со своими вопросами – ребенок все время должен быть под присмотром! – все время вовлекая его в "массовые мероприятия" – от октябрятских звездочек и пионерских линеек до строевых занятий и сборов у костра, от политкружков и политзанятий до различных собраний и массовых действий – декады искусства, физкультурные и авиационные парады, массовые заплывы, демонстрации, народные гуляния, соответствующие по многим параметрам и целям нюрнбергским партайтагам или Берлинской олимпиаде 1936 года.

Тоталитарная культура в ее превращенной "ранней" религиозности есть культура отцовская, где основная добродетель – послушание. Это действительный мир детства. Здесь, соответственно, актуализируется самое культовое сознание со всей парадигмой: инициация (в детском социуме – октябрята, пионеры, посвящения, клятвы и др. атрибуты), культ тайных союзов, культ вождей и племенных богов, матриархально-родовой культ святынь и покровителей, патриархально-родовой культ предков. Стоящая же в центре обоих миров власть персонифицируется в образе вождя. В "Колыбельной" Джембула мать поет ребенку: "О тебе отца ревнивей Сталин думает в Кремле". Эти слова даже не двусмысленны: отец у мира взрослых и детей – один: власть и вождь. Вождь (духовный отец), даже значительнее собственного отца ("отца ревнивей"), родной же отец – либо на заводе, либо в лагере, либо на войне.

Разумеется, перевод текстов из системы аутического (мифотворческого) сознания в понятийную требует специальной работы по его реконструкции и дешифровке, что должно составить предмет специального исследования, но уже сейчас ясно, что ценностная модель тоталитарной культуры восходит к эстетике массовой культуры, к горизонту ожиданий масс, к лубку, еще дальше – к массовым представлениям о счастье, глубже – к сказке и, наконец, в мир детства и варварства, в догуманистический инфантилизм человечества.

И в заключение. Отношения между рассматриваемыми двумя мирами – миром тоталитарной культуры и миром детства – можно обозначить классической формулой: угол падения равен углу отражения.

Обнадеживает одно обстоятельство: угол этот с неизбежностью (но, увы, слишком медленно) стремится к нулю: дело в том, что все живые организмы – и в том числе, конечно, и человек, и общество обладают великим метафизическим свойством – расти и вырастать. Как человек вырастает из детских одежд, из мира детства, так и общество вырастает из варварства, несмотря ни на какие индивидуально-психологические или социально-исторические рецидивы инфантилизма. И этот закон так же непреложен, как закон сохранения энергии жизни, и так же аксиоматичен, как геометрическая формула.

### Примечания

- 1 Б. Гройс, "Соцреализм – авангард по-сталински", *Декоративное искусство СССР*, 1990, 5, 35.
- 2 Э. Надточий, "Друк, товарищ и Барт" *Даугава*, 1989, 8, 115.

- 3 Н.К. Крупская, *О коммунистическом воспитании молодежи*, 1948, 312.
- 4 Н.К. Крупская, *Указ. соч.*, с. 243.
- 5 С. Зимовец, *Дистанция как мера языка искусства*, *Даугава*, 1989, 8, 248.
- 6 М. Чудакова, "Сквозь звезды к терниям", *Новый мир*, 1990, 4, 248.
- 7 А. С. Макаренко, "Книга для родителей", *Собр. соч. в 7 тт.*, т. 4, М., 1957, 217.
- 8 Эрих Фромм, *Бегство от свободы*, М., 1990, 146.
- 9 В.И. Ленин, *Полн. собр. соч.* Изд. 5-е, т. 10, 357–359.
- 10 См.: *Против педагогических извращений*, Сб. статей, М.–Л., 1937.
- 11 Эрих Фромм, *Бегство от свободы*, М., 1989, 205.
- 12 Э. Тейлор, *Первобытная культура*, М., 1989, 130.
- 13 Осип Мандельштам, "Конец романа", *Соч. в 2 тт.*, т. 2, М., 1990, 203–204.
- 14 Эрих Фромм, *Искусство любить*, М., 1990, 140.