

А.В. Скиперских

A. Skiperskikh

МАССОВАЯ КУЛЬТУРА В ЛЕГИТИМАЦИИ ВЛАСТИ В СССР: ФОРМЫ, ОБРАЗЫ, СМЫСЛЫ

MASS CULTURE IN THE LEGITIMATION OF POWER IN THE USSR: FORMS, IMAGES, MEANINGS

Аннотация

В статье проводится анализ процесса легитимации власти в СССР в контексте культурного влияния, распространявшегося на общественную массу. Власть легитимируется с помощью культурного ресурса, значительно упрощающего для неё трудоёмкие процедуры социального одобрения и признания. С помощью исторического метода удаётся проследить эволюцию влияния масс на государство, равно, как и увидеть, как могли трансформироваться практики власти в отношении масс с точки зрения их разнообразия. Процесс легитимации власти в СССР в культурном контексте происходил при участии мощностей всех видов советского искусства. С одной стороны, легитимация подстраивалась под общественный вкус. С другой стороны, она предполагала воспитание и дисциплинаризацию советского человека средствами искусства. Это подтверждает использованный в исследовании институциональный метод. Отдельные истории легитимации власти раскрываются при посредстве метода case-study. С его помощью рассматриваются конкретные случаи в их детализации и погружении. В свою очередь, это корреспондируется с советским культурным нарративом.

В исследовании делается вывод о том, что все формы, образы и смыслы советской культуры, создававшиеся в рамках определённого государственного задания, имели цель конструирования определённого политического и культурного стиля, рассчитанного на советского человека. Культурно обогащённая масса выступала в качестве фундаментальной поддержки советской власти. Это значительно упрощало процесс её политической легитимации.

Abstract

This article analyzes the process of legitimation of political power in the USSR. Legitimation is considered in the context of cultural influence extending to the masses. Power is legitimized through cultural re-sources. This significantly simplifies the laborious processes of social approval and recognition. Using the historical method, it is possible to trace the evolution of the masses' influence on the state. It also highlights how the practices of power in relation to the masses may have transformed, taking into account their diversity. The process of power's legitimation in the USSR in a cultural context involved all forms of Soviet art. On the one hand, legitimation was tailored to public taste. On the other hand, it entailed the education and disciplining of Soviet citizens through the means of art. This is confirmed by the institutional method used in the study. Individual stories of power's legitimation are revealed through the case study method. It examines specific instances in detail and in depth. This, in turn, corresponds with the Soviet cultural narrative.

The study concludes that all forms, images and meanings of Soviet culture, created within the framework of state assignments, had the goal of forming a certain political and cultural style. The culturally enriched masses acted as a fundamental support for Soviet power. This significantly simplified the process of its political legitimation.

Ключевые слова:

власть, культура, легитимация, политическая элита, политическая культура, СССР.

Key words:

culture, power, legitimation, political elites, political culture, USSR.

<https://doi.org/10.24412/2227-1538-2026-1-31-43>

Процесс легитимации политической власти предполагает использование властью целого ряда ресурсов. Доверие и любовь общества редко базируются на персональном факторе. Общественные настроения могут быть капризными, поэтому вполне объясним акцент на практики экономического и репрессивного давления. Важное место в легитимации имеет и традиция, когда общество принимает и поддерживает существующие ритуалы. Среди традиционных механизмов конструирования легитимности следует отметить культуру.

Культурный фактор по-разному отзывается в политическом дизайне государств. Политические режимы по-своему капитализируют культуру в легитимационных практиках. В демократических режимах традиционно конституируется культурное многообразие, полифония стилей, идеологические альтернативы и внимание к человеку как мере вещей. Культура создаёт ситуации неравенства, производя постоянные различия, имеющие политические предпосылки и не ускользающие от внимания исследователей (Likhachev, 1989, p. 35).

Тоталитарные режимы выглядят куда более осторожными и консервативными. В тоталитарных машинах доминируют «комиссары», «защищающие государство и режим», которых однажды Н. Хомский противопоставил «диссидентам» (Chomsky, 2002, p. 162).

Подобное расхождение в подходах базируется на фундаментальных основах и различиях в культурах. Так, К. Цеткин отмечала несовместимость пролетариата и искусства, считая, что условия, «создаваемые капиталистическим строем, враждебны искусству» (Zetkin, 1958, p. 98). Рабочий человек выступал не готовым воспринимать искусство по причине озабоченности элементарными проблемами выживания.

Обратим внимание на двоякость искусства. С одной стороны, именно рабочий класс создаёт материальный фундамент, на котором оно базируется. «Сотни тысяч рабочих – плотники, каменщики, красильщики, столяры, обойщики, портные, парикмахеры, ювелиры, бронзовщики, наборщики –

целые жизни проводят в тяжёлом труде для удовлетворения требований искусства», - писал Л.Н. Толстой (Tolstoy, 1978, р. 31). Мудрое замечание Л.Н. Толстого в каком-то смысле доказывается французским социологом П. Бурдьё в теории культурного поля, где автор связывает позицию человека в отношении культуры от его экономической свободы (Bourdieu, 1993).

Но, с другой стороны, искусство есть инструмент обращения широких масс. Вкладываясь в производство культурного продукта, власть формировала базу для новых легитимационных процедур. Светить и греть может не только печка, но и стихотворение В. Маяковского, как некогда высказывался А.В. Луначарский (Lunacharsky, 1982, р. 36). Для обеспечения подобного установления запускается весь государственный аппарат, отвечающий за культурную индустрию. В своё время В.Э. Мейерхольд мечтал о том, чтобы рабочие театры назывались по номерам, равно, как и воинские соединения. Культура начинает в прямом смысле служить государству, тотально захватывая все формы и смыслы.

Смена общественных формаций несколько выправила положение в пользу рабочего класса, с той лишь разницей, что для него стали подготавливать уже готовый репертуар. Многочисленные исследования тоталитарной культуры демонстрируют приоритет государственных интересов над человеком.

Культура, которой сопротивляются массы представляет собой «культуру эстетов и педантов, не вносящих вклад в развитие человека и государства», - считает Д. Моисеев в своём тексте о философских основаниях итальянского фашизма (Moiseev, 2019, р. 223). Испанский кейс нарождающейся массы и подчиняющей культурное пространство своему вкусу анализировал Х. Ортега-и-Гассет (Ortega y Gasset, 2008). В 1930-е гг. появился доклад О. Шпенглера, в котором можно увидеть много рассуждений о культурном различии масс и элиты применительно к Германии (Spengler, 2007). Советские партийные вожди также прекрасно понимали секреты вызывания «истеричной реакции масс» при помощи культурных продуктов (Huizinga, 2010, р. 238). Массы значительным образом и сами дают сигнал власти по поводу того, какими должны быть культурные институты, которые, следуя мысли американского политолога Д. Норта, представляют собой «комплекс правил, норм и принуждений» (North, 1997, р. 108).

Вопрос конструирования общественного вкуса становится государственным делом и ему уделяется самое серьёзное внимание.

Мастера советской культуры в легитимации советской элиты

Советский эстетик Ю. Боров среди видов искусства выделяет литературу, театр, графику, живопись, скульптуру, хореографию, музыку, архитектуру, прикладное и декоративное искусство, цирк, фотографию, телевидение и индустриальное искусство (Borev, 1975, р. 342). В советской культуре все отмеченные виды искусства были ориентированы на массовую аудиторию. Создаваемые образы, формы и смыслы были глубоко идеологизированы, будучи ориентированными на создание нового советского человека. Учитывая его общий уровень культуры, задача советской режиссуры могла сводиться к производству аттракционов, составленных из раздражителей (Krasnyy Eyzenshteyn, 2017). Впрочем, необходимо было понимать, что человек бывает сыт и удовлетворён не только абстрактными вещами. Общество могли интересовать не только проблемы высокого искусства, но и элементарная повседневная жизнь, голос которой периодически прорывался наружу в период региональных избирательных кампаний.

В политическом дискурсе появляется такой концепт, как «перековка», выступающая «механизмом изменения сознания и психологии» (Manin, 1999, р. 258). Прошедший перековку человек выступал важным ферментом легитимации режима. Такой человек был вовлечён в героический дискурс, и готовился к жертвенному образу жизни. Как отмечал накануне II Мировой Войны Й. Хёйзинга, «наше время действительно нуждается в героическом снадобье — при условии, что его применит настоящий врач и подобающим образом» (Huizinga, 2010, р. 110). Культурной терапией в СССР занималось государство. Пространство советской культуры постепенно заполнялось продуктами, связанными с легитимационными интересами правящего класса.

Процесс легитимации власти обладал двояким эффектом. С одной стороны, он являлся рутинизированной практикой – социалистическое здание строилось каждый день. С другой стороны, легитимационный процесс сопровождался и производством постоянной радости. Советское искусство было призвано давать ощущение праздника, будто бы восполняя его дефицит, формирующийся в результате методичного и каждодневного труда. Характеризуя культуру массы, Э. Канетти отмечал, что «благодаря плотности вещей и людей приумножается жизнь» (Canetti, 2014, р. 54). Советский человек оказывался в плотном кольце культурных продуктов, обладавших мощным идеологическим излучением, будь то поездка на московском метро, посещение кинотеатра и библиотеки, театра и концерта, поход в цирк или на ста-

дион. Именно в таком антураже проходил ежедневный маршрут советского человека, затаившего «тоску по приватности» (Trudolyubov, 2015, p. 42).

Культура для масс создавалась крупными мастерами советского искусства. Соответственно, следует отметить её крайне высокий уровень. Практически во всех видах искусства существовали иерархия и творческая элита, периодические издания и творческие союзы, возглавляемые корифеями советского искусства. Как отмечают некоторые исследователи, такие союзы способствовали «унификации творческой мысли», выступая «резервациями, куда загнали художников для творческой жизни под зорким наблюдением государственных и партийных верхов» (Manin, 1999, p. 196). В период с 1941 по 1954 гг. в СССР существовала практика награждения Сталинской премией за выдающиеся достижения в науке и технике, военном деле, литературе и искусстве. Сталинской премией были отмечены многие авторы известных советских текстов, составляющих визуальную и концептуальную среду советской культуры. Советский режиссёр И. Пырьев был удостоен Сталинской премией 6 раз, а его жена – актриса М. Ладынина – 5 раз. Во многом схожая ситуация была и с Г. Александровым и Л. Орловой, а также с С. Герасимовым и Т. Макаровой. Равно, как выдающиеся режиссёры, так и их жёны – всесоюзно известные актрисы были отмечены высоким вниманием власти. Дважды награждался Сталинской премией и С. Эйзенштейн.

Произведения, удостоенные Сталинской премии, как отмечает И. Голумшток, автоматически «включались в «золотой фонд» советского искусства. Ими открывались экспозиции всех крупных выставок; обретая характер подлинных исторических документов, они входили в школьные учебники и служили иллюстрациями к научным трудам; они распространялись по всей стране в тысячах копий и миллионах репродукций» (Golomshtok, 1994, p. 206). Мастера советской культуры выступали авторитетами для масс, периодически соприкасавшихся с их текстами, и могли становиться частью бессознательного. Неслучайно, в стихотворении И. Бродского «Горбунов и Горчаков» (1968) в психбольнице один из пациентов признаётся другим, что ему снились Уланова и Орлова.

Эстетические пристрастия верхов при всей их значительной идеологизированности отличались значительным субъективизмом. Успешное продвижение того или иного мастера культуры свидетельствовало о том, что его образный мир и создаваемая им форма находят понимание на самом верху. Известно внимание И. Сталина к картинам А. Герасимова и Д. Налбандяна. В

Барвихе, бывшей резиденцией И. Сталина, висела репродукция картины Ю. Непринцева «Отдых после боя» (1951), явно свидетельствующая о реалистическом вкусе советского вождя.

Н. Хрущёв ставил в пример живопись А. Лактионова, считая её максимально правдоподобной и лишённой лакировки, характерной для сталинского периода. В период правления Н. Хрущёва в мир советского искусства возвращаются «формальные эксперименты и стремление говорить правду» (Fitzpatrick, 2023, p. 188). Влиятельные советские авторы, узурпировавшие виды искусства и выходявшую в их рамках продукцию, с тревогой смотрели на «оттепельное» преображение по примеру выставки П. Пикассо в Москве в 1957 году. В живописном искусстве не прощалось пессимистическое настроение. Как отмечал А. Глезер, во избежание дальнейших проблем художникам «нельзя было написать пейзаж в том стиле, который не дозволен» (Glezer, 1983, p. 356).

Масса жаждет зрелища и ей может постепенно наскучить обычная речь и монотонность. Театральные постановки В. Мейерхольда отличались большим количеством нетрадиционных и шокирующих решений для публики. Искусство советского цирка и его высокая роль в развитии массовой культуры отмечена Г. Александровым в х/ф «Цирк» (1936). Масса посещала кинотеатры, становясь ближе к кино – «удобному виду искусства для создания системы контроля со стороны властей и выборочного распространения среди населения» (Billington, 2001, p. 170).

Одним из важнейших видов искусства по-прежнему являлась литература, основанная на мощных традициях русской классики. Советской элитой могла всячески подчёркиваться её особая роль в воспитании советского человека. Литература в СССР обладала внушительным легитимационным потенциалом, создавая образы и характеры, влиявшие на моральные и идеологические выборы целых поколений советских людей. Советский человек воспитывался на детской литературе, тиражировавшей необходимые установки молодым жителям советской страны. Влияние детской литературы в СССР могло быть настолько высоким, что вплоть до настоящего время образы и тексты советских авторов – С. Михалкова и С. Маршака, А. Барто и Л. Пантелеева, А. Гайдара и Ю. Житкова – до сих пор остаются в памяти современных россиян в возрасте 50+.

Симпатии И. Сталина к поэтическому творчеству В. Маяковского привели к тому, что в СССР стали массово устанавливать памятники поэту и изготавли-

вать малую пластику для домашнего декора. Именем поэта называли улицы, станции метро и колхозы. Американский исследователь К. Проффер говорит о возникновении «целой индустрии Маяковского» (Proffer, 2017, p. 162).

Советская власть выступает самым влиятельным цензором литературных текстов. Любое более или менее известное произведение предполагало, что его автор прошёл экзамен на благонадёжность. Советская культура во многом наследовала имперскую практику контроля над интеллектуальными умами и настроениями. Известно, что едва ли не личным цензором А. Пушкина был Николай I. Глубокая осведомлённость И. Сталина о проблемах литературного цеха объясняла его критическую реакцию на творчество О. Мандельштама, арест которого во многом был связан со стихотворением «Ода». Известны звонки И. Сталина Б. Пастернаку и М. Булгакову. Советский фольклор в анекдотической форме воспроизводил историю о неожиданном звонке из Кремля в один из московских театров, после которого умер его директор.

Тоталитарным режимам свойственны практики умолчания, отражающиеся на культурной памяти. Культура представляется им конструктором, который собирается в интересах власти. Определённую близость режимов в политике памяти можно увидеть в истории Б. Корнилова – автора «Песни о восточном», репрессированного в 1937 году. Авторство песни, исполнявшейся на музыку Д. Шостаковича, показывалось в обезличенной фигуре: «слова народные». Х. Арендт в истории с авторством немецкой поэмы «Лорелея» Г. Гейне, отмечает, что близкая к партии народность, не могла быть вымарана ни «художественной критикой, ни юдофобией». Тем не менее, в тоталитарном дискурсе «утверждалось, что автор её неизвестен» (Arendt, 2008, p. 63).

Мастера советской культуры, попадавшие «в тираж», пользовались большими предпочтениями советской системы. Представители культурной элиты в Москве в начале 1930-х гг. соседствовали друг с другом в писательских домах и домах-мастерских для художников. Появились целые дачные посёлки для творческой интеллигенции. Членство в творческих союзах открывало доступ к санаториям и домам отдыха, снабжению через специализированные магазины. Произведения именно таких авторов государство начинает централизованно закупать. Инвестиции в искусство, создаваемое авторами лояльными системе, значительно упрощает практики легитимации власти.

Влияние крупных фигур советского искусства, контролировавших жизнь творческих союзов и объединений на самых разных уровнях власти, существенно увеличивалось. Именно им предстояло решать, в кого вкладывать те или иные ресурсы, кому давать возможность участвовать в выставках, и кому предлагать выгодные заказы.

Неслучайно, И. Сталину приписывается определение писателей, как «инженеров человеческих душ» - советскому вождю понравилось сравнение, подсказанное ему Ю. Олешей. Инженерные метафоры, намекавшие на кропотливую огранку и заточку молодого советского организма, могли распространяться и на представителей других видов искусства.

Советская культура и «другие» тексты

Масса выглядит достаточно разнородной, и её мозаичная структура способствует формированию вокруг себя альтернативного культурного поля.

Некоторые культурологи склонны считать, что попытки минимизации контактов с государственной машиной в русской и советской культуре могут содержать в себе затаённую мечту о «частной жизни». С. Бойм, со ссылкой на словарь В. Даля, замечает, что в нём отсутствуют определения словосочетаний «частная жизнь» и «личная жизнь», а служба на государство не может быть совместимой с личностью (Boym, 2022, p. 108). «Я принадлежал одновременно к коренной нации державы и к её противоречивому меньшинству», - о собственной двойственности мироощущения признавался П. Вайль (Vayl', 2011, p. 202).

Во всех видах советского искусства мы можем увидеть примеры поиска собственной правды, попытки самостоятельного и не ангажированного творчества, демарша и даже конфликта с системой. Руководители советской культуры делали всё возможное для того, чтобы подобные тексты не прорывались в публичное пространство. Как в частных собраниях живописи очень редко можно встретить работы официально признанных мастеров по вполне понятным причинам – лучшие работы находились в музеях и галереях, так и официальные культурные институции обходили представителей «другого» искусства – власть не могла покупать спорные и антисоветские работы. Поэтому, в современных российских музеях и галереях сегодня существует дефицит текстов неофициального искусства, отзывавшихся на культурную и политическую ситуацию 1960-1980-х гг.

Практически любой вид советского искусства наряду с авторами произведений из «золотого фонда» может иметь и целый текст, создаваемых авторами ради удовлетворения собственного голоса и чувства справедливости. Такие тексты прочитывать сколько-нибудь однозначно было затруднительно, и, поэтому, им было суждено какое-то время не выходить в тираж, а дожидаться своего часа. В СССР появилась практика самиздата и тамиздата. Редкие издания, вышедшие из-под печатной машинки, заботливо оформляли во владельческие переплёты. В проникавших в культурное пространство текстах «искали ключ к пониманию смысла жизни» (Dubnova, & Dubnov, 2007, p. 8).

Некоторые авторы предпочитали вести двойную жизнь, пытаясь сохранять приличные отношения с официальной властью, снабжающей их ресурсами, и, одновременно с этим, симпатизировать «другой» культуре, которая ни в коем случае не могла славить власть. Между официальной советской культурой и «другой» культурой существовала некая буферная зона, в которой, с одной стороны, допускалась некая критика, но, с другой стороны, справедливость высшей партийной власти не подвергалась сомнению. Тяготение к буферной зоне объяснялось не только эпизодами личной биографии и семейными историями в репрессивной тональности (А. Ахматова, А. Твардовский, Б. Окуджава, М. Плисецкая и т.д.), но и чувством текущей конъюнктуры, когда авторы видели перспективы осторожной критики власти.

Что-то подобное можно сказать о творчестве В. Дудинцева и Ю. Трифонова, Ю. Бондарева и некоторых других авторов. В 1970-е гг. В. Высоцкий выступал в театре на Таганке, возглавляемом Ю. Любимовым, а М. Захаров отметился явным политическим высказыванием в х/ф «Убить дракона». Вообще, в позиционировании ряда интеллектуалов присутствовала неясность, которая «вызывала недоверие к ней у противостоящих идеологических лагерей» (Erofeev, 2002, p. 259).

Власть, безусловно, пыталась договариваться с некоторыми интеллектуалами, подкупая их заманчивыми предложениями. Сложно представить себе ситуацию, когда представитель официальной культуры, руководящий советским театром или музеем, вдруг начинал самостоятельный поиск истины. Деятели культуры понимали опасность отклонений от допустимой критики. П. Бурдьё называет такую практику «законом Жданова», когда наиболее непримиримыми в диалоге с властью оказываются интеллектуалы, максимально глубоко погружённые в собственный научный дискурс (Bourdieu, 2022). И, наоборот, сговорчивее оказываются те, кто не слишком сильно по-

гружён в исследования и легко может от них отказаться, приняв выгодные предложения власти.

В 1966 году появилось открытое письмо 25 деятелей советской науки, литературы и искусству Л. Брежневу, в котором заявлялось о недопустимости частичной или косвенной реабилитации И. Сталина. Сам факт присутствия среди подписантов автоматически намекал на «другую» позицию в отношении как пути развития советского искусства, так и текущей политической ситуации.

Чрезмерное смещение в критику могло со временем значительно маргинализировать автора, что мы можем увидеть на примере А. Галича, проделавшего путь от автора сценария программного для советской власти х/ф «Государственный преступник» (1964) – до поэтической критики и выступлений на Радио Свобода. Невозможность открытого противостояния в СССР вынуждало многих интеллектуалов выбирать путь эмиграции. Показательны истории ряда крупных фигур советского балета – А. Годунова, Р. Нуреева, М. Барышникова. Четверо советских композиторов из запрещённой «семёрки» Т. Хренникова покинули СССР к моменту его распада. Резонансными выглядели примеры с М. Шемякиным и И. Бродским – эмиграции предшествовало заточение в психиатрические лечебницы. Не имевшие возможности эмигрировать представители «другой» культуры, находили определённые лакуны на маргиналиях системы. Вокруг них собиралась аудитория, испытывавшая недоверия к текстам официального искусства.

Авторы, производящие спорные тексты, в которых могла просматриваться критика советского строя, аккуратно оттеснялись на периферию на контрасте с авторами, создававшими программные тексты массовой культуры. Правящему классу требовалась энергия масс, и необходимый культурный заряд массы должны были получать в непосредственном центре, в столице.

Формы, образы и смыслы массовой культуры в СССР и их легитимационный потенциал

Советская массовая культура в доступных для понимания обществом формах производила вполне репрезентативные образы героев. Советских людей, героизировавшихся культурой, отличали скромность и работоспособность, жизнелюбие и патриотизм. Честность и принципиальность Павлика Морозова и Павки Корчагина отзываются в х/ф «Бежин луг» С. Эйзенштейна и хрестоматийном тексте «Как закалялась сталь» Н. Островского.

Герои, воспевавшиеся советским искусством, представляют практически всю номенклатуру профессий. Самые распространённые профессии могли отражать экономический профиль советского государства. Таковы, в частности, герои в х/ф «Трактористы» (1939) И. Пырьева или «Ужине трактористов» (1951) А. Пластова. Героизация труда обычных строителей присутствует в х/ф «Высота» (1957) А. Зархи. С образами любимых героев связывается не только жизненный мир советского человека, но и его речевые практики. Продукты массовой культуры выступали кладезями смыслов, крылатых выражений и цитат. В дискурсе советского кинематографа могли возникать даже довольно сложные образы, прочтение которых склоняет некоторых исследований к достаточно интересным выводам (Panishchev, 2024).

В советской культуре героизировались практически все профессии – от врачей – до подводников, от колхозников – до лётчиков. Советский кинематограф воспевал практически все профессии. То же самое можно сказать и о скульптуре, живописи, литературе, театре, музыке. В частности, в советской фарфоровой скульптуре можно найти примеры героизации представителей тех или иных видов спорта. Производство многотиражной продукции государством создавало необходимый эффект легитимации.

Различные периоды советской истории фокусировали внимание на тех или иных качествах советского человека, релевантных текущей ситуации. Найденное соответствие времени и характера находило отражение во всех видах искусства. В частности, росписи павильонов союзных республики на ВДНХ обязательно отражали понятный труд обычного человека в национальном контексте. Архитектура многочисленных кафе и ресторанов, детских кафе и буфетов на входе внутри выставки сопутствовала праздничному настроению, в котором предполагалось пребывать отдыхающей массе. Прогулки по ВДНХ советских трудящихся превращались в настоящее гастрономическое путешествие по национальным кухням СССР (Horst, 2024).

Как отмечают некоторые искусствоведы, чем жёстче окружающая реальность сдавливала массы, тем «обильнее громоздилась снедь на колхозных столах, тем радостнее расцветали улыбками лица трудящихся в картинах ведущих мастеров соцреализма» (Golomshtok, 1994, p. 181).

Массовая культура реагировала и не политические изменения, следовавшие за развенчанием культа личности. «Слащавыми и невыразительными выглядят образы детей, изображённых на трибуне с букетами цветов» – именно так отзываясь на отдельные произведения монументальной пропа-

ганды влиятельный искусствовед В. Толстой почувствовав «оттепельные» тенденции в массовом искусстве (Tolstoy, 1958, p. 206).

В настоящей статье автор акцентировал внимание на то, как массовая культура в СССР фокусировала на себе государственные интересы, и как неустанная забота политической машины отзывалась на всех видах искусства. Приведённые нами примеры подтверждают решение ряда легитимационных задач советской власти с помощью различных видов искусства. Управляемая масса складывалась в сложные паззлы, и также приобретала необходимые новые орнаментальные фигуры, выложенные из людей (Kracauer, 2019, p. 42). В свою очередь, политическая элита СССР получала дополнительные обоснования собственного господства.

Советское государство являлось государством массы, свершившейся революции, где на авансцену был поднят человек социалистического труда. Отсюда, создаваемые искусством формы, смыслы и героические иконостасы могли быть близки широким массам. Культурные продукты стали производятся для масс и в интересах масс.

References

- Chomsky, N. (2002). *On nature and language*. Cambridge University Press.
- Arendt, H. (2008). *Skrytaya traditsiya. Esse* [The hidden tradition: Essays]. Tekst.
- Billington, J. H. (2001). *Liki Rossii. Strakh, nadezhda i sozidanie v russkoy kul'ture* [The faces of Russia: Fear, hope, and creation in Russian culture]. Logos.
- Boym, S. (2022). *Obshchie mesta: Mifologiya povsednevnoy zhizni* [Common places: Mythology of everyday life]. Novoe literaturnoe obozrenie.
- Borev, Yu. (1975). *Estetika* [Aesthetics]. Politizdat.
- Bourdieu, P. (2002). *O televidenii i zhurnalistike* [On television and journalism]. Pragmatika kul'tury.
- Bourdieu, P. (1993). *Sotsiologiya politiki* [Sociology of politics]. Socio-Logos.
- Vayl', P. (2011). *Karta rodiny* [Map of the homeland]. Astrel'.
- Glezer, A. (1983). Sovremennoe mirovoe iskusstvo i russkaya neofitsial'naya zhivopis' [Contemporary world art and Russian unofficial painting]. *Kontinent*, (35), 353–371.
- Golomshtok, I. (1994). *Totalitarnoe iskusstvo* [Totalitarian art]. Galart.
- Dubnova, M., & Dubnov, A. (2007). *Tanki v Prage, Dzhokonda v Moskve. Azart i styd semidesyatykh* [Tanks in Prague, Mona Lisa in Moscow: The excitement and shame of the seventies]. Vremya. (In Russ)
- Erofeev, V. (2002). *Labirint Odin: Vorovannyi vozdukh* [Labyrinth One: Stolen air]. EKSMO-Press. (In Russ)
- Canetti, E. (2014). *Massa i vlast'* [Crowds and power]. AST.
- Kracauer, S. (2019). *Ornament massy* [The ornament of the mass]. Ad Marginem Press.

- Krasnyy Eyzenshteyn. Teksty o politike* [Red Eisenstein: Texts on politics]. (2017). Common Place.
- Likhachev, D. S. (1989). *Zametki i nablyudeniya. Iz zapisnykh knizhek raznykh let* [Notes and observations: From notebooks of different years]. Sovetskiy pisatel'.
- Lunacharsky, A. V. (1982). *Literatura novogo mira* [Literature of the new world]. Sovetskaya Rossiya. (In Russ)
- Manin, V. (1999). *Iskusstvo v rezervatsii. Khudozhestvennaya zhizn' v Rossii 1917–1941 gg.* [Art in reservation: Artistic life in Russia 1917–1941]. Editorial URSS.
- Moiseev, D. (2019). *Politicheskaya filosofiya ital'yanskogo fashizma. Stanovlenie i razvitie doktriny* [The political philosophy of Italian fascism: Formation and development of the doctrine]. Kabinetnyy uchenyy.
- North, D. (1997). *Instituty, institutsional'nye izmeneniya i funktsionirovanie ekonomiki* [Institutions, institutional change and economic performance]. Nachala.
- Ortega y Gasset, J. (2008). *Vosstanie mass. Degumanizatsiya iskusstva. Beskhrebetnaya Ispaniya* [The revolt of the masses. The dehumanization of art. Spineless Spain]. AST.
- Panishchev, A. L. (2024). *Obraz svyashchennikov i sovetskiy kinematograf (period grazhdanskoj vojny v Rossii)* [The image of priests and Soviet cinema (the period of the civil war in Russia)]. *Voprosy Kul'turologii*, 11(238), 1012–1019. (In Russ)
- Proffer, C. (2017). *Bez kupyur* [Uncensored]. AST.
- Tolstoy, V. (1958). *Sovetskaya monumental'naya zhivopis'* [Soviet monumental painting]. *Iskusstvo*. (In Russ)
- Tolstoy, L. (1978). *Literatura, iskusstvo* [Literature, art]. *Sovremennik*. (In Russ)
- Trudolyubov, M. (2015). *Lyudi za zaborom. Vlast', sobstvennost' i chastnoe prostranstvo v Rossii* [People behind the fence: Power, property and private space in Russia]. Novoe izdatel'stvo.
- Fitzpatrick, S. (2023). *Kratchayshaya istoriya Sovetskogo Soyuza* [The shortest history of the Soviet Union]. Al'pina non-fikshn.
- Huizinga, J. (2010). *Teni zavtrashnego dnya. Chelovek i kul'tura. Zatemnyonnyy mir* [Shadows of tomorrow: Man and culture. The darkened world]. Izdatel'stvo Ivana Limbakha.
- Horst, W. (2024). *Otdykh i eda na VDNKh. Arkhitekturno-gastronomicheskoe puteshestvie. 1939–1989* [Leisure and food at VDNKh: Architectural and gastronomic journey. 1939–1989]. Boslen.
- Zetkin, K. (1958). *O literature i iskusstve* [On literature and art]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury. (In Russ)
- Spengler, O. (2007). *Gody resheniy. Germaniya i vseмирno-istoricheskoe razvitiye* [Years of decision: Germany and the world-historical development]. U-Faktoriya.