

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ
БОРЬБА
В СОВРЕМЕННОМ
МИРЕ

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ
БОРЬБА
И СОВРЕМЕННАЯ
КУЛЬТУРА

АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ им. А. М. ГОРЬКОГО
АКАДЕМИЯ ПЕДАГОГИЧЕСКИХ НАУК СССР

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ
БОРЬБА
В СОВРЕМЕННОМ
МИРЕ

ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ
БОРЬБА
И СОВРЕМЕННАЯ
КУЛЬТУРА



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»
МОСКОВА 1972

Редакционная коллегия:

**В. Р. ЩЕРБИНА, А. Л. ДЫМШИЦ,
А. Н. НИКОЛЮКИН, С. И. БЭЛЗА**

определения, то можно сказать так: рабство равных, иллюзорно свободных и социально равнодушных, стандартизованных потребителей — вот суть массового общества. Самовоспроизведению такого общества и служит массовая и элитарная культура.

Эти полярности неизменно предполагают друг друга.

Если провести сравнение массовой, элитарной и истинно народной культуры по таким решающим показателям, как нормирующий фильтр ценностного сознания, характер личности, на которую ориентирована культура, и цель, на которую ориентирует эта культура личность, то можно отметить следующее:

Массовая культура — духовный ширпотреб, рассчитанный на принципиально ординарное пассивно-созерцательное мышление, направленный на формирование статически стереотипной, шаблонной личности.

Какие же направления искусства и явления духовной и материальной жизни буржуазного общества можно отнести сегодня к массовой культуре? Бондизм, тарзанство, диснейленд — в кино, стайлинг — в дизайне и индустриальном искусстве, поп-арт, эл-арт — в изобразительных искусствах, фольксингерство — в музыке, ридс-дайджест — в книжной продукции, твист, шейк — в танце, хип, битлзы — в молодежной моде и быту.

Современная массовая культура политически тяготеет к бунтарски-анархическим формам свободы, при которых управление и «заверованность» феноменов культуры проявляется через сложную систему нравственных и материальных поощрений этого бунта и других сложно опосредованных влияний. Иными словами, массовая культура порою вступает в оппозицию к буржуазному обществу, но как максимум это оппозиция фрондерства. По глубокой сути массовая культура — порождение буржуазного общества, отрицающее его частные «несовершенства» и утверждающая его незыблемую суть, или в лучшем случае отрицающая буржуазность без всякой позитивной программы.

Массовая культура делает из личности нивелированную духовную конструкцию, легко подверженную внешним воздействиям, легко доступную массовым движениям, личность, построенную по принципу «как все». Как пишет по этому поводу У. Корнхаузер, «характерным ответом на самоотчуждение является диффузное беспокойство и поиск замещающих форм интеграции»⁵.

Массовую культуру по-разному определяют буржуазные исследователи: идеология иллюзорного счастья (Моран), управление поведением личности извне (Д. Рисмен), утверждение «одномерного человека» (Маркузе), зачарованный мир эрзац-эмоций (Веблен), примитивная компенсация отчуждения (Э. Фромм), стандартизация и конформизация «массового» человека (Р. Миллс), униформная, нивелированная и нивелирующая, бы-

⁵ W. Kornhauser. The Politics of Mass Society. L., 1960, p. 39.

отразивших в своих песнях следы и его глубинных течений и его пенистой муты.

Современные фольксингеры — это не только исполнители, чаще всего они являются поэтами-песенниками, авторами слов и музыки, созданных по мотивам фольклорных песенных традиций и популярных мелодий. Это новый синтетический жанр песенно-поэтического творчества, впитавший в себя элементы битнической поэзии, негритянских блюзов и спиричуэлов, аппалацской баллады, ритмы рок-н-ролла и мотивы английских битлов.

Популярных фольксингеров в 50-е годы по аналогии с битниками называли фолкниками. И это не случайно. Битники выступили против конформизма, царившего в литературе послевоенного десятилетия. Они отвергли язык мифов и символов, с помощью которого писатели «молчаливого поколения» (а в живописи абстракционисты) пытались как-то упорядочить хаос пугавшей их действительности. Подобно поп-артистам, битники отрекомендовались бунтарями, которые предпочитают анархический бунт, нежели благопристойное созерцание иллюзий символических натуралистов или абстракционистов.

В унисон с битниками выступали и фолкники. Их родил протест против буржуазной морали и конформизма. Спонтанному стилю битнической поэзии, исполнявшейся иногда под джазовый аккомпанемент, соответствовали интонации мелодий в песнях фолкников. Несложные по форме, сопровождаемые одной гитарой или бандже, эти песни отличаются глубокой эмоциональностью и соответствуют тому стремлению к лирической исповеди, который характерен для поэзии битников. Фолкников и битников роднит также то, что произведения их обращены непосредственно к аудитории. Особенно явственна эта связь у фолкников, в творчестве которых пульсируют образы и мотивы, восходящие к пролетарской поэзии и песне 30-х годов. Вливаясь в ритм многосотенной аудитории, песня фолкников обретала новое звучание, превращаясь из лирической в массовую, сплачивая людей единством настроений и решимости в борьбе за гражданские права.

Почти все современные популярные фольксингеры — участники антивоенных выступлений. В репертуаре многих из них песни, проклинающие позорную войну во Вьетнаме.

С войсками шел Генри-король на войну,
окрасил он кровью речную волну,
в сожженный пустырь превратил он страну...
То было в шестнадцатом веке.
Спокойнее наш шестьдесят пятый год!
Помалкивай только, что бояня идет,
что мирные села бомбит самолет
и льются кровавые реки ¹⁴.

¹⁴ Цит. в пер. С. Болотина и Т. Сикорской «Гитары в бою». М., «Прогресс», 1968, стр. 11.

Эти строки из песни Пита Сигера «Король Генри», передаваясь из уст в уста, звучат как гневный протест в адрес тех, кто продолжает политику эскалации войны. На концерты Пита Сигера и других популярных фольксингеров собираются десятки тысяч слушателей. Часто эти концерты превращаются в митинги в защиту мира и демократии. Пит Сигер широко известен и за пределами Соединенных Штатов. Его гастрольные поездки в страны Европы и Латинской Америки всегда встречают горячую поддержку прогрессивной общественности и молодежи этих стран. В начале 1971 г. П. Сигер выступал с концертами на Кубе и в Испании. И всюду его концерты превращались в митинги протesta против империалистической политики экспансии и войны.

В своих песнях и в своей публицистике (в течение многих лет П. Сигер активно работает в прогрессивном фольклористическом журнале «Синг аут!») он призывает фольксингеров быть борцами против капиталистической системы и смело выступать на самых передовых участках войны с империалистической идеологией. Залог успеха деятельности фольксингера — его органическая связь с массами трудящихся. Пит Сигер поет обо всем, что волнует миллионы американских граждан,— о правах женщин и детей, о бесчинствах расистов и улучшении материального уровня жизни трудящихся масс. В последние годы обнажился еще один фронт борьбы — против хищнического осквернения природы отходами промышленности. «Та же самая система, которая создает и поддерживает войну, бедность и расизм, ответственна за разрушение окружающей действительности,— пишет Сигер в письме в редакцию журнала «Бродсайд». — Чтобы разрушить эту систему, надо атаковать ее с разных фронтов» ¹⁵.

В атмосфере развивающегося освободительного движения на рубеже 50—60-х годов происходит знаменательное для истории американского песенного творчества событие — интенсивное взаимовлияние традиций южного негритянского фольклора и деятельности северных фольксингеров. Традиции блюзов и спиричуэлов подхватываются и своеобразно адаптируются в творчестве северных фольксингеров, в свою очередь в блюзах и спиричуэлах под воздействием гражданской массовой песни заостряются социальные мотивы. Многие блюзы и спиричуэлы как бы рождаются заново — во время «сидячих» забастовок, в аудиториях заблокированных студентами университетов, или в многодневных маршах и мораториях мира.

По-новому зазвучал в устах участников антирасистского движения старинный спиричуэл «Мы преодолеем» в обработке Пита Сигера. Исчезла абстрактная библейская символика, духовный гимн превратился в боевой гимн негров, пикетирующих Белый дом:

¹⁵ «Broadside», 1970, No. 107, June.

Мы сплотимся в дружбе,
мы сплотимся в дружбе,
люди всех цветов и рас!
В сердце своем
верим и ждем —
к цели мы придем в свой час! ¹⁶

По мотивам «разговорных блюзов» были созданы многие песни Фила Окса первой половины 60-х годов. Известностью пользуется его песня «Больше я сражаться не пойду», которую борцы за мир распространяют как агитационную листовку среди новобранцев для Вьетнама:

Я сражался с англичанами за Новый Орлеан,
это было в незапамятном году,
молодая крепла власть,
молодая кровь лилась...
Только больше я сражаться не пойду.

Я индейцев, сколько было мне приказано, убил,
я гонял их и стрелял
на ходу,
люди падали в боях,
умирали на глазах...
Только больше я сражаться не пойду.

Я бесстыдно Калифорнию у Мексики украл
(и откуда было взяться стыду?),
я с друзьями воевал,
кровных братьев убивал...
Только больше я сражаться не пойду.

Чтоб навек покончить с войнами, я немцев убивал.
миллион убил в военном чаду!
Еле кончил убивать,
как зовут меня опять!
Только больше я сражаться не пойду.

Я Японию потряс огромным атомным грибом,
что в небесную уперся звезду,
и пылали города,
и поклялся я тогда,
что уж больше я сражаться не пойду! ¹⁷

Нельзя не уловить в этой песне примет ультралевацких настроений в попытке деполитизации и деидеологизации войн. Автор намеренно стирает разницу между войнами освободительными и грабительскими. А в конце в духе ультралевацкого нигилизма заявляет, что «все войны в мире затевают старики, шлют на бойню молодых на беду». Ему все равно, какие «старики» — то

¹⁶ «Гитары в бою», стр. 48.

¹⁷ Там же, стр. 29.

ли это американские империалисты, то ли антифашисты. Пацифизм Ф. Окса — типичное для ультралевацкого экстремизма деидеологизированное восприятие истории, чреватое элементами реакционных идей. Однако в целом в атмосфере растущего освободительного движения его песня воспринимается как призыв к борьбе и как резкое обвинение в адрес капиталистического истеблишмента:

Пусть дельцы «Юнайтед фрут»
про грабителей орут
и кубинцев имеют в виду,
пусть болтают там и здесь
про свободу, мир и честь,
только больше я сражаться не пойду! ¹⁸

Из авторов «тематических песен» популярностью пользуется Том Пакстон, в творчестве которого наиболее явственно ощущается связь с традициями пролетарской песни. Пакстон затрагивает проблемы не только антивоенного движения, но и борьбы за социальный прогресс. В его песнях слышится тревога за судьбы миллионов простых тружеников в огромном синдикате автоматизированной страны, приводящей людей к состоянию полной обезличенности и готовящей их с раннего детства выполнять функции винтиков в механизме обездушенного «индустриального общества». Смелым обличением капиталистического «истеблишмента» звучат слова его сатирической песни «Что ты узнал там, мальчик мой?», в которой рассказывается, как маленький мальчик, прия из школы домой, бойко повторяет заученные штампы официальной пропаганды:

Учитель мне сказал о том,
что был правдивым Вашингтон,
что получил у нас народ
все блага истинных свобод
и что солдат — герой в стране.
Так говорил учитель мне ¹⁹.

«Тематические песни» Пита Сигера, Фила Окса, Тома Пакстона и многих других фольксингеров, представляя демократическую культуру, играют в современном молодежном движении в США важную роль. Молодежь, находящаяся под воздействием ультралевацкого экстремизма, презрительно относится к любым формам политической агитации, но охотно слушает песни. Произведения фольксингеров приобретают значение песенных листовок. Песенное творчество в известной степени помогает также преодолевать нигилистическое отношение к духовным ценностям прошлого, внушая уважение к фольклорному наследству как к основе демократической культуры нации.

¹⁸ Там же, стр. 30.

¹⁹ Там же, стр. 23.

Поддерживая талантливых поэтов-песенников, наполненных чувством социальной ответственности и решимости посвятить свое творчество борьбе за общественный прогресс, коммунистическая печать в США неоднократно подчеркивала в движении фольксингеров приметы здоровых веяний, освежающих культурный климат США. Майк Голд в одной из статей назвал фольксингеров забытым в годы холодной войны голосом демократии, который снова поднялся из могилы, вырытой для него маккартизмом²⁰.

Но в развитии фольксингеровского движения есть серьезные трудности. Парализующее воздействие на него оказывают коммерческие джазы, соблазняющие некоторых певцов материальным «успехом» и заставляющие их подражать псевдофольклорной продукции «массовой культуры».

В 50-е годы на творчество некоторых фолкников влияние оказывали битнические идеи иррационализма. Пример подал сам «король битников» Джек Керуак, издав в 1959 г. сборник стилизованных под мексиканские блюзы стихотворений, в которых призывал смотреть на мир «с башни, построенной с помощью опиума»²¹. В 60-е годы идеи ультралевацкого экстремизма, просачиваясь в движение фольксингеров, расшатывают его, открывая путь влияниям коммерческой культуры и скрытым за ней силам большого бизнеса. В творчестве ряда фольксингеров (в том числе и Ф. Окса) во второй половине 60-х годов развиваются мотивы деполитизированного, деидеологизированного восприятия действительности. Особенно показательна в этом отношении творческая эволюция одного из самых известных фольксингеров — Боба Дилана.

Боба Дилана нередко аттестуют «трубадуром протестующей молодежи». Действительно, в начале 60-х годов, когда поднималась волна молодежного движения, Боб Дилан в своих песнях выражал настроения и чаяния своего поколения столь эмоционально и выразительно, что пластинки с записями его произведений расходились в миллионных тиражах. Дилан призывал прислушаться к рокоту надвигающейся бури, которая смоет все старое на пути, и в грядущем потоке не спасется никто — ни писатели, ни критики, ни конгрессмены («Времена меняются»). С гневом и презрением обращается Дилан к «мастерам войны» в песне 1963 г.:

Вы, которые ничего не создали,
кроме разрушения,
Вы, играющие с моим миром,
как с собственной игрушкой,
Вы вложили в мои руки оружие
и скрылись с глаз,
убегая быстрее летящих пуль.

²⁰ «Worker», 1967, March 29, p. 6, 8.

²¹ J. Kerouac. Mexico City Blues. N. Y., 1959, p. 30.

Дилан проклинает поджигателей войны и желает им смерти:

Я встану над вашей могилой
и буду стоять, пока не увижу,
что вы мертвы²².

Но постепенно к середине 60-х годов в творчестве Дилана нагнетаются нигилистические мотивы, дополняющиеся релятивистскими сомнениями и страхом перед будущим. Он все больше прислушивается к лидерам «субкультурной революции» с их призывами уйти от социальных проблем в мир интимной лирики.

Сколько дорог должен пройти человек,
Прежде чем его назовут человеком?
Да и сколько морей должна облететь белая голубка,
Прежде чем уснуть на песке?
И сколько раз летать еще пушечным ядрам,
Прежде чем их навсегда запретят? ²³ —

спрашивает Дилан в своей песне «Ответ гуляет с ветром». Вопросы, которые он ставит,— актуальные вопросы молодежного движения — защита человеческих прав, мира и демократии. Но какими путями достигнуть этого, Боб Дилан не знает. Строки припева: «Ответ, мой друг, гуляет с ветром, ответ гуляет с ветром» — стали девизом к творчеству Дилана второй половины 60-х годов, погруженному в мир пессимистических чувств и релятивистских сомнений. В интервью, опубликованном осенью 1968 г. в «Sing Out!», Боб Дилан сказал, что он старается перенести фокус внимания на индивидуальный мир чувств, ибо, на его взгляд, главное в жизни — «самоудовлетворение». Отказавшись от «тематической песни», Дилан невольно пасует перед той волной «нового рока», которая обрушилась на песенную культуру в США во второй половине 60-х годов и в кругах поклонников ультралевацкого экстремизма была воспринята как лучший вид экстазного антиискусства.

Ансамбль «нового рока» — это именно тот вид зрелищного песенного хэппенинга, в котором идеи психомирожного «бунта инстинктов» доводят слушателей до шока. Мир слов и интеллекта замещается зрелищем, отличительной чертой которого является физическое воздействие на зрителя. Аритмия и громкость звука доводятся до такой степени, что они, подобно наркотикам, ошеломляют физически. Шокирующий эффект усиливается за счет экстравагантных костюмов и вызывающие абсурдных названий ансамблей («Двери», «Благодарный мертвец», «Самолет Джонни Гудвина», «Катящиеся камни», «Пляжные мальчики»).

²² Перевод Л. Земляновой. Текст песни опубликован в журнале «Sing Out!», 1963, No. 3, v. 13, p. 12—13.

²³ Перевод Л. Земляновой. Текст опубликован в журнале «Sing Out!», 1962, v. 12, No. 4, p. 4.

Герберт Маркузе усматривает в этих песенных хэппенингах желанный для «эстетической этики» антиискусства образец «простой, элементарной негации», «позиции непосредственного отрицания», когда искусство обретает «десублимативную, чувственную форму ужасающей непосредственности, движущей, электрифицирующей тело и душу, материализованную в теле»²⁴.

Поклонники «субкультурной революции» пытаются утверждать, что «новый рок», воздействуя на людей через физическое начало, создает якобы мир «новой этики», противостоящей буржуазной морали. Элен Сандерс в критических обозрениях на страницах «Сатердей ревью» пишет о «новом роке» как о новом «жизненном стиле», воспитывающем якобы чувства сострадания, любви и братства²⁵. Несмотря, однако, на свою пасторальную настроенность, Сандерс с тревогой вынуждена признать, что «новый рок» — лакомый объект для коммерческих джазов. И это не удивительно. Содержание песен «нового рока» — секс, наркотики, презрение к интеллекту и любым идейным интерпретациям действительности. «Пробейся!» — так называется модная песенка ансамбля «Двери», призывающая смелее применять наркотики, чтобы пробиться на ту сторону — в сферу наркотического дурмана, где день превращается в ночь и мир ненавистной действительности замещается «антимиром» в объятиях красотки-наркоманки. Такой «антимир» совсем не страшен для поборников «субкультуры», погруженной в сферы порнобизнеса. На страницах журнала «Авангард», где порнография представлена на все вкусы и в беспредельных масштабах, «новый рок» рекламируется как путь к «новой культуре» «новой Америки»²⁶.

Но опасность «нового рока» не только в том, что он оказывает услугу коммерческой «массовой культуре», но и в том, что он превращается в средство пропаганды ультралевацкого экстремизма. С помощью «нового рока» молодежи прививается отвращение к миру высокой культуры, к знаниям подлинных законов развития общества, к сознательной организованной борьбе за общественный прогресс. «Новый рок» способствует распространению настроений нигилистического бунтарства и моральной коррупции.

* * *

Массовое движение американских фольксингеров 50—60-х годов, поднявшееся на волне освободительной борьбы против войны, расизма и ущемления гражданских прав,— факт приме-

²⁴ H. Marcuse. An Essay on Liberation, p. 47.

²⁵ E. Sanders. Something is Rotten in Rock.— «Saturday Review», 1970, October 10, p. 49.

²⁶ «Avangarde», 1970, March, p. 10.

чательный во многих отношениях. Само появление этого движения в условиях чрезвычайно острой идеологической борьбы свидетельствует о глубоком кризисе буржуазной культуры. Возрождение фольклорных традиций массовой песни протesta в удашающей атмосфере автоматизированного капиталистического общества — симптом пробуждения глубинных сил в наследии демократической культуры нации. Нельзя не восхищаться гражданским мужеством поэтов-песенников, атакующих крепость американского капиталистического «истэблишмента», не страшась ни арестов, ни суда буржуазной «демократии». Деятельность американских фольксингеров, устоявших против лавины «нового рока» и коммерческих джазов, обладает генами демократической культуры и несет в себе потенции искусства, противоборствующего силам реакционной буржуазной культуры и идеологии.

Но как свидетельствует эволюция ряда фольксингеров, угроза воздействия на них буржуазной идеологии в современных условиях остается реальной. Идеи ультралевацкого экстремизма, проникая в творчество фольксингеров, разрушают его гуманистическое ядро, лишают связи с фольклорно-демократическими традициями. Концепции «новой чувствительности» способствуют превращению фольксингеров из защитников демократической культуры в ее разрушителей, еще раз подтверждая, что ультралевацкий экстремизм является выражением мелкобуржуазного радикализма, не способного создать подлинно демократическое, революционное искусство, понятое и нужное массам народа.

СОДЕРЖАНИЕ

I

<i>В. Р. Щербина. Идеология, культура, литература</i>	5
<i>А. И. Арнольдов. Социалистическая культура: теория и жизнь</i>	57
<i>Я. Е. Эльсберг. Развитие социалистической культуры и советская литература</i>	70
<i>А. Л. Дымшиц. Против дендиологизации художественной культуры</i>	89
<i>Л. И. Овчаренко. Формирование нового человека и современная литература</i>	103
<i>Ю. Б. Борев. Современная культура и концепция личности</i>	118
<i>У. А. Гуральник. Классическое наследие и средства массовой коммуникации</i>	142
<i>Н. Л. Лейзеров. Научно-техническая революция и одна из разновидностей массовой культуры</i>	159

II

<i>А. Н. Николюкин. Массовая культура и литература в США</i>	172
<i>Я. Н. Засурский. Экспансия массовой американской культуры</i>	184
<i>А. М. Зверев. Поп-арт и кризис модернизма</i>	193
<i>П. С. Гуревич. Эстетические аспекты в современных буржуазных концепциях массовой культуры</i>	208
<i>Л. М. Землянова. Фольксингеры и ультраправацкий экстремизм в США</i>	230
<i>И. М. Фрадкин. Реакционная массовая литература в ФРГ и судьба культурных традиций</i>	246
<i>Ю. И. Архипов. Левый радикализм в литературе ФРГ</i>	259
<i>Д. Г. Жантиева. Литература как средство распространения массовой культуры в Англии</i>	272
<i>Ф. С. Наркирье. За демократическую национальную культуру</i>	286
<i>Т. В. Балашова. «Левый» бунт против цивилизации</i>	303
<i>С. И. Великовский. «Левый взрыв» и культура</i>	317
<i>М. А. Яхонтова. Писатели Франции против американизации французской культуры</i>	329
<i>З. М. Потапова. Прогрессивная литература Италии перед лицом культуры монополий</i>	338

<i>К. А. Белова. Идеологическая борьба в культурной жизни Турции 60-х годов</i>	351
<i>В. Н. Кутейщикова. Критика империалистической цивилизации США в романах Латинской Америки 50—60-х годов</i>	368
<i>И. Д. Никифорова. Проблема идеологической ориентации и писательская интеллигенция независимых африканских стран</i>	379
<i>K. Rexo. Возрождение милитаризма и судьбы культурных традиций в Японии</i>	393
<i>А. Н. Желоховцев. Новая направленность китайской культуры</i>	404
<i>Ю. Д. Дешериев. Язык, идеология и проблемы современной культуры</i>	419
<i>И. Л. Любинский. Идейная борьба вокруг проблем эстетического воспитания</i>	434

**Идеологическая борьба
и современная культура**

Утверждено к печати Институтом
мировой литературы им. А. М. Горького АН СССР

Редакторы издательства Е. В. Белова, В. Ч. Воровская
Художник Л. Ф. Шканов
Художественный редактор С. А. Литвак
Технический редактор Р. М. Денисова

Сдано в набор 1/III 1972 г.
Подписано к печати 23/VI 1972 г.
Формат 60×90¹/₁₆. Усл. печ. л. 28.
Уч.-изд. л. 28,9. Тираж 4500 экз.
Тип. зак. 4942. А-05928. Цена 2 руб. 08 коп.

Издательство «Наука»,
Москва К-62, Подсосенский пер., 21

2-я типография издательства «Наука»,
Москва Г-99, Шубинский пер., 10

2-00-12



THE LIBRARY OF THE UNIVERSITY