DOI 10.15826/izv1.2020.26.1.011 УДК 316.722:008 + 304.3 + 316.42 Р. М. Николаев Е. А. Попов

СОВЕТСКАЯ КУЛЬГУРНАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ: МЕЖДУ ТРАДИЦИЕЙ И НОВАЦИЕЙ

(по материалам периода Великой Отечественной войны)

Статья посвящена процессу актуализации традиционных ценностей отечественной культуры и влиянию этого процесса на становление новой культурной идентичности советского общества в период Великой Отечественной войны и в предвоенные годы. Анализируется проблема трансформации традиционных ценностей отечественной культуры на фоне военного противостояния. Рассматривается роль как традиционных символов культуры, так и культурной новации в построении культурной идентичности советского общества.

K л ю ч е в ы е с л о в а: культурная идентичность; традиционные ценности; культурная память; советская культура; война культур; традиция и новация.

Осмысление и изучение ценностной составляющей культурной традиции как инструмента, способствующего сохранению социокультурной идентичности того или иного общества, сохраняет на сегодняшний день свою актуальность. В свою очередь, научный и общественный интерес к событиям периода Великой Отечественной войны 1941—1945 гг. остается в наше время также достаточно острым, так как объективное осмысление этих событий является важным фактором, способствующим культурной самоидентификации современной России.

Американский социолог С. Хантингтон отметил, что «...идентичность — это самосознание индивида или группы. Она представляет собой продукт само-идентификации, понимания того, что вы или я обладаем особыми качествами, отличающими меня от вас и вас от них» [18, 50]. Указанная антропологическая черта свойственна каждому индивиду, участвующему в общественных отношениях, так как «пока люди взаимодействуют со своим окружением, у них нет иного выбора, кроме как определять себя через отношения к другим и отождествлять обнаруженные сходства и различия» [Там же]. Люди стремятся объединиться с теми, с кем они имеют сходство и общие культурные образцы, ценности и идеалы, выраженные в религии, мифах, происхождении, расовой принадлежности, общей истории и т. п.

По мнению немецкого историка культуры Я. Ассмана [2], в связи с проблемой идентичности стоит рассматривать и такой важный компонент в ее построении, как культурная память человека, которая присуща ему как носителю культурных

 $[{]m HИКОЛАЕВ}$ Роман Михайлович — кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета (e-mail: r_nik81@ mail.ru).

 $[\]Pi O \Pi O B$ Евгений Анатольевич — кандидат культурологии, доцент кафедры культурологии и дизайна Уральского федерального университета (e-mail: popow.ea@yandex.ru).

[©] Николаев Р. М., Попов Е. А., 2020

образов, преданий, мифов и символов. Согласно этому взгляду, менталитет и самоидентификация не только взаимосвязанные, но и взаимообусловливаемые понятия.

Говоря о традиционных ценностях культуры, представляется важным прояснить, что же мы понимаем под понятием «традиция». Интерес к традиционным ценностям культуры в современных исследованиях достаточно высок. Отчасти это объясняется тем, что в условиях постиндустриального общества с его широкой палитрой различных культурных смыслов традиция тесно связана с исторической памятью и способствует сохранению национально-культурной идентичности. Но вместе с тем анализ существенной части научных исследований во многом затруднен в силу того, что само понятие «традиционная культура» имеет ряд различных интерпретаций. Таким образом, мы можем наблюдать существование ряда терминов в отношении культуры, таких как «традиционная», «архаическая», «фольклорная», «доиндустриальная», «аграрная», «крестьянская», «дописьменная». Исходя из этого и понятие традиционных ценностей может определяться в контексте отношения их к какой-либо из вышеперечисленных типов культур.

Выбор определения, как правило, связан с задачами исследования и теми характеристиками явления, которые нуждаются в определенной фиксации. Исходя из цели нашего исследования (выяснить роль и значение традиционных ценностей в процессе становления новой советской культурной идентичности в военный и послевоенный период), мы обозначаем традиционные ценности культуры прежде всего как «механизм воспроизводства социальных институтов и норм, при котором поддержание последних обосновывается, узаконивается самим фактом их существования в прошлом» [17, 253]. В свою очередь, традиционные ценности культуры функционируют в социуме «как система, обеспечивающая воспроизводство в системах современной культуры тех образцов прошлой деятельности, которые выдержали испытание временем и были апробированы в аналогичных социокультурных условиях» [10].

Таким образом, под традиционными ценностями культуры мы будем понимать ценности, присущие обществу, совместно проживающему и выработавшему общий ряд способов саморегуляции, навыков, обрядов, традиций, паттернов поведения, часть из которых была усвоена в процессе диалога с другими культурами.

Во многом элементы традиционной культуры оказываются заново востребованы благодаря их сохранению в культурной памяти народа, благодаря передаче их ценностной составляющей самими носителями культуры. Пример тому — востребованность традиционных ценностей дореволюционной русской культуры в период Великой Отечественной войны. Одними из важнейших проблем в исследовании советской культуры периода войны являются осмысление трансформации традиционных культурных ценностей в условиях военного столкновения, вопросы приятия или неприятия этих ценностей молодежью как основным носителем «новации» в культуре, избирательность культурной политики государства в вопросах использования традиционных элементов культуры.

С началом войны советская идеология противопоставила тотальной войне на уничтожение, ведущейся на территории СССР нацистской Германией,

концепцию войны *Отечественной*, напоминающую как об Отечественной войне против Наполеона в 1812 г., так и войне 1914 г., официальной пропагандой Российской империи именовавшейся «Второй Отечественной». С первых дней противостояния были востребованы символы, смыслы и образы, уничтоженные и «забытые», как казалось, еще за пару десятилетий до этого.

Ошибочным было бы считать, что в довоенный период традиционные ценности отечественной культуры не были востребованы в жизни общества. Достаточно вспомнить хотя бы ленинское воззвание, датированное еще февралем 1918 г., — «Социалистическое отечество в опасности!». Само слово «отечество», принимая во внимание контекст эпохи, странно было слышать в устах лидера партии большевиков — партии, всегда последовательно выступавшей с интернационалистских, а во время Первой мировой войны — и с пораженческих позиций. Тем не менее в условиях возобновившегося немецкого наступления на Петроград оно отвечало тогдашней ленинской политической тактике. Однако официальная советская культура 1920-х гг. по-прежнему существовала в парадигме пролетарского интернационализма, а ее идеалом была планета, на которой трудящиеся могли бы «в мире без Россий, без Латвий / Жить единым человечьим общежитьем» (В. Маяковский). Русский патриотизм в этом контексте мог восприниматься лишь как «великодержавный шовинизм».

Однако уже в середине 1930-х гг., когда становится очевидной угроза новой войны, в которой главный идеологический враг в лице национал-социалистической Германии уже отчетливо вырисовывался, в этом отношении происходит ряд серьезных изменений. Политическая тенденция эпохи вела к тому, что во второй половине 1930-х гг. наблюдается ряд трансформаций в советской культурной политике. В ситуации нарастания военной напряженности становится ясно, что достигнуть победы в будущей войне получится лишь при условии консолидации всех сил страны, при опоре не просто на патриотизм обезличенного «нового советского человека», а на куда более глубокие историко-культурные корни многонационального народа с его древней историей.

Первые изменения в культурной политике, направленные в сторону обращения к дореволюционному прошлому, мы можем видеть в Постановлении ЦК ВКП (б) и СНК СССР от 16 мая 1934 г. Данное постановление было направлено на улучшение исторической науки и исторического образования в стране. Как следствие, уже в 1937 г. выходит первое издание фундаментального труда Б. Д. Грекова и А. Ю. Якубовского «Золотая Орда», где «наряду с очерком по истории улуса Джучи в XIII—XIV вв. рассказывалось о героической борьбе русского народа против золотоордынского ига и о Куликовской битве как важнейшем событии» [1, 23]. Также в довоенное время из печати выходят очерки по истории наиболее известных боярских родов Москвы, которые содержали ценные биографические и генеалогические данные о боярах — сподвижниках Дмитрия Донского.

Кроме того, в довоенный период появляется ряд брошюр и статей об Александре Невском и Дмитрии Донском. Как пишет А. Д. Горский, данные издания «не отличаясь новизной фактического материала, но написанные с позиции исторического материализма, они должны были по-новому освещать героическое

прошлое русского народа, его борьбу против иноземных захватчиков и, несомненно, сыграли важную роль в военно-патриотическом воспитании советского народа в предвоенные годы» [3, 32].

С другой стороны, в первые годы существования советской власти ее идеологи ставили во главу угла классовое начало, которое имело приоритет перед всеми другими — национальным, государственным, религиозным и т. д. Следовательно, оценка исторического деятеля зависела от его классовой принадлежности, а значение события с его участием определялось исходя из его роли в подготовке будущей пролетарской революции. Доминировавшая в то время (1920-е — начало 1930-х гг.) в советской историографии «марксистская историческая школа» во главе с академиком М. Н. Покровским делала акцент на негативных сторонах русской истории, замалчивавшихся до революции. В интерпретации Покровского и его учеников царская Россия была агрессивной, экспансионистской, но при этом технологически отсталой державой, а герои этой истории под пером ранних советских историков-марксистов превращались в «антигероев» — кровожадных и жестоких эксплуататоров. Все это легко совмещалось с тем положением, что, в соответствии с классовым подходом к истории, цари, бояре и полководцы старой России, в сущности, не являлись самостоятельными фигурами, а выступали в качестве агентов «торгового капитала» и инструментами влиятельных социальных сил. Положительными героями старой русской истории оказывались лишь вожди народных восстаний, бросавшие вызов феодально-крепостническому государству, — такие как Степан Разин, Емельян Пугачев или Иван Болотников.

В ситуации пересмотра культурной политики и обращения к традиции меняется (а по сути, заново рождается) жанр историко-патриотического кино. Первой картиной, манифестировавшей это изменившееся отношение к прошлому, стала двухсерийная лента В. М. Петрова «Петр I» (1937–1938), где кардинально по-новому (по сравнению с 20-ми годами) интерпретируется образ главного героя (одним из сценаристов картины был А. Н. Толстой — автор известного одноименного романа о Петре). Так, если раньше образ Петра трактовался в отрицательном свете: «...дескать, тиран, западник, пьяница, кровопийца.... С середины 30-х гг. эта точка зрения изменилась: теперь этот царь представал в образе прогрессивного деятеля, державостроителя, укрепителя государства Российского» [15, 104–105]. Уже начиная с этой картины, можно проследить изменение советской культурной парадигмы, наступление того, что Владимир Паперный в свое время назвал «Культурой Два» [14].

На экран выходят фильмы с доминирующей патриотической тематикой: «Минин и Пожарский» (1939), «Суворов» (1940), «Богдан Хмельницкий» (1941). Характерно, что в условиях приближающейся военной грозы главными в этих картинах становятся именно образы военных деятелей прошлого. Иногда изображаемые на киноэкране события легко коррелируются с актуальной современностью. Так, лента «Минин и Пожарский», рассказывающая о торжестве Второго народного ополчения над польскими захватчиками, появляется в кинотеатрах страны в год так называемого освободительного похода Рабоче-крестьянской

Красной армии (РККА) в Восточную Польшу (присоединение Западной Белоруссии и Западной Украины), покончившего, как тогда полагали, с многолетней «белопанской» угрозой.

Вместе с тем в это время появляются фильмы, не только посвященные военной тематике, но и затрагивающие проблемы осмысления предыдущих этапов развития отечественной культуры. Такова картина «Первопечатник Иван Федоров» (1941), посвященная личности и судьбе пионера отечественного книгопечатания.

Вернувшись в советскую культуру через кино, «исторические лица» — прежде всего цари, князья, военачальники — выглядят сплошь «собирателями и защитни-ками русского государства», людьми небывалой отваги, государственной мудрости и политической дальновидности [4, 35]. В данных образах, между прочим, нетрудно проследить черты, которыми советская пропаганда в современную ей эпоху наделяла самого «вождя народов».

В свою очередь, в той же картине «Петр I» особый акцент делается на деперсонифицированную «народную массу». Этой категории «почти всегда полагалось страдать от царей, но эти страдания также становились оправданными, если деятельность последних носила прогрессивный характер» [Там же, 36]. Схожая установка современной власти как бы легитимировалась в прошлом через произведение художественной культуры.

Особенно нужно выделить в этом ряду фильм 1938 г. «Александр Невский» С. М. Эйзенштейна. Эта лента была посвящена легендарному русскому князю, жившему в XIII в., князю — победителю немецких рыцарей-крестоносцев Ливонского ордена на льду Чудского озера (само так называемое Ледовое побоище, состоявшееся, согласно источникам, 5 апреля 1242 г., является, без сомнения, одним из наиболее мифологизированных событий русской истории). «Александр Невский» (сценарий фильма Сергей Эйзенштейн написал совместно со знаменитым советским писателем и кинодраматургом Петром Павленко) заодно актуализировал противоборство двух режимов, начавшееся в середине 1930-х гг. Образ легендарного князя прекрасно формировал ценностно-традиционную установку в контексте тогдашней политической ситуации. Эта картина хорошо иллюстрирует афористический тезис, выдвинутый уже покойным к моменту выхода фильма на экран академиком Покровским: «История — это политика, опрокинутая в прошлое». Здесь четко указан вероятный противник в неизбежной приближающейся большой войне — это гитлеровская Германия. Крестоносцы в фильме демонизируются и дегуманизируются. В этом отношении показательны сцены, показывающие зверства рыцарей в покоренном Пскове, когда предстающие в полном боевом облачении немецкие завоеватели (они похожи не на людей, а на бездушных автоматов) расправляются с мирным населением города. Они не жалеют даже младенцев, которых на глазах у матерей живыми бросают в разведенные огромные костры. Нечего и говорить, что ни одна средневековая летопись или хроника не сообщает ничего подобного о поведении ливонских рыцарей в 1242 г. во взятом ими Пскове. Сцены с сожжением детей от начала и до конца выдуманы Павленко и Эйзенштейном. Кстати, характерно, что в 1939 г., после подписания знаменитого советско-германского пакта, «Александр Невский» был положен «на полку» и вновь с триумфом «зашагал» по советским экранам уже после нападения Германии на СССР.

Фильм Эйзенштейна быстро находит обратную связь со своими реципиентами: «После выхода фильма на экраны такого взлета патриотизма, какой советские люди испытали после просмотра "Александра Невского", в стране давно не было. В прессе было опубликовано около ста положительных статей о фильме» [15, 108]. Несмотря на прагматически задаваемые властью установки, личности-символы советского кинематографа во многом способствовали построению новой культурной идентичности с героями, вышедшими за рамки «небытия до 1917 года», более того, «становясь "историческими", героические символы из преимущественно "служебных", утилитарно-функциональных превращаются в ценностные, входят в устойчивую структуру» [16, 173] культурной памяти, становясь «вектором» народного сознания.

В результате в советской культуре «происходит возврат — на новом уровне — к "доистории" — мифу, всегда адаптирующему индивида к природному и социальному целому» [4, 37]. Тем не менее представляется необходимым отметить, что замысел создателей фильма «Александр Невский» выходил за пределы установки на создание типичной советской картины на историческую тему. Эта картина, как отмечает О. Юмашева, несла в себе «не столько авангардно-советский (хотя и его тоже), сколько внеэволюционный заряд, заряд классической культуры, если под последней мы условимся понимать круг идей, приемов и знаков, сложившихся в сознании российского общества к 1908—1912 гг.» [20, 101].

Стоит заметить, что традиционные персонифицированные символы русской истории не просто формально задавались, спускались в общество; они находили отклик среди людей того времени как реальные ориентиры самоидентификации, на которые стоит опираться в своей деятельности. Вот что пишет в своих воспоминаниях, посвященных предвоенному периоду его биографии, Герой Советского Союза А. А. Аматуни (речь идет о фигуре великого русского полководца А. В. Суворова и посвященном ему фильме: «Суворов», 1940 г., режиссеры — Всеволод Пудовкин и Михаил Доллер): «...и почти наизусть знал жизнь этого самородка — величайшего полководца, его победоносные военные походы, афоризмы и т. д. В моем воображении он был каким-то особым, я бы даже сказал не человеком, а сверхчеловеком. Позже, когда я смотрел фильм о Суворове в прекрасном исполнении замечательного артиста Черкасова, мне казалось, что я его уже видел в собственном сознании» [5, 193].

Исходя из вышеприведенных примеров, сделаем попытку разобраться, почему обращение к прошлому и его образы, символы и смыслы оказались востребованными в ситуации усиления подъема патриотического сознания. Здесь следует отметить такой важный фактор традиции, как существование «прошлого» на разных уровнях культуры. По мнению А. В. Медведева, в культуре имеются три уровня прошлого: первый уровень заключается в том, «что прошлое является началом, истоком сегодняшнего бытия» [12, 105]. Дав жизнь настоящему, прошлое умирает, и здесь мы видим закономерность появления настоящего — его неслучайность. Второй уровень «может быть передан термином "пережиток"» [Там же].

Это остаточные явления прошлого в условиях современности, и такой вид прошлого «представляет собою наследие ушедших времен, оно не потеряло своего онтологического существования, но вызвано не природой нового времени, ему неимманентно» [12, 105]. Для нас же наибольший интерес представляет третий уровень — «...это прошлое, которое живет в новое время, этот уровень прошлого и есть то, что называется традицией. Традиция то, что было и что есть, вечное настоящее, традиция, таким образом, вневременное явление» [Там же].

Таким образом, мы можем понимать традицию как универсальную форму и механизм упорядочивания содержания культуры, что позволяет «рассматривать те смыслы культуры, которые содержатся в прошедшем апробацию опыте, но воспроизводятся в новых условиях, не в качестве анахронизма, но в качестве элемента живой системы» [11, 39].

Если культура — это «научаемое поведение» (К. Гирц), то преемственность ценностного мира культуры воспроизводится через такую вневременную ценность, как *обучение*. Здесь возникает вопрос: что же передается от учителя к ученику в процессе трансляции и передачи культурных ценностей? Главной целью является воспроизводство не столько текста культуры прошлого, сколько личности учителя как духовного наставника. Его личностные качества и поведенческие установки представляют собой главное универсальное содержание, передаваемое из поколения в поколение через традицию, выполняющую роль культурного кода исторической памяти народа. Этой функцией традиции во многом объясняется значимость «зазвучавших» в предвоенный и военный периоды таких имен, как Александр Невский, Дмитрий Донской, Богдан Хмельницкий, Минин и Пожарский, Суворов, Кутузов, Ушаков, Нахимов и др. Именно эти имена имели в сознании народа четкую ассоциацию с достижениями русской воинской культуры, «обучиться» которой и предлагалось в условиях преддверия войны и в сам период жесточайшего военного столкновения в истории.

Если ранее мы вели речь об артефактах, адресованных всему обществу, то теперь обратимся к более специфичной части советского социума — речь пойдет о переменах в воинской культуре Рабоче-крестьянской Красной армии. Если говорить о Вооруженных силах, то из-за значительного нивелирования собственных воинских культурных традиций в СССР до войны так и не была развита полноценная военная культура с акцентом на значимость прошлого, как это делалось в большинстве стран и армий мира того времени. Как отметил в 1942 г. в своем дневнике А. П. Довженко, «...качество войн — это качество организации общества, народа. Вся наша фальшь, вся тупость... весь наш псевдодемократизм, перемешанный с сатрапством, — все вылезает боком и катит нас, как перекатиполе... И над всем этим — "Мы победим!..". Не было у нас культуры жизни — нет культуры войны...» [9, 87].

В период Великой Отечественной войны изменениям подверглись различные сферы советской военной культуры, в том числе и наградная система Красной армии: в советскую символику орденов, медалей, наименований боевых подразделений и кораблей также вошли персонифицированные символы дореволюционной военной культуры России. Но здесь мы приведем пример элемента военной

традиции, характерной не только для артефактов с персонифицированными символами воинской культуры. Попытаемся разобраться в особенностях изменения военной формы того времени путем введения погон как одного из главных символов дореволюционной армии.

Из всего вышесказанного видно, что в критический период истории элементы традиционной ценностной системы оказались заново востребованы благодаря их сохраненности в культурной памяти народа. Во многом это объясняется социальными причинами. Как известно, уже в первые недели войны призывались или уходили на фронт добровольцами люди более старшего возраста, чем довоенный личный состав кадровой армии. Вполне естественно, что в силу своих лет многие из них сохранили в памяти понимание и значение традиций воинской культуры прошедшей эпохи. На примере введения (возвращения) погон как обязательной принадлежности военной формы можно рассмотреть различное отношение к элементам традиции среди представителей разных возрастных категорий. Введение погон как обязательного элемента военной формы военнослужа-

Введение погон как обязательного элемента военной формы военнослужащих РККА стало важным изменением в воинской культуре. Погоны — эта традиционная принадлежность мундира в большинстве армий мира — напоминали о прошлых страницах истории русской армии. Кроме того, данное изменение подчеркивало статус офицеров, служило более четкому отображению военной иерархии. Но вместе с тем и мифологизировало представление как о самой армии, так и управляющей ею власти. Дело в том, что погоны в Красной армии появляются только в 1943 г., т. е. после решающего перелома в ходе Великой Отечественной войны.

Военнослужащий в погонах и в форме нового образца (также копирующего мундир дореволюционного времени) ассоциировался с победоносной, наступающей армией, которая не знает поражений. Можно предположить, что визуальный образ Вооруженных сил в форме старого образца в значительной степени ассоциировался с трагическими событиями 1941—1942 гг. (а события эти во многом объясняются просчетами власти), образ же новой армии уже прочно входил в народное сознание как образ армии-победительницы, возглавляемой мудрым вождем. Данный визуальный образ как бы «стирал» из народной памяти многочисленные поражения, армию, несущую тяжелые потери, отступающую и оставляющую врагу свою территорию, солдат и офицеров, сдающихся в плен.

Между тем стоит отметить, что введение погон часто отрицательно воспринималось военнослужащими более молодого поколения, т. е. носителями ценностей новой социалистической культуры. Приведем несколько примеров: «Мы, бывшие балашовцы, продолжали оставаться рядовыми красноармейцами. Во второй половине марта всем нам выдали погоны. Поначалу ходить с ними было непривычно. Казалось, что мы как бы окунулись в старую царскую армию. В связи с этим появилось много всевозможных острот. Как только мы не называли друг друга: то "пскопскими", словом, заимствованным из кинофильма "Мы из Кронштадта" то "золотопогонниками"» [6, 54–55]. Или выдержка из воспоминаний ветеранов-танкистов: «...в феврале получили новую форму с погонами. Поначалу восприняли это с неудовольствием — "золотопогонниками" называли

белых офицеров. Мы считали, что в Красной армии такая форма, напоминающая царскую, недопустима. Потом смирились» [7, 176].

Здесь стоит обратить особое внимание на процесс построения культурной идентичности у молодежи того времени, так называемых «ровесников Октября». Неверным является мнение, что обращение к традиции воспринималось и понималось исключительно положительно представителями всех возрастных групп советского общества. Перед войной, как уже отмечалось, происходит процесс складывания собственной, советской идентичности, со своей зарождающейся традицией, героями, знаково-символической системой. К началу войны Красная армия насчитывала более 5 млн человек, это был вполне репрезентативный срез общества, включавший в себя людей различных социальных слоев и возрастов. Только лишь часть его была убежденными коммунистами и комсомольцами, причем, как правило, именно этими людьми (также имеющими образование не ниже среднего) комплектовались элитные рода войск.

Основную массу самого многочисленного рода войск, пехоты, составляли значительно менее «идейно подкованные» представители общества. Эти две категории советских военнослужащих зачастую основывались на различных ценностных системах, и восприятие войны у них, соответственно, также было разным: «Среди молодого поколения господствовало представление о грядущей войне как войне, прежде всего, классовой, революционной» [8, 137]. Наиболее же массовая часть армии не только не разделяла такую точку зрения, но по большому счету не воспринимала войну с позиций каких-либо идеологических установок, что во многом объясняет повальную панику среди данной категории военнослужащих в начальный период войны. Более того, здесь стоит отметить следующий факт: «Для остатков русского традиционного общества начало войны с Германией против коммунистического СССР стало своего рода искусом, соблазном. В своей пропаганде гитлеровцы постоянно подчеркивали, что воюют не против России, а против "ига жидов и коммунистов"» [Там же, 141].

Данная тенденция видна уже с первого дня войны, и у значительной части армии вставал вопрос о нужности (или ненужности) защиты социалистической власти, той власти, которая уничтожала старое общество в ходе радикальной социальной и культурной модернизации. Тем не менее в скором времени стало понятно, что война, развязанная Гитлером, была направлена не только на уничтожение советского режима, но и фактически на уничтожение или порабощение всего многонационального народа Советского Союза. Лишь позже все более широкое обращение к традиционным ценностям культуры, как в идейно-политических установках власти, так и в менявшемся с первых месяцев знаково-символическом коде, во многом сформировало обновленную культурную идентичность у значительной части населения.

Но вернемся к тем молодым представителям советского общества, концептуальным основанием культурной идентичности которых стали новые революционные, коммунистические ценности. Как уже было сказано, именно ими комплектовались элитные рода войск — пограничные и бронетанковые войска, военно-воздушные силы и т. д. Именно в этих войсках не возникало паники

в первые дни войны: «Русский солдат под Москвой защищал не "тоталитарный режим", а советскую власть, которая дала ему, двадцати-, двадцатипятилетнему, почти все, о чем можно было мечтать: образование, некоторым высшее, профессию, работу, широкую возможность заниматься физкультурой и спортом, бесплатное здравоохранение, жилье. Советская молодежь была прекрасно воспитана, и любовь к родине, готовность пожертвовать многим, вплоть до собственной жизни, ради родной земли были заложены в основу идеологии и культуры. Окопы под Москвой, в том числе и у Варшавского шоссе, отрыли не фанатики социализма, а патриоты своей страны. И они знали, что и кого защищают» [13, 122].

Так, именно танкисты, процент комсомольцев и коммунистов среди которых был весьма высоким, являясь носителями тех ценностей культуры, которые сформировались за двадцать с небольшим лет, предшествующих Великой Отечественной войне, не были подвержены массовой панике в начальный период войны, что позволило «советским механизированным соединениям нанести немцам серию отчаянных контрударов» [8, 142]. В условиях всеобщего отступления, без поддержки пехоты, в отсутствии организации и управления, они «не могли добиться даже частичного успеха, но их удары смогли нарушить планы немецкого командования, пусть ненамного, но замедлили темпы немецкого наступления, выиграв для страны малое, но значимое количество времени» [Там же].

Ценности молодой советской культуры вступили в диалог с традицией, что, несомненно, обогатило отечественную культуру. Но на протяжении всего периода войны и особенно в ее начале эти ценности (при всей востребованности традиции в построении культурной идентичности) не ушли на задний план, а продолжали свое бытие в отечественной культуре.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что уже с начала войны в Советском Союзе становятся востребованы образы, знаки, смыслы, забытые или уничтоженные, как казалось, безвозвратно. Выстраивалось новое основание собственной культурной идентичности со строго заданной концептуальной структурой, с определенной коннотацией сущностных характеристик героев, символов, ритуалов. Данная практика становится успешной благодаря диалогу культур дореволюционной России и молодого советского государства (традиции и новации), который, в свою очередь, был вызван критической ситуацией военного противостояния.

Обращение к традиционным ценностям культуры не означало переноса статичной и неизменной традиции в новое культурное поле. В поисках основания для культурной идентичности процесс привлечения традиционных ценностей приобретал избирательный характер, аксиологический ряд подвергался переосмыслению и творческой переработке согласно потребностям новых вызовов исторического развития.

^{1.} Амелькин А. О., Селезнев Ю. В. Куликовская битва в свидетельствах современников и памяти потомков. М., 2011.

^{2.} *Ассман Я*. Культурная память. Письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности. М., 2004.

- 3. Горский А. Д. Куликовская битва 1380 г. в исторической науке. М., 1983.
- 4. Добренко Е. Соцреализм в поисках «исторического прошлого» // Вопр. литературы. 1997. № 1. С. 26–57.
 - 5. Драбкин А. Я дрался на танке. М., 2011.
 - 6. Драбкин А. Штурмовики. М., 2018.
 - 7. *Драбкин А*. Я дрался на Т-34. М., 2015.
 - 8. Загадочная Отечественная война: воен.-ист. сб. М., 2008.
- 9. *Клокова Т. В., Прохорова И. А.* Тыл. Оккупация. Сопротивление. Советская страна в 1941–1945 гг. М., 1993.
- 10. *Костина А. В.* Традиционная культура: к проблеме определения понятия [Электронный ресурс]. URL: http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/4/Kostina (дата обращения: 25.08.2019).
- 11. *Костина А. В.* Национальная культура. Этническая культура. Массовая культура. «Баланс интересов» в современном обществе. М., 2008.
 - 12. Медведев А. В. Сакральное как причастность к абсолютному. Екатеринбург, 1999.
- 13. *Михеенков С.В.* Тайна Безымянной высоты. 10-я армия в Московской и Курской битвах. От Серебряных Прудов до Рославля, 1941–1943. М., 2014.
 - 14. Паперный В. Культура Два. М., 2006.
 - 15. *Раззаков Ф*. Гибель советского кино. Интриги и споры, 1918–1972 : в 2 т. М., 2008.Т. 1.
 - 16. Сенявская Е. Л. Психология войны в XX веке— исторический опыт России. М., 1999.
 - 17. Традиция // Философский энциклопедический словарь. М., 1983. С. 692.
 - 18. Хантингтон С. Кто мы? М., 2008.
 - 19. Чистов К. В. Традиция и вариативность // Сов. этнография. 1983. № 2. С. 14–22.
- 20. *Юмашева О*. Александр Невский в контексте евразийской рефлексии // История страны. История кино. М., 2004. С. 100-101.

Статья поступила в редакцию 23.10.2019 г.