

---

УДК 94(47).084.9

## ОПАСНОЕ ПОТРЕБЛЕНИЕ: ПОЗДНИЙ СОВЕТСКИЙ ЧЕЛОВЕК И ТЕАТР



Ирина Владимировна Карацу́ба<sup>1</sup>

кандидат исторических наук, доцент кафедры иностранных языков и коммуникативных технологий Национального исследовательского технологического университета «Московский институт стали и сплавов» (НИТУ МИСиС), Москва, Россия, e-mail: karazuba@yandex.ru

*Аннотация.* Брежневская эпоха при всем ее дефиците отмечена высоким уровнем потребления и широчайшим его распространением. Театр как форма престижного потребления и как источник преумножения социального капитала был востребован советскими потребителями. В статье показано разнообразие потребительских запросов, особенности отношения к потреблению советских руководителей, освещается роль спектаклей Театра на Таганке и др. в воспитании граждан.

*Ключевые слова:* 1970–1980-е годы; престижное потребление; социальный капитал; советский человек; театр на Таганке.

*Для цитирования:* Карацу́ба И.В. Опасное потребление: поздний советский человек и театр // Социальные новации и социальные науки. – 2023. – № 2. – С. 106–112.

URL: <https://sns-journal.ru/ru/archive>

DOI: 10.31249/snsn/2023.02.06

Рукопись поступила 10.05.2023

Принята к печати 17.05.2023

---

<sup>1</sup> © Карацу́ба И.В., 2023.

Советское престижное потребление не ограничивалось сферой товаров / продуктов / услуг. Несмотря на знаменитое изречение Михаила Жванецкого «да я уже везде был, осталось только в театр сходить, а так – везде был», билеты в модные и / или престижные театры были крайне востребованы в эпоху фирменного советского дефицита, служили и своеобразной валютой, и доказательством социальной состоятельности. «Таганка», «Современник», Большой театр – вот *big three* советского театрального потребления. Далее в иерархии были «Ленком», Театр сатиры, Вахтанговский, а для менее взыскательных зрителей – оперетта.

Звезда советского андерграунда Людмила Петрушевская, писательница и драматург, ученица Алексея Арбузова, чьи произведения пробивались к читателям и зрителям десятилетиями, в 1975 г. написала гротеско-реалистическую пьесу «Анданте». Она была поставлена в «Современнике» Романом Виктюком только в 1986 г. и сразу стала хитом, не в последнюю очередь благодаря необычайно яркой, на грани одновременно клоунады и трагедии, игре Лии Ахеджаковой. Ее героиня в кульминационный момент начинает криком выплакивать все недоданное ей жизнью. Это интересный список позднего советского человека, своеобразный яростный женский каталог желаний, восходящий от хорошего качества нижнего белья до своего, родного ребенка: «Белье, только не синтетику. Синтетику мне не давайте, не возьму... Куртка, брюки вельвет... Маечки... Комбинезон... Духи: Франция, книги: Тулуз-Лотрек, все импрессионисты. Детективы: Америка. Аппаратура: хай-фай, квадрофония... Графика Пикассо, альбом эротики, Шагал, репродукции... Билеты на Таганку, Новый год в Доме кино! Абонемент в Отдел редких книг... Все о декабристах срочно! Русские церкви! Интересная высокооплачиваемая должность! Бах, Вивальди, пластинки! Фарфор «Кузнецов и сыновья»! Дом на набережной! Машина! ... Сына!» [Петрушевская, 1989]. Особую остроту требованиям героини придавало то, что они были выставлены для шантажа – в случае их невыполнения она грозила раскрыть семейные тайны советских загранработников и лишить их постов и возможностей. Вечная проблема цели и средств...

В этом монологе прописан весь иконостас позднесоветского потребления, в котором театр и актерский «капустник» в Доме кино идут на равных с вельветовыми брюками и кузнецовым фарфором, а книги о декабристах (очевидно, имеется в виду популярный у интеллигентного читателя Натан Эйдельман)<sup>1</sup> – с машиной и хорошо оплачиваемой работой. Собственно, даже писатель Юрий Нагибин, записной советский нонконформист, в одном из своих рассказов со смаком и пло-

---

<sup>1</sup> См., в частности: Эйдельман Н. Лунин. – Москва : Молодая гвардия, 1970 ; его же: Апостол Сергей. Повесть о Сергееве-Апостоле. – Москва : Политиздат, 1975 ; и др.

ху скрываемым любованием описал модный набор современного ему человека, нежно опоэтизировав его: «...Всем, что создает бытовой обиход нынешнего дня, – фотоаппаратами, заряженными на слайды, и киноаппаратами, неугомонными транзисторами и карликовыми кассетными магнитофонами, ракетками для бадминтона и подводными ружьями, красивой и удобной спортивной обувью, обтяжными, нарочито заношенными джинсами, дорожными сумками-холодильниками и работающими на бензине печками, складными велосипедами и разборными палатками. Конечно, очень просто отмахнуться от всего этого: барахло, шмотье, «предметы», дешевое счастье обывателей. Но, помимо своей материальной сущности, вещи обладали и куда более значительным смыслом – были символами, знаками времени. В наборе, каким обставлена жизнь современного человека, ничуть не меньше поэзии, чем в лютне, кубке, шандале, кружевном воротнике, шпаге, перевязи, шляпе с пером, трубке с длинным чубуком на картинах голландских жанристов» [Нагибин, 1977].

Очень точно тут про знаки и символы – символы счастливого потребительства, здорового образа жизни, не чуждого как пресловутой «духовности», так и социальной состоятельности. Соответственно, возможность такого *modus vivendi* давал советский «социальный капитал» в виде связей, контактов с людьми, способных (разумеется, на взаимной основе) добывать все вышеперечисленное. В позднем советском фильме «Блондинка за углом» (1984) продавщица овощного отдела универсама (ее играет Татьяна Догилева) представляет гостей на собственной свадьбе следующим образом: «Валентина Петровна, железнодорожные билеты; Владимир Аркадьевич, ремонт квартир; Стелла, полное собрание сочинений; Палыч, театральные билеты...» [Каспэ И.]. Все это нередко буквально вот таким образом и фиксировалось в советских телефонных книжках.

Но вернемся к театру. Собственно говоря, а что опасного в этом потреблении? Сходили, выгуляли праздничную одежду, посмотрели на любимых артистов, купили программки, чтобы потом расставить в серванте на зависть гостям, откушали бутербродов с сервелатом или белой рыбой в буфете, если повезет. Но оставалась проблема смыслов происходящего на сцене, транслируемого в зал. И вот тут начинались опасности, быть может, на первый взгляд и не слишком заметные самим потребителям.

Мы знаем по работам Юрия Левады и его соратников, что советский человек – «человек лукавый» [Левада, 2011]<sup>1</sup>. *Doublethink* и *doublespeak* – основа очень многого в нем, если не всего. Он научился жить с репрессивным государством, адаптировался к его реалиям и даже в массе отождествил себя с ним, с его интересами и целями (стихийное имперство, к примеру). Но одновременно он понял и то, что государство его обманывает, эксплуатирует, а потому надо всеми силами уходить от его контроля. Создавать свой дом – свою крепость, с семью слониками на полочке или

---

<sup>1</sup> См., в частности, замечание о том, что в советском обществе разграничения нормативных «полей» размыты и смазаны. «Лукавое сознание легко переходит условные барьеры, находит многочисленные лазейки в предписаниях – короче говоря, ведет игру “без правил” (или “игру с самими правилами”)» [Левада, 2011, с. 201].

портретом Хемингуэя, это уж как кому по вкусу. А «голь на выдумки хитра», как любила повторять моя деревенская бабушка. И для обороны от государственного насилия нужна и система других смыслов, других источников информации. Самиздат, «тамиздат», спектакли «Таганки» или «Современника», «есть такой обычай на Руси – вечерами слушать Би-би-си» и так далее. Тоже, кстати, престижное потребление, и не дешевое. Если в 1960-е годы стоимость дореволюционного издания работ философа и богослова Владимира Соловьева у букинистов составляла копейки, то к концу 1970-х она дошла до уровня средней зарплаты инженера [История России, 2009, с. 383].

Театр в этом плане обладал мощным ресурсом. Особенно его звезды – например, Александр Керенский в карикатурном изображении Владимира Высоцкого из спектакля «Десять дней, которые потрясли мир». Государственный деятель, при котором Россия впервые в истории стала республикой, был смачно, на грани фола, изображен безответственным болтуном-паяцем. Образ, конечно, запоминающийся. Но тот же Высоцкий сыграл и Маяковского, и Гамлета, и беглого каторжника Хлопушу, и безработного летчика в «Добром человеке из Сезуана». Эти образы взвывали к освобождению, поэтизировали борьбу и активную социальную позицию в самом высоком смысле. То есть учили нонконформизму, тому, что позже поэт Всеволод Некрасов сформулировал как «противостоять на своем» [Альчук, 2009]. Такой опыт был важен хотя бы как теоретическая модель. И это обстоятельство отразилось в разнообразных (буквально до умопомрачения) откликах зрителей на увиденные спектакли, известных нам из архивов Таганки [Абелюк, Леенсон, 2007].

Спектакль «Десять дней, которые потрясли мир» начинался, как известно, прямо на улице. Стоявшие перед театром актеры в красноармейской форме и буденовках натыкали билеты на штыки бутафорских винтовок, проверяя их. А после окончания зрителю предлагалось тут же, не выходя из здания, выразить свое отношение к представлению. Для этого достаточно было опустить свой билет в один из ящиков, висевших рядом с выходом. Если спектакль нравился, билет надо было опустить в красный ящик, если нет – в черный. Впрочем, этим зрители обычно не ограничивались – на билетах писались записки. Переполнен, как правило, был красный ящик. Говоря современным языком, большинство записок были «пафосными», но сегодня мне хочется прочитать иные – забавные; они тоже показательны. «Дорогие товарищи! Выражаем наше недовольство. Вам нужно помещение на 6000 мест. Нужно, чтобы хотя бы раз в месяц ваш театр мог все это показывать во Дворце съездов... Кондратьева. 30.04.1965». «Поменьше стреляйте! Это не обязательно. А вообще-то вы – молодцы. Да, но с Вами можно поспорить. Допускаете некоторые грубости, что портят впечатление. (Старушка)». «В общем хорошо. Но: тельняшки должны быть синими, а не красными. У судей и у лиц из Благородного собрания одни и те же брюки». «Взволнован, пленен формой, мерой условности, лаконизмом, решением спектакля внешним, а более того – духом его. Ах, каким огнем начинили Вы Ваших мальчиков и девочек! Не увлечение – остервенение, бой. (Л. Державин)» [Абелюк, Леенсон, 2007].

Зрители и их отзывы, конечно, были разными. Кого-то раздражали «простая тренировочная рубашка и ветхие вылинявшие брюки» Высоцкого – Гамлета. Кто-то возмущался: «Теперь мне становится понятным, откуда берут себе пример всякие стиляги, подонки нашего общества... , перестаньте играть для людей с извращенными понятиями о нашей жизни и для всяких пошляков. Создавайте ... хорошие спектакли, чтобы, уходя от вас, люди получали заряд бодрости и веры в то, что мы строим лучшее общество, строим Коммунизм» [Абелюк, Леенсон, 2007]. Наивная, но сильная вера в то, что как театр покажет, так оно в жизни и будет. И своеобразная секуляризация по-советски: функция церковного амвона переходит к театральным подмосткам. К театру же переходят и другие, более прозаические функции.

По почте приходили письма разного содержания. Вдовец с ребенком на руках писал, что оказался в трудном положении, болел, теперь не хватает денег, просил взаймы. Обещал вернуть в течение нескольких месяцев. Другое письмо: незамужняя сорокалетняя женщина из Сибири умоляла найти ей мужа в Москве. К письму приложена фотография, серьезность выражения лица на которой не допускала мысли о шутке. Распространенная советская попытка обратной связи – хотя бы через письмо в газету (театр) достучаться до верхов. Тиндера нет, микрокредитных организаций тоже, а знаменитый театр есть, с яркой общественной позицией и всесоюзной славой. Культура потребления тут весьма прагматична. Но – не пользой единой... [Абелюк, Леенсон, 2007].

Порой пишущие выступали и в роли советчиков: «Юрий Петрович! Извините меня за бес tactность, но мне кажется, что Все почитатели Вашего Театра хотели бы увидеть на его сцене спектакль “Бесы” Федора Михайловича Достоевского. Репетировать “Бесов” надо параллельно с “Канунами” Василия Ивановича Белова. “Кануны” – есть гениальное продолжение “Бесов”, а Белов есть новый Достоевский» [Абелюк, Леенсон, 2007]. Вот так, не больше и не меньше. «Бесов» Любимов не поставил, а спектаклей по советской деревенской прозе в репертуаре театра было несколько, в том числе и уникальный, положенный «на полку» на 20 лет за свою яркую антиколхозную позицию «Живой» по прозе Бориса Можаева.

Процитированные выше источники представляют усредненный образ массового зрителя «Таганки». Но были и высокопоставленные потребители. Те, про кого Высоцкий пел – «меня к себе зовут большие люди, чтоб я им пел “Охоту на волков”». Характерен один эпизод из воспоминаний о «Таганке» Вадима Гаевского, замечательного балетоведа, балетного критика и театрала: «Спектакль-прощание “Владимир Высоцкий” сначала был запрещен, а потом его разрешили играть один или два раза в году – в день рождения Володи и в день смерти. Но Любимов решил играть без разрешения. Утром я оказался в кабинете Любимова, где уже находились близкие театру люди... Любимова в театре не было, он был вызван в райком – и все по поводу вечернего спектакля. Шли томительные часы, наконец, Юрий Петрович явился. Он был возбужден больше, чем обычно, но совсем не подавлен. Тем более не напуган, хотя ему прямо сказали: будете играть

спектакль, положите на стол партийный билет. Это была самая страшная угроза тех лет, исключение из партии означало немедленное увольнение, по меньшей мере... Вошла секретарша: “Юрий Петрович, вас к телефону”. Телефон был в приемной, Любимов пошел туда и вскоре вернулся. На нем не было лица. Он был совершенно бледен. Не только я, но и более близкие люди видели такое впервые. “Что случилось?” – вскричали мы все. “Звонили из райкома”, – ответил Любимов и замолчал. Говорить ему было трудно. “Что, что? Они вас уволили?” – опять мы кричим. “Нет, – отвечает Юрий Петрович, на этот раз очень зло. – Нет. Просят на вечер двести билетов”. Мы оторопели. Первым нашелся интеллигентный Шнитке... “Вот с\*\*и”, – сказал он печально. “Вот артисты, – добавил Юрий Карякин. – Среди своих тюремщики, на людях хотят выглядеть театралами”. Любимов по-прежнему молчал. Было видно, как он оскорблен... Прошло еще какое-то время, снова появилась секретарша и снова позвала его к телефону. Он вернулся и очень тихо сказал: звонил Демичев (это был министр культуры, кандидат в Политбюро и главный гонитель “Таганки”). Сказал, что сам прийти не может, потому что нет специальной ложи для членов Политбюро, но просит четыре билета для друга – министра авиационной промышленности, его жены и двух детей...» [Гаевский, 2009]. Фантастический цинизм, бывший нормой... Но и ловкость потребителя – посмотреть скорее спектакль, пока не запретили.

Рискну поделиться собственным семейным воспоминанием. Моя мама служила в ВААПе и как театральный юрист много работала и была дружна одновременно с Юрием Любимовым и Сергеем Михалковым. Когда умер Высоцкий, у нее был пропуск на панихиду в театр. Позже она по-дружески спросила гимнописца, почему он не пришел на панихиду, ведь Высоцкого и «Таганку» он высоко ценил. Ответ был краток – «ну что ты, Лид, как можно, установка у нас была такая: умер рядовой артист рядового театра». Переданные мамой слова навсегда врезались в память. А растянувшаяся на девять километров людская очередь ко гробу, в которой стояли, читали стихи и пели песни Высоцкого люди со всех концов страны, не считала ни его, ни театр рядовым.

Этот характерный для позднесоветской власти «отказ от реальности» сверху корректировался яростной манифестацией этой реальности снизу. День похорон Высоцкого закончился разгоном в центре Москвы толп народа конной милицией. Через десять лет демонстрации на Манежной уже было не разогнать.

Не только «Таганка», конечно, представляла альтернативную «советскому народу как новой исторической общности людей» гражданственность. Например, в «Современнике» в 1979 г. была поставлена пьеса Г. Ибсена «Доктор Стокман» (в оригинале она называлась «Враг народа»). Там есть центральный монолог доктора о преступности конформизма и всеобщего замалчивания очевидных фактов, о моральной правоте меньшинства, а не большинства. Во время этого эмоционального монолога доктор Стокман в исполнении Игоря Кваша выходил на авансцену, а в зале на все время его речи зажигался свет. И то самое большинство могло посмотреть в глаза друг другу.

Сильный прием режиссера Иона Унгуряну. Один из зрителей этого спектакля, тогда 18-летний, написал прямо и немного наивно о пережитом: «Много говорят о воспитывающей и перевоспитывающей роли искусства театра, в отличие от драматургии, но я яснее всего ощутил на этом спектакле, как просто буквально мой мозг взяли и повернули в другую сторону, заставили переменить старое мнение» [Троицкий, 2023].

Подобное потребление может быть опасным, а зритель советского театра, с трудом доставший вожделенный билет, нередко оказывался наедине с зеркалом, говорившим ему – стань другим! Дальнейшее зависело только от зрителя.

### Список литературы

1. Абелюк Е., Леенсон Е. Таганка: личное дело одного театра. – Москва : Новое литературное обозрение, 2007. – 645 с.
2. Альчук А. Противостоять на своем. – Санкт-Петербург : Алетейя, 2009. – 165 с.
3. Гаевский В. Театр и тюрьма. Идентификация Таганки // Экран и сцена. – 2009. – № 13. – URL : <https://hum.hse.ru/lyubimov/gaevski/theatre> (дата обращения 22.05.2023).
4. История России. XX век: 1939–2007. – Москва : ACT, 2009. – 847 с.
5. Каспэ И. Хрущёвки, дефицит, досуг: быт и потребление времен «развитого социализма». Лекция 5 // Академия «Арзамас». Материалы. – URL: <https://arzamas.academy/materials/1389> (дата обращения 22.05.2023).
6. Левада Ю.А. Сочинения : проблема человека / [сост. Т.В. Левада]. – Москва : Издатель Карпов Е.В., 2011. – 526 с.
7. Нагибин Ю. Берендеев лес. – Москва, 1977. – 512 с.
8. Петрушевская Л. Анданте. – Москва : Изд-во «Искусство», 1989. – URL: [http://lib-drama.narod.ru/petrushevskaya\\_andante.html](http://lib-drama.narod.ru/petrushevskaya_andante.html) (дата обращения 22.05.2023).
9. Троицкий Н. Дневник 1978–79. Глава 20. Враг народа // Живой журнал. – 2023. – URL: <https://nicolaitroitsky.livejournal.com/11727661.html> (дата обращения 22.05.2023).

## DANGEROUS CONSUMPTION: LATE SOVIET PERSON AND THEATRE

**Irina Karatzuba**

PhD (Hist.sci), Associate Professor, Department of Foreign Languages and Communication Technologies, National Research Technological University Moscow Institute of Steel and Alloys (NITU MISiS), Moscow, Russia

**Abstract.** The Brezhnev era (1964–1982), for all its scarcity, was marked by a high level of consumption and its wide distribution. Theatre was a prestigious consumption and a source of social capital multiplication high in demand by Soviet people. The essay demonstrates the diversity of consumer demands, shows the peculiarities of attitudes towards consumption of Soviet leaders, and highlights the role of performances of the Taganka Theatre and others in the sociopolitical education of citizens.

**Keywords:** 1970s and 1980s; prestigious consumption; social capital; the Soviet person; Taganka Theatre.

**For citation:** // Social Novelties and Social Sciences : [electronic journal]. – 2023. – № 2. – P. 106–112.