

рвано революцией, поощрявшей уничтожение всего, что ассоциировалось с властью и существованием барина. Но удаление одного слоя общества влечет за собой необратимые изменения для других. Гротескным воплощением городского маргинала, вознесшегося на волне постулирования примитивизма, стал булгаковский Шариков. Простейшие развлечения (кабак, цирк, синематограф), хамское поведение, потребительство, социальная агрессивность, погоня за материальными благами, беспепелляционность суждений, игнорирование норм нравственности и морали (объявленными буржуазными) – эти качества перестали уравниваться более культурным обществом, вытравляемым государством и закупаемым маргиналами.

Даже в советское время, несмотря на идеализацию и априорную безгрешность рабочего класса, несмот-

ря на громадные меры по «возвышению» его досуга, советские социологи признавали, что такие черты, как пьянство, склонность к нарушению общественного порядка и вообще низкие культурные запросы, продолжали быть характерными для рабочей среды и имели тенденцию к росту [13, с. 141]. Возникновение этих процессов объяснялось эксплуататорской сущностью самодержавия, когда это общественное зло порождалось «гнетом, темнотой, забитостью масс, циничной политикой правящих кругов», а последующее существование опять-таки с укоренившимися пережитками эксплуататорского прошлого, «печальной инерцией истории». Более же существенная и глубокая причина заключается в забвении традиционных регуляторов поведения и инверсии социального идеала, когда невежественный, но пролетарий, стал выше и «лучше» образованного интеллигента.

## Литература

1. Зомбарт В. Буржуа. Этюды по истории духовного развития современного экономического человека. М., 1994.
2. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры // Гуревич А.Я. Избр. труды. Т. 2. М., 1999.
3. Хейзинга Й. Homo ludens. М., 1992.
4. Ключевский В.О. Западное влияние в России после Петра // Неопубликованные произведения. М., 1983.
5. Шифман А.И. Дневники Льва Толстого // Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 20 т. Т. 19: Дневники 1847–1894 гг. М., 1965.
6. Тютчева А.Ф. При дворе двух императоров. Воспоминания. Дневник. 1853–1855. М., 1990.
7. Бунаков Н.Ф. Моя жизнь, в связи с общерусской жизнью, преимущественно провинциальной. 1837–1905 гг. Спб., 1909.
8. Терпигорев С.Н. Оскудение // Отечественные записки. Вып. 8. Спб., 1880.
9. Астафьев Н.А. О духе времени. Спб., 1900.
10. Шевцов В.В. Образы игры, игрока и игральные карты в русском фольклоре // Вопросы отечественной и всеобщей истории. Томск, 2003.
11. Михневич В.О. Исторические этюды русской жизни. Т. 2. Спб., 1882.
12. Успенский Г.И. Бог грехам терпит // Успенский Г.И. Собр. соч.: В 9 т. Т. 5. М., 1956.
13. Гордон Л.А. и др. Черты социалистического образа жизни: быт городских рабочих вчера, сегодня, завтра. М., 1977.

М.А. Слюсаренко

## «СЕРЕБРЯНЫЙ ВЕК» РОССИИ И ПРАЗДНИЧНАЯ КУЛЬТУРА НАЧАЛА XX ВЕКА

Томский культурно-просветительский фонд им. П.И. Макушина

Прозрение, интуиция философов, поэтов, художников России на изломе веков девятнадцатого и двадцатого стали источником шедевров русской культуры этого периода и весьма значимой составной частью мировой культуры. «Серебряный век» – это неотъемлемая часть русской истории, отмеченной особым духовным состоянием российского общества. «Его характеризуют система ценностей, строй отношений художника и публики, формы взаимоотношений внутри художественной среды, постановка и решение художниками насущных вопросов времени... Именно мировидение, особенности общественной и духовной жизни эпохи управляют художественным процессом» [1, с. 23]. По мнению русского эмигранта, культуролога Владимира Вейдле, хоть и продолжался «серебряный век», как и пушкинский «золо-

той», всего лет двадцать, но вычеркнуть эти двадцать лет из нашей истории нельзя. «Ими завершены и увенчаны ее лучшие два столетия» [2, с. 220].

Многочисленные изыскания в области духовного состояния творческой жизни в России на рубеже XIX и XX столетий доказывают, что в это время происходила смена доминирующего стиля культуры, мировоззренческого и художественного видения целого поколения. А. Новиков пишет, опираясь на исследования В. Вейдле, что все тогда обновлялось или начало обновляться: политическое сознание общества и религиозное сознание Церкви, университеты и университетская наука, философия, литература, музыка, театр – все виды искусства. Новые глубинные явления в русской культуре характеризуются стремлением по-новому осмыслить роль человека, религии,

искусства в движении жизни. Исследователи этого периода истории России называют его подлинным Ренессансом – Возрождением, временем преодоления устаревших традиций, когда творцы культуры сознательно или нет пытались преодолеть пагубный для культуры разрыв между искусством, философией и религиозным сознанием, все более выражавшимся в застывших церковных, обрядовых формах, и мироощущением целых поколений интеллигенции. Н. Бердяев так оценивает это время: «Эпохи культурного утончения и культурной упадочности бывают также эпохами обострения сознания» [3, с. 416].

Символизм как констатация глубоких изменений в духовной жизни, несмотря на относительную немногочисленность и элитарность его представителей, оставил серьезный след в культуре двух столетий, в системе отношений, устанавливаемых между человеком и миром. «Эта система, – по мнению Б. Успенского, – с одной стороны, регламентирует поведение человека, с другой – определяет то, как он моделирует мир» [4, с. 277]. Новая система отношений выстраивалась в условиях сложного исторического момента, вызвавшего расслоение русской интеллигенции начала XX в. Общим признаком настроений интеллигенции являлась революционность, но если одна ее часть (социал-демократы) была больна проблемой классовой борьбы и равенства, то другая (символисты) – познанием сокровенной сущности мира. И те и другие представляли собой общности очень разных индивидуальностей, предлагавших свое видение перехода от пришедших в противоречие с жизнью порядков к неким новым решениям «больных» вопросов времени, формам жизнедеятельности общества. «В то время как наиболее политизированная часть общества пыталась приблизить конец старого мира посредством социальной революции, представители Серебряного века обратились к поискам смысла человеческого существования и выдвинули идею освобождения не экономического и социально-политического, а духовного» [1, с. 75]. Обе наиболее заметные в то время культурные тенденции, несмотря на их разнонаправленность, отталкивались от неприятия нигилизма предшествующих им «шестидесятников» и серьезно повлияли на жизнеустройство российского общества, но определение «серебряный век» распространяется только на идею духовного (не экономического и социально-политического) освобождения. Н. Бердяев оценивал этот процесс переориентации культуры как глобальный мировоззренческий сдвиг, иную направленность сознания с изменением перспективы и иным измерением бытия.

Культурную элиту общества данной эпохи составляли философы, поэты, художники, артисты – личности, нередко полярно различные по взглядам, по своим творческим принципам и направленности таланта, но в целом составившие духовно-нравственный противовес политике. В составе ореола века ис-

следователи чаще всего называют Д. Мережковского, З. Гиппиус, В. Розанова, Ф. Сологуба, Н. Минского, З. Венгерова, В. Брюсова, Ю. Балтрушайтиса, А. Мировольского, А. Блока, А. Белого, Вяч. Иванова, С. Соловьёва, Эллиса и ряд других творцов своего времени, новаторов в слове, ритме, образе. Всех их объединяло одно, главное: осознание своей эпохи, отличительных особенностей от предыдущего времени в том же XIX в. и одновременно участливое, деятельное отношение к этой эпохе, ее проблемам. О характере взаимоотношений среди элиты интеллигенции того времени можно судить по замечанию З. Гиппиус о своих отношениях с Д. Мережковским: «Разница наших натур была не такого рода, при каком они друг друга уничтожают, а, напротив, могут и находят между собою известную гармонию» [5, с. 38]. Poleмика возникала, по признанию Гиппиус, преимущественно вокруг творческих идей. «Я не понимала, например, что идея “двойственности”, которую он развивал в романе “Леонардо” (“небо внизу – небо вверх”), – необходимая фаза его роста: идея казалась мне фальшивой...» [5, с. 39], – вспоминала Гиппиус. Такого рода отношения, надо полагать, органичны для символистов, так как, согласно трактовке Лосева, возникшей не без влияния русской религиозной философии периода «серебряного века», символ указывает на, безусловно, другое, не на подобное, а на то целое, которого символу недостает. Это значит, что сама сущность символа настаивает на оппозиции, составляющие которой противоположны и только вместе представляют собой целое, и именно поэтому являются символом друг друга. «Символизм меньше всего литературное течение» [6, с. 259], – писала М. Цветаева, она утверждала, что в жизни символиста все – символ, «не-символов» – нет.

Доминирующее в дискуссиях символистов поэтическое слово – это намекающий на тайну знак, на «несказанное» (под воздействием учения В. Соловьёва о теургии, о всеединстве). Символ обладает знаковой природой во всей полноте, ему присущи все свойства знака. Однако, в отличие от знака, сущностью которого можно признать, по Гадамеру, чистое указание, сущность символа оказывается большей, чем указание на то, что не есть он сам. По определению С. Радионовой, «символ не есть только наименование какой-либо отдельной частности, он схватывает связь этой частности с множеством других, подчиняя эту связь одному закону, единому принципу, подводя их к некоторой единой универсалии» [7, с. 899]. На прямую связь философского учения с его своеобразным отражением в поэзии указывает А. Новиков, ссылаясь на высказывание Мережковского: «В поэзии то, что не сказано и мерцает сквозь красоту символа, действует сильнее на сердце, чем то, что выражено словами» [2, с. 22]. Настоящая интенция коррелирует с идеей Ф. Тютчева в его стихотворении «Silentium» – «Мысль изреченная – есть

ложь» – как предельно точное выражение принципов новой поэзии. Философы-поэты-символисты, опираясь на концепцию Соловьёва, находили «ключи» своей поэзии, своего миропонимания и в других философских источниках: поэзии Фета, работах Ницше, Шопенгауэра. Так, мысль Шопенгауэра, что искусство есть постижение мира иными, нерассудочными путями, находит продолжение в интенции А. Белого о роли искусства. «Искусство есть гениальное познание. Гениальное познание расширяет его формы. В символизме, как методе, соединяющем вечное с его пространственными и временными проявлениями, встречаемся с познанием Платоновых идей. Искусство должно выражать идеи. Всякое искусство по существу символично. Всякое символическое познание идейно» [8, с. 246].

К искусству, вечным ценностям, символическим формам постижения мира философов нового поколения приводит поиск идеального общественного устройства, предчувствие социальной катастрофы. Недаром основой мирозерцания становится концепция В. Соловьёва о внутренней целостности единства Добра, Красоты, Истины. Андрей Белый, говоря о «примате творчества над познанием», подчеркивает значение понятия ценности как основного и в философии и в искусстве. Смысл ценности поэт признает в том, что она есть «соединение долженствования с той или иной данностью» [8, с. 115]. Соединение этих двух составляющих дано в творчестве. Именно искусство благодаря своей символической природе отличается способностью претворять образы жизни в образы ценностей. Поэтому символизм справедливо занимает свое место (отведенное ему самими символистами) среди разных направлений искусства, а также рассматривается как один из типов мировоззрений (религиозной направленности). Освобождение мировосприятия культурной элиты от влияния социальности и утилитаризма сопровождалось масштабным пересмотром ценностей, созданных рационалистически и материалистически ориентированным сознанием. Метафизический перелом в сознании касался всех проявлений жизни. Отличительной чертой творцов «серебряного века» был их творческий универсализм, тяга к мировоззренческим синтезам, а также к синтезам в литературе и искусстве.

Переплетение философии с другими формами духовной жизни, главным образом с искусством и литературой, имело свое продолжение и в бытийной практике. Создатели новой культуры, увлекаясь житием, явились организаторами центров духовно-интеллектуальной жизни: ритуальных «Сред» на «Башне» Вяч. Иванова, литературного салона Гиппиус-Мережковского, «собраний у Лидии» (Лидия Зиновьева-Аннибал) и др. По форме организации собрания могли проходить как мини-праздники. Театрализация действия, костюмы, особое поведение, изменение имен – все было подчинено поиску новой

духовности. Мистицизм для философов нового направления стал выбранным путем к пониманию мира, жизни, себя. Духовную опору своим воззрениям они находили прежде всего в литературном творчестве Гоголя, Достоевского, Владимира Соловьёва, которых называли своей «родословной». В литературе, искусстве мыслители «серебряного века» видели полноправное выражение философских идей, которым должны служить художники. Глубокий философский смысл художественного творчества поэтов-символистов (Блок, Белый, Брюсов, Мережковский) и акмеистов (Гумилёв, Мандельштам, Ахматова) отвечал потребности российского общества на переломе веков определиться в истинном смысле бытия, скрытом обыденностью повседневности. По мнению Бердяева, «это была эпоха творческого подъема поэзии и философии после периода упадка» [9, с. 153], эпоха пробуждения в России самостоятельной философской мысли, расцвета поэзии и обострения эстетической чувствительности, религиозного беспокойства и искания.

«Серебряный век» – это не только время, но и отношение художника к этому времени, которое могло проявляться по-разному: теоретически, художественно-практически, в жизнестроительных установках. Отсюда много общего у русского поэтического символизма с другими формами символического искусства – музыкальным творчеством Скрябина и Стравинского, символическим театром Мейерхольда, живописью «мирикусников» и супрематистов, а также философией праздника. Связывает их аксиологический момент – обращение к общечеловеческим началам, смыслообразующим ценностям. Можно предположить, что символистами активно использовались праздничные формы также по причине органической связи последних с символизацией, экзальтацией и игровой природой искусства. Символизм, несмотря на внешние признаки отрыва от реальной жизни, посылы в иные пространства, бездны, пучины, на самом деле не отходит от мира. Он вызрел как способ превращения «хаоса» в «космос» с выдвиганием «на первый план творческого организующего начала, поднимающегося над потолком бессвязных явлений и чувственных впечатлений» [2, с. 230]. Исследуя игровое начало в духовной жизни символистов, А. Вислова замечает: «Культ артистизма обретал в этих кругах двоякую функцию для ее участников: с одной стороны, как бы ролевою и поведенческую, а с другой – корпоративную, так как служил одновременно некоей внутренней связью между людьми» [10, с. 30]. Данное замечание автор подтверждает мнением участницы событий М. Волошиной-Сабашниковой: «У Ивановых я ощущала, прежде всего, поиски новых живых связей между людьми. Из новых гармоничных отношений между людьми, надеялись они, возникает новая духовность, которая должна будет стать плотью и кровью: некая будущая общность, для

которой они искали людей» [10, с. 30–31]. На попытку «слить воедино жизнь и творчество» как о правде символизма указывает Вл. Ходасевич: «Символисты не хотели отделять писателя от человека, литературную биографию от личной. Символизм не хотел быть только художественной школой, литературным течением. Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда, но в постоянном стремлении к этой правде протекла, в сущности, вся его история» [11, с. 179].

О том, в какую сторону вскоре изменился мир в России и почему, написано немало. Принято считать, что «серебряный век» закончился с началом радикальных революционных событий и в связи с отказом места его носителям в новом общественном устройстве. Не оспаривая данный тезис, зададимся вопросом: не послужило ли мироощущение творцов указанной эпохи одним из вдохновляющих начал масштабной праздничной культуры послереволюционного периода? В литературе можно встретить описание моделей праздников первых десятилетий после 1917 г., но о том, под влиянием каких социокультурных факторов они формировались, почти ничего нет. В исследованиях праздника, как и других явлениях культуры, до недавнего времени преобладал идеологический подход.

На первый взгляд может показаться не совсем корректной такая постановка вопроса, хотя бы уже потому, что творцы «серебряного века» «не желали подменять художественное творчество сочинением лозунгов на злобу дня» [1, с. 8], были против превращения искусства в политический плакат; «оно и не может быть призвано на подмогу утилитаризму» [8, с. 247]. Их побуждали к творчеству поиски органической полноты бытия, жажда обретения цельной жизни духа, целостного мировосприятия. Как говорил А. Белый, «искусство должно учить видеть вечное» [8, с. 247]. Марксисты же признавали за праздником роль эффективного орудия классовой борьбы; не случайно при Всероссийском театральном обществе был создан Совет по массовым представлениям. В первое же десятилетие после революции «праздники в нашей стране превратились в дело государственной важности, и партийные организации повсеместно руководили созданием развернутой системы советских массовых праздников» [12, с. 4]. Как известно, революционный энтузиазм увлек ряд ярких представителей «русского культурного ренессанса» (В. Маяковского, А. Блока, А. Белого, С. Есенина). Несмотря на то, что революцию они понимали и принимали, по словам Вл. Ходасевича, «не так, как большевики» и «не в большевизме» [11, с. 227], а также на элитарность праздничной, как и всей эстетствующей культуры «серебряного века», миропонимание ее представителей не могло не увлечь все поколение новым поиском объяснения мира, раскрытия

жизненных тайн, отношений между людьми. Колоритность, музыкальность поэзии «серебряного века», глубинная связь с русским фольклором, с античной мифологией не могли не отразиться на характере мировоззрения общества и его праздничной культуре: праздник не как отдых и свобода от трудов, а праздник как духовный труд. А. Луначарский – бывший участник «Сред», отстаивающий на философских собраниях символы серпа и молота, стал главным идейным и духовным вдохновителем массовых праздничных действий, с которыми он связывал проявление свободы народных масс. Празднество, по его убеждению, должно выражать «идейную сущность, надежды, проклятья и всякие другие эмоции народа... те, остальные, неорганизованные массы, обступают со всех сторон улицы и площади, где происходит праздник, сливаются с этой организованной массой, и, таким образом, можно сказать: весь народ демонстрирует сам перед собой свою душу» [13, с. 84]. Вс. Мейерхольд, близко примыкавший по своим взглядам к сообществу «Сред», председательствующий на собраниях, активно включился в культурное строительство новой жизни, о чем, по замечанию А. Висловой, свидетельствуют его собственные портреты. «...На фотографии 20-х гг. мы видим... энергичного, рвущегося в бой Мейерхольда, сначала в красноармейской фуражке со звездой и в потертой гимнастерке, затем во френче и сапогах, потом в комиссарской кожанке, а в конце 20-х гг. снова в любимой феске» [10, с. 34]. Пролеткульт – организация, созданная властью с целью культурного строительства в советской России, поддерживал Мейерхольда с его идеей нового театра, В. Брюсова, заведовавшего Лито. Здесь же находил благосклонное отношение к себе А. Белый, читавший пролеткультовцам свои лекции. В театральные, литературные, музыкально-хоровые студии и студии изобразительного искусства были вовлечены тысячи любителей, которые таким образом получали знания в области театрального дела под руководством «старых» специалистов. В. Ленин назвал революцию «праздником угнетенных и эксплуатируемых», а революционный энтузиазм – «праздничной энергией масс» [14, с. 103]. А. Луначарский, надо полагать, не без влияния символизма, называл первым из необходимых элементов праздника «действительный подъем масс, действительное желание их откликнуться всем сердцем на событие, которое празднуется» [13, с. 85].

Поскольку преобразования, проводившиеся в первые десятилетия Советской власти, базировались на представлениях о вторичности всего духовного, то и новый праздник встраивался прежде всего в систему организации труда и производства. Марксистские формулы, связанные с парадигмой праздника, – «превращение труда в наслаждение» и «превращение труда в первую жизненную потребность» не новы, они находят опору как в представлениях Ш. Фурье о

«привлекательном труде» [15, с. 66], в категории Ф. Бэкона – «желанный труд» [16, с. 394], так и у представителей «серебряного века». Так, Н. Рерих писал: «Праздник и есть в желанности труда. Если каждый труд осознается на благо человечества, значит, он и будет тем самым желанным праздником духа» [17, с. 326–327]. Н. Рерих связывает в одно целое праздник и желанный труд. Он считает, что праздник приходит не только в результате труда, но и наполняет сам процесс труда. По его мнению, сделать труд праздничным – это, значит, превратить в праздник все дни недели. О необходимости установления количества празднеств «не менее трехсот шестидесяти пяти, чтобы всегда какое-нибудь должностное лицо совершало жертвоприношение какому-нибудь богу или даямону за государство, за граждан и за их достояние» [18, с. 280], говорил Платон. Как о «священных собраниях» – важных вехах на пути к человеческому совершенству – о праздниках говорится в священном писании [19, Левит, 23. 7]. Известно, что А. Пушкин труд связывал только с состоянием вдохновения, гармонии. «Стихи, под которыми не стыдно было бы выставить славное его имя, единственная вещь, которою он дорожил в мире, – писались не всегда и не скоро, – вспоминал о поэте его современник М.А. Корф, – ...он мучился над ними по часам, и в каждом стихе, почти в каждом слове было бесчисленное множество поправок. Сверх того, Пушкин писал только в минуты вдохновения, а они заставляли ждать себя иногда по месяцам» [20, с. 292]. Для творческого труда как праздника важнейшим условием является царство свободы, как иногда и ее иллюзия. Именно идеал свободы – эта высшая, желанная ценность – подогревает такие, казалось бы, разные явления – символизм, революцию и праздник. Ценности могут исчезать, пересматриваться, но стремление к дальнейшему, перспективе в людях сохраняется. Это показали события во Франции конца XVIII в. В XX столетии в России большевики также пытались использовать праздничную энергию масс и их революционный энтузиазм «для беспощадной и беззаветной борьбы за прямой и решительный путь» [14, с. 103].

Существует и иная точка зрения, которой вменяется вина, осуждение русской интеллигенции конца XIX – начала XX вв. за отрыв от народа, в чем признавались «веховцы» и другие дореволюционные мыслители. Как о бремени «быть с людьми» часто восклицал Ф. Сологуб, о своем неумении «жить с людьми» говорила З. Гиппиус. «Я людям чужд», – мог сказать Мережковский. «Он не любил людей, потому что, прежде всего, не уважал их», – говорит о В. Брюсове Вл. Ходасевич [11, с. 194]. О разной степени влияния отдельных философов предреволюционного времени в России на события и народ говорят их собственные судьбы и судьба России. С одной стороны, русская интеллигенция по праву считается коллективной совестью нации за ее способность фо-

кусировать в себе интересы угнетенного народа, с другой – отмечается ее склонность к теоретическим абстракциям. «Идеи становятся главной, если не единственной областью ее деятельности. В результате ее политические доктрины начинают постепенно утрачивать свою жизнеспособность... на всех идеальных порывах интеллигенции лежит какая-то нежизнеспособность и отвлеченность. Со всей отчетливостью это проявилось во второй половине XIX – начале XX веков. Все более усиливавшийся разрыв радикальной части интеллигенции с реальным миром увеличивал ее теоретическую замкнутость и утопизм» [21, с. 5], – такую оценку в целом интеллигенции того времени дает современный ученый-историк Л. Сухотина. При этом, конечно же, не умаляется роль в отечественной истории каждого из символистов в отдельности, а о таких представителях «серебряного века», как А. Белый, А. Блок, Н. Бердяев, говорится, что они, в отличие от многих своих современников, слышали и слушали «гул истории», предчувствовали катаклизмы и катастрофы века. Н. Бердяев, говоря о трагическом и непереносимом положении творцов культуры русского ренессанса и вынужденном переселении их «в значительной своей части» за рубеж, замечает: «Отчасти это была расплата за социальное равнодушие творцов духовной культуры. ...Но последствия творческого духовного подъема начала века не могут быть истреблены, многое осталось и будет в будущем восстановлено» [9, с. 154–155]. По мнению Д. Мережковского, религиозно-философские собрания «являлись одним из самых высших цветков русской культуры. ...Одной из высших точек культуры» [22, с. 656]. Трудно поверить, что жизнестроительные потенции такого уникального явления, как полифоническая культура сообщества «серебряного века», могли так резко оборваться на земле, его породившей, несмотря на всю катастрофичность положения в обществе.

Человек-творец, человек-артист, несмотря на беглость, узость авторов жизненной темы «серебряного века», перешагнул из салонов предвоенного, предреволюционного времени и активно проявился в 20-е и последующие годы XX столетия. Вхождение символа, игры в художественную жизнь и культурный быт продолжилось и после революции 1917 г. Но это уже было не условие бытования определенной художественной среды, сценическим пространством стала вся Россия. Театрализованные массовые действия на сотни тысяч человек имели характер агитационных представлений: в Москве – «Пантомима Великой революции» 7 ноября 1918 г., в Петрограде – «Гибель Коммуны» 18 марта 1920 г., здесь же 19 июля 1920 г. – «К мировой коммуне», 7 ноября 1920 г. – «Взятие Зимнего дворца», в Иркутске – «Борьба труда и капитала» 1 мая 1921 г. и др. Сколько бы мы ни утверждали, что праздники послереволюционной России служили прежде всего идеологичес-

ким задачам Советской власти, сложно отрицать присутствие в них игровой, дионисийской стихии, как и романтического духа. Историк В. Славнин пишет по воспоминаниям своего деда – свидетеля и участника событий того, теперь уже давнего времени: «По рекам Обского бассейна шныряли раскрашенные пассажирские пароходы-агитки. Стены их палубных надстроек были покрыты разноцветными карикатурами, изображавшими внутреннюю и внешнюю контру: саботажников, вредителей и тому подобную нечисть. ... Сюжеты были разные: “Один с сошкой, семеро с ложкой”, “Кулак и бедняк”, “Долой неграмотность” и т.п. ... В Лагерном саду, издавна служившем местом народных гуляний, часто устраивались инсценировки. Особенно нравилась томичам и неоднократно повторялась постановка о Степане Разине. Зрители, столпившиеся на берегу под соснами и елями, вдруг видели, как откуда-то с низовьев, огибая мыс Боец, выплывали “настоящие” струги – “Стеньки Разина челны”: многovesельные, под пестрыми парусами. На них – артисты, загримированные под “казачью вольницу”. Под мерные удары весел, с надутыми парусами, струги шли вверх по Томи к Потаповым Лужкам. Все это сопровождалось хоровым пением под музыку – “Из-за острова на стрежень...” В нужный момент княжна-манекен летела в “набежавшую волну”, плясал “Филька-черт”... Зрелище было невероятно живописным и очень впечатляло» [23, с. 31–32]. А Луначарский, узнав о подобной «мистерии», назвал это действо подлинно революционным, массовым искусством.

Пробуждение к культуре новых сил, бурный темп их развития, лихорадочные поиски новых форм и нового содержания ради пересоздания жизни, пересоздания человечества, столь характерные для первых лет Советской власти имеют прямое отношение к нервному напряжению, вызванному культурой конца XIX и начала XX в. Культурологическая утопия символистов – «воссоздать новую духовность» – неожиданно пересеклась с социалистической в советской России. Публичный быт продолжал вытеснять старый уклад жизни с ее характером и нравственными нормами. Возможно, что «социальное излучение» культурного ренессанса произошло именно в праздничной культуре, близкой ему характером двойственности, амбивалентности, преобладанием мистического над реальным, эстетического над этическим. Люди самого высокого уровня культуры, выйдя из богемных салонов, по необходимости или зажженные «революционным пожаром» и хотя бы временно поверившие в возможное чудо, сами зажигали страстью неискушенных высокой культурой простых людей. Это явление не было продолжением «серебряного века» по сути, но несло на себе его отпечатки. Игра, вошедшая в образ мышления, в стиль жизни творческой элиты на рубеже XIX–XX вв., стала одним из способов бытийствования российского об-

щества в форме театрализованных праздников, праздничных демонстраций. «Очень утонченные, очень культурные, прекрасные и пленительные игры» Вяч. Иванова (определение Н. Бердяева) сменились театрализованными играми творческих сил из пролетарской среды. Исчезла утонченность, но осталась формула дионисизма – не «что», а «как». Л. Пинегина подчеркивает: «Шел непрерывный поиск новых форм, наиболее ярких выразительных средств. Излюбленным методом рабочих театров была импровизация. Случалось, что авторами пьесы становились все участники спектакля» [24, с. 11]. Данное замечание перекликается с критической оценкой В. Розанова «нового искусства» символистов, которое он называет «вычурностью в форме при исчезнувшем содержании» [25, с. 417]. В попытке сформировать тоталитарную революционность сознания народных масс идеологов новой культуры привлекала именно эта сторона амбивалентного художественного состояния, пришедшего из «серебряного века» с багажом символического, мистического и языческого. Например, из рекомендаций А. Луначарского: «Хорошо, если бы в меньшей степени и несколькими меньшими группами организовано было шествие вечером при факельном или другом каком-нибудь искусственном освещении, что, например, создало несколько удивительных звучных аккордов во время петроградских празднеств: шествие объединенных пожарных всего Петрограда в ярких медных шлемах и с пылающими факелами в руках» [13, с. 86]. Это выражение желания создать во время праздника что-то необычное, чтобы утвердиться в общественном сознании, по своей сущности совпадает с замыслами участников импровизированного собрания символистов в марте 1906 г., «начатом, очевидно, 24 марта и продолженным 26 марта», картина которого дается в письме Л.Д. Зиновьевой-Аннибал к М.М. Замятиной. Автор письма в ярких красках рассказывает о состоявшемся «вдруг» театрализованном, костюмированном представлении, перешедшем в дискуссию о красоте и роли интеллигенции. «Стали пить вино и шутить, потом стали говорить горячо о красоте и ее счастье, что нужно спасти ее для жизни, и вспоминали слова Горького, “что мало мы ценим себя и что мы правительство России”, и слова Гюнтера, что самые тонкие и передовые люди Европы вот здесь, вот – мы, ибо запад еще декадентствует в своих вершинах, а мы уже перевалили. ... Решено было, раз мы “правительство” и “первые люди”, с осени начать “преображать” костюмы и нравы, устроив ядро истинной красоты при помощи наших художников» [26, с. 169]. Таким образом, социально-творческий феномен порубежной эпохи продолжал мерцать, несмотря на явное изменение общественной роли носителей самой эпохи (поэтов, художников, режиссеров). Новый «режиссер обязан был совмещать в себе и политически грамотного руководителя, твердо стоящего на

позициях Советской власти, и художника высокого класса, таких людей в распоряжении Пролеткульта было чрезвычайно мало» [24, с. 10].

В живой эстафете духовной жизни, в праздничной культуре России произошел очередной слом. «Интерес и сочувствие человеку, личности вне зависимости от идей или партий» [27, с. 191] сменились идеологическим подходом. На смену желанной свободы творчества пришла культура социального заказа, новому общественному порядку должен был служить и праздник. Но праздник, учитывая его природу и органическую связь с высшими ценностями человечества, невозможно полностью подчинить организованной извне механической структуре. Механически могут исполняться лишь отдельные элементы праздника, которые не могут заменить сам праздник, это – праздничный ритуал, гимнастические пирамиды, шествия. Кстати, они и составляли основу большинства государственных советских праздников. Праздник же как вид культурной деятельности наиболее приспособлен к проявлению человеком свободы творчества, индивидуальной независимости и достоинства. Его мифологические корни позволяют не отрываться от счастливого и беззаботного состояния первобытного человека в «золотом веке» и отвечать на потребность человека любой эпохи периодически сбрасывать с себя оковы цивилизации и культуры, строя и порядка. Не этой ли загадочной потребностью можно объяснить требование русско-

го ренессанса, развившегося в атмосфере предчувствий, ожиданий трагического, о возврате к древним истокам, к мистике Земли, к религии космической. И не потому ли Вяч. Иванов почти отождествлял христианство с дионисийством. Своеобразная эстетическая утопия, желание освободиться от многовековых культурных наслоений и традиций, тяга к примитиву сквозили в масштабных и локальных праздниках молодой советской России, которой только еще предстояло найти свой путь, опираясь на свою правду.

Несмотря на то, что культура «серебряного века» базировалась на религиозном сознании, а послереволюционный праздник выстраивался на идеологических догмах, их роднит то, что духовные потенции этих явлений фундировались иллюзорностью сознания, выражающегося в попытке пересоздания человека и жизни. «Последняя цель искусства – пересоздание жизни... Последняя цель культуры – пересоздание человечества» [8, с. 23], – так определял проблему культуры А. Белый. Символисты искренне верили в свою миссию преобразовать мир. Народы СССР восемь десятилетий жили в иллюзорном мире социализма, похожем на истинный, особенно в праздники 1 Мая и 7 Ноября, но все-таки ложном – идеологическом. Попытка понять драму «серебряного века», овладеть его культурным наследием – это и возможность проникнуть в мир настоящий, освободиться от все еще довлеющей духовной несвободы в сегодняшней стихии праздника.

## Литература

1. Воскресенская М.А. Символизм как мировидение Серебряного века: Социокультурные факторы формирования общественного сознания российской культурной элиты рубежа XIX–XX веков. Томск, 2003.
2. Цит. по: Новиков А.Н. История русской философии X–XX веков. СПб., 1998.
3. Бердяев А.Н. Философия творчества, культуры и искусства. В 2 т. Т. 2. М., 1994.
4. Успенский Б.А. К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы // Ю.М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М., 1994.
5. Гиппиус-Мережковская З.Н. Дмитрий Мережковский. Ч. I. // Серебряный век. Мемуары. М., 1990.
6. Цветаева М. Сочинения. Проза: В 2 т. Т. 2. Минск, 1989.
7. Новейший философский словарь. Минск, 2001.
8. Белый А. Символизм как миропонимание. М., 1994.
9. Бердяев А.Н. Самопознание. М., 1990.
10. Вислова А.В. На грани игры и жизни // Вопр. философии. 1997. № 12.
11. Ходасевич Вл. Некрополь. Конец Ренаты. Брюсов. Андрей Белый // Серебряный век. Мемуары. М., 1990.
12. Генкин Д.М. Массовые праздники. М., 1975.
13. Луначарский А.В. О массовых празднествах, эстраде и цирке. М., 1981.
14. Ленин В.И. Две тактики социал-демократии в демократической революции. М., 1989.
15. Фурье Ш. Избр. произведения: В 4 т. Т. 3. М.; Л., 1951–1954.
16. Бэкон Ф. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М., 1977.
17. Рерих Н. Избранное. М., 1979.
18. Платон. Законы // Платон. Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1994.
19. Библия. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета. М., 1999.
20. Жизнь Пушкина: Переписка. Воспоминания. Дневники. В 2 т. Т. 1. М., 1986.
21. Сухотина Л.Г. Российская интеллигенция как проблема // Интеллигенция в российской истории. Томск, 1997.
22. Мережковский Д.С. Зеленая лампа // Мережковский Д.С. Царство Антихриста: Статьи периода эмиграции. СПб., 2001.
23. Славнин В.Д. Томск сокровенный. Томск, 1991.
24. Пинегина Л.А. Праздничная энергия масс. М., 1985.
25. Николукин А.Н. Розанов. М., 2001.
26. Серебряный век в России: Избранные страницы. М., 1993.
27. Швейцер В. Быт и бытие Марины Цветаевой. М., 1992.