

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

ВСЕСОЮЗНЫЙ НАУЧНО-ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУТ  
ИСКУССТВОВЗНАНИЯ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ СССР

А. И. Мазаев

ПРАЗДНИК  
КАК  
СОЦИАЛЬНО -  
ХУДОЖЕСТВЕННОЕ  
ЯВЛЕНИЕ

Опыт  
историко-теоретического  
исследования



ИЗДАТЕЛЬСТВО «НАУКА»

МОСКВА 1978

В монографии анализируется социальная сущность праздника, его место и роль в развитии культуры и искусства. Использован большой фактический материал, опыт теории и практики советского массового праздника.

Ответственный редактор  
А. А. КАРЯГИН

*Анатолий Ильич Мазаев*

ПРАЗДНИК КАК СОЦИАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ЯВЛЕНИЕ  
Опыт историко-теоретического исследования

Утверждено к печати Всесоюзным научно-исследовательским институтом искусствознания Министерства культуры СССР

Редактор *В. Р. Аронов*. Редактор издательства *Д. П. Лбова*  
Художник *Е. М. Дробязин*. Художественный редактор *Т. П. Поленова*  
Технический редактор *Н. П. Кузнецова*. Корректор *А. А. Смогилева*

ИБ № 4305

Сдано в набор 11.08.77. Подписано к печати 23.03.78. Т-04060  
Формат 84×108<sup>1</sup>/<sub>32</sub>. Бумага типографская № 1. Гарнитура латинская  
Печать высокая. Усл. печ. л. 20,6. Уч.-изд. л. 21,2.  
Тираж 4850. Тип. зак. 4688. Цена 2 р. 20 к.

Издательство «Наука». 117485, Москва, В-485, Профсоюзная ул., 94а  
2-я типография издательства «Наука». 121099, Москва, Г-99, Шубинский пер., 10

М  $\frac{80101-094}{042(02)-78}$  413—77 Издательство «Наука», 1978 г.

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Праздникам отводится важная и значительная роль в жизни нашей страны. Они — составная часть идеологической работы КПСС и одновременно фактор в совершенствовании социалистических форм общения, в строительстве нового быта и развитии художественной самодеятельности.

В последние годы, насыщенные великими праздничными юбилеями, проблема праздника стала особенно актуальной. Установление 5-дневной рабочей недели, не превышающей 41 часа, сокращение трудового дня до 6 часов для ряда профессий, уменьшение продолжительности ночной работы — все это, сегодня юридически закрепленное в новой Конституции СССР (статья 41) в качестве неотъемлемого права граждан страны, привело к увеличению свободного времени. Тем самым улучшились условия для отдыха трудящихся и более активного участия их в общественной и культурной жизни.

Провозглашенная нашей партией программа строительства коммунизма требует учета и анализа всех факторов воспитания нового человека. Досуг — один из этих факторов. Увеличение свободного времени ставит перед обществом задачу его рационального использования, т. е. такой его организации и такого эстетического оформления, которые способствовали бы коммунистическому воспитанию, развитию в людях творческих сил.

Таким образом, изучение свободного времени вообще и праздничного в частности имеет не только теоретический, но и практический интерес. Поэтому в разработку и исследование этой проблемы включаются сегодня как научные работники, так и практики — руководители партийных, комсомольских, профсоюзных и других общественных организаций. Закономерно и то, что в нашей высшей школе появилась новая отрасль образования, нацеленная на подготовку организаторов, оформителей и режиссеров массовых праздников и представлений.

По мере построения коммунизма, превращения человека во всесторонне развитую, гармоническую личность будет происходить принципиально более глубокое участие

его в строительстве нового общества, а проблема личности станет центральной проблемой. В связи с этим возрастает и значение научного рассмотрения праздника как одного из специфических проявлений свободного времени, которое выступает, по определению К. Маркса, «пространством» развития способностей человека.

Изучение праздника в нашей стране проводится давно. Начало этому было положено еще в 20-е годы. В этот период, окрашенный революционной романтикой, было высказано немало интересных идей относительно того, что такое праздник вообще и каким он должен быть в условиях социализма. Эти идеи представлены в работах А. Пиотровского, П. Керженцева, П. Когана и др. Их подробный анализ впервые дается в нашей книге. Тогда же были предприняты попытки обосновать новую методологию изучения праздника, в том числе социологического. К сожалению, дальше некоторых опытов и начинаний дело не пошло. Ни в 20-е годы, ни в последующий за ними период не была создана сколько-нибудь обоснованная методология научного изучения праздника.

Исследования проблемы расширились в конце 50-х годов. На путь ее теоретического осознания впервые встал В. И. Чичеров. В своей работе «Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков (Очерки по истории народных верований)» (М., 1957) он решительно отошел от описательного, эмпирического метода, которым преимущественно пользовались до этого все наши исследователи праздника, и предложил впервые теоретическую концепцию, ныне взятую на вооружение советской этнографией.

В 60-е годы стали появляться одна за другой работы, посвященные как традиционному, так и советскому празднику. Вот их краткий перечень, включающий в себя книги, вышедшие уже в наше время: 1) Массовые праздники и зрелища. Сост. Б. Глан (М., 1961), 2) Пропп В. Я. Русские аграрные праздники (Л., 1963), 3) Режиссура массовых зрелищ (М., 1964), 4) Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса (М., 1965), 5) Начерняк Е. В., Петрова В. Я., Раузен М. В. Новые обряды и праздники (М., 1965), 6) Брудный В. И. Обряды вчера и сегодня (М., 1968), 7) Богатырев П. Г. Вопросы теории народного искусства (М., 1971), 8) Немиро О. В. В город пришел



праздник (Л., 1973), 9) Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. XIX — начало XX в. Зимние праздники (М., 1973), 10) Туманов И. М. Режиссура массового праздника и театрализованного концерта (Л., 1974), 11) Белкин А. А. Русские скоморохи (М., 1975), 12) Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси (Л., 1976), 13) Театрализованные праздники и зрелища 1964—1972 (М., 1976), 14) Календарные обычаи и обряды в странах зарубежной Европы. Конец XIX — начало XX в. Весенние праздники (М., 1977) и др.

По этим работам можно судить о широте проводимого у нас научного изучения праздничной культуры. Им занимаются, кроме этнографов, творческие работники — режиссеры массовых театрализованных представлений, а также искусствоведы, театроведы, филологи и представители некоторых других общественно-гуманитарных наук. В самые последние годы в эту работу начинают включаться философы и социологи, которых праздник интересует в связи с проблемой личности и досуга<sup>1</sup>.

Так обстоит дело в изучении праздника. Опыт здесь накоплен немалый. К сожалению, этот опыт распылен пока по разным отраслям знания и нуждается в синтезировании. Заметный недостаток проводимого у нас исследования праздника — почти полное отсутствие обобщающих работ. Мы можем назвать лишь одну работу — небольшую книгу Д. М. Генкина «Массовые праздники» (М., 1975), в которой предпринята попытка — первая и пока единственная — рассмотреть праздник как комплексное социальное и культурное явление. Другой недостаток касается глубины проникновения в проблему. Наша литература о празднике представлена разнообразными книгами. Из нее можно почерпнуть всевозможные сведения о празднествах — прошлых и современных, возвышенных и грубых, прогрессивных и реакционных. Однако полных и содержательных ответов на такие серьезные вопросы, как: сущность праздника вообще, его социальная значимость, место и роль в развитии культуры и искусства, его связи с другими сторонами общественной жизни и т. п., — она пока еще не дает.

<sup>1</sup> См.: Соколов Э. В. Культура и личность. Л., 1972; Пименова В. Н. Свободное время в социалистическом обществе. М., 1974, и др.

Вот почему так остро ощущается потребность в теоретических работах о празднике, исходящая как от научных работников различных гуманитарных дисциплин, так и от практиков — художников и режиссеров, которые принимают серьезные усилия в проектировании новых праздников, но вынуждены при этом часто идти ощупью, ибо не представляют себе смысла праздника.

Отмеченные недостатки в изучении праздника побудили автора предлагаемой читателю книги взяться за трудную задачу — попытаться хотя бы в общих чертах охарактеризовать социально-эстетический смысл праздника вообще, опираясь в этом на уже накопленный опыт, а также привлекая с этой целью некоторые новые идеи, источники и исторические материалы. Такова была задача, бесспорно и очень важная, и очень увлекательная. Она и определила несколько необычный в советской литературе о празднике жанр историко-теоретического исследования, каковым является наша книга. В связи с этим считаем необходимым высказать несколько предварительных замечаний.

У нас преобладают либо историко-этнографические труды, либо историко-художественные работы, строго говоря относящиеся скорее к области искусствоведения, театроведения или литературоведения, чем к эстетике. Собственно эстетических исследований праздника в нашей литературе пока нет. Между тем эстетика могла бы взять на себя анализ и обобщение уже накопленного научно-исследовательского опыта в данной области, а также расширить и углубить его за счет своих собственных идей и понятий. Кроме того, эстетика может, пользуясь своими методами и отчасти методами искусствознания, привлечь в область научного изучения праздника и те теоретические сведения, которые собраны философией и социологией в связи с рассмотрением свободного времени как социальной и культурной категории. Тем самым открывается новый подход к проблеме праздника, позволяющий представить данное явление в присутствии ему социально-эстетическом единстве. Именно такой подход и стремился реализовать автор в своей книге.

Чтобы быть правильно понятым, автор считает уместным сделать особую оговорку на тот счет, что речь в данном случае идет не о системном или комплексном, а скорее об эстетическом подходе к комплексному предмету

исследования. Праздник — явление сложное и многогранное, его нельзя толковать в виде простой, механической суммы слагаемых. Здесь эти слагаемые пребывают во взаимодействии и тесно переплетены друг с другом. Точно так же нельзя, допустим, социальные задачи праздника отрывать от его эстетико-культурных или художественных задач. В теории такой отрыв приводит к односторонним оценкам сущности праздника.

Но как проникнуть в сложную социально-эстетическую природу этого феномена? Описание, даже самое подробное, не способствует этому. Не помогут здесь, очевидно, и умозрительные концепции, основывающиеся на интуиции и поверхностных наблюдениях. Поэтому автор избрал наиболее реальный, как ему представляется, путь анализа практики, а также воззрений, формировавшихся в ходе эволюционного развития праздника, так как они отражают в той или иной мере и теоретические и практические проблемы своего периода и, следовательно, позволяют извлечь «теорию праздника» из самой его истории, а не из абстрактных формул и общих рассуждений.

Соответственно избранному жанру исследования был принят автором и способ изложения.

Книга распадается на две относительно самостоятельные части. В первой рассматриваются самые общие вопросы праздника как социально-эстетического феномена, причем трактовка их дается в отдельных случаях предельно обобщенно, что вытекает из намерения автора сформулировать некоторые закономерности по данному поводу. Эти вопросы и их трактовка выступают здесь в виде ряда отношений: праздник и общение, праздник и социально-политический идеал, время праздника и свободное время, праздник и игра и др. Чтобы избежать ненужной абстрактности в рассуждениях, автор старался не отрывать от истории. Она присутствует в этой части работы в виде отдельных, наиболее характерных и примечательных событий длительной эволюции праздничной культуры и ее осмысления многими выдающимися мыслителями прошлого — далекого и недавнего. С этой же целью были привлечены идеи и концепции, сложившиеся в советской науке за последнее десятилетие.

Вторая часть книги посвящена проблеме «праздник и революция». Эта проблема в известном смысле концентрирует в себе почти все основные аспекты праздника как

социально-художественного феномена. Во всяком случае так именно она и трактовалась здесь. С этой точки зрения вторая часть книги может рассматриваться как продолжение и развитие первой. Отличие же состоит в том, что во второй части исторические границы рассмотрения проблемы более четко очерчены и определяются в основном периодом 20-х годов. Кроме того, речь здесь идет уже не о празднике вообще, а о конкретном советском массовом революционном празднестве, родившемся в тот период и традиции которого продолжают в наше время. История и теория этого праздника — вот материал и по сути дела главное содержание второй части книги. В анализе социально-художественной специфики советского массового праздника 20-х годов автор исходил из понятия праздничности социальной революции, введенного и обоснованного В. И. Лениным. Эстетический подход, опосредованный этой ленинской идеей, открывает новые возможности в деле изучения истории советской праздничной культуры, особенно истории революционных празднеств 20-х годов, как исключительно ценного материала для выводов о закономерностях развития праздника при социализме.

Заключая предисловие, считаем своим долгом предупредить читателя, что он не найдет в нашей книге освещения всех интересующих его проблем праздничной культуры, в том числе тех, которые относятся к современности.

Современный советский праздник ставит перед нами, исследователями его истории и теории, много сложных вопросов. Чтобы ответить на них вполне удовлетворительно, необходимо провести большую подготовительную научную работу. Одним из существенных моментов ее является постановка общетеоретических вопросов праздника как социально-эстетического феномена. Другой, не менее важной задачей выступает сегодня изучение того, как возник советский праздник, каким он был в дни Октября и как протекала его эволюция в 20-е и 30-е годы. Именно эти две задачи и стремился в меру своих сил решить автор. Начатое им исследование, конечно же, нуждается в продолжении, и не исключена возможность, что в недалеком будущем сам автор снова возвратится к этой интересной и общественно важной теме.

## Часть первая

# ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПРАЗДНИКА КАК СОЦИАЛЬНО- ЭСТЕТИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА

\*

### 1. ПОСТАНОВКА ПРОБЛЕМЫ. О ПОНЯТИИ ПРАЗДНИКА

Праздники существуют во всех обществах и культурах, начиная с глубокой древности, когда с их помощью отмечались события космического цикла, и кончая современностью, придающей им в основном характер юбилей, связанных с историей той или иной страны, ее народа и героев. Они являются необходимым условием социального существования и специфическим выражением человека и только человека, обладающего — в отличие от животных — уникальной способностью праздновать, т. е. включать в свою жизнь радости других людей и опыт культуры предшествующих поколений.

Праздники — наиболее древний и постоянно воспроизводимый элемент культуры, который в отдельные периоды истории способен переживать упадок, но не может исчезнуть совсем. С его утратой общество лишилось бы, по-видимому, одного из существенных компонентов своей человечности, во-первых, и необходимого для своего нормального бытия источника, во-вторых. Ведь этот элемент культуры призван организовывать и эстетически оформлять свободное время. И не случайно всякий раз, когда какое-либо общество, класс или сословие сталкивались с проблемой досуга, они невольно обращались к нему за помощью. Отметим далее, что праздники всегда были и остаются до сих пор важным средством формирования и утверждения общности, способствуют социализации человека. И, конечно, определенная связь существует между ними и искусством.

На заре человечества праздники выступали в качестве одного из факторов зарождения и развития художест-

венной культуры и ориентированного на нее эстетического сознания. Позднее они постоянно вбирают в себя опыт искусства, по-своему используют его средства, а иногда объединяют различные виды художественной культуры в сложном синтезе.

Само собой разумеется, эти и другие наблюдения, многократно зафиксированные в научной литературе, еще ничего не говорят о сущности праздников, не объясняют и не исчерпывают всего того, что относится к их социальной значимости, месту и роли их в развитии культуры, а также в жизни людей — общественной и личной, в прошлом и настоящем, при разных социальных системах, в разных общественных слоях. Они лишь могут служить основанием для постановки общих вопросов праздника как социально-эстетического феномена. Одним из таких вопросов является само понятие праздника как такового. Что же такое праздник вообще?

### *Определение праздника*

Праздник есть антитеза будней с их трудом и заботами; это проявление особой, празднично-свободной жизни, отличной от жизни будничной, каждодневной. Такое толкование праздника является традиционным. В русской науке оно восходит к И. Снегиреву.

«Самое слово *праздник*, — писал он, — выражает *упразднение*, свободу от будничных трудов, соединенную с веселием и радостью. Праздник есть свободное время, обряд — знаменательное действие, принятый способ совершения торжественных действий; последний содержит в первом»<sup>1</sup>.

Таким образом, слово «праздник» означает определенный период времени (час, день или дни), когда не занимают делами. Оно характеризует такое свободное время, когда что-то отмечают, к примеру определенное событие, которое необходимо выделить из потока других событий. Последнее достигается в праздничном обряде или ритуале, т. е. в определенном символическом действии, которое художественно-выразительно обставлено, а к тому же всегда сопряжено с чем-то необычайно ра-

<sup>1</sup> Снегирев И. Русские простонародные праздники и суеверные обряды. вып. 1. М., 1837, с. 5.

достным или торжественным. Праздник нуждается в особой душевной или психологической настроенности, он же усиливает ее, причем значение этой настроенности сводится к тому, чтобы осуществить в структуре сознания некие превращения, невозможные в обыденные, занятые трудом дни. С давних пор и до нашего времени с понятием праздника связывается не просто свободное от работы время, не просто отдых, а свободное время в значении важного социально-культурного акта, создающего общечеловеческие ценности. Ими являются: положительная оценка свободы, праздничности, веселья и т. п., которые предстают благодаря празднику не как исключительные состояния, а как равноправная и существенно необходимая доля всего хода жизни.

Праздник, если определять его не традиционно, есть свободная жизнедеятельность, протекающая в чувственно обозримых границах места и времени и посредством живого контакта людей, собравшихся добровольно. Территория этой жизнедеятельности располагается, как правило, вне сферы материальной пользы и соотносится не столько с миром средств, сколько с миром идеалов. Праздновать — значит свободно общаться и коллективно переживать идеальные устремления, которые на время как бы стали реальностью, а следовательно, ощущать полноту жизни — индивидуальной и коллективной, пребывающей в состоянии гармонии с собой и окружающим социальным и природным миром. Иначе говоря, жизнедеятельность в ситуации праздника дает людям удовлетворение в той его избыточной форме, какая в будничных условиях подавляется или игнорируется. Благодаря этому она приносит людям разрядку от той неприятной напряженности, которая накапливается в них в результате действий обыденного характера, и вместе с тем означает нечто большее — подлинное прикосновение к счастливой жизни.

Существуют разные типы праздников, но все они в большей или меньшей степени характеризуются общими признаками, из которых главными являются добровольное согласие в отношении принятия и выполнения правил праздничной жизнедеятельности, а также несводимость ее к грубой материальной пользе. Последнее не означает, что праздники есть какое-то «чистое» действие, лишённое практического смысла и целесообразности. На-

оборот, оно скорее говорит о том, что в основе праздников лежит целесообразная человеческая деятельность — творчество человека как общественного субъекта или, если определять это конкретнее, моделирование типов и способов истинно человеческого общения в сфере свободного времени.

Взгляд на праздник как на деятельность открывает, таким образом, возможность по-новому сформулировать определение праздника, и если бы речь шла о некой краткой формуле, то она могла бы, по-видимому, звучать так: праздник — коммуникация по поводу свободы. Будучи всего лишь теоретической абстракцией, эта формула тем не менее является сущностным определением — наряду с другими, о которых пойдет речь в дальнейшем. Это значит, что она связана с понятием праздника вообще и отражает один из самых существенных моментов его содержания.

Праздник соединяет людей узлами общности, порождает чувство свободы и коллективности. На празднике люди, более чем где-либо, ощущают конкретно, чувственно свое материальное единство и общность, открыто демонстрируют себя и в таком же качестве видят других. С этой именно стороны праздник доступен личному опыту многих, почти всех людей, ибо нет таких, кто не пережил бы хоть один раз в своей жизни дня, часа или минуты состояния праздничности, а пережив, не связывал бы с ним представления о свободной и по-своему счастливой жизни. И это так. Здесь наш эмпирический опыт не ошибается. Праздник действительно дает нам возможность в общении с другими людьми прикоснуться к идеальному в жизни, физически и душевно ощутить гармонию бытия, ибо праздник — это особое время и особое настроение, когда мы, провозглашая радостное «да» тому или иному конкретному событию, вместе с тем утверждаем жизнь как целое. Психологически мы склоняемся к тому, что единственная проблема, которую на протяжении веков ставит праздник, — это проблема того, как избавить человека от узко утилитарного или односторонне будничного отношения к жизни, задержать его на том мгновении, которое подчиняется иным критериям, и заставить его проникнуться состоянием праздничности не завтра и не там где-то, а именно «здесь и теперь». И в этом также наш чувственный опыт не подводит нас, по-



стигая предмет в его истинном значении. Праздник как таковой всегда по традиции составлял и продолжает составлять сегодня тот тип жизнедеятельности, который не только в нашем сознании, но и объективно должен иметь прямое отношение к свободе, изобилию, радости и смеху, к периодическому обновлению всей жизни.

Подчеркнем это «должен», ибо речь идет не о каком-то определенном празднике и даже не об установлении места и роли этого феномена в истории, а именно о понятии, которое есть не что иное, как идеальная теоретическая модель, отражающая существенные аспекты содержания исторических праздников, однако не являющаяся их подобием. Более того, в большинстве случаев, о которых мы будем говорить в дальнейшем, разительно от них отличающаяся. Это замечание в равной мере касается и свободного времени — необходимого, хотя и не единственного условия праздника как такового. Оно также присутствует в наших рассуждениях пока в виде идеальной абстракции, подобно той, которой неоднократно пользовался Маркс, очерчивая контуры будущего коммунистического общества и вкладывая в эту категорию богатое теоретическое содержание, способное пролить свет на понятие праздника и праздничной жизнедеятельности.

### *К. Маркс о категории свободного времени*

Маркс характеризовал свободное время как «пространство» свободного развития и свободной жизнедеятельности, в котором происходит творческое становление человека как индивидуальности и как гармонической личности. Свободное время — это время за пределами материального производства: «Царство свободы начинается в действительности лишь там, где прекращается работа, диктуемая нуждой и внешней целесообразностью, следовательно, по природе вещей оно лежит по ту сторону сферы собственно материального производства», где, по словам Маркса, «начинается развитие человеческих сил... истинное царство свободы, которое, однако, может расцвести лишь на... царстве необходимости, как на своем базисе. Сокращение рабочего дня — основное условие»<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 25, ч. II, с. 386—387.

Для Маркса исторический процесс в плане свободного времени — это процесс создания все большей массы такого именно времени, постепенное вытеснение человека из сферы собственно материального производства для «более возвышенной деятельности», осуществляющейся наряду с изменением характера материального труда («непосредственного труда», по терминологии Маркса) до пределов, допустимых его объективно-производственными условиями. Вместе с тем это и процесс осознания самим человеком того настоящего богатства, которое сосредоточено в свободном времени. Согласно Марксу, свободное время есть время «духовного освоения природы», есть подлинное богатство коммунистического общества, где «развитие человеческих сил, которое является самоцелью», протекает в формах научной, художественной и другой деятельности.. «...Настоящее богатство — такое время, которое не поглощается непосредственно производительным трудом, а остается свободным для удовольствий, для досуга, в результате чего открывается простор для свободной деятельности и развития... *Рабочее время*, даже когда меновая стоимость будет устранена, всегда останется созидающей субстанцией богатства и мерой *издержек*, требующихся для его производства. Но свободное время, *время, которым можно располагать*, есть само богатство: отчасти для потребления продуктов, отчасти для свободной деятельности, не определяемой, подобно труду, под давлением той внешней цели, которая должна быть осуществлена и осуществление которой является естественной необходимостью или социальной обязанностью, — как угодно»<sup>3</sup>.

Эту характеристику свободного времени как «пространства» свободной деятельности, где происходит творческое развитие человека в качестве гармонически совершенной личности, можно вполне распространить на содержание праздника как такового, на его понятие. Но при этом необходимо учитывать, что праздник не занимает всю территорию свободного времени, а только его часть, которая может изменяться как в сторону увеличения, так и в сторону уменьшения. К тому же, в ситуации праздника свободное время предстает в своем эстетически оформленном виде, следовательно, оказывается наделен-

.....

<sup>3</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 26, ч. III, с. 264, 265—266.

ным особыми свойствами, своей спецификой, а потому нуждается в дополнительных качественных характеристиках. Наконец, всегда необходимо иметь в виду само конкретное социальное содержание свободного времени, которое, конечно же, не является одинаковым у различных классов и при разных общественно-экономических формациях.

В условиях социализма и тем более коммунизма свободное время служит царством свободы для всех. Отличаясь от рабочего времени, оно тем не менее здесь не противостоит ему, ибо свободная деятельность при отсутствии эксплуатации возможна и в сфере материального производства, т. е. в рабочее время. Поэтому можно сказать, что при социализме и коммунизме праздник и праздничная жизнедеятельность, отличаясь от труда, не становятся, однако, его принципиальными антагонистами. Иное дело в условиях эксплуататорских обществ, где свободное время может быть царством свободы только для господствующих классов, способствует их физическому и духовному развитию, а для трудящихся масс продолжает фактически оставаться такой же сферой несвободы, как и сфера материального производства. Вот тут-то праздник и оказывается антитезой и антагонистом труда, что не мешает ему быть в полной зависимости от последнего, причем эта зависимость, как правило, приобретает отрицательную форму. О том, что означает конкретно подобное отношение, можно отчасти судить по такому наблюдению И. Снегирева. Русский крепостной крестьянин, отмечал он, «ждет праздника как дня жизненной отрады, и, являясь на оном в праздничном кафтане, веселится с упоением, оправдывая свою отечественную поговорку: кто празднику рад, тот до свету пьян. В его понятия праздник есть льгота и веселье, в коих он почерпает новые силы к тягостным трудам...»<sup>4</sup>. Это ли не иллюстрация того, как несвобода в сфере материального производства жизни, обусловленная эксплуататорским, в данном случае крепостным, характером труда, накладывает свою печать на содержание праздника и сильно деформирует его. Заметим только, что Снегирев говорит о фольклоризированном крестьянском быте начала XIX века, где праздник, будучи альтернативой подневольному

---

<sup>4</sup> *Снегирев И.* Русские простонародные праздники..., с. 243.

труду, еще во многом ориентировался на «благообразие», чему немало способствовали традиционные, строго ритуализованные нормы праздничного поведения. С исчезновением фольклора — этот процесс начался в после-реформенную эпоху, — с последующим усилением эксплуатации и обнищания народа русский крестьянский праздник попадает в полную зависимость от несвободного труда и оказывается связанным в огромной степени не с переходом к особому праздничному поведению, а с реализацией не-поведения, с эксцессом, с хмельным разгулом и безобразием<sup>5</sup>.

Таким образом, в оценке праздника недостаточно исходить из абстрактной характеристики свободного времени вообще. В анализе конкретных типов исторических праздников необходимо всегда учитывать само социальное содержание свободного времени, разную степень его свободы и несвободы у различных классов и при разных общественных системах. И это легче всего сделать, если опираться на указания Маркса, в частности на те, которые относятся к социальным системам, основанным на эксплуатации и неравенстве, где деятельность различных классов и групп всегда разделена между рабочим и свободным временем: «...Самодеятельность и производство материальной жизни были разделены вследствие того, что они являлись уделом различных лиц, и производство материальной жизни еще считалось в силу ограниченности самих индивидов, второстепенным видом самодеятельности...»<sup>6</sup>. Поскольку, с другой стороны, в условиях классового неравенства рабочее время делится на необходимое и прибавочное, являясь преимущественно временем эксплуатации, постольку и свободное время содержит в себе элементы несвободы, что отражается на содержании праздников. Такой вывод напрашивается сам собой, а его обоснованием могут служить следующие суждения Маркса: «...при капиталистической, как и при рабовладельческой системе и т. д., он (эксплуататорский, прибавочный труд.— А. М.) имеет только антагонистическую форму и дополняется полной праздностью известной части общества»<sup>7</sup>. Здесь свобод-

<sup>5</sup> См.: Лотман Ю. Статьи по типологии культуры. Тарту, 1973, с. 58.

<sup>6</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 67.

<sup>7</sup> Там же, т. 25, ч. II, с. 386.

ное время, ««время, которым можно располагать», и пользование тем, что создано в рабочее время других, выступает как истинное богатство, но... в рамках антагонизма»<sup>8</sup>.

Так как праздник располагается на территории свободного времени, то это зафиксированное Марксом противоречие в равной мере распространяется и на него. Вопрос лишь в том, какова специфическая форма данного противоречия в случае с праздником и как оно отражается на содержании последнего. Ответить на этот нелегкий вопрос отчасти помогает античная эстетическая мысль с ее уникальным опытом осознания праздника в условиях рабовладельческого общества, где и когда присущие этому феномену противоречия впервые открыто заявили о себе. Разумеется, античная эстетика не может быть нами сколько-нибудь полно охарактеризована. Мы ограничимся кратким анализом суждений Платона и Аристотеля, которые плодотворно размышляя о свободном времени, сумели благодаря этому раскрыть многие загадки праздника. О реальных достижениях самой праздничной культуры античности будет сказано позднее.

### *Платон и Аристотель о культурной специфике праздника*

Платон и Аристотель исключительно высоко оценивали свободное время с точки зрения его возможностей для совершенствования человека, конкретно — свободнорожденных граждан, испытывая при этом, естественно, все предрассудки античного сознания, в частности, презрение к материальному труду — якобы уделу «говорящих орудий», т. е. рабов. Изыскивая формы «величайшего досуга» (Платон) или «высокого досуга» (Аристотель)<sup>9</sup>, они высказали при этом целый ряд интересных суждений о празднике, не утративших своего значения до сих пор. Пожалуй, нигде сложная природа праздника не описана так ясно, как в «Законах» Платона. «...Верно направленные удовольствия и страдания, — утверждает там, — составляют воспитание; однако в жизни людской они во многом ослабляются и извращаются. Поэтому

<sup>8</sup> Там же, с. 26, ч. III, с. 265.

<sup>9</sup> Об этом см. в кн.: Давыдов Ю. Н. Искусство как социологический феномен. М., 1968.

боги, из сострадания к человеческому роду, рожденному для трудов, установили, взамен передышки от этих трудов... празднества, даровали Муз, Аполлона, их предводителя, и Диониса, как участников этих празднеств, чтобы можно было исправлять недостатки воспитания на празднествах...»<sup>10</sup>. Далее говорится, что все вообще живые существа не могут сохранять спокойствия ни в теле, ни в голосе; им хочется двигаться и шуметь, скакать, прыгать, играть, издавать разные звуки, испытывая при этом удовольствия. Но животные не знают различия между порядком и беспорядком, у них нет чувства стройности или нестройности в движениях и звуках, что имеет название «ритм» и «гармония». Людям же благодаря соучастию в праздничных хороводах Муз, Аполлона и Диониса даровано именно это чувство ритма и гармонии, сопряженное с удовольствием и наслаждением: «Хороводы были названы так из-за внутреннего сродства их со словом «радость» (chara)»<sup>11</sup>.

В науке о празднествах мы вряд ли найдем еще одно такое рассуждение, где столь подробно была бы описана взаимосвязанность танца и музыки, с одной стороны, и праздника — с другой. Праздник предстает у Платона интегральным явлением художественной культуры и жизни, включающим в себя наряду с пением, танцем и инструментальным сопровождением вообще все искусства и знания, подвластные Аполлону и Музам и в греческом языке называвшиеся «мусическими искусствами», в противоположность пластическим и механическим, лежащим вне владений Аполлона и Муз. В одном ряду с праздником здесь стоят также божественный культ и игра, причем последняя в большей степени характеризует воспитательную сущность праздника<sup>12</sup>.

Праздник, по Платону, есть достояние человека (общества), полностью освободившегося от труда и использующего свое свободное время не столько для восстановления психической и физической энергии, необходимой для того же труда, сколько для преобразования этой энергии в формы, достойные свободного гражданина и отвечающие его высокому назначению. В отличие от

<sup>10</sup> Платон. Соч. в 3-х т., т. 3, ч. 2. М., 1972, с. 117.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> В греческом языке «игра» — *paidia* этимологически близка «воспитанию» — *paideia*, что и использует Платон в своих рассуждениях.

физического отдыха или передышки в труде, когда усталый человек отдает необходимую дань своему телу, не испытывая при этом надобности ни в культуре, ни в искусстве, праздник, согласно Платону, является таким свободным времяпрепровождением, которое в качестве своего обязательного требования предполагает мусическую и гимнастическую игры. Игра—показатель того, что человек в момент праздника не пребывает в состоянии утомления, сопровождающегося истощением физических и душевных сил. Она есть свойство всякого живого существа, является для него источником удовольствия. Но только человеку, наделенному чувством ритма и гармонии, игра дарует наслаждение. Последнее является, согласно Платону, правильным мерилom праздника, ибо праздник точно так же, как и игра, хотя и не производит никакой материальной пользы, истины и сходства, но, с другой стороны, не доставляет и никакого вреда. Он осуществляется исключительно ради физического и нравственного совершенствования, что в других действиях выступает только сопутствующим или вообще отсутствует, во всяком случае, лишено приятности, которую Платон и называет наслаждением.

Наслаждение как исходный принцип в истолковании сущности праздника характеризует в еще большей степени позицию Аристотеля. В отличие от Платона, который иногда в трактовке праздника решительно отказывался от этого принципа по причинам, о которых будет сказано далее, Аристотель в этом отношении был более последователен.

В «Политике» мы встречаем такие рассуждения по поводу праздника или праздничного состояния. Аристотель говорит, что нелегко определить природу праздничной жизнедеятельности, а также пользу, с ней связываемую. Жаждет ли человек праздника ради игры, забавы и развлечения, подобно отдыху, сну, еде и питью, которые сами по себе также не имеют значения с точки зрения культуры, несерьезны, но приятны и гонят прочь заботы и грусть, навеваемые на него тяжелой работой? Или человек полагает, что праздничность как жизнедеятельность ведет его к добродетели, коль скоро она, включая в себя мусическое и гимнастическое искусства, воспитывает его тело и душу, приучает к умению правильно наслаждаться? Или же, спрашивает Аристотель,

и это уже третья точка зрения в подходе к смыслу праздника, праздничная жизнедеятельность служит духовному отдыху — «высокому досугу» и познанию истинного счастья? <sup>13</sup>

Аристотель определенно склоняется к последнему толкованию сути праздника, тем самым не только не отказываясь от принципа наслаждения, но придавая ему тончайшее и рафинированное значение. Праздник, по Аристотелю, означает «расточение» времени, но его передача через понятное нам слово «времяпрепровождение» допустима лишь в том случае, если принять во внимание то соотношение, которое эллинское мышление устанавливало между трудовой и нетрудовой деятельностью между рабочим временем раба и временем досуга свободнорожденного гражданина, избавленного от необходимости каждодневно трудиться. «Высокий досуг», по Аристотелю, это не только конечная цель свободнорожденного, но и исходный принцип его образа жизни: «досуг должен быть в значительной степени предпочтен деятельности» <sup>14</sup>. Взгляд на досуг как на истинное богатство, которым располагает человек, облегчает Аристотелю задачу проникнуть в самую сердцевину праздника и праздничного состояния.

В настоящее время, говорит он, большинство смотрит на праздник как на забаву и развлечение, и это тем легче делать, что данное явление включает в себя забаву и много других естественных и безвредных развлечений. Но древние, замечает далее Аристотель, относили праздник к воспитанию, потому что человеческая природа требует от нас не только умения хорошо трудиться, но и способности быть праздными. Ибо праздность есть свобода как начало всех начал, когда речь идет о человеке и его жизни. Поэтому праздник предпочтительнее труда и есть цель последнего. Праздник и высокое наслаждение, им даруемое, завершают деятельность, придают ей законченность. Но каким образом? Об этом в «Этике» говорится так: «Заканчивает же наслаждение деятельность не как присущее последней свойство, а как присоединяемый конец, как, например, красота присоединяется к возмужалым» <sup>15</sup>.

<sup>13</sup> См.: «Политика Аристотеля». М., 1911, с. 355—364.

<sup>14</sup> «Политика Аристотеля», с. 355.

<sup>15</sup> «Этика Аристотеля». СПб, 1908, с. 192.



Здесь опять то же переворачивание привычного нам отношения, доступное пониманию лишь при сознании того объективного факта, что греческий свободнорожденный гражданин располагал свободой от наемного труда, которая создавала ему возможность с помощью благородных занятий и усовершенствования идти к своей жизненной цели.

Главное, что хотел выразить Аристотель с помощью понятия «высокий досуг» и присущего ему свойства «праздности», — это самоценность того богатства, которое сосредоточено в свободном времени вообще с точки зрения высших целей человеческого существования. Одновременно с этим ставился и вопрос о тех культурных требованиях, которые выдвигает перед человеком такое время. Для Аристотеля не существует проблемы необходимости досуга — праздника, но постоянно стоит вопрос о том, как расходовать свободное время. Не в забавах и развлечениях, ибо тогда они были бы нашей жизненной целью. Это, по Аристотелю, исключается: забавы служат лишь отдыхом от работы, дают душе, как некое лекарство, разрядку и покой. «Высокий досуг», или праздник как деятельность и как состояние словно бы в себе самом заключают наслаждение, счастье и радость жизни. Но не все видят наслаждение в одном и том же. Наслаждение бывает самым наилучшим, когда человек, который наслаждается, самый наилучший, а его стремления — самые благороднейшие. Отсюда ясно, что для пользования свободным временем нужно воспитывать себя, долго учиться, а именно тем предметам, которым учатся не из необходимости, ради труда, но исключительно ради них самих. И поэтому Аристотель относил праздник со всеми его атрибутами к воспитанию, формированию и просвещению, смотрел на него как на то, что не является ни необходимым, ни полезным, подобно чтению, письму или занятию музыкой, но служит только проведению свободного времени.

Вот общее толкование праздника и праздничности, оставленное нам в наследство Аристотелем. Праздник с точки зрения этого выразителя эллинского сознания выступал в значении эстетического занятия, подобающего свободному человеку. Античная наука в лице Аристотеля утверждала, что, например, дети еще не способны понять и ощутить смысл праздника, ибо это конечная

жизненная цель, недостижимая для тех, кто еще несовершенен. Наслаждение праздником приближается к конечной цели жизнедеятельности, потому что его ищут не ради какого-то будущего блага, но ради него самого. Здесь отчетливо прорисовывается основная установка воспитательной теории свободнорожденных граждан, с которой связал свое осмысление праздника Аристотель, а именно ориентация на «самоцельного» или «гармонического» человека. Праздник при этом выступал как выражение указанной «самоцельности» свободнорожденного, той «самоцельности», для которой и весь длительный сложный процесс воспитания, и вся его деятельность на пользу обществу должны были представлять лишь в качестве средства. Напомним: это было возможно тогда за счет игнорирования интересов целого класса — рабов.

*Платон о празднике  
как инструменте стабилизации государства*

Взгляд на праздник как на вместилище высших ценностей человеческого существования в эллинском мышлении пересекается с другим убеждением, которое возлагает на праздник сугубо технические функции по поддержанию социальной системы в состоянии равновесия. Греки отлично сознавали эстетико-культурный смысл праздника, и то, что было изложено выше, подтверждает это достаточно красноречиво. Но они не обошли вниманием и социологического аспекта проблемы праздника.

В «Законах» Платона, на которые нам уже приходилось ссылаться, обстоятельнейшим образом описан тот социальный механизм, включение в действие которого приводит к тому, что праздник, со стороны своих эстетико-культурных возможностей призванный отвечать высшим целям человеческого существования, свободе, со стороны своих технико-социологических функций оказывается тончайшим, изощреннейшим, эксплуатирующим самые сокровенные потребности человека инструментом реализации необходимости в ее самой строгой общественной форме — в форме Закона, гарантируемого всей мощью рабовладельческого государства. Самое примечательное, что здесь по-прежнему проблема праздника ставится и решается в плане свободного времени, мак-

симально расширившего свою территорию. В платоновских «Законах» речь идет о «величайшем досуге» свободнорожденных, которые благодаря труду многочисленных рабов избавлены от необходимости трудиться, снабжены всем необходимым и проводят свою жизнь в наилучших играх, всевозможных жертвоприношениях, песнопениях и плясках. Однако абсолютная регламентация самих праздников и всего того, что составляет их содержание, со стороны государства продиктованная сугубо охранительными целями, превращает свободное время в его полную противоположность.

Платоновские «Законы» особенно интересны в части социологии праздника. Их автору удалось охарактеризовать этот феномен с точки зрения условий его функционирования в классовом обществе и тех внешних обязательств, которые данные условия объективно на него накладывают. Конечно, речь идет здесь о модели античного празднества, к тому же значительно «отредактированного» Платоном и в этом виде приспособленного для нужд своего политического проекта. Тем не менее некоторые тенденции праздника как элемента функционирования социальной классовой системы, теоретически обозначенные впервые Платоном, имеют, на наш взгляд, универсальное значение и проявляются в той или иной форме на всем протяжении истории и во всех без исключения обществах, основанных на эксплуатации и классовом неравенстве, где, как уже говорилось выше со ссылкой на Маркса, свободное время выступает в качестве истинного богатства, но... в рамках антагонизма.

«Законы» Платона дают в известном смысле возможность конкретно представить то, как противоречие между свободным временем и временем труда, присущее и рабовладельческой системе и капитализму, отражается на празднике, на его социально-художественной природе. В качестве иллюстрации сошлемся на некоторые наиболее характерные места из «Законов», особо примечательные именно в социологическом отношении. В них говорится об отдельных художественных компонентах праздника — песнопениях, играх, состязаниях, пиршествах, танцах и т. п. Платон отождествляет их смысл с наслаждением и свободной жизнедеятельностью. Фактически же все обстоит прямо наоборот. Праздничные песнопения, игры, танцы выступают здесь в значе-

нии средств, привлекающих людей к Добродетели, вышшим олицетворением которой является Благо социальной системы (рабовладельческого государства), ее равновесие и стабильность.

Согласно Платону, ошибаются те, кто связывает с праздником мысль о воспитании вообще. Здесь следует выражаться точнее, а именно говорить о «надлежащем воспитании»: «...воспитание есть привлечение и приведение детей к такому образу мыслей, который признан законом правильным... Чтобы душа ребенка не приучалась радоваться и скорбеть вопреки закону... и были выработаны песни (имеются в виду песни, исполняемые на празднествах.— А. М.). Мы их так называем; на самом же деле это заклинания, зачаровывающие душу; они имеют серьезную цель — достичь гармонии, о которой мы говорили. А так как души молодых людей не могут выносить серьезного, то их и надо было назвать забавой, песнями и исполнять их только в качестве таковых: ведь людям больным и слабым телом ухаживающие за ними стараются подносить полезную пищу в сладких блюдах или напитках, а вредные средства — в несладких, чтобы больные правильно приучались любить первые и ненавидеть вторые. Точно так же и хороший законодатель будет убеждать поэта прекрасными речами и поощрениями; в случае же неповиновения он уже станет принуждать его творить надлежащим образом...»<sup>16</sup> «...Можно убедить души молодых людей в чем угодно, — утверждает далее Платон, — поэтому ни о чем другом он (законодатель.— А. М.) так не должен заботиться, как о том, чтобы разыскать все то, уверенность в чем доставит государству величайшее благо. Законодатель должен найти всевозможные средства, чтобы узнать, каким образом можно заставить всех живущих совместно людей постоянно, всю свою жизнь, выражать как можно более одинаковые взгляды...»<sup>17</sup>

Одним из таких средств и выступают в «Законах» праздничные песни-заклинания, о чем красноречиво говорит такое пожелание Платона, обращенное к законодателям: «Каждый человек, взрослый или ребенок, свободный или раб, мужчина или женщина, — словом, все

<sup>16</sup> Платон. Соч., т. 3, с. 125.

<sup>17</sup> Там же, с. 130.

целиком государство должно беспрестанно петь для самого себя очаровывающие песни... Они должны и так и этак видоизменять и разнообразить песни, чтобы поющие испытывали удовольствие и какую-то ненасытную страсть к песнопениям»<sup>18</sup>.

Чтобы расположить людей к песнопениям, Платон рекомендует вино: «Ведь Дионис даровал людям вино как лекарство от угрюмой старости, и мы снова молодеем и забываем наше скверное настроение, жесткий наш нрав смягчается, точно железо, положенное в огонь, и потому делается более гибким... Разве не с большей охотой пожелает всякий, испытывающий подобное состояние, петь...»<sup>19</sup>

Во время праздника, предваряемого и сопровождаемого винопитьем, «всякий чувствует себя в приподнятом настроении; он весел, преисполнен словесной несдержанности, не слушает окружающих, воображает, что он в силах управлять самим собою и остальными людьми... В этом случае души пьющих людей охватываются огнем и, точно раскаленное железо, становятся мягче, моложе, а вследствие этого и податливее в руках того, кто может и умеет воспитывать их и лепить. Таким лепщиком является... законодатель. Он должен установить законы, касающиеся пиров, так, чтобы они смогли заставить поступить наоборот человека, окрыленного надеждами, ставшего дерзким и позабывшего стыд более, чем должно, до того, что он не желает соблюдать порядка... Они должны внушить этому человеку справедливый страх... Стражами, содействующими этим законам, должны быть люди спокойные и трезвые; именно они должны быть начальниками над нетрезвыми... Если бы трезвые руководили нетрезвыми, все взаимное общение на пирах совершалось бы согласно законам»<sup>20</sup>.

Дальнейшие рассуждения касаются другого компонента праздника — игр и танцев. Они также рассматриваются Платоном с точки зрения исповедуемой им идеи о «надлежащем воспитании», согласуемой с интересами государства.

---

<sup>18</sup> Там же, с. 132.

<sup>19</sup> Там же, с. 133.

<sup>20</sup> Там же, с. 139—140.

«Я,— говорит философ,— утверждаю, что характер игр очень сильно влияет на установление законов и определяет, будут ли они прочными или нет. Если дело постановлено так, что одни и те же лица принимают участие в одних и тех же играх, соблюдая при этом одни и те же правила и радуясь одним и тем же забавам, то все это служит незыблемости также серьезных узаконений. Если же молодые колеблют это единообразие игр, вводят новшества, ищут постоянно перемен... то мы полностью вправе сказать, что для государства нет ничего более губительного, чем все это»<sup>21</sup>.

Избегнуть всего этого, по мнению Платона, можно с помощью приема, который заключается в том, чтобы «всякую пляску и всякое пение сделать священными». Это значит, что «никто не должен петь либо плясать несообразно со священными общенародными песнями и всеми принятыми плясками... Кто будет это соблюдать, останется безнаказанным; ослушника же... наказывать...»<sup>22</sup>

Платон восстает против традиции осмеяния государства и священного культа посредством праздничных смеховых действий: «Когда какое-либо должностное лицо совершает от лица государства какое-то жертвоприношение, но вслед за этим является туда хор, становится неподалеку от алтаря, а иной раз и подле него самого и начинает извергать всяческое злословие по адресу священнодействия... Неужели мы не отменим этот обычай?»<sup>23</sup> Заметим в этой связи, что и жанру комедии «Законы» отказывают в праве на существование: «Никогда и ни в коем случае не следует заниматься этим серьезно. Свободные люди... не должны обнаруживать познаний... относительно смешных забав, называемых... комедией»<sup>24</sup>.

Особые требования, по Платону, должны выдвигаться к поэтам и музыкантам, разрабатывающим репертуар праздничных песнопений и плясок: «Поэт не должен творить ничего вопреки обычаям государства... Свои творения он не должен показывать никому из частных лиц, прежде чем не покажет их назначенным для этого судь-

<sup>21</sup> Платон, Соч., т. 3, с. 275.

<sup>22</sup> Там же, с. 277—278.

<sup>23</sup> Там же, с. 279.

<sup>24</sup> Там же, с. 298—299.

ям и стражам законов и не получит их одобрения». «Песнопения и пляски,— советует философ,— надо устанавливать так: в мусическом искусстве есть много прекрасных древних произведений старых поэтов, а для тела также есть много плясок. Никто не мешает выбрать из них то, что подобает и соответствует устрояемому государству. Оценщиками их будут избраны лица не моложе пятидесяти лет. Они произведут выбор из древних произведений, допустят те, что окажутся подходящими; вовсе неподходящие сочинения они совершенно отринут; сочинения с недостатками они многократно подвергнут исправлению. Для этого они привлекут поэтов и музыкантов, используя их поэтическое дарование; и они не будут считаться с их вкусами и страстями — разве лишь в немногих случаях,— но как можно лучше истолкуют им намерения законодателя, дабы в этом духе были составлены пляски, песнопения и все относящееся к хородам»<sup>25</sup>.

Платон оговаривается, что греческий мир, античная государственность еще очень далеки от того «идеала», который он выдвигает в области праздничной культуры. То, что хочет Платон, характеризовало, по его словам, Египет: «Искони... было признано египтянами то положение, которое мы... высказали... Установив, что прекрасно, египтяне объявили об этом на священных празднествах и никому — ни живописцам, ни... тем, кто занят мусическими искусствами, не дозволено было вводить новшества и измышлять что-либо иное, не отечественное»<sup>26</sup>.

Прервем на этом месте цитирование «Законов» Платона и обратимся к одному из интерпретаторов их смысла. Это сочинение, считает Андрэ Боннар, «явило людям IV века до н. э. обманчивый образ государства полного равновесия, в котором ничто не нарушит порядка, установленного раз и навсегда... Ничто и никогда здесь не движется... Это как бы упразднение самой истории...»<sup>27</sup>

Чему же обязано «государство» Платона этими своими столь необычными качествами? Его исключительная статичность или неподвижность обусловлена, конечно,

<sup>25</sup> Там же, с. 280, 281.

<sup>26</sup> Там же, с. 121.

<sup>27</sup> Боннар Андрэ. Греческая цивилизация, т. 3. М., 1962, с. 120.

сочетанием многих факторов. Однако главным и решающим из них является праздник как социальный институт. Такой вывод напрашивается сам собой, когда мы знакомимся со следующим установлением из «Законов»: «Пусть празднеств будет не менее трехсот шестидесяти пяти, чтобы всегда какое-нибудь одно должностное лицо совершало жертвоприношение какому-нибудь богу или гению за государство, за граждан и за их достояние. Пусть толкователи, жрецы, жрицы и прорицатели соберутся вместе со стражами законов и определяют то, что неизбежно пропустит законодатель... Пусть будет двенадцать празднеств в честь двенадцати богов, имена которых носят двенадцать фил. Каждому из этих богов пусть совершаются ежемесячные жертвоприношения; пусть устраиваются хороводы и мусические состязания; что же касается гимнастических состязаний, то их надо добавить положенным образом, соответственно всем этим богам и временам года. Надо определить, на какие женские празднества не допускаются мужчины, а на какие допускаются. Кроме того, почитание подземных богов не следует смешивать с почитанием богов, которых следует назвать небесными, и их спутников... С жертвоприношениями надо объединять приятные забавы; надо, чтобы при этом происходили торжественные бои, по возможности наглядно воспроизводящие настоящие. Того, кто будет признан самым лучшим, будут увенчивать, а самого худшего подвергать порицанию. Не всякий поэт будет иметь право воспевать эти подвиги... Пусть поются, хоть и не очень складные, сочинения тех поэтов, что и сами по себе хорошие люди, и пользуются почетом в государстве за мастерство в прекрасных делах. Суждение об этих поэтах должен иметь воспитатель и остальные стражи законов; лишь таким поэтам предоставят они как почетный дар полную свободу для сочинительства, остальных же поэтов лишат этой возможности полностью. Никто не осмелится воспевать презренную Музу, не получившую одобрения стражей законов, даже если он будет петь слаще Орфея или Фамиры»<sup>28</sup>.

Итак, огромное число празднеств, продиктованное стремлением создать для граждан «величайший досуг», но, с другой стороны, абсолютная регламентация их по-

<sup>28</sup> Платон. Соч., т. 3, с. 309—311.



могли Платону теоретически добиться результата, которого в реальной истории не достигала ни одна правящая элита. Это упразднение исторического движения, достигнутое с помощью абсолютно регулируемой и санкционированной эксплуататорским классовым государством системы праздников. Будучи своего рода теоретическим гротеском, оно тем не менее содержит в себе некое поучение относительно содержания праздничной культуры и ее судеб в условиях социальных систем, основанных на эксплуатации и классовом неравенстве.

Статичность или неподвижность платоновского «государства» можно в известном смысле рассматривать и как внутреннее свойство праздника вообще, которое он приобретает в силу своей включенности в систему классовых, зависимых отношений и главным образом в результате оказываемого на него давления со стороны господствующей власти, ее идеологии и интересов. Ясно, что в «Законах» данное свойство — назовем его условно социологическим — предстает в своем историческом виде, являясь отражением того этапа в развитии праздничной культуры, когда она не просто играла роль регулятора и регламентатора всего хода общественной жизни в сфере свободного времени, но играла эту роль особенным образом. Она была священным регулятором и регламентатором и в силу этого носила характер обязательности и принудительности, не всегда даже осознаваемых. Ее внедрение осуществлялось негласным законом — обычаем, нарушить который было невозможно.

Историческая эволюция праздника от этого состояния к последующим — это процесс постепенного смягчения его обязательности и принудительности<sup>29</sup>. Тем не менее его зависимость от социальной системы классового типа является неустранимой до тех пор, пока существует эксплуатация, следовательно за праздником сохраняется, естественно в измененном виде, регуляционная функция, так подробно описанная в «Законах» Платона. Эта функция в свою очередь может рассматриваться и как имманентное свойство праздника, бытующего в классовом ан-

<sup>29</sup> Фашизм в Италии и особенно в Германии полностью подчинил себе праздник. Устраивая факельные шествия, милитаристские парады, массовые песнопения и объединяя все это истерическое шаманство наскоро сочиненными мифами об арийской крови и расе, он возродил на новой — махрово-буржуазной — основе принцип принудительности.

тагонистическом обществе. А если это так, то, очевидно, понятие праздника вообще, ранее сформулированное нами, нуждается в определенных коррективах, если мы хотим, чтобы оно выражало реальность, а не было всего лишь идеальной моделью.

*Двойственность природы праздника  
как такового*

Праздник не просто сложное по своей социально-эстетической структуре, но и, по-своему, противоречивое явление. Подобно свободному времени вообще, он выступает во всех классовых обществах в антагонистической форме. Со времен античности известно, что он принадлежит сразу и миру человека, и миру социальной системы, в отношении которых ему приходится играть, как правило, прямо противоположные роли. В собственном социально-художественном значении праздник выступает лишь тогда, когда он, будучи сосредоточением исключительно свободной жизнедеятельности, ориентируется на усовершенствование самого человека и развитие культуры. Праздник не создает вещей, что характерно для труда, и не творит произведений, как это делает искусство. Его материал — реальная жизнь и сам человек в их идеально-гармонических формах, образующихся в сфере свободного времени, благодаря чему последние и превращаются в ценность культуры, становится истинным богатством человеческого существования. Праздник как социально-художественный феномен эстетически организует и переоформляет время человеческой жизни, внося в нее элементы полноты, удовлетворения и гармонии и как бы соизмеряя ее с жизнью общества в целом и с жизнью природы. Но одновременно с этим праздник выполняет и чисто техническую, служебную роль, навязанную социально-классовой системой и ориентированную на реализацию своих собственных интересов, совпадающих с интересами власти или господствующего в обществе класса. В таком совмещении разных по содержанию и по направленности ролей, в соединении того, что не может быть измерено одними лишь критериями функционализма, с тем, что только таким именно критериям и соответствует, и скрывается подлинная сложность праздника как социально-эстетиче-

ского феномена. Праздник — внутренне антиномичен, и только в таком виде он может быть осознан по-настоящему.

Между тем часто не учитывают двойственной природы праздника и, акцентируя внимание на эстетико-культурных, человеческих моментах его содержания, отодвигают на второй план, а нередко и вовсе игнорируют его функционально-социологическую предназначенность в системе классовых обществ. Подобная односторонность приводит к известной идеализации праздника, что, в частности, проявляется в отождествлении общего мировоззренческого или мирозерцательного смысла этого феномена с идеей смены и вечного обновления. Последняя действительно во многом определяет философию и эстетику праздника как такового, но лишь с одной стороны. Рассматривая праздник с другой стороны, нельзя не увидеть в его содержании и того, что можно назвать идеей неподвижности и вечного возврата к тому, что уже было. Как и идея обновления, идея возврата является определяющим содержанием праздника моментом. Она, как будет видно дальше, олицетворяет традиционные начала праздничной культуры, и инструментальное отношение к этой культуре со стороны социально-классовой системы обычно строится на тенденциозном использовании идеи возврата и неподвижности.

Поясним эту мысль ссылкой на такое суждение: «В наиболее примитивных обществах... главное назначение ритуала, религии, культуры фактически сводится к тому, чтобы не допускать перемен. А это значит — снабжать социальный организм тем, чем сама жизнь магическим образом наделяет живые организмы, — создавать своего рода гомеостаз, способность оставаться неизменным и лишь очень незначительно реагировать на происходящие в окружающем мире потрясения и перемены»<sup>30</sup>.

В этом суждении Р. Оппенгеймера прямо не говорится о празднике. Но основная мысль его имеет отношение к содержанию этого феномена и по-своему раскрывает его. Праздник действительно обладает способностью максимально содействовать сохранению стабильности,

<sup>30</sup> Оппенгеймер Р. Наука и культура.— «Наука и человечество». М., 1964, с. 52.

неизменности общественной жизни в пределах однажды заданных норм и установлений. Само собой разумеется, что эту способность, во-первых, нельзя истолковывать однозначно, скажем только в отрицательном значении, а во-вторых, исторические границы, в которых она проявляется, должны быть решительно расширены. Не только в пределах истории «наиболее примитивных обществ», но и вообще в истории, в том числе и в цивилизованных обществах, включая современные, праздник как проявление идеи возврата и неподвижности в той или иной мере содействует стабильности и равновесию общественной жизни, а иногда даже, когда, например, в этом заинтересована классовая социальная система, противодействует ускорению исторического процесса. Если история есть непрерывное движение, то праздник в этом именно его выражении как бы противостоит истории, во всяком случае вносит в нее элемент повторяемости, что само по себе уже есть признак стабильности. В силу этого праздник и особый мир, им порождаемый, вполне могут противостоят движению — как неподвижность, историческому времени — как вневременность и т. п. Подобное проявляется наиболее резко тогда, когда празднику сознательно вменяется быть таким, только таким. С помощью соответственным образом организованных, т. е. реакционных, празднеств эксплуататорские общества постоянно стремятся как бы застыть, остановить время, работающее на прогресс, и превратить его в такое время, которое характеризуется статичностью.

Но не менее односторонним будет взгляд на сущность праздника, если идея возврата и неподвижности и обусловленная ею способность этого социально-художественного феномена вносить в общественную жизнь стабилизирующие или даже консервативные тенденции предстанут в качестве единственных и определяющих моментов. Повторим еще раз, что праздник двойствен по своей природе и внутренне противоречив. Факты свидетельствуют, что праздник будучи одним из факторов равновесия социальной жизни, при всем том играл в реальной истории и прямо противоположную роль, реализуя свою собственную идею вечного обновления жизни и внося в тот или иной общественный строй деструктивные усилия. Ни сущность праздника, ни его функции не могут быть поняты и объяснены однозначно, только со стороны есте-

ственных или искусственно инспирируемых нужд в закреплении наличного социального и культурного состояния. В отдельных типах исторических праздников, и прежде всего в массовом, народном, часто или почти всегда присутствует и момент протеста, оппозиции господствующим в том или другом эксплуататорском обществе установлениям. И не случайно именно массовые, народные празднества неизбежно и неизменно вовлекались ходом самой истории в классовую борьбу.

Для того чтобы конкретно определить сущность праздника и его всеобъемлющую роль в общественной жизни, необходимо учитывать все его социально-художественные свойства, а также принимать во внимание то, на какие именно социальные порядки, нормы и культурные традиции и установления направлены стабилизирующие и обновляющие праздничные усилия. Решение этого вопроса предполагает также учет формы или типа самого праздника и тех исторических условий эпохи и данного общественного строя, в которых он существует.

В таком плане проблема праздника как социально-эстетического феномена рассматривается нами во второй части работы, посвященной советским массовым революционным празднествам. Пока же нас интересуют более общие вопросы. Они сводятся к тому, чтобы максимально развить намеченные положения о празднике. Решение этих вопросов не может состояться без опоры на ту большую теоретическую работу, которая была проделана научной мыслью в XIX—XX вв.— прежде всего русской и советской. Определенную пользу здесь могли бы оказать и более ранние теории праздника, например, средневековья и Ренессанса, но они и сами нуждаются в специальном исследовании.

## II. ПРОБЛЕМА ПРАЗДНИКА

В НАУЧНОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XIX—XX ВВ.

### КРАТКИЙ ОБЗОР ОБЩИХ КОНЦЕПЦИЙ ПРАЗДНИКА

В новое время праздник неоднократно был предметом теоретического изучения. Правда, созданные в результате этого теории, за исключением некоторых самых новейших, по большей части фиксировали какую-нибудь одну из особенностей этого сложного явления. Не будучи универсальными, данные теории, если их свести воедино,

а точнее, проанализировать в одном ряду, позволяют в известном смысле представить целостный теоретический облик праздника.

В русской науке интерес к празднику возникает в 30-е годы XIX в. Его не следует смешивать с тем рационально-практическим вниманием к данной проблеме, которое в России установилось задолго до этого, еще в период царствования Петра I, отмеченное целым рядом нововведений в области праздничной культуры (маскарады, фейерверки и др.), осуществлявшихся, как известно, по инициативе самого Петра и в рамках им же разработанных циркуляров. Речь идет именно о научном интересе, а не о технике проведения праздничных действий, которая в России и в петровское время, и вообще в XVIII в. отличалась своей крайней изощренностью<sup>1</sup>. То есть таком интересе, который впервые заявил о себе в лице уже упоминавшегося нами И. Снегирева.

Снегирев первым сформулировал теоретическое определение праздника вообще, на которое нам уже приходилось ссылаться. Идя от Аристотеля, он сумел охарактеризовать некоторые существенные моменты содержания праздника как явления культуры. При всем том, что в его труде «Русские простонародные праздники и суеверные обряды» (вып. 1—4, 1837—1839) содержатся сравнительно точные определения и весьма яркие характеристики, изложение эстетической и социологической проблематики праздника не отличается у Снегирева глубиной, предполагающей критичность. Он просто рисует картину русских праздников, любуясь ими как остатками глубокой старины. Снегиреву присущи и некоторые глубоко охранительные взгляды на праздник вообще и на русский народный праздник в частности.

М. Азадовский в своей «Истории русской фольклористики» пишет, что интерес Снегирева к русской народной культуре, очень рано развившийся, «был усилен материальными и общественными тенденциями эпохи». В своем дневнике Снегирев писал о склонности нашего века к революции, бунтам и ненависти. Он искал в народной жизни основ, которые можно было бы противопоставить этим разрушительным тенденциям. Так, например, русские пословицы он рассматривал как целостные

<sup>1</sup> См.: Айзенберг М. Празднества в России XVIII в.— «Декоративное искусство СССР», 1975, № 11.

памятники «русского добродушия, терпения и милосердия». «Русские простонародные праздники» были посвящены Уварову (министру народного просвещения при Николае I, ярому реакционеру, насаждавшему идеологию так называемой официальной народности под лозунгом единства самодержавия, православия и народности.—А. М.). Это посвящение вскрывало и основную установку автора (на проблему народного праздника.—А. М.)»<sup>2</sup>.

Иначе говоря, в своем толковании народного праздника Снегирев переиначил — в угоду официальной доктрине — связь этого явления с бунтом, со всяким протестом против государственных и церковных установлений.

К направлению в науке о празднествах, еще во многом описательному, которое открыл Снегирев, примыкали И. П. Сахаров<sup>3</sup>, А. В. Терещенко<sup>4</sup> и др. Ими были созданы многотомные труды о русских празднествах, но общей теории праздника в них нет. Отсутствует в работах этих ученых и социальный фон, на котором разворачивались массовые празднества в николаевское время, что порождало ложную картину, будто русские крепостные сплошь веселятся, поют, танцуют и по-праздничному благоденствуют.

Заслуга этого описательного направления в том, что оно впервые в русской науке выдвинуло на первый план — в связи с народным празднеством — проблему культуры и приложило большие усилия к тому, чтобы охарактеризовать праздничные обряды и связанные с ними верования как важный элемент духовной жизни русской деревни. Снегирев и его последователи также впервые обратили внимание на существенное отношение празднеств к свободному времени и времени вообще. Праздничные дни, обозначенные именами святых или церковными событиями, истолковывались ими как обозначение периодов времясчисления в соответствии с темой календарными циклами, которые заложены в самой природе, в смене времен года. С этим связана предпри-

<sup>2</sup> Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1958, с. 351—352.

<sup>3</sup> См.: Сахаров И. П. Сказания русского народа в 2-х т. (поделенных на 8-мь книг; 3-е изд.). СПб., 1841—1849.

<sup>4</sup> См.: Терещенко А. В. Быт русского народа в 7-ми ч. СПб., 1848.

нятая, в частности Снегиревым, первая попытка периодизации типов праздника по сезонам, что легло впоследствии в основу метеорологической или цикловой концепции праздника.

### *Мифологическая концепция праздника*

Создание общей теории праздника впервые было принято в России во второй половине XIX в. группой ученых, представлявших мифологическое направление в фольклористике. В эту группу входили Ф. И. Буслаев, А. Н. Афанасьев, А. А. Потебня и др. Созданная ими так называемая «солярная» концепция праздника была одной из разновидностей метеорологической или цикловой теории, которая по-разному варьировалась на протяжении XIX и XX вв. в работах русских и зарубежных ученых. А. Н. Афанасьев<sup>5</sup>, с именем которого прежде всего связана данная концепция, объяснял миросозерцательный смысл праздника, а равно и его происхождение остатками религии поклонения солнцу. В его работах поэтизировалась солнечная мифология первобытных людей, в частности древних славян.

Сторонники мифологического направления на базе «солярной» концепции пытались по-своему типологизировать празднества в соответствии с теоретическим предположением о взгляде людей на природу как на борьбу лета и зимы. По этой типологии своеобразие народных праздников и праздничной обрядности подчиняется делению года на летний и зимний циклы, причем весна предстает преддверьем лета, а осень — зимы. Порядок праздников на протяжении года протекает в виде восходящей кривой от рождества к Ивану Купале и нисходящей — от Ивана Купалы к рождеству. Эти кривые и образуют не четырех, как полагал Снегирев, а двуцикловый праздничный календарь года, в котором опорными пунктами являются зимний и летний солнцевороты. Этим самым сторонники мифологического направления признавали определенную миросозерцательную самостоятельность праздника как явления духовной культуры, его относительную независимость от процессов труда.

<sup>5</sup> Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу, т. I—III. М., 1869.



Они зафиксировали не просто связь этого явления с жизнью природы, но и указали на привязанность праздничных дней к переломным, кризисным моментам в жизни природы.

Несомненными достижениями мифологической школы были: взгляд на праздник как на способ поэтизации природы, установление его зависимости от быта и образа жизни народа, признание не за христианством, а за язычеством приоритета в установлении праздничного календаря. «Изучение мифологии, — писал Ф. Буслаев, — привело к той истине, что в основе большей части мифов открывается взгляд человека на природу как первая умственная попытка дать себе отчет об окружающем мире, как первый шаг к познанию природы и себя самого в отношении к ней. Времена года, их смена, явления природы и борьба стихий — таково содержание этих мифов. Мифология в этом смысле представляется замкнутою в тесный круг *годового* течения. Пока народ вращает свои умственные интересы в этом замкнутом круге, ежегодно повторяющем одно и то же, до тех пор он коснеет вне исторического развития. На этой первой ступени народные *годовщины* могут усложняться и умножаться только занесенными в них подробностями образа жизни и занятий, приспособленных к тому или иному времени года. Но уже и этим самым мифология природы подчиняется несколько *быту народному*. Иной смысл дается годовщине в пастушеском быту, иной — в земледельческом. Затем должна была оказать свое влияние на мифические образы и сама *местность*, где народ живет... Таким образом годовщина народная, возникшая из мифов природы, общих всем родственным племенам, должна была уже рано принять своеобразные формы у Славян вообще, и у Русских в частности. *Месяцеслов* имеет громадное значение для народности. Возвращая верования ежегодно к одним и тем же физическим явлениям, он поддерживал в народе в течение столетий мифологию природы... С другой стороны, приурочивая к известным годовщинам признаки и обряды, *месяцеслов* тем самым указывал на источник *обрядности* тоже в мифах природы... Очень рано осложнилась народная годовщина влиянием христианства. Проповедники этой новой религии столько же заботились о водружении святынь на местах языческих капищ, сколько и о замене языческого календаря христиан-

ским. Национальные названия времен года были заменены названиями греко-римскими, языческие годовщины — праздниками христианскими. Таким образом, тотчас же по принятии народом христианства, на календарь языческий был наложен календарь церковный; мифология природы продолжала господствовать в умах, только скрываясь под новыми названиями, и новый календарь укоренился в народе мифические воззрения на природу, сближая мифические образы с христианскими именами»<sup>6</sup>.

Эта выдержка из работы Буслаева свидетельствует о глубине и обстоятельности изучения праздника сторонниками мифологической школы. И все же как ни значительны их заслуги, созданная ими «солярная» концепция праздника в целом была ложной, ибо строилась на неправильном предположении, будто миф является прямым и непосредственным источником жизнедеятельности человека. Утверждая, что большинство праздничных обрядово-зрелищных форм есть всего лишь отражение своеобразно понятых небесных явлений, причем к этим последним в то же время приравнивались по возможности и отдельные моменты социальной жизни, ученые мифологической школы видели все истоки праздничной культуры в мифе и в верованиях, идеалистически превращая, таким образом, следствие в причину. Солнечный миф сыграл огромную роль в истории религии, в истории зарождения праздника, но он сам появился в результате становления человека как общественного существа, как итог определенного этапа социальной истории. Основная ошибка Афанасьева и его школы в изучении праздника заключалась не столько в том, что они, как полагал В. Чищеров, отбрасывали производственную деятельность людей, подменяя ее «мифами природы»<sup>7</sup>, а в том, что они исключали значимость социальной жизни вообще и особенно значимость социальной жизни в сфере свободного от работы времени, т. е. именно то, что, по нашему мнению, является главной и решающей предпосылкой материалистического объяснения сущности праздника вообще.

<sup>6</sup> Буслаев Ф. И. Бытовые слои русского эпоса.— «Сборник отделения русского языка и словесности имп. Академии наук», т. 42. СПб., 1887, с. 252—254.

<sup>7</sup> Чищеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков (Очерки по истории народных верований). М., 1957, с. 14.

## *Школа заимствования в русской фольклористике*

Методологических ошибок, присущих мифологической школе, не избежали и представители последующего направления в фольклористике, так называемой школы заимствования, которую представляли А. Н. Веселовский, Е. В. Аничков, В. Ф. Миллер и др. Заслугой этих ученых было то, что они вывели изучение русских народных празднеств, прежде всего аграрных, из рамок национальной замкнутости, показали сходство славянских, румынских, византийских и античных обрядово-зрелищных форм. Из этого сходства они сделали, однако, не совсем верные выводы. Так, А. Н. Веселовский полагал, что русские святки не что иное, как римские сатурналии, перешедшие через мифов к скоморохам и переданные через их посредство из Византии румынам и русским<sup>8</sup>. Примерные аналогии проводил последователь А. Н. Веселовского — Е. В. Аничков<sup>9</sup>. Другой представитель этой школы — В. Ф. Миллер пытался установить тождество между русской масленицей и западноевропейским карнавалом<sup>10</sup>, что выглядело достаточно, как теперь установлено<sup>11</sup>, грубой натяжкой. Народный праздник — карнавал в том классическом виде, в каком он был представлен в ряде западноевропейских стран (Италия, Германия, Франция), не сложился в России в силу прежде всего социальных причин, так как аграрно-языческое празднество, откуда ведет свое происхождение карнавал, очень рано истощило свои силы в борьбе с таким сильным противником, как русская православная церковь и русское централизованное государство. Отдельные попытки создать в России карнавальное празднество по типу европейского, предпринятые, в частности, Петром I и Екатериной II, не могли иметь успеха по двум причинам. Во-первых, эти

<sup>8</sup> Веселовский А. Н. Румынские, славянские и греческие колядки. М., 1883.

<sup>9</sup> См.: Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, ч. I—III. СПб., 1903, 1905.

<sup>10</sup> Миллер В. Ф. Русская масленица и западноевропейский карнавал. М., 1884.

<sup>11</sup> См. по этому поводу: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники (Опыт историко-этнографического исследования). Л., 1963; Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965; Шкловский Виктор. Тетива. М., 1970.

усилия предпринимались «сверху», что противоречило духу и принципам карнавала как антитезы официальному строю жизни. Во-вторых, эти усилия по насаждению карнавала проводились в тот период, когда аграрный праздник уже в значительной степени был ассимилирован православной религией, в силу чего карнавал не мог собрать вокруг себя местных карнавалльно-праздничных традиций и объединить их.

Ошибка в истолковании ряда русских празднеств (святэк, масленицы и др.) в духе карнавала европейского типа, допускаемая Веселовским, Аничковым и Миллером, крайне симптоматична для школы заимствования. Историзм и социальный подход к изучению праздничной культуры ей были либо чужды, либо непонятны, и в этом она сходилась с мифологическим направлением. Но если представители мифологической школы проявляли интерес к национальным различиям и фиксировали их в своих работах, то сторонники данной школы акцентировали свое внимание на самых общих, в основном эстетико-культурных особенностях традиционного праздника, высказав по этому поводу ряд интересных идей и наблюдений.

Так, например, в книге Аничкова «Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян» мы находим немало глубоких суждений относительно эстетической природы весеннего обрядового празднества в средневековой Европе и того, как трансформировался он в игровое эстетическое действо и как одновременно с этим совершался переход от обрядовой песни-заклинания — через хороводную песню-пляску — к поэтическому творчеству, имеющему чисто художественное значение.

«Почти все обрядовые действия (по Аничкову, они есть комплекс магических верований и идей утилитарного, внеэстетического характера, свойственных первобытному человеку, которые отнюдь не являются выражением поэтического взгляда на природу, а скорее имеют отношение к способу ведения хозяйства. — А. М.)... сопровождаются шумным весельем песен, плясок, игр и забав... В основе своей и они составляют необходимую принадлежность сакрального действия. Но самое их содержание определяется не их чисто прикладным назначением. Оно развилось само собою по тому пути человеческой самодеятельности, который ведет не к дальнейшему росту ре-

литургического сознания, а к появлению художественно-поэтического творчества...

Перед началом летней страды между последним, поздним засеваем ярового и началом сенокоса всегда есть небольшой промежуток времени, когда народ до известной степени свободен... В эти моменты отдыха красавица-весна нашептывает свою песнь ликования и веселия. Тогда идут уже не в поле, а на лужок или к опушке леса. Тогда есть место и поэтическому воззрению на природу. Красоты ее первобытный ум, конечно, воспринимает по-своему; он мало любит ими, ему хочется скорее похвастаться самому; убранством свежей зелены, пестрыми венками, светлыми одеждами, гулом музыки и песен, задором всяких игр и плясок отвечает первобытный человек на призывный голос весны. В эти моменты он чувствует не одно только религиозно-обрядовое значение переживаемой поры; цветы ему нужны и своей заманчивой яркостью; он борется в эти моменты с природой, старается заполучить от нее побольше выгод, но при этом он живет в полной гармонии с ней, как отдельная часть могучего и всепоглощающего целого»<sup>12</sup>.

Так изображает Аничков картину весенних празднеств, замечая при этом, что «весна, пора хороводных игрищ в народном быту... крестьянства Востока, а отчасти и Запада Европы, когда-то в далекие средние века была и литературно-светским сезоном западного феодального общества. Тогда особенно пестро, шумно и многолюдно справляли разные игрища и хороводы. Тогда пелись и песни»<sup>13</sup>.

Для Аничкова эстетическое содержание праздника состоит отнюдь не только в этой пространственно-временной совмещенности обрядовых действий, игрищ, а также литературно-поэтического и любого другого художественного творчества, покровительствуемого феодальной знатью. Его мысль глубже и заключается в том, что само «эстетическое сознание нарождается среди традиционного обихода праздников, причем тут-то и получает песня последний толчок, превращающий ее в поэзию»<sup>14</sup>.

<sup>12</sup> Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, ч. II. СПб., 1905, с. 1—2.

<sup>13</sup> Там же, с. 39—40.

<sup>14</sup> Там же, с. 345.

О том, как это происходит, Аничков говорит следующее: «Красотой своей... привлекал к себе сердца праздник... Украшение березками, венками, цветочными гирляндами, играющее такую важную роль в весенней обрядности, убранство майского деревца, своего жилища и себя самих, все это также подводит нас к красоте... Цветочный праздник, это общинное заклинание цвета полезных злаков, это важный и опасный момент сельскохозяйственного обрядового круговорота, это время женихованья и удалых потех, навевающих отвагу, должен был неминуемо стать моментом первых проблесков эстетического самосознания. Это — особая, независимая от всего остального, его *целесообразность*... Она не имеет ничего общего с какою-либо полезностью; кроме этого, первенствующее значение имеет здесь и культурно-исторический момент. Красота весеннего цветочного праздника с его хороводами, песнями и плясками ярче всего обнаруживается, когда этот праздник уже утрачивает свое сакрально-бытовое значение. Тогда внимание естественно сосредоточивается на нем самом... на его собственном веселье и на его собственных признаках. Праздник, так сказать, переходит из «общего сознания» в «сознание личное», освободившееся от жизненных и хозяйственных забот.

И вот тут-то среди этой праздничной радости, ставшей эстетической, — замечает Аничков, — эстетической становится и раздающаяся на нем песня. Художественное искусство есть искусство праздничное. Во время праздника внимание начинает сосредоточиваться на самой песне или, что вернее, на воспроизводимых песней поэтических образах, получающих теперь ценность сами по себе. А выраженные песней образы и составляют сущность поэзии»<sup>15</sup>.

Крайне важно, что Аничков не ограничился описанием этой метаморфозы, но дал ей и социально-психологическое объяснение, обратившись с этой целью к такой важной для теории праздника категории, как воображение. «...Весенние обряды, — отмечал он, — объясняются страстным напряжением желанья... «Желаемое», то есть счастье-довольство, — вот, что целиком и «заполняет со-

<sup>15</sup> Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, ч. II, с. 338—339.

знание» в экстазе древнего празднества, и оно-то получает свое выражение в песнетворчестве. Каждый раз, как песня не ограничивается простым констатированием совершаемого обряда, она именно воспроизводит «желаемое»... Гораздо чаще эмоциональное возбуждение приводит однако к чему-то более сложному... К той психологической деятельности человека, которая играет первенствующую роль в эстетической эмоции. Я разумею *воображение*. В напряженном экстазе празднества воображение, всегда усиливающееся..., выражает «желаемое» в причудливых и сложных образах... Обрядовый экстаз, это необходимое условие успешности обряда, сам собою ведет к проявлению воображения, то есть к важнейшему элементу эстетического сознания... Родившись на лоне празднества из того самого возбуждения, которое и составит «праздничную радость», делающее празднество... красивым, поэтическая образность, разумеется, как бы выступает на первый план, когда от стародавнего утилитарного понимания праздничной возбужденности не остается и помину. Всего быстрее этот процесс должен случиться однако именно на хороводных песнях»<sup>16</sup>.

Идея праздничного происхождения эстетических эмоций и поэзии как таковой, выдвинутая и обоснованная Аничковым, дает богатый теоретический материал для понимания праздника как художественного явления. Именно поэтому мы посчитали целесообразным столь пространно представить ее здесь в том виде, как она излагалась самим ученым.

#### *Д. Фрэзер и его концепция праздника*

Таковы основные направления русской дореволюционной науки в области изучения праздника. Не создав универсальной теории, они тем не менее оставили нам в наследство немало интересных идей и наблюдений. Прежде чем перейти к рассмотрению советского теоретического опыта, коротко остановимся на концепции английского ученого Д. Фрэзера<sup>17</sup>, также дающей некоторый материал для понимания праздника.

<sup>16</sup> Аничков Е. В. Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, ч. II, с. 340, 342, 343—344.

<sup>17</sup> См.: Фрэзер Дж. Золотая ветвь, вып. 1—4. М.—Л., 1928.

Многочисленные проявления праздничной культуры, в том числе и на территории Украины и России, Фрэзер поставил в связь с религией умирающего и воскресающего божества растительности. Эта религия широко была представлена на древнем средиземноморском Востоке и в греко-римской античности. К таким божествам Фрэзер относил египетского Озириса, фригийского Аттиса, вавилонского Таммуза, перешедшего в Грецию под именем Адониса, и др. Эти боги умирали — их хоронили и оплакивали; периодически они воскресали, и это воскресение встречалось древними людьми с ликованием. Ясно, что смерть божеств растительности знаменовала смерть природы, зимнее угасание сил земли. И наоборот, их воскресение означало новый расцвет производительных способностей природы, благоприятствовало этому расцвету. Религия, с которой Фрэзер соотносил праздник, его происхождение и смысл, не была пассивной, созерцательной. Боги растительности не просто умирали сами собой, их убивали. Соответствующие мифы, иногда высокохудожественные, рассказывали историю их страданий («страстей»). Обрядово-зрелищный ритуал празднеств, посвященных этим божествам, включал их убийство — потопление, сжигание, растерзание и т. п. Все это осуществлялось во имя того, чтобы вызвать их очередное воскресение, а с тем и возрождение природы весной после ее зимнего сна, который без этих обрядов продолжался бы, как думали люди, вечно. По теории Фрэзера, умерщвление бога (а фактически человека, который его воплощал) необходимо было для того, чтобы божество могло возродиться, причем в новой и лучшей форме. Такое ритуальное убийство было магическим актом. Вся природа умирает зимой и воскресает с первыми лучами весеннего солнца. Для того чтобы гарантировать это возрождение, по принципам симильной (подражательной) магии, и нужно было совершить или инсценировать как само убийство божества, так и его воскресение.

Теория Фрэзера, как считается сегодня в нашей науке<sup>18</sup>, в своих концептуальных основах соответствует истине в том смысле, что верно воспроизводит изначальный и всеобщий миросозерцательный смысл праздника, т. е. связываемое с ним возрождение на новых началах. Но

<sup>18</sup> См.: *Пронн В. Я.* Русские аграрные праздники, с. 92.



этой теории необходимо адресовать те же упреки, которые в свое время были высказаны по адресу русской мифологической школы. Развитие праздника, по мнению Фрэзера, совершается эволюционно-психологическим путем. Ни экономическая, ни тем более политическая или социальная история, согласно этой теории, не является для праздника причиной, сколько-нибудь влияющей на его становление и развитие.

### *Адриан Пиотровский и социальный подход к изучению праздника*

Мы не случайно обратили внимание на антропологическую теорию Фрэзера, ибо с освоения именно этой концепции свои самые первые шаги сделала советская наука о празднике. Но уже с самого начала наша наука осознала недостатки антропологического метода и в своем толковании праздника решительно встала на путь социальной истории. Сошлемся на самый ранний и наиболее яркий пример.

А. Пиотровский в своем исследовании, посвященном античному театру, дал замечательное определение праздника, которое представляет собой творческую, подлинно научную переработку антропологической концепции Фрэзера. «...Земледельческие празднества,— писал он,— были широко распространены и на берегах Средиземного моря, и на Востоке, и среди народов новой Европы. Они меняли в зависимости от господствующей официальной религии наименование свое и внешние формы, но оставались верными своей основе. То были дни пусть кратковременного, но высвобождения празднующих масс, земледельцев, чернорабочих, ремесленников, из-под постылого гнета ежедневного труда, из-под власти тягостных социальных отношений, из-под бремени забот, долгов, будничной суеты, то были «дни свободы»... В корне же их всюду лежал культ божества возрождающейся природы, божества плодородия, в образе Диониса, Адониса, Ра, почитавшегося в Греции, в Передней Азии, в Египте.

Жертвоприношения, первоначально, вероятно, человеческие, маскированные процессии с символом бога, необузданное праздничное обжорство и пьянство, столь же необузданный разгул, веселая, дерзкая, шутовская игра

маскированной молодежи — вот содержание торжества. Мысль о преодолении бытовой повседневности, некая фантастическая перевернутость общественных и природных отношений, перевернутость, где бедняки становятся на место богатых, «птицы» и «звери» — на место «людей», молодежь — на место стариков, женщин — на место мужчин, лежали в основе и празднеств, и маскарадной театральной игры, их венчавшей... Вот этот переворот, этот сдвиг привычных отношений и есть то, что в первую очередь придает наивному карнавалу могучую силу жизнерадостности, пафос победы над буднями, легкость и блеск»<sup>19</sup>.

Придав концепции Фрезера социологическую окраску, Пиотровский вместе с тем очень осторожно выражался по поводу социальной свободы, даруемой карнавалом. Свободу праздника он понимал слегка иронически, именно как «праздничную свободу», т. е. свободу как психологическое состояние, как условное и временное упразднение неравенства, как «свободу от» долгов, забот, будничной суеты и т. п., длящуюся также непродолжительно. Попутно он утверждал, что и в таком виде праздник был угрозой социальной системе, которая в лице знати и церкви рядом крутых и жестоких мер стремилась «запечатать этот вечно бьющий родник огромной протестующей энергии и буйного своеволия»<sup>20</sup>. Момент протеста, присущий празднику, был, согласно Пиотровскому, приобретен не изначально, а в результате развития именно классовых отношений. Но общая концепция борьбы весны с зимой, юности со старостью, нищеты с богатством и т. д., заложенная в праздник, приобрета в результате классовых антагонизмов политическую окраску, не утратила своей общей установки на фантастику, на сказочно-поэтическую перевернутость вещей и отношений. По этой причине социальный протест в празднике имел всегда фантастически-причудливое выражение.

Неоценима заслуга Пиотровского не только в том, что он первым в советской науке социологизировал понятие праздника-карнавала, но также и в том, что избежал упрощения и вульгаризмов при обращении с новым в изучении праздника методом. Карнавал, по Пиотровско-

<sup>19</sup> Пиотровский Адриан. Театр. Кино. Жизнь. Л., 1969, с. 178, 181

<sup>20</sup> Там же, с. 179.

му, внутренне противоречив: он утверждает свободу, но это свобода отрицательная, негативная; он говорит настоящую правду, но в то же время прячется за маску, за шутство, за фантастические одеяния ряженных.

Пиотровскому же принадлежит развернутое объяснение того, как из карнавала, из праздной гулянки («комоса») зародился греческий театр комедии. Анализ аристофановского комедийного театра в свете карнавала, сделанный ученым, — лучшее, что есть в советском театроведении по данному вопросу.

*Советские теории праздника.*

*В. Чичеров, В. Пропп, М. Бахтин*

Со времени 20-х годов, когда проводил свои изыскания Пиотровский, была создана обширная советская литература о празднике. К сожалению, подавляющее число работ имеет чисто описательный характер. Лишь в наиболее фундаментальных трудах, написанных советскими учеными, отстаивается та или иная концепция праздника. Так, исследователь русского народного праздника В. Я. Пропп использует предложенную им самим «аграрно-производящую» теорию, которая исходит из трех теоретических предпосылок. Во-первых, из представления о том, что в основе русских народных празднеств лежит языческая, дохристианская мифология, культ национальных божеств, которого еще не коснулась дифференциация, характерная для аналогичной мифологии западноевропейских народов. Во-вторых, из предположения, доказываемого на ряде многочисленных примеров, о магическом содержании обрядово-зрелищных форм русского народного праздника. Наконец, в-третьих, из определяющего влияния труда на характер проведения свободного времени в условиях добуржуазных обществ. Для Проппа связь праздника с трудом является определяющей: праздничные обряды, развлечения и игры — это своего рода модель повседневного крестьянского труда; праздник, по его мнению, — это своеобразное продолжение труда,вольное повторение сложившихся в труде навыков, обычаев, отношений<sup>21</sup>.

Концепция Проппа являет собой разновидность так называемой «трудовой» теории праздника, предложен-

<sup>21</sup> См.: Пропп В. Я. Русские аграрные праздники...

ной В. Чичеровым. В основе этой более общей теории лежит общественно-трудовая деятельность человека, которая в свою очередь рассматривается как основной и единственный источник праздника, его календаря и обрядово-зрелищных форм: «Аграрный календарь (народный праздничный календарь.— А. М.)... несравненно точнее, чем официально определяемые времена года, передает различную длительность периодов. Он вырос на основе конкретных наблюдений над процессами умирания и оживления природы, а не на основе отвлеченных теоретических схем. В его основе лежит труд человека, и сам он может быть понят как созданный на ранних этапах земледелия свод указаний для практической деятельности человека, свод, построенный на основании длительного опыта... Свод наблюдений народа над состоянием погоды, над тем, как умирает и возрождается жизнь земли, не ограничивается простой констатацией факта. Человек стремится повлиять на окружающий его мир; при этом фантастические представления о природе, религиозные верования своеобразно сплетались с данными трудового опыта. Продуцирующие и предохранительные магические действия совершались с целью вызвать желаемый результат. В трудовую деятельность людей включается обряд (праздничный.— А. М.), получающий развернутые формы и приуроченный ко дням церковно-христианского календаря (праздничного.— А. М.)»<sup>22</sup>.

«Трудовая» теория праздника сформировалась в полемике с разного рода мифологическими концепциями. Ей присущ дух материализма. Однако Пропп несколько преувеличивает ее значение, говоря, что «здесь заложен фундамент для дальнейшего развития этого вопроса (проблемы праздника.— А. М.) в советской науке»<sup>23</sup>. Именно «трудовая» теория ограничивает перспективы изучения праздника. Нельзя отрицать того, что с помощью этой теории Чичерову удалось осветить некоторые содержательные аспекты русского аграрного праздника. Но не более. Сделать то же самое в отношении других празднеств она не может. Дело в том, что в основании этой теории праздника лежит не совсем верное, хо-

<sup>22</sup> Чичеров В. И. Зимний период русского земледельческого календаря XVI—XIX веков.

<sup>23</sup> Пропп В. Я. Русские аграрные праздники..., с. 11.

тя и достаточно распространенное представление об абсолютной подчиненности сферы досуга сфере труда, сферы непроизводительной жизнедеятельности сфере производства. По-другому можно сказать, что человек, согласно такому представлению, оценивается лишь как производительная сила общества, а не как самоцель. Проблема формирования личности как таковая при этом условии не только не решается, она даже и не ставится. Применительно к русскому обрядово-магическому празднеству, где вопрос о личности не мог стоять, такой взгляд на человека исторически оправдан. Но подобная точка зрения, сводящая понятие «человек» к понятию «работник», предстает ограниченной во всех тех случаях, когда речь заходит об индивиде и личности, формирующихся или уже сформировавшихся. Иначе говоря, за пределами «трудовой» теории остаются все типы празднеств, которые организуют и оформляют свободное время как таковое во имя ли совершенствования человека или во имя регламентации общественных норм. И уж тем более эта теория не в состоянии объяснить те празднества, которые силою исторических обстоятельств оказываются вовлеченными в общественную борьбу, становятся сферой пробуждения революционной активности масс.

По сравнению с «трудовой» теорией более универсальной является концепция праздника, изложенная в книге М. Бахтина «Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса». Согласно этой концепции, праздник не просто дублирует труд, подводя итоги трудового цикла и подготавливая празднующих к новой фазе трудовой жизни, но и, что особенно важно, постоянно провозглашает народный идеал жизни, с которым связан изначально. В известном смысле данная концепция может рассматриваться как противоположность «трудовой» теории, хотя и ей также нельзя отказать ни в материалистичности, ни в историчности, ни в социальности. Все эти необходимые условия современного научного подхода к проблеме праздника наличествуют здесь, но по сравнению с «трудовой» теорией они глубже раскрывают содержание праздника как социально-художественного явления. Праздник, по Бахтину, — не просто художественное воспроизведение или отражение жизни, но сама жизнь, оформленная игровым способом и, следовательно, связанная с человеческой культурой, но

представляющая и воплощающая ее совсем иначе, чем это делает труд, производящий материальные вещи, или собственно художественная деятельность, ориентированная на создание произведений искусства. Не отрицая святей праздника ни с трудовой деятельностью, ни с искусством, данная концепция направляет внимание на особую социально-художественную специфику этого феномена, находящегося на границе условного искусства и реальной действительности, и дает со своей стороны образец конкретно-исторического толкования карнавала как проявления двумерности средневековой жизни (официальной и народной), как «второй жизни народа», как ситуации снятия запретов, временного выхода за пределы обычного строя жизни, как особого идеально-реального типа общения между людьми, как момент временной, но от этого не менее значимой победы «смеха и материально-телесного низа», «неофициальной народной правды» над официальной высокой, возвышенной, но своекорыстной и односторонней идеей «верха» и т. п.<sup>24</sup>

Означает ли все сказанное, что в теории Бахтина отсутствуют свои противоречия? Отнюдь нет, и об этом мы будем говорить в дальнейшем. Пока же отметим, что Бахтин явно не учел двойственной природы праздника и несколько односторонне истолковал его, что проявилось отчасти и в данной им характеристике западноевропейского карнавала.

Тем не менее из всего того, чем располагает советская наука в области теории праздника, концепция Бахтина, на наш взгляд, ближе всего приближается к тому, что можно назвать выверенным научным суждением. И совсем не случайным является тот интерес, который испытывает к этой концепции наша научная общественность в последние годы<sup>25</sup>. Правда, в некоторых случаях этот интерес имеет чрезмерно поверхностный характер, неред-

---

<sup>24</sup> См.: Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 7—16, 20—22, 119—120, 165—167.

<sup>25</sup> Под влиянием концепции М. Бахтина построено уже немало интересных работ, посвященных изучению праздничной культуры: Кампарс П. П., Закович Н. М. Советская гражданская обрядность. М., 1967; Белкин А. Русские скоморохи. М., 1975; Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976; Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976; Вулис А. Метаморфозы комического. М., 1976, и др.

ко проявляясь в разного рода некритических заимствованиях и ссылках по поводу, к данной концепции не имеющего никакого отношения.

### *О некоторых концепциях праздника в западной научной литературе*

Кратко рассмотрим некоторые концепции праздника, сложившиеся в западной литературе в основном в связи с проблемой социального отчуждения или с упадком интереса к религии и имеющие вследствие этого специфический характер. В них есть отдельные ценные наблюдения по поводу праздника вообще, а особенно по поводу праздника и праздничности в условиях современного буржуазного общества, что и дает основание включить их в наш обзор.

Особой популярностью на Западе пользуется концепция голландского историка культуры И. Хейзинги, изложенная в его книге «Человек играющий» (*Homo ludens*), вышедшей в свет еще в 1938 г., а позднее многократно переиздававшейся. Сама эта книга посвящена исследованию феномена игры и ее воздействия на духовную жизнь человека. Для Хейзинги игра — изначальный импульс человеческой истории, давший жизнь и обусловивший собой развитие всех форм культуры и даже общественных институтов. К этому ложному идеалистическому выводу, в свое время опровергнутому Г. В. Плехановым, Хейзинга пришел, исследуя этимологию слова «игра» в различных древних и современных языках, а также выявляя элементы игры в самых разных областях жизни и культуры: в военном противоборстве и парламентских дебатах, в политике и правовых отношениях, в науке и искусстве, в философии и поэзии и т. п. Но, с другой стороны, этот же вывод Хейзинги был predetermined как бы уже заранее тем особым смыслом, который связывался здесь с понятием игры. Последняя предстает в работе голландского ученого в качестве действия, наделенного сакральным смыслом и значением. Она — не просто игра, а «священная игра», приводящая человека в состояние возбуждения и даже исступления, в результате чего у него возникает представление о каком-то ином, небудничном, «священном» мире. С игрой в этом именно значении и связана у Хейзинги концепция праздника. Послед-

ний рассматривается им как наиболее яркое и полное проявление «священной игры»: через форму и функцию этой игры, которая не зависит ни от человека, ни от культуры, находит свое выражение сознание того, что человек якобы укоренен в сакральном порядке вещей.

В своем исследовании Хейзинга отдает предпочтение архаическим культурам, все формы которых будто бы пронизаны игрой, более того, реализуют себя «в игре и как игра». «Игра (ющее) состязание как общественный импульс, более старый, чем сама культура, издревле заполняло жизнь и, подобно дрожжам, заставляло расти формы архаической культуры. Культ перерос в священную игру. Поэзия родилась в игре и стала жить благодаря игровым формам. Музыка и танец были сплошь игрой. Мудрость и знание находили свое выражение в освященных состязаниях. Право выдвинулось из обычаев социальной игры. На игровых формах базировалось регулирование споров оружием, условности аристократической жизни... Культура, в ее первоначальных формах, «играется». Она не происходит из игры, как живой плод, который отделяется от материнского тела; она развивается в игре и как игра»<sup>26</sup>, — писал Хейзинга, иллюстрируя эту мысль примерами из жизни и культуры первобытного, античного и средневекового обществ. На эти же архаические периоды истории приходится, согласно Хейзинге, и расцвет праздника, синтезирующий все формы древней культуры и также проявляющий себя в игре и как игра: «это священная игра... на границе необузданности, шутки, развлечений», или, что то же самое, «священный акт, который реализует себя через поэтическую форму и переживается как чудо, как праздничное опьянение, как экстаз»<sup>27</sup>.

По Хейзинге, исторический процесс в плане эволюции культуры — это постепенное, но неуклонное вытеснение из нее игрового элемента, начавшееся в XVIII в. и фактически закончившееся в XIX в. «Современная культура, — писал Хейзинга, — едва ли теперь «играется»; там же, где похоже, что она играет, игра эта фальшива»<sup>28</sup>.

.....  
<sup>26</sup> *Huizinga J. Homo ludens. Proeve eener bepaling van het spel-element der cultuur. Haarlem, 1958.* Дается в переводе В. Ошиса.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Там же.



Соответственно Хейзинга отказывает в подлинности и современным праздникам, связанным, как он считает, с «фальшивой игрой» и в силу этого наделенным специфическими качествами, которые он определяет словом «пуерилизм» — очень важным в данной концепции. «...Под термином «пуерилизм», — писал Хейзинга, — я имел в виду ту группу деятельности, в которой сегодняшний человек, прежде всего выступая в организации, как член того или иного коллектива, словно ведет себя по масштабам детского или отроческого возраста. Это коснулось по большей части привычек, которые были порождены или обусловлены техникой современного духовного общения. Сюда попадает, например, легко удовлетворяемая, но никогда не насыщаемая потребность в банальных развлечениях, жажда грубых сенсаций, тяга к массовым зрелищам. На несколько глубже лежащем уровне к ним примыкают: живой дух клубов со всеми сопутствующими видимыми знаками различия, формальными жестами, слышимыми знаками внимания (обращения, приветственные формулы), выступление походным маршем, в походном строю и т. д. В числе свойств, которые психологически коренятся глубже, чем названные, и которые также лучше всего представляются под термином «пуерилизм», — недостаток чувства юмора, способность бурно реагировать (переживать из-за одного слова), далеко идущая подозрительность и нетерпимость к не членам своей группы, безмерная преувеличенность хвалы или поношения, уязвимость для всякой иллюзии, если она льстит себялюбию или групповому эгоизму. Многие из этих «пуерильных» черт можно... найти и в ранние эпохи цивилизации, но в них, однако, совсем нет той массовости и жестокости, с которой они распространяются в публичной жизни сегодня. Здесь не место для подробного исследования причин возникновения и роста данного явления культуры. К числу факторов, которые в нем участвуют, во всяком случае принадлежит вступление полуграмотной массы в духовное общение, девальвация моральных ценностей и слишком большая «проводимость», которую техника и организация придали обществу»<sup>29</sup>.

Размышления Хейзинги о современной культуре во многом сходны идеям Ортеги-и-Гасета, сводившего кри-

<sup>29</sup> Там же.

зис западной буржуазной цивилизации, в том числе искусства, к феномену «омассовления». Как и Ортега, Хейзинга в целом создал пессимистическую концепцию по поводу дегуманизации буржуазного сознания и культуры, описав с помощью термина «пуерилизм» кризис праздника и праздничности, возникший в Европе еще в XIX в. и продолжающийся там до сих пор. Его объяснение этого кризиса крайне односторонне, но в нем есть зерно истины. Оно заключается в том, что праздник действительно всегда был связан с игрой; утрата праздником игрового элемента или превращение этого элемента в «фальшивую игру» самым ущербным образом сказывается на его содержании. Другое дело, что само понятие игры должно быть иначе истолковано, чем это сделано в книге Хейзинги. Она является не иррациональным образованием, дающим изначальный импульс культуре, как полагал Хейзинга, а производной труда и особым видом человеческой окультуренной деятельности и, более конкретно, «материальным проявлением» общения людей, которое приобретает здесь (т. е. в игре. — А. М.) специфический характер «общения ради общения», становится, если так можно выразиться, «чистым искусством общения»<sup>30</sup>. Но это не все, если иметь в виду не просто игру, а именно праздничную игру, которая обязательно связана с комическим — важнейшей эстетической и социальной категорией, что придает ей — в ряду многих других типов игры — свое особое содержание.

За время, минувшее с момента выхода в свет книги Хейзинги, на Западе было написано довольно много работ по теории праздника. Большинство из них принадлежит перу авторов, прямо или косвенно ориентирующихся на католицизм (Гуго Ранер, Романо Гвардини, Йозеф Пипер и др.) и разрабатывающих философию религиозного празднества, по-своему обстоятельно, как об этом можно судить, к примеру, по книге Й. Пипера «В созвучии с миром. Теория праздника»<sup>31</sup>, но в абсолютно неприемлемом для нас духе и традициях. Кроме католической литературы, теория праздника излагается на Запа-

<sup>30</sup> Каган М. С. Человеческая деятельность. Опыт системного анализа. М., 1974, с. 206.

<sup>31</sup> Pieper J. In tune with the world. A theory of festivity. R. a. C. Winston. N. Y., 1965.

де в работах философов-антропологов, в частности в книге О.-Ф. Больнова «Новая береженность. Проблема преодоления экзистенциализма»<sup>32</sup>, которая содержит в себе ряд интересных наблюдений относительно праздничного мироощущения и дает информацию о состоянии праздника — массового и домашнего — в условиях современного буржуазного общества. Однако наибольший интерес представляет работа Харвея Кокса «Праздник шутов»<sup>33</sup>, сравнивая вполне с книгой Хейзинги, но в отличие от нее говорящая о новых тенденциях в отношении проблемы праздника на Западе и излагающая, если так можно выразиться, оптимистический вариант праздничной концепции.

Подобно Хейзинге, Кокс признает факт глубочайшего кризиса праздника и праздничности, переживаемого буржуазным обществом, в результате чего современные праздничные торжества уже более не объединяют людей, как это наблюдалось в старину, не связывают их ни с природой, ни с историей духовных исканий человечества, ни с социальной историей.

Вакуум праздника, образовавшийся в буржуазном обществе, Кокс объясняет развитием, начиная с XVIII в., индустриализации и точного знания, приведшим к материально-техническому прогрессу и вещному изобилию, но одновременно и к упадку религиозного сознания, к его секуляризации. Утрата западным человеком подлинной веры («смерть бога»), культ работы и рационального — таковы главные и единственные причины, с которыми Кокс связывает истоки кризиса праздника и праздничности в современном буржуазном мире. Будучи справедливым в отношении празднеств церковных, его объяснение, во многом повторяющее аргументы Хейзинги, мало что говорит относительно переживаемого этим миром упадка в области светских празднеств. И это не случайно. Кокс — протестантский теолог, профессор богословия в Гарвардском университете (США) — подходит к проблеме праздника с позиций теологии, руководствуясь в основном чисто феноменологическим методом, чуждым подлинному историзму и социальности. Его менее всего

<sup>32</sup> Bollnow O.-F. Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus. Stuttgart, 1955.

<sup>33</sup> Cox H. G. Feast of fools. A theological essay on festivity and fantasy. Harvard univ. press, 1969.

интересуют действительные причины кризиса, во всяком случае он их обходит в своей книге, акцентируя внимание на самом празднике и связывая с его возрождением, якобы начавшимся уже в буржуазном обществе, надежды на устранения всех присущих этому обществу изъянов, пороков и противоречий. В этом выражается некая новизна позиции Кокса по сравнению с Хейзингой, который недвусмысленно провозгласил конец праздника и «священной игры» в индустриальном обществе и никогда не выдвигал идей исправлять с их помощью недостатки социальных систем, отчасти, может быть, потому, что был напуган «праздничными» экспериментами фашизма. Но эта новизна подхода Кокса к проблеме праздника, конечно, относительная. Взгляд на праздник как на антитезу отчуждения установился в западном научно-философском мире еще в 50-е годы, а одним из первых, кто его обосновал, был упоминавшийся нами О.-Ф. Больнов. Относясь к позиции Кокса как к очередному и уже ставшему традиционным в западной буржуазной науке заблуждению, мы, однако, не можем не проявлять интерес к тому, как теоретически осмысливается здесь сам по себе праздник, разумеется отдавая при этом отчет в том, что речь идет о по-своему тенденциозной концепции, нуждающейся в критическом восприятии и критических оценках.

Кокс исходит из двух антропологических предпосылок: во-первых, из представления о человеке как существе праздничном (*Homo festivus*), а во-вторых, из представления о человеке как мечтателе и творце мифов (*Homo fantasia*), как бы тем самым изначально вставая в оппозицию к той, укоренившейся в западной цивилизации, идее человека, которая связывает его с понятием «работник» и которая, будучи поддержана индустриализацией, оправдана философией и освящена христианством, реализовала себя в колоссальных достижениях западной науки и техники, но одновременно нанесла урон среде обитания и деформировала самого человека, лишив его, в частности, чувства праздничности и способности воображения. Заявляя себя в роли критика этой идеи, Кокс двойным образом обосновывает свою переориентацию в сторону праздника и фантазии. Без них, считает он, человек не был бы историческим существом: «Разрушая рутину и открывая человеку прошлое, празд-

чество восполняет его опыт и компенсирует его ограниченность. Фантазия расширяет возможности нововведений, освобождает человека от власти наличных формул, открывает двери таким проектам, которые игнорируют эмпирический расчет. Подавление духа праздничности и фантазии ставит под угрозу социально-историческое существование человеческого рода, ибо в непрерывно изменяющемся мире праздник и фантазия являются незаменимыми средствами адаптации и обновления»<sup>34</sup>. Но, замечает Кокс в другом месте, предлагая в защиту своей позиции аргументы иного рода, «процесс выветривания фантазии и праздничности сейчас имеет тенденцию приостановиться и пойти вспять. Западная культура начинает осознавать свои потери, о чем свидетельствует растущее внимание к незападным культурам и к тем секторам западного общества, которые избежали полного включения в процесс индустриализации. Чувство самосохранения внушает современному западному миру некую завистливую симпатию к неинструментальной «радости жизни», сохранившейся у народов развивающегося мира, особенно Африки и Латинской Америки. Высвобождающийся в результате научно-технического развития досуг понуждает поставить под сомнение традиционный культ работы»<sup>35</sup>.

В чем же конкретно усматривает Кокс симптомы возрождения в западном мире духа праздничности и фантазии? В основном в молодежном движении, расщепившемся на «хиппи» и «новых левых». Первые «сумели напомнить нашему взмыленному работой обществу о празднике, за что они заслуживают не порицания, а общественной благодарности». Но, как полагает Кокс, «хиппи», вдохновляемые своими гуру и святыми, учреждают собственные торжества и ритуалы (рок-фестивали, герилья-театр и пр.), которые лишь частично — через созерцание — соприкасаются с подлинным праздником. «Хиппи» празднуют «фактически абстракцию праздника; их празднества бессодержательны, не связаны с историческими событиями и социальными чаяниями, лишены политического измерения и поэтому оказываются всего лишь

<sup>34</sup> Цит. по реферату И. Б. Роднянской «Кокс Х. Г. Праздник шутов. Теологический очерк празднества и фантазии». («Современные концепции культурного кризиса на Западе». М., 1976, с. 115).

<sup>35</sup> Там же, с. 118.

красочным бегством от общей жизни»<sup>36</sup>. В отличие от «хиппи» «новые левые», выступая, как считает Кокс, наследниками социальных мечтателей и утопистов-радикалов прошлого, возрождают дух праздничной фантазии и эксцесса, но и их празднествам присуща, по мнению Кокса, односторонность, поскольку они нередко выливаются в открытое насилие.

Основываясь на этих двух симптомах возрождения в современном западном мире духа праздничности и фантазии и стремясь примирить их, Кокс и строит свою концепцию, которая имеет целью избавить от искушения эскапизмом одних и насилием — других. Причем последнему Кокс придает особое значение. Будучи решительным противником революционного преобразования общества, он и на праздник смотрит как на эффективное средство канализирования опасных для буржуазного общества насильственных или просто радикальных умонастроений: праздник есть «социально одобряемый повод для выражения чувств, которые в обычных условиях подавляются или игнорируются». Этому же инструменталистскому принципу в целом подчиняется и вся модель предлагаемого Коксом праздника: «Праздничное событие включает в себе три существенных момента: намеренный эксцесс, торжественное утверждение и контраст. 1. Праздничная чрезмерность выражается в кратковременной свободе от условностей и норм обычного поведения. 2. Праздничное утверждение жизни содержит в себе радость в глубочайшем смысле слова — в эти часы мы говорим жизни «да» вопреки фактам неудачи и даже смерти. 3. Праздник предполагает игру контрастов, противопоставление повседневности»<sup>37</sup>.

В книге Кокса есть немало интересных идей и суждений (например, о комическом в празднике, о праздничном времени и др.). Но все это обесценивается в контексте той конформистской программы, которой подчиняется данное научное исследование. «Насилие и эскапизм, — пишет Кокс, — являются болезнью современного общества в целом — болезнью, которой не избежало и движение за более совершенный миропорядок... Радикальные течения найдут исцеление этой болезни, обратившись к духу

<sup>36</sup> Цит. по реферату И. Б. Роднянской, с. 138, 139—140.

<sup>37</sup> Там же, с. 119—120.

праздника, ибо праздник как раз и умеет говорить «да» жизни и «нет» — общественной несправедливости. С одной стороны, праздник по самой своей природе сродни непосредственному мировосприятию и мистическому созерцанию, в которых так заинтересованы «дети-цветы»; с другой стороны, в празднике заложены начала всеобщего участия и антиавторитарности, две основные ценности политических радикалов. Политические активисты... более всего нуждаются в обострении чувства праздничности, их нравственная серьезность не должна перерастать в угрюмость, жгучее желание лучшего будущего — в пренебрежение настоящим, в противном случае их революционность превращается в нигилизм»<sup>38</sup>.

В свете этой откровенно заявленной программы концепция Кокса предстает в качестве примера изощреннейшего использования праздника в интересах сохранения всех общественных институтов буржуазного эксплуататорского общества, в том числе институтов религиозных. Современная церковь на Западе в лице Кокса и других прагматичных теологов сегодня берет на себя инициативу в области праздничной культуры, подчиняя ее развитие собственным целям и не останавливаясь перед тем, чтобы, когда это ей выгодно, отказаться от некоторых догматов и традиционного обряда богослужения. Говоря так, мы имеем в виду известный факт широкого использования современной церковью «масс медиа», джазового ритуала, «литургии танца» и всего того, что способствует усилению чувственных моментов религиозной обрядности и что в современной теологии называется «эротизацией литургии». Всячески одобряя и поддерживая эти «модернистские» тенденции современной церкви, Кокс в некотором смысле идет еще дальше. В частности, он предлагает связать церковный праздник и его обрядность с художественным «неоавангардизмом», с комическим и даже с политикой «новых левых», но только ради того, чтобы нейтрализовать ее: «Праздник без политики становится пустым и бесплодным, политика без праздника — ограниченной и низменной. Дух праздника знает, как приветствовать будущее, пить вино и разбивать чашу — и то, и другое, и третье в нем нераздельно»<sup>39</sup>. По мнению

<sup>38</sup> Там же, с. 141—142.

<sup>39</sup> Там же, с. 142.

Кокса, необходимо видоизменить религию и ее праздники, установив новое отношение к Христу и к вере вообще в виде сознательной игры и комической двусмысленности: вместо Христа — учителя, судьи и исцелителя, каким он выступает сегодня в официальной церкви, канонизировать образ «Христа-арлекина» — «олицетворение праздника и фантазии», который сложился в искусстве сюрреализма и в театре абсурда, и все это для того, чтобы «молиться и смеяться одновременно», ибо «приход «Христа-арлекина» означает, что прежние символы, убеждения и вера не должны быть просто выброшены за борт (как того требовал простодушный критицизм предшествующего поколения); они могут быть сохранены благодаря содержащемуся в них игровому элементу»<sup>40</sup>. Иначе говоря, Кокс предлагает во имя спасения религии и веры воспользоваться старинным рецептом, которым церковь широко пользовалась в эпоху средневековья, практикуя, в частности, «праздник шутов» и превращая с его помощью свою сакральную сущность в игру, шутовство, что сегодня воспринимается некоторыми как признак здоровой органической культуры, но что на самом деле являлось архаическим атрибутом культа и одним из социальных механизмов стабилизации феодального общества.

Таким образом, концепция Кокса, подтверждая и иллюстрируя глубокий кризис праздничной культуры в условиях буржуазного общества, вместе с тем свидетельствует и о неспособности этого общества выйти из такого кризиса, ибо вынуждено даже в теории нового праздника ориентироваться на давно отжившие формы и реставрировать их.

### III. ПРАЗДНИК И ОБЩЕНИЕ. К ВОПРОСУ О СОЦИАЛЬНОЙ СУЩНОСТИ ПРАЗДНИКА

Краткий обзор литературы — русской, советской и отчасти зарубежной — убеждает в том, что праздник — постоянно изменяющееся в истории социально-художественное явление. Проникнуть в его сущность и объяснить его переменчивую роль в общественной жизни и культуре, руководствуясь каким-то одним принципом, невозможно.

<sup>40</sup> Роднянская И. Б. Кокс Х. Г. Праздник шутов..., с. 150.



Отсюда безуспешность попыток создать универсальную концепцию праздника, пригодную на все случаи и времена. Последнее, однако, не означает отсутствие у данного явления неких общих закономерностей. Они несомненно есть, но выявить их можно лишь с помощью исторического и логического методов анализа, которыми мы и будем руководствоваться, обосновывая собственную точку зрения на исследуемый предмет и опираясь при этом на утвердившиеся в науке идеи, выводы и наблюдения, в том числе и те, что уже упоминались в обзоре.

### *Исходные предпосылки в истолковании сущности праздника*

Благодаря Бахтину в нашей литературе закрепилась формула: «Празднество (всякое) — это очень важная первичная форма человеческой культуры»<sup>1</sup>. Раскрыть ее всеобщий смысл крайне желательно, так как это открыло бы нам путь к уяснению того, что есть праздник как социально-художественное явление. К сожалению, сам Бахтин не дает по этому поводу сколько-нибудь конкретных разъяснений, сосредоточивая все свое внимание на анализе конкретно-исторической формы праздника, представленной в его книге средневековым карнавалом, сущность которого объясняется здесь в основном с помощью категории комического и так называемой «смеховой культуры», характерной опять же для средневековья и еще более ранних периодов истории, например античного мира. Смех, являясь важной социальной и эстетико-культурной категорией, во многом определяет всеобщее содержание праздника. Однако он, как и игра, не может стать исходным моментом в определении сущности этого явления, а точнее говоря, того изначального социального импульса, который способствует возникновению праздника в качестве именно «первичной формы культуры». Не раскрывая конкретного содержания понятия праздника в этом именно значении, Бахтин вместе с тем высказывает очень важное соображение. Оно состоит в том, что данное понятие нельзя вывести, а следовательно, и объяснить до конца, исходя из практических условий и целей

<sup>1</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 11.

материально-общественного труда. Это соображение, на наш взгляд, является с методологической точки зрения принципиальным для теории праздника. На него, по-видимому, и следует опираться в поисках решения вопроса о специфике и изначальном смысле праздника как явления культуры.

Отказ принимать во внимание существенные моменты человеческого бытия, обусловленные материально-производственной деятельностью («трудом»), не означает, что тем самым мы становимся на ту точку зрения, которая характерна для современной западной философской антропологии и где исходными предпосылками в теоретическом рассмотрении праздника выступают такие звучные, но мало что говорящие понятия-метафоры, как «Человек играющий» (*Homo ludens*), «Человек праздничный» (*Homo festivus*) или, наконец, «Человек мифотворящий» (*Homo fantasia*). Но этот же отказ от «труда» не предполагает отождествления нашей позиции с позицией русской дореволюционной науки, которая в подходе к пониманию праздника отталкивалась чаще всего от понятия «психологический индивид» или «психологический коллектив». Предположение, лежавшее в основе такого именно подхода и сводившееся к тому, что, рассматривая настроение индивида (или коллектива), его переживания и поведение в момент праздничного акта, можно составить общее теоретическое представление о сущности праздника, являлось не совсем правильным, пожалуй, даже ошибочным. Таким образом, можно получить сведения не о празднике как социальном и эстетико-культурном явлении, а всего лишь об одном из аспектов его содержания, о психологической атмосфере или о том настроении, какое праздничный акт порождает в человеке. «Психологический индивид» (или такой же коллектив) по этой причине не может выступать в качестве общей модели праздника как культурного феномена. Здесь следует к тому же учитывать, что «психологический индивид» (или коллектив) в науке, особенно дореволюционной, часто выступал не в том «психологическом» облике, который ему приписывается согласно данной терминологии, а в виде абстрактной, умозрительной конструкции «человека вообще», сочиненной в кабинете.

Решение вопроса о сущности праздника, по-видимому, невозможно, пока теория имеет дело с индивидом, взя-

тым как абстракция («человека вообще») или изображенным в качестве «реального», «чувственного», т. е. индивидом во плоти. Для теоретического решения этого вопроса необходимо перейти от такой реалии, как индивид, к значительно более абстрактному и в то же время неизмеримо более конкретному и действительному представлению о «человеке» — к понятию «общество»: «...человек — не абстрактное, где-то вне мира ютящееся существо. Человек — это *мир человека*, государство, общество»<sup>2</sup>. И только после того, как решен вопрос о сущности праздника с этой всеобщей точки зрения, можно говорить о чувствах «индивида», его особых настроениях, специфичных для праздника.

Определение праздника как «первичной формы культуры» вместе с тем невольно вызывает ассоциацию с «началом» общества, которое, как известно, открывает «труд». К тому же «труд» также является формой культуры, из которой, однако, сущность праздника, согласно данному выше разъяснению, вывести нельзя. Так обнаруживается вроде бы логическое противоречие, которое необходимо снять, прежде чем искать ответ на вопрос о том, что есть праздник как форма культуры.

### *Труд и общение.*

Представление о том, что «вначале было дело» («труд»), несомненно соответствует истине, но оно нередко превратно истолковывается, а именно в том смысле, что «человека», «общество» создали исключительно те примитивные орудия труда, которыми пользовался наш предок. Известно между тем, что и обезьяна умеет владеть палкой, хотя ни «общества», ни «культуры» не создает. От обезьяны, временами пользующейся примитивными орудиями, предок человека отличался не просто трудом, а *систематичностью* своего труда. Человеческий труд всегда выступал как труд коллективный; он не являлся никогда и не является теперь единичным актом, а протекает во времени, в истории сменяющихся поколений. Последнее достигается с помощью коммуникативной деятельности или общения, которое передает от поколения к поколению накопленный опыт, традиции, потреб-

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 1, с. 414.

ности, печности и идеалы. Человеческий труд с самого начала предполагает наличие определенных культурных средств связи, которые сформированы в коллективе и носят социальный, а не генетический, как у животных, характер.

Таким образом, «начало» общества скрыто не в самом по себе факте использования предком человека орудий труда, а и в развитии *общения*, в создании внегенетических, социальных форм контактов и источников связи, что, будучи следствием труда, одновременно выступает необходимым условием его, а по сути дела вторым решающим фактором создания социальной ситуации именно как совокупности труда и общения людей.

Помогая человеческому труду самоопределиться в качестве именно общественного труда, общение в свою очередь обуславливает становление и развитие различных культурных форм, прямо с материальным трудом не связанных. Одной из таких форм и является праздник. Предваряя соответствующее объяснение по данному поводу, коротко охарактеризуем само общение.

### *Характеристика общения*

С понятием общения в науке связывается много значений. Во-первых, общение есть наиболее общая, универсальная категория материалистического анализа общества, описывающая связь индивидов друг с другом, а также с окружающей социальной и природной средой. Во-вторых, общение выступает как один из моментов производства и воспроизводства действительной жизни. В-третьих, общение является условием функционирования всякого социального организма, причем связи общения не только повторяют систему функциональных отношений различных компонентов общества, но и вообще являются его важнейшим структурным выражением. В этом смысле само общение, будучи системообразующим признаком общества, всегда обладает определенной пространственной и временной характеристикой. В частности, для общения не безразлично, на какой пространственной территории оно разворачивается и какие временные характеристики данная территория имеет.

Многозначность смыслов, отводимых общению, обусловлена тем, что в основе его лежит, как уже говорилось,

коммуникативная деятельность, имеющая материальный характер и играющая благодаря этому огромную роль во всех других видах человеческой жизнедеятельности. Являясь необходимым условием протекания труда, познания, выработки ценностных представлений и другого, общение как деятельность обладает определенной автономностью, наделена своеобразием и имеет собственную цель, состоящую не столько в производстве и воспроизводстве материальных условий жизни, сколько в производстве и воспроизводстве самого человека.

Общение — один из существенных факторов становления человека. Поэтому К. Маркс определял человека как «животное, которому свойственно общение», более того, как «животное, которое только в обществе... и может обособляться»<sup>3</sup>. Это означает, что в случае коммуникативной деятельности мы имеем дело с высшей формой самоявления человека как общественного существа. Ведь эта деятельность, если иметь в виду ее своеобразие в ряду других видов деятельности, есть не просто активность одностороннего характера, исходящая от человека и направленная на какой-то предмет с целью его познания или преобразования, но прежде всего многосторонняя активность, ибо осуществляется между многими, несколькими или по крайней мере двумя субъектами, каждый из которых является живым человеком и предполагает то же самое в других, общающихся с ним. Как подчеркивал К. Маркс, в общении индивид сначала «смотрится, как в зеркало, в другого человека» и, «лишь отнесясь к человеку Павлу как к себе подобному, человек Петр начинает относиться к самому себе как к человеку»<sup>4</sup>.

Итак, подлинное общение возможно только между людьми, причем тогда, когда эти люди наделены одинаковой активностью и равны в отношении друг друга и когда, наконец, имеется какой-либо язык, с помощью которого общение и осуществляется. Последнее обстоятельство, кстати говоря, и позволяет смотреть на общение как на материальную деятельность, ориентированную на создание языка или системы знаков, которые, объективируя информацию, связывают общающихся узлами взаимопонимания. В целом же общение есть, повторим это еще

<sup>3</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 46, ч. I, с. 18.

<sup>4</sup> Там же, т. 23, с. 62.

раз, форма производства и воспроизводства самого человека. И не случайно в «Немецкой идеологии» К. Маркс и Ф. Энгельс, рассуждая о самодеятельности индивидов, которая будет присуща коммунизму, связали ее с «производством самой формы общения»<sup>5</sup>.

*Свободное общение и праздник.  
Аналитическая реконструкция зарождения праздника*

О роли общения в жизни человека и его становлении как общественного существа можно говорить много. Нас в первую очередь должно интересовать общение как источник и условие зарождения праздника.

Можно предполагать, что общение или коммуникативная деятельность, лежащая в его основе, последовательно проходила этапы в своем становлении и развитии, самоопределяясь сначала во времени, далее — во времени и пространстве и, наконец, стала оформляться в особый социальный институт. Становление или локализация общения в границах времени означала не только то, что в распорядке жизни человеческого коллектива какой-то временный отрезок выделяется на игры, развлечения и разного рода условные действия — ритуалы. Для членов коллектива подобная локализация общения выражала нечто большее, а именно существование в качестве социальной нормы периодов времени, весьма отличавшихся по своей специфике от прочего времени. Это были периоды, свободные прежде всего от занятий трудом. Период времени, отводимый не на непосредственно материально-производственную деятельность, а на свободное общение, на игры, развлечения и ритуалы, укрепляющие сообщество людей и вносящие в их жизнь известное разнообразие, еще не есть праздник в точном значении этого слова. Но это уже его предыстория. Подлинная история праздника как формы культуры начинается с того момента, когда в жизнь человеческого коллектива вторгается само понятие времени или когда время как таковое становится предметом осознания, что, как об этом свидетельствуют данные этнографии, происходит сравнительно поздно.

.....  
<sup>5</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 70.

Известный исследователь первобытной культуры Ю. Липс отмечал, что для первобытного человека «не существует понятия времени, и в первобытном лесу никто и никогда не приходит «слишком поздно»<sup>6</sup>. Но одновременно с этим Липс говорил о наличии у первобытных людей свободного времени — досуга. Более того, склонен был считать, что в отношении досуга и заполнения его первобытные народы «значительно счастливее нас»: «За немногими исключениями они не знают, что такое кропотливая подготовка общественных развлечений. Природная жизнерадостность примитивных людей поддерживает в них своего рода состояние внутреннего равновесия, подобное ощущению прочного благополучия, хотя живут они далеко не в раю и у них имеется немало забот. Они настолько тесно сжились со своим тесным и полным опасностей мирком, что привыкли с философским спокойствием относиться к несчастью, болезни или разочарованию. Когда наступает трудное время, дитя природы оптимистически ждет скорого улучшения обстоятельств, и если ему улыбается счастье, он тоже улыбается и не спеша наслаждается хорошими временами».

«Чем же скрашиваются часы досуга?» — задается вопросом Липс и отвечает: «Древнейшим народам не были известны еще ни табак, ни алкоголь. Да они и не требуются для того, чтобы привести в веселое настроение собравшееся общество. Люди собираются совершенно свободно... Если есть пища и погода и состояние тропинок и дорог так же благоприятствует, то люди просто и без заранее обдуманного намерения собираются то ли в хижине или общественных домах, где они проводят время в болтовне с соседями, то ли приходят друг к другу в гости целым племенем... разделить изобилие пищи, которую щедро дарит им природа. Все общественные сборища зависят главным образом от наличия необходимой для этого пищи, ибо нигде в мире голод не способствует гостеприимству»<sup>7</sup>.

В этом «первобытном» качестве досуг протекал, по видимому, тысячелетия, прежде чем превратился в особую культурную форму — праздник. «Человечество,—

.....  
<sup>6</sup> Липс Юлиус. Происхождение вещей. Из истории культуры человечества. М., 1954, с. 159.

<sup>7</sup> Там же.

замечает по этому поводу Липс, — на протяжении тысячелетий постоянно стремилось разнообразить суровое течение своей жизни, скрашивая ее пирами, спортом и играми. Но, в то время как всевозможные увеселения и развлечения существовали с незапамятных времен, о появлении вполне определенных, приуроченных к точным датам праздников мы можем говорить только начиная с возникновения высоких культур. Национальные и религиозные праздники, дни рождения, годовщины, юбилеи и торжества, справляемые в определенные, регулярно отмечаемые дни, впервые стали проводиться только высококультурными народами, так как предвидение предстоящих событий и планомерная подготовка к ним совершенно чужды образу мыслей первобытных народов. И все же большие официальные церемонии классического и доклассического периодов содержат в себе все элементы развлечений и увеселений, которые возникли стихийно еще в недрах первобытного общества, и пышные парады, танцы, игры, пиры и попойки — все это, вместе взятое, составляет в совокупности грандиозное празднество, которое отныне санкционируется церковью, государством или обществом»<sup>8</sup>.

Итак, зарождение праздника есть длительный процесс, начало которому кладут периоды свободного времени, отводимые не на труд, а на всякого рода развлечения, игры и ритуалы. Общение в сфере досуга в свою очередь способствует осознанию времени, что и приводит в конечном итоге к образованию праздника.

Объективное выделение свободного времени (досуга) внутри физического времени, в котором протекала жизнь первобытного коллектива, способствовало формированию субъективного или чувственного представления о времени, в дальнейшем — созданию понятия о социальном времени. Во всяком случае свободное время (в этнографии его иногда называют ошибочно «праздником»: «промискуитетный праздник», «тотемный праздник» и др.) выделялось как вполне особенное. Его характеризовало особо активное и особо значимое общение. В эти моменты осуществлялись специфические действия и складывалось специфическое настроение. Это неудивительно, если учесть, какие важные функции выполнял первобыт-

<sup>8</sup> Липс Юлиус. Происхождение вещей..., с. 184.



ный досуг. Так, например, «тотемный праздник» включал в себя коллективное пиршество, важнейшим моментом которого было ритуальное поедание мяса убитого тотемного животного, что имело огромный социально-символический смысл, если учесть, что тотем олицетворял собой человеческую общность; половую оргию, способствующую закреплению половых табу в границах времени, отводимого на материально-производственную деятельность; систему магических обрядов, имевших целью обеспечить как размножение тотемного животного, так и удачу охоты на него, что выражалось в разного рода почестях, воздаваемых останкам тотема, а также во всевозможных плясках, имитировавших движения животного рожеными под него людьми; наконец, «тотемный праздник» включал в себя в качестве обязательного момента обряды инициаций, т. е. посвящений в категорию взрослых юношей и девушек. Таким образом, первобытный досуг был многоплановым, полифункциональным<sup>9</sup>. Все, что совершалось в этот момент, резко отличалось от того, как протекала жизнь людей в другие периоды их существования. Первобытный досуг благоприятствовал развитию общения и тем самым способствовал воспроизводству социальных форм существования.

Первобытный досуг и особое общение, заполнявшее его, с образованием религии вошел как важнейшая часть в систему религиозного удвоения мира, где существующий, реальный мир имел своего антипода — иллюзорный мир.

Последний был полной противоположностью первого. Он компенсировал мир реальный, предоставляя возможность внутри себя решать все противоречия, не разрешимые людьми в реальном мире. При этом иллюзорный мир, в котором сняты реальные значения противоположностей, оказывался в этом случае как бы локализованным — сначала во времени, потом и в пространстве.

В мифологических системах, как общее правило, имеется представление о некотором отрезке времени, в границах которого вообще отсутствуют противоречия: нет смерти, болезней, исключены голод, труд, страдание и т. п.<sup>10</sup> Аналогом этого мифологического времени высту-

<sup>9</sup> См.: Семенов Ю. П. Возникновение человеческого общества. Красноярск, 1962, с. 412.

<sup>10</sup> Левада Ю. Н. Социальная природа религии. М., 1965, с. 84.

пало «литургическое время» или время праздника, которое отличалось не только от времени труда, но отчасти и от времени обычного досуга. Общим свойством праздничного времени также являлось снятие противоречий реальной жизни путем сдвига или переворачивания всех обычных установлений, путем отмены даже строжайших табу. Реализация этого переворачивания всех обычных отношений осуществлялась посредством веселья, посредством ритуального осмеяния всех и вся. Праздничное время предполагало уже не просто общение, но особое, праздничное общение, в основе которого лежала ритуализация свободы, противопоставляемая ритуализации необходимости в другие периоды времени. Праздничный досуг означал переворачивание или как бы отмену социальной иерархии, которая к моменту зарождения праздника уже складывалась. В праздник снимались половые табу. Жесткая экономия сменялась расточительностью, обеданием. Праздничное общение сформировало и особый язык, построенный на переворачивании норм обычного языка и нарушавший языковые табу.

Обычное общение для того, чтобы стать праздничным, пережило не только временное, но и пространственное обособление. Последнее явилось, по-видимому, определенным этапом в ходе освоения людьми пространства, формирования пространственных представлений, без которых были бы немислимы и представления о времени. Во всяком случае уже первобытное мышление различает «наше» (принадлежащее коллективу «мы») пространство и «их» (другой коллектив — «они») пространство, разделяя отдельные части местности особыми характеристиками, которые вызывают у членов данного коллектива различные и вместе с тем вполне определенные ощущения<sup>11</sup>.

Возникновение праздника нельзя оторвать от формирования таких представлений-категорий, как «страна предков», «страна духов» и т. д., которые характеризуют феномен «мифологического пространства». Как и в случае с временем, здесь религиозное сознание первобытного коллектива противопоставляло мифологическому про-

<sup>11</sup> См.: Поршнев Б. Ф. О начале человеческой истории.— «Философские проблемы исторической науки». М., 1969; Леви-Брюль Л. Первобытное мышление. М., 1930.

странству земной аналог. Им являлось собственно праздничное пространство, которое можно представить и как место для игр и разного рода развлечений, и как жертвенник, и, наконец, как алтарь — позднейшая модификация праздничного места. Праздничное пространство — это, как правило, место для совершения специальных актов, закрепленное за определенным участком местности. Но это не просто физическая территория, участок земной поверхности. Как и в случае с праздничным временем, здесь правят свои особые законы, разрешающие делать то, что запрещается в других местах, и наоборот. Повторим, что это место связано не с прямо-производственной деятельностью, а с ее антиподом. Оно соотносится с общением в сфере свободного времени, которое приняло форму праздничного времени.

Таким образом, праздник есть результат локализации общения как во времени, так и в пространстве. Эта полная локализация общения в условиях формирующейся религии и предстает как особый праздничный мир, в котором мир реальный присутствует в перевернутом виде. Религиозное удвоение мира материализуется в создаваемых людьми пространственно-временных моделях праздничного мира. Возникнув однажды, такая модель, например мифологический «золотой век», в дальнейшем становится потребностью и регулярно воссоздается в определенных, заранее намеченные дни и обязательно на освященном традицией или обычаям участке местности.

### *Соседство с властью*

Такова в общих чертах аналитическая реконструкция зарождения праздника<sup>12</sup>. Ее, естественно, можно строить дальше, что привело бы нас к необходимости соотнести сложившийся из общения феномен праздника с аппаратом религиозной и светской власти, который оказывается размещенным примерно в тех же местах, что и праздник, — на сакральном участке. И это не является случайным. Власть осуществляет управление жизнью коллектива или коллективов как с помощью присущих ей «ин-

<sup>12</sup> См. об этом: Левинсон А. Традиционные ценностные системы и город. — «Урбанизация и рабочий класс в условиях научно-технической революции». М., 1970, с. 152—163.

струментальных» или политических средств, так и с помощью культурных социально-психологических механизмов, выполняющих функцию авторитета власти<sup>12</sup>. В состав последних входит и праздник. Он регулирует социальное существование людей. При этом регуляция, осуществляемая с помощью праздника, отнюдь не сводится к административному управлению. В ранние периоды истории праздник осуществляет социологическую функцию самим фактом своего существования. Он играет роль восполнителя или балансира относительно бытия индивидов и коллективов. И это ему удастся по той причине, что он, будучи особой моделью мира, наделен иным временем и располагается в ином пространстве. Пребывание внутри такой модели, в ее особом пространстве и особом времени, как и сам факт ее существования оказываются способными снять, решить (по большей части иллюзорным образом, конечно) противоречия реальности. Возможность этого скрыта в социальных и эстетико-культурных потенциях праздника, прежде всего в свободном, не связанном с материально-производственной деятельностью общении людей.

#### *Общий смысл праздника как «первичной формы культуры»*

Праздник — один из самых первых и наиболее эффективных общественных регуляторов. Так, по-видимому, следует толковать содержание формулы «Празднество (всякое) — это очень важная *первичная форма культуры*» (Бахтин). Но при этом недостаточно исходить из одной лишь предпосылки, лежащей в основе данного определения, а именно что праздник невозможно объяснить из практических условий и целей общественно-материального труда. Для этого приходится принимать во внимание всю совокупность факторов, определяющих жизнь человека в обществе. Праздник может быть правильно понят, когда учитывается вся социальная жизнь в целом, составленная из двух основных типов жизнедеятельности: производства и воспроизводства материальных средств существования общества, производства и воспроизводства самого способа общения или обществен-

<sup>12</sup> «История и психология». М., 1971, с. 218—220.

ной формы материальной деятельности<sup>14</sup>. Если совокупность этих двух типов жизнедеятельности составляет регулятивную систему общества, имеющую прямые и обратные связи, то историческое значение и исторические судьбы праздника с момента его возникновения оказываются связанными с развитием взаимоотношений внутри этой надвое поделенной системы. Осознание этого важного обстоятельства, проливающего свет на двойственный характер праздника, позволяет далее говорить о специфических социальных свойствах этого феномена. Во-первых, праздник — в противоположность однообразному и разобщенному труду и замкнутости семейного и общинного укладов жизни — был необходим психологически в связи с тем, что сегодня называется сменой стереотипа. Иначе говоря, праздник являлся полем реализации стремления к общности, братству, что, конечно, могло осуществляться лишь в иллюзорной форме. Во-вторых, нужно учитывать особую социальную окраску праздничности как выражения коллективности. Последняя, как правило, была чужда индивиду, ибо выступала чаще всего средством для достижения интересов господствующего класса и тем эффективнее, чем свободнее — по форме — выглядело данное объединение людей. В-третьих, праздник — это та из немногих ситуаций, когда все-таки наличествует возможность выбора, обусловленного большим или меньшим разнообразием естественных различий в способе производства, образе жизни и типах коммуникации, что создает благоприятные возможности для обмена способностями, ценностями и нормами. Наконец, анонимность атмосферы праздника, снятие запретов, временное неподчинение традиционным нормам и вообще некоторое ослабление социального контроля в сочетании с особым языком общения — все это говорит о нем как о зародыше социальной свободы в ее положительном значении, а именно как «свободы для». А это в свою очередь позволяет рассматривать праздник не только как средство общественной регуляции, но и как специфическое социально-эстетическое явление, имеющее собственную цель, совпадающую с высшими целями человеческого бытия. Этой внутренней целью является общение для общения, благодаря чему

<sup>14</sup> См.: Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 25.

праздник и можно определять как коммуникацию по поводу свободы, которая выражается здесь в непосредственной форме или в виде живого контакта людей между собой. Другим условием общения здесь выступает его действительное и непереносимое обособление от материально-производственного труда, но не потому, что последний предполагает естественные паузы. В случае с праздником выключение из сферы труда диктуется не столько соображениями отдыха или разрядки, сколько становлением и развитием того, что Ф. Энгельс называл «культурными формами общения»<sup>15</sup>, посредством которых совершенствуется человеческое в человеке.

Свободное от работы время, периодически воспроизводимое в жизни коллектива и заполненное (или организованное) специфическими обрядами и ритуалами, есть одно из первых и наиболее четко фиксируемых проявлений человеческой культуры. Оно есть результат или следствие определенных условий, в совокупности обозначаемых как дифференциация некоей целой, нерасчлененной жизнедеятельности на два типа (труд и общение) — поначалу, и самого общения на праздничное и обычное — в дальнейшем. Оно одновременно есть необходимость, обеспечивающая функционирование социального организма. Наконец, свободное праздничное время выступает материальным условием развития и совершенствования культуры вообще и художественной культуры в частности. В сфере праздника зарождается эстетическое сознание с его умением ценить красивое и культивировать воображение, а также ряд других способностей, в том числе способность радоваться и смеяться, которые объективируют себя поначалу в синкретических действиях, где танец, музыка, пение, драматическая игра, спортивное состязание и т. п. спаяны друг с другом и еще не претендуют на самостоятельное значение в качестве видов искусства.

### *Праздник с эстетико-культурной точки зрения.*

Праздник (всякий) есть проявление общественной жизни и эстетической культуры. Даже современный «домашний» праздник, отличающийся своей камерностью, яв-

<sup>15</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 18, с. 216.

ляется продуктом общества и выражает сложившийся здесь опыт свободного общения, а также традиции, потребности, представления о ценностях вообще и эстетических ценностях, в частности. Любой акт праздничного поведения индивида (или коллектива) социален по своей природе, так как включен через каналы различного порядка в контекст социальной действительности, в функционирование общественной системы.

Становление и развитие культуры, сопровождающееся расчленением общения, приводит к обособлению и гипертрофии отдельных специфических элементов общественной регуляции. В праздничных типах жизнедеятельности, поведения и сознания оформляются и приобретают относительную самостоятельность социально-субъективные моменты жизни общества, поскольку в иных типах жизнедеятельности, поведения и сознания представлены объективные компоненты социального существования.

В критериях праздника и праздничности как бы концентрируются абсолютные уровни человеческой жизни. Для них характерна, по-видимому, предельная общность или нерасчлененность отношения к социальному миру и миру вообще (бытие). В категориях праздника и праздничности в самом общем виде постигается сущность бытия, времени, пространства, коллективности и т. п. как неких целостностей. Постигание тайн человеческого существования и тайн бытия вообще совершается здесь, как правило, на уровне живого, непосредственного контакта или взаимодействия общающихся между собой людей, т. е. вплетено в само поведение их и имеет эмоциональный, чувственный по преимуществу характер. С этим обстоятельством связаны известные преимущества праздника и праздничности в ряду других критериев и форм культуры. Но одновременно такие преимущества могут рассматриваться и как существенный недостаток. С праздником и праздничностью — особенно на начальных этапах человеческой истории — необходимо соотносить и такие негативные моменты, как консервативность, традиционность, неосмысленность и т. п. Достоинства и недостатки сходятся тут как в фокусе.

Праздник оправданно назван «первичной формой культуры». Многие его характеристики определяются особенностями «традиционного» образа жизни и пове-

дения, которое следует отличать от «идеологического»<sup>16</sup>. Возникновение праздника приходится на тот период общества, когда «производство идей, представлений, сознания... непосредственно вплетено в материальную деятельность и в материальное общение людей...»<sup>17</sup> В силу этого праздник как «первичная форма культуры» имеет свой язык, который есть не что иное, как «язык реальной жизни»<sup>18</sup>. Им и характеризуется во многом природа данного явления, его эстетическая сущность и формы.

### *Противоречия обрядового праздника и его форм*

Опираясь на некоторые данные о «традиционном» поведении, собранные современной социологией<sup>19</sup>, более конкретно обозначим противоречивые особенности праздника как «первичной формы культуры», имея в виду прежде всего его обрядово-зрелищные формы, или просто обряд.

Как мы уже сказали, культурным языком праздника или языком общения почти всегда выступает «язык реальной жизни» (Маркс). Это значит, что праздник имеет «язык» жестов, движений, звуков, действий (в совокупности — обряд или ритуал), в котором накоплен социальный опыт, с его же помощью этот опыт воспроизводится вновь и вновь и, таким образом, передается во времени — от поколения к поколению. Иные, более развитые и самостоятельные языковые (или знаковые) системы не характерны для праздника, и ему приходится, как правило, заимствовать их со стороны. В частности, современные празднества во многом используют языковые системы, сложившиеся или еще формирующиеся в сфере художественной культуры, и такое положение установилось, по-видимому, с тех пор, как искусство выделилось в самостоятельную область. (Следует заметить, что в таком отношении между праздником и искусством нет, вероятно, ничего противоестественного: просто художественная культура как бы выплачивает свой долг празднику, который, надо полагать, достаточно велик.)

<sup>16</sup> См.: Левада Ю. Н. Социальная природа религии, с. 109.

<sup>17</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 24.

<sup>18</sup> Там же.

<sup>19</sup> См.: Левада Ю. Н. Социальная природа религии, с. 109—113.



Но по отношению к другим языковым системам, заимствованным со стороны, праздник крайне тенденциозен, что выражается в стремлении упростить их и превратить в некое подобие себе, словом сделать их элементом своего языка общения.

Противоречивость обрядового праздника особенно заметна на уровне праздничного поведения, для которого первым и последним аргументом в пользу того или иного действия, предусмотренного ритуалом, является только ссылка на традицию, на общепринятость: «так было...», «все так поступают...». Индивидуальная мотивировка в случае с обрядово-праздничным поведением, как правило, отсутствует или решающей роли не играет.

Обрядово-зрелищные формы праздника сохраняют в себе и передают огромное количество прошлой информации. Однако редко кто из участников праздника со знанием дела может объяснить смысл и значение тех или иных элементов праздничного ритуала и праздничной символики, которые он повторяет или воспринимает с прилежанием ученика подготовительного класса. И это обстоятельство крайне существенно. Его источник — не забывчивость людей или отсутствие у некоторых из них эрудиции в данной области. Все дело в том, что обрядовый праздник суть хранитель и передатчик слабо или совсем непереработанной информации. Как всякая информация, она, конечно же, содержит в себе социально значимый духовно-практический опыт прошлой жизни, но этот опыт представлен здесь в таком сыром виде, в каком он не может быть многими рационально осмыслен и, следовательно, послужить исходным моментом для сознательного, критического отношения и к данному опыту и вообще к прошлой социальной действительности. И сам праздник и прежде всего особый обрядово-зрелищный язык его культуры предполагают, как условие, известный автоматизм, простое повторение некогда сложившихся образцов или типов поведения. Разумеется, подобный «негативизм» совсем не обязательно нужно понимать в отрицательном только смысле: общественная жизнь и культура в той или иной мере подвержены постоянно известному автоматизму, что выражается в следовании традициям; с помощью традиций, в частности обрядов, являющихся материальным носителем последних, социальная жизнь ищет дополнительные опоры

своей стабильности, а стабильность, как известно, выступает, помимо всего прочего, и необходимым условием существования и общества, и его культуры.

Нерасчлененность прошлого социального и культурного опыта, систематически воспроизводимого праздником, означает, с другой стороны, что и само праздничное сознание, т. е. сознание непосредственных участников праздника, не имеет (или не хочет иметь) намерения производить в данной ситуации какую-либо мыслительную работу по расчленению этого прошлого опыта. И это обстоятельство также не является случайным. Рационально-мыслительное отношение ко всему тому, что свершается в момент праздничного акта, вероятнее всего, привело бы к исчезновению праздника, во всяком случае решительно изменило бы всю его, построенную на эмоциональных нюансах, атмосферу. Рефлектировать в ситуации праздника всегда считалось и считается до сих пор как бы неуместным.

Истоки подобного отношения восходят к тому, что праздник, как и сопровождавшие его обрядовые действия, выполняли некогда магическую функцию (наряду с коммуникативной) и в этом смысле были связаны не столько с точным знанием, сколько с суеверием и фантастическими вымыслами. В основе последних лежала, как правило, идея материального изобилия. Согласно представлениям древнего человека, материальное изобилие, изображаемое в обрядовых действиях и песнях, должно было вызвать и реальное изобилие, счастье и довольство — по принципу симильной магии, или магии подобия, направленной на достижение желаемого посредством его красочного обрядового оформления. С этой точки зрения древний праздничный обряд имел утилитарный характер, не будучи, однако, связанным ни с познавательной, ни тем более с преобразовательной деятельностью. Отсюда его безудержная чувственность и эмоциональная несдержанность. Отсюда его направленность на фантастическое преобразование действительности, которое тем сильнее, чем более сложным по своей структуре он становится и чем отвлеченнее идеи, которые им олицетворяются.

Итак, отсутствие индивидуальной мотивировки и инициативы, наивный утилитаризм, нерасчлененность социального опыта и передача его от поколения к поколению

с помощью «языка реальной жизни», наконец, связь с суеверием и общая установка на создание фантастических образов, наделяемых свойствами реального мира и воспринимаемых как часть этого мира или даже как его целое, — таковы общие социальные характеристики обрядового действа и обрядового праздника, могущие быть отнесенными к разряду негативных. Сразу же оговоримся, что этот негативизм не перечеркивает культурно-историческое значение древнего обрядового праздника, как и значение самого обряда, а лишь говорит об их эстетико-культурной ограниченности и противоречивости, что особенно заметно в случае обряда, который, будучи социальной формой фантазии как коллективного творчества и постоянным поводом для ее проявления и объективации, так сказать «фантазией во плоти», вместе с тем ограничивает ее культурно-созидательные возможности, более того, переориентирует эту уникальную во всех отношениях способность в сторону сакрального творчества, открываемого первобытной магией и находящего свое завершение в сложившейся религии.

### *Необходимость более развитых форм эстетической культуры*

В связи с тем, что нами изложено относительно так называемого негативизма праздника и его архаической обрядности, основанной на «языке реальной жизни» и сводящейся к поддержанию однажды выработанного «образца» в устной, фольклорной форме, становится понятным, почему культура в своем развитии не могла остановиться в данных границах и должна была выдвинуть иные формы и способы проявления культурной деятельности, поведения и сознания. Говоря так, мы имеем в виду прежде всего письменность — величайшее средство интенсификации культуры, которое значительно превосходит устные, фольклорные формы хранения и передачи духовного наследия. С возникновением письменности складывается и новый, нетрадиционный тип общения, опирающийся уже не на «язык реальной жизни», а на свой, особый, разработанный язык, в котором запечатлена уже не сама коммуникативная деятельность в ее конкретно-чувственном выражении, а ее некие абстрактные характеристики, общие или общечеловеческие принципы

общения. При пользовании ими необходим уже индивидуальный, ненаследуемый личностный опыт. Отсюда благоприятная возможность для новообразований и быстрых изменений в самих формах и способах человеческой деятельности и культуры, которая возникает в обществе с развитием письменности.

Обновление культуры не отменяет, а лишь переоценивает значение праздника. Праздник, будучи «первичной формой культуры», продолжает существовать в условиях, когда уже появились и полностью оформились более развитые типы и виды эстетической культуры, в частности искусство. Почему это происходит? На этот вопрос нам предстоит ответить в ходе дальнейшего освещения некоторых других особенностей праздника как социально-художественного феномена. Здесь же ограничимся самыми общими соображениями.

Дело в том, что развитие культуры не только не снимает, но еще более актуализирует вопрос о смысле праздника как неперемennого условия свободного существования человека. Кроме того, в процессе развития культуры, а в этот процесс включен и праздник, отбрасывается часть предрассудков примитивного сознания. В частности, праздничные обрядово-зрелищные формы, поначалу обязательно связанные с магической и религиозной практикой, постепенно утрачивают эту связь, становятся чисто игровыми. Более развитые формы культуры, главным образом художественные, проникая в сферу праздника, очищают ее от непраздничного, чуждого, ранее осевшего здесь. С этим видоизменяется природа фантазии как коллективного творчества, реализуемого в празднике. Из механизма, служащего сакральной практике, фантазия становится способом открытия новых возможностей как в плане культуры, так и в плане социального общежития, начинает выполнять определенно прогностические функции.

Аналогичные свойства приобретает и сам праздник, связав себя через фантазию с утопическим мышлением, которое стремится предвосхитить новые формы социального бытия, не задаваясь вопросом, осуществимы ли они, более того, полностью отстраняясь от существующего порядка вещей в своих нереалистических идеалах и проектах. Словом, праздник оказывается во многом сродни искусству, не будучи им, ибо если искусство не претен-

дует на то, чтобы его произведения принимались за реальность, то праздник является самой реальностью, уподобившей себя искусству и живущей по закону свободы и идеального мира, который в условиях классового общества может иметь преимущественно характер утопии. Пребывая на стыке искусства и жизни и демонстрируя взаимодействие между двумя уровнями бытия — реально-эмпирическим и идеально-утопическим, праздник в ходе своей многовековой истории вырабатывает особую культуру выразительно-игровой коммуникации по поводу высших ценностей человеческого существования. И хотя эта культура, как будет видно дальше, предстает в условиях классовых обществ чаще всего в своем извращенном виде, именно она и является в конечном счете причиной того, почему праздник, выделив из себя искусство, продолжает существовать и дальше, оказываясь тем самым не только первичной, но и вообще не уничтожимой категорией.

Итак, праздник как культура есть сохранение, а в известном смысле развитие и умножение высших ценностей человеческого бытия, главным образом всего того, что имеет отношение к положительной оценке свободы: праздничного выразительно-игрового общения, праздничного поведения, наконец, праздничного мироощущения, которое обязательно включает в себя радость, смех, веселье и т. п. Утверждая эти ценности в качестве важного и необходимого момента социальной жизни, праздник одновременно, как уже отмечалось не раз, выполняет и чисто служебные функции, из которых наиболее устойчивой является регуляционно-восполняющая функция, ибо она сохраняет свое значение и тогда, когда в общественной жизни подорваны корни мифологии, когда, следовательно, праздник выступает вполне «мирским» а не «священным» явлением.

#### IV. «ПРАЗДНИЧНОЕ ВРЕМЯ», «ПРАЗДНИЧНОЕ МИРООЩУЩЕНИЕ» И «ПРАЗДНИЧНАЯ СВОБОДА»

Углубляя общую характеристику праздника, рассмотрим некоторые, наиболее существенные аспекты содержания данного феномена. Это — «праздничное время», «праздничное мироощущение» и «праздничная свобода».

## *Свободное время и праздничное время*

До сих пор, говоря о празднике, мы оперировали в основном категорией свободного времени.

Однако свободное время, будучи главным признаком праздника, не полностью его определяет и вообще не раскрывает его эстетико-культурной специфики. В случае с праздником, являющимся особой формой досуга, необходимо говорить поэтому не вообще о свободном времени, заполненным тем, что не относится к материально-производственной деятельности, а о свободном времени особого качества, которое предварительно намечают, к которому готовятся, которое, следовательно, особым образом переживают. Исходной предпосылкой для рассмотрения вопроса о специфике праздничного времени служит следующее определение, предложенное М. Бахтиным:

«Празднество всегда имеет существенное отношение к времени. В основе его всегда лежит определенная и конкретная концепция природного (космического), биологического и исторического времени. При этом празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека. Моменты смерти и возрождения, смены и обновления всегда были ведущими в праздничном мироощущении. Именно эти моменты — в конкретных формах определенных праздников — и создавали специфическую праздничность праздника»<sup>1</sup>.

Чем примечательно это определение? В нем, как нам кажется, зафиксировано самое существенное, что имеет отношение к понятию праздника с точки зрения его связей со временем.

На этот счет есть прямые указания, в частности такое: «В основе его (праздника.— А. М.) всегда лежит определенная и конкретная концепция... времени», — которое, вероятно, следует понимать в том смысле, что время праздника — особое и что оно чем-то должно отличаться от времени обыденной жизни. Но чем? Об этом сам Бахтин говорит мимоходом и скорее не в связи с проблемой праздничного времени, а в связи с общим понятием о празднике: «Праздник... освобождает от всякой

<sup>1</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 12.

утилитарности и практицизма; это — временный выход в утопический мир. Нельзя свести праздник и к определенному ограниченному содержанию (например, к отмечаемому праздником историческому событию) — он вырывается за пределы всякого ограниченного содержания. Нельзя оторвать праздник и от жизни тела, земли, природы, космоса. В праздник и «солнце играет на небе». Существует как бы особая «праздничная погода»<sup>2</sup>.

И здесь определенно ничего не говорится о праздничном времени, но эта категория как бы подразумевается, она как бы присутствует в контексте этого очень содержательного рассуждения о празднике вообще.

Итак, что есть праздничное время и чем оно отличается от свободного времени вообще? В поисках ответа на этот вопрос, как и во всем, что касается научного определения праздника, следует исходить из понятия «социума», в данном конкретном случае — из понятия «социального времени», вбирающего в себя все другие представления о времени, существующие или когда-либо существовавшие в обществе. И только после того, как искомый вопрос будет осознан с такой общесоциальной точки зрения, можно и следует принимать во внимание частные и более конкретные представления о времени, в том числе и свободное время отдельного индивида, всегда имеющее свою особую экзистенциальную или психологическую окраску. Поступая наоборот, мы рискуем получить не тот результат, к которому стремимся, и за праздничное время принять одно из частных представлений свободного времени, бытующее в условиях будничной жизни, но окрашенное приподнятым настроением или даже счастьем.

Все эти методологические соображения не должны быть истолкованы как выражение какого-то сомнения или недоверия относительно возможностей индивидуального переживания организовать праздничное время. В создании специфической атмосферы праздника, а следовательно, и праздничного времени роль индивидуального переживания важна и значительна, и наша задача отнюдь не сводится к тому, чтобы как-то умалить ее значение. Просто речь в данном случае идет о другом, о том,

<sup>2</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 300—301.

чтобы найти более точные критерии праздника и его времени.

Известно, что раньше индивида (или коллектива) существует общество, а в нем социальные и культурные потребности со своими уже сложившимися критериями. Индивидуальное переживание как бы заранее вписано уже в контекст социальной жизни. Оно, следовательно, не может быть охарактеризовано в праздничном и любом другом смысле, будучи взято само по себе, вне общества и его культуры. Критерии праздника и праздничного времени являются по природе своей не столько психологическими, сколько общесоциальными или, точнее говоря, субъективно-социальными (интимно-социальными). Эти критерии и необходимо выявить, исходя из общества и его культуры.

Социальная жизнь, если рассматривать ее несколько абстрактно, а именно с точки зрения протекания во времени, складывается, по-видимому, из простого сочетания событий, поступков, фактов и т. п. Каждый из них не имеет надвременного значения, так как втянут в процесс реально-исторических изменений и по сути дела составляет содержание этого процесса. То же самое можно сказать об обществе в целом. И оно само, и каждый входящий в него индивид втянуты в поток реально-исторического времени. Существуя в настоящем, они работают также и на будущее, изменяют условия социальной жизни и вместе с ними изменяют также и себя — в необратимом смысле. Их более позднее состояние всегда отличается чем-то от предыдущего. Возвратиться к прошлому состоянию невозможно, если даже и возникает такая потребность. Так обстоит, по-видимому, все в социальной жизни, если подходить к ней абстрактно, с точки зрения простого лишь пребывания или развертывания во времени. И это объясняется тем, что реальное, эмпирическое время является односторонне направленным временем. Подобно колесу, оно постоянно движется вперед и только вперед, не зная остановок и не подчиняясь никакому ритму. Очевидно, что социальная жизнь, взятая не в абстракции, а реально, не может следовать регламенту такого не знающего ни остановок, ни ритма времени. Для нее это означало бы, вероятно, подчинение «дурной бесконечности». Социальная жизнь направлена к определенной цели. Любое время, рассмотренное конкретно или



с социальной точки зрения, является временем для чего-то, что так или иначе связано с целями общества. Подчинение времени определенной цели или задаче, которые должны быть выполнены по истечении его, предполагает внутри такого времени известную упорядоченность, регулярный ритм напряжения и разрядки. И это находит свое выражение в дифференциации всего реального времени общества на время труда и время отдыха, чем, однако, еще не достигается полная организация времени как социальной или, точнее говоря, эстетико-культурной категории.

Наиболее важным средством организовать время в эстетико-культурном смысле является подразделение его на такие вехи, которые значили бы нечто большее, чем просто досуг, отдых или передышка в труде. Такое подразделение времени и достигается с помощью праздника или системы праздников. Праздник дает не только досуг или отдых, он как бы вообще приостанавливает прогрессирующий поток времени, так как выделяет в его необозримой бесконечности нечто вполне осязаемое.

Любое оформление, в том числе и оформление времени, предполагает ограничение. Свое особое ограничение времени дает праздник. Он выступает в качестве значительнейшей вехи, которая находится внутри времени и вносит в его бесконечное протекание определенные интервалы. Благодаря празднику время как бы обретает свой особый лик и становится не только вполне обозримым, но и чувственно ощущаемым. Так можно представить в самом общем виде эстетико-культурный смысл праздника и его особого времени.

Вполне отчетливое понятие времени и календаря формируется в обществе сравнительно поздно. Только возникновение праздника впервые вносит в социальную жизнь известный элемент ритма и временной упорядоченности. Праздник способствовал формированию представления о социальном времени, которое, пройдя ряд длительных этапов в своем развитии, в новое время завершилось созданием понятия социально-исторического времени. Велика роль праздника в познании и положительной оценке человеком свободного времени. Но сыграв огромную социально-культурную роль в осознании обществом понятия времени вообще и свободного времени в частности, праздник как «первичная форма культуры»

навсегда «закодировал» в своей памяти особое нерасчлененное представление о времени, которое ему и только ему присуще. Праздничное время может выступать и как социально-историческое в современных праздниках. Но социально-историческое время не определяет целиком природу праздничного времени в данном случае. Перефразируя ранее приводившееся рассуждение Бахтина, можно сказать, что собственно праздничное время вырывается за пределы содержания социально-исторического времени: его нельзя оторвать и от биологического времени человеческого тела, и от времени природы (земли), и от времени космоса. Концепция праздничного времени не есть концепция отдельно исторического, биологического или природного (космического) времени. Она как бы вбирает в себя все эти представления о времени и придает им не объективно-научный, а субъективно-социальный смысл. В конкретных формах исторически-определенных праздников праздничное время синтезирует не все вообще представления о времени, когда-либо бытовавшие в общественном сознании, а только уже сформировавшиеся и к тому же в разных пропорциях. В результате этого, надо полагать, возникает свое особое время каждого отдельного праздника.

### *Праздничное время и цикличное время природы*

Если говорить о праздничном времени вообще, отвлекаясь от его разновидностей, то основу его, вероятно, составляет все-таки природное время, имеющее циклический характер движения. Такому времени подвержена жизнь космоса и вся природная жизнь на земле. Согласно такому представлению о времени, все движется в постоянных и одинаковых циклах и в этом цикличном движении все как бы повторяется вновь, возвращается к своим истокам. Так, каждый год приходит весна, регулярно начинается новый день и т. д. Социальная жизнь также включена в это постоянное обновление природы и в известном смысле подчиняется ее цикличному ритму. Праздник как бы ориентируется на природное время и с помощью заимствованной у него ритмики подразделяет движущееся в бесконечность реально-историческое время. Отдельные исторические типы праздника вообще

фиксируют те переломы, которые обозначают окончание какого-то природного цикла и его новое начало. Ярче всего это подтверждается на примере аграрных крестьянских праздников, строго привязанных к временам года. В наше время это подтверждается празднованием Нового года, в основе которого также заложена идея периодической смены и обновления жизни, понятой универсально. В этом качестве праздник и его особое время выступают одним из связующих моментов между социальной жизнью и жизнью природы.

### *Праздничное время мифологических и других праздников*

Сущность праздничного времени сравнительно четко прослеживается на мифологических праздниках. Эти праздники, о чем нам уже приходилось говорить, выступали как один из механизмов «удвоения» мира, воссоздавали иной, праздничный мир, в котором действительный мир восполнялся своей противоположностью, компенсировал мир реальный, предоставляя возможность решать внутри себя жизненные противоречия и коллизии. В «мире» таких праздников невозможное оказывалось возможным, чрезвычайное — обычным, случайное — необходимым, преходящее — вечным и т. д. Преодоление реально значимых противоречий социальной жизни и мышления, совершаемое в «мире» мифологических праздников, было связано с определенными практическими поступками, с особым типом поведения и особым состоянием сознания. «Снятие» противоречий земной жизни в «мире» праздника совершалось путем устранения строжайших социальных норм и запретов, действовавших по ту сторону этого «мира». Оно достигалось через необузданное веселье, ритуальный смех.

Таким был «мир» древних праздников. Но этот «мир» имел свои строгие ограничения и пределы. В частности, он был строжайшим образом *локализован* в пространстве и жил по законам своего особого праздничного времени, в котором были синтезированы ритмы и значения как социального, так и природного бытия. Социальное время и неподвижная ось природной жизни как бы сплавлялись здесь воедино. Нерасчлененность этих двух представлений о времени — вот то особенное свойство,

которое характеризовало «время» мифологических праздников.

Некоторые исследователи не без основания определяют такое время с помощью категории «вечного». Но сведение праздничного времени к понятию «вечность» не должно в данном конкретном случае означать исключение из него социального времени. В том и особенность праздничного времени вообще, что оно никогда не исчерпывается одним только представлением о времени или, лучше сказать, одной только временной структурой. Праздничное время древнего праздника как бы стремится к «вечному теперь», к состоянию «остановившегося» времени. В праздничных мифологических системах действительно есть представления о времени как о некой отвердевшей структуре, в границах которой отсутствует всякое движение и все то, что движение порождает в социальной жизни: смерть, болезни, различие между людьми и животными, труд, страдание, заботы и т. д. Но и эта временная структура все-таки приурочивается к какому-то историческому моменту в прошлом или будущем (или к прошлому и будущему) и обозначается как «начало мира» или «конец мира». Такое обращение к «земному», социальному аналогу и не позволяет праздничному времени окончательно затвердеть и полностью уподобиться остановившемуся навсегда времени — «вечности». В нем всегда есть некоторое движение, но это движение постоянного возврата к одному и тому же истоку, иначе говоря, *круговое* движение, как бы дублирующее то, которое совершается в самой природе.

Нечто подобное мы имеем и в случае других праздников, в том числе современных, в случае праздничного времени вообще. Характеризуя его, О.-Ф. Больнов говорит о «вечном настоящем», связывая с этой категорией особое время, как бы совмещающее прошлое, настоящее и будущее в одно целое и наполненное особым переживанием. Понятие «вечного настоящего», в котором человек оказывается благодаря празднику, не означает, что человек находится вне социально-исторического времени, вне истории, что невозможно. Просто у человека в этот момент возникает особое отношение и ко времени, и к истории. У него нет, в частности, напряженного, направленного в будущее ощущения заботы или какого-либо инструментально-практического целеполагания. От

всего этого человек как бы освобождается, ибо не время «живет» им, а он сам переживает время как некую материальность, благодаря чему осознает себя в таком пространстве, где социально-историческое время как бы остановилось. Из состояния напряженности, вызванной погоней за временем и историей, человек с помощью праздника переходит как бы в состояние вневременного существования. Такого рода вневременность или «вечное настоящее» периодически воспроизводится праздником, чем достигается расчленение физического времени на определенные, визуально воспринимаемые отрезки. И современный праздник, подобно древнему, открывает собой новый цикл истории, при этом символически возникает глубокая и чрезвычайно важная для человеческого существования мысль, что с этим циклом, с его началом связана новая жизнь. Идея омоложения, возрождения и обновления жизни природы и человека имеет, таким образом, прямое отношение к празднику вообще и связывается прежде всего с его особым праздничным временем и переживанием этого времени<sup>3</sup>.

Во многом сходные с Больновом суждения по поводу праздничного времени высказывает Х. Кокс. Человеческая способность ориентироваться в историческом времени, соотносить себя с прошлым и будущим, считает он, есть нечто большее, чем простая интеллектуальная осведомленность. Человек помнит о прошлом, не только описывая его, но и заново переживая; предвосхищает будущее, не только трезво планируя его, но и призывая его и творя с помощью фантазии, которая расширяет возможности нововведений, освобождает сознание от власти наличных формул и открывает двери проектам, игнорирующим эмпирический расчет. Иначе говоря, согласно Коксу, связи человека с вчерашним и завтрашним днем опираются в значительной мере и на эстетический, эмоциональный, символический аспекты жизни и культуры, которые и представлены в празднике, в его выразительно-игровой культуре и фантазии. Что же касается праздничного времени, то оно, по Коксу, есть особое социально-историческое время, как бы помещенное в трансцен-

<sup>3</sup> *Bollnow O.-F. Neue Geborgenheit. Das Problem einer Überwindung des Existentialismus. Stuttgart, 1955, S. 209—210.*

дентное обрамление, где историческое прошлое и будущее расширяют и освещают историческое настоящее, а это, вместе взятое, в свою очередь соотносится с временем природы и космоса и корректируется им. Переживая такое время, человек, естественно, сталкивается с двоякого рода затруднениями: во-первых, он не может вернуться к архаической мифологии, обожествлявшей природу и космос, как это было, например, в случае с земледельческим культом, а во-вторых, не может забыть о своем конкретно-историческом бытии. Но именно эти затруднения или противоречия сознания современного человека и призван, по мысли Кокса, разрешить праздник в силу своей социально-художественной специфики, определяемой культурой выразительно-игровой общности и неинструментальной интуицией<sup>4</sup>.

Сказанное здесь о праздничном времени далеко не исчерпывает содержание этой малоизученной категории. Оно лишь намекает на еще одну — в ряду уже названных ранее — очень существенную эстетико-культурную функцию праздника, связанную с его мирозерцательным смыслом. Это — способность праздника периодически вводить социальную жизнь в контекст жизни природы и космоса и тем самым как бы выключать человека из потока такого времени, которое объективно и субъективно воспринимается и оценивается с точки зрения дела, работы. В противовес такому, движущемуся вперед непрестанно «деловому» времени время праздника — это прежде всего «остановившееся», «отдыхающее» время, исполненное глубокого символического и мирозерцательного смысла.

### *Праздничное мироощущение как существенная категория праздника*

Какие же изменения происходят в самом человеческом сознании, погрузившемся в стихию праздничного времени?

Метаморфоза и примитивного и, по-видимому, любого другого типа сознания, вступающего в сферу праздничного времени, выражается прежде всего в отказе от

<sup>4</sup> См.: «Современные концепции культурного кризиса на Западе». М., 1976, с. 115, 126—127.

присутствующих в нем рациональных, а точнее, рационально-деловых моментов. Отстраненность от деловой, утилитарной установки как бы очищает сознание и, вероятно, решительно изменяет его структуру. Поэтому не случайно говорят: праздничное *мироощущение*, а не сознание. Праздничное мироощущение является антитезой рационально-деловому мышлению. Оно не знает никаких границ человеческой активности и отрицает безусловность граней между предметами, устанавливаемую в мире рационально-деловым мышлением. С этой точки зрения праздничное мироощущение может быть условно определено как стихия эмоционально-чувственного, противостоящая всем законам, налагаемым на него рассудочно-деловым отношением к миру. Вместе с тем его нельзя противопоставлять рассудку вообще (разуму), так как в этом случае оно обнаруживало бы себя только в одном качестве, а именно в форме разрушительной силы («голое отрицание») и, следовательно, не отвечало бы той полной по своему объему человеческой праздничности, которую можно представить, лишь сведя в одно целое смех и серьезность, чувственный, безудержный разгул и чуткое благоговение перед тем, что действительно свято для человека.

### *Античное праздничное мироощущение*

Однако образец такого рода праздничности следует усматривать не в первобытном обществе, как думают некоторые, а в условиях афинской рабовладельческой демократии. Именно античным празднествам была присуща здоровая во многих отношениях праздничность, о которой вполне можно говорить, ссылаясь на известные слова Маркса по поводу искусства древних греков, что это — «в известном смысле норма и непревзойденный образец». В качестве иллюстрации сошлемся на праздник Великих Дионисий, позаимствовав его описание из книги Д. П. Каллистова «Античный театр» (Л., 1970).

Великие Дионисии, как и другие афинские праздники, продолжались несколько дней и «были они не днями праздности, а днями празднований, строго регламентированными разного рода обычаями и обрядами, свято соблюдавшимися и передававшимися из поколения в поколение. Именно разного рода обычаями и обрядами,

необыкновенно гармонично сочетавшимися друг с другом. Ибо были предусмотрены этими обычаями и обрядами и торжественные шествия, и культовые церемонии, и ча-сы безмятежного народного веселья, когда каждому бы-ла предоставлена полная свобода веселиться, как он хо-тел, и хоровые, музыкальные и гимнастические состяза-ния с присуждением наград победителям, и состязания драматические»<sup>5</sup>.

Великие Дионисии праздновались в марте, когда в Греции полностью вступала в свои права весна. Это был праздник возрождения и обновления природы, праздник свободного греческого народа и одновременно афинско-го государства. Он начинался рано утром, на восходе солнца. Началу его сопутствовала особая тишина, резко контрастировавшая с характерным для южного города шумом, который стоял в Афинах в будние дни. Тихо бы-ло на рыночной площади. Не функционировали суды, совет и другие официальные присутствия. Кредиторы в дни праздника оставляли в покое своих должников, ни-кого в городе нельзя было подвергнуть аресту или за-точению, узников выпускали из тюрем на поруки, чтобы и они могли принять участие в великом празднике Дио-ниса.

Все афиняне в праздничных одеждах устремлялись к юго-восточному склону Акрополя, где рядом с театром находился небольшой храм бога Диониса. Здесь соби-рался весь город: жрецы, официальные должностные лица, представлявшие афинское государство, все афин-ские граждане обоего пола и неграждане — афинские метеки и приезжие из других городов.

Праздник открывался выносом из храма деревянной статуи Диониса, которую предстояло перенести в театр, для того чтобы сам Бог мог лично присутствовать на проводившихся в его честь драматических состязаниях. Юноши (эфебы) торжественно выносили статую, и на-чиналась праздничная процессия. За эфебами, несущими статую, следовали в определенном порядке жрецы, афинская власть, мальчики со своими учителями, де-вушки с корзинами цветов; далее следовали носильщики с праздничными аксессуарами, жертвенные животные и, наконец, остальные участники празднества.

<sup>5</sup> *Каллистов Д. П. Античный театр. Л., 1970, с. 19—44.*



Праздничная процессия направлялась в парк Академа, находившийся неподалеку от Афин, где поначалу и устанавливалась статуя Диониса и проводилось его чествование. Но еще до этого процессия несколько раз останавливалась для совершения жертвоприношений и молитв. Обязательным моментом был торжественный проход процессии через древнее афинское кладбище, на котором были похоронены граждане, павшие смертью храбрых за свое отечество на полях сражений. Почести богу плодородия, проводимые в саду Академа, совершались до самого вечера.

Когда солнце склонялось к закату, участники праздника направлялись в обратный путь. Процессии уже не было. Только эфебы должны были доставить статую бога в театр; остальным предоставлялась полная свобода. В городе всех ждало угощение. Его устраивали наиболее состоятельные афиняне, заинтересованные перед очередными ежегодными выборами на руководящие государственные посты заручиться расположением своих сограждан.

Под угощением в первую очередь, конечно, разумелось вино. Сосуды с вином расставляли между колоннами портиков и у статуй вдоль всего Дромоса — самой большой и широкой улицы Афин. Под покровом южной ночи, при свете пылающих факелов устраивались пирушки. Появлялись ряженые — буйная свита Диониса: сатиры, силены, вакханки, которых изображали переодетые юноши, веселый пастушеский бог Пан с растрепанными волосами и козлиными ногами. Начинались пляски под звуки флейт и тимпанов, песни.

Следующие два дня праздника были целиком заполнены состязаниями взрослых хоров, а на четвертый день уже все афинские граждане, гости Афин и метеки восседали в театре, присутствуя на драматических состязаниях. Последние продолжались два дня, с восхода и до захода солнца, и были самой важной, самой значительной частью Великих Дионисий.

Афиняне приходили в театр, полностью отрешившись от повседневных забот. Они успевали отойти от них за три предшествующих дня праздника, заполненные торжественными церемониями, жертвоприношениями, песнопениями, гимнастическими состязаниями, пиршествами и т. п. Главное назначение этого праздника в том и

состояло, чтобы освободить его участников от оков будничности, заставить их забыть отрицательные стороны повседневного быта, наполнить их сердца радостным, возвышенным настроением, которое так необходимо для полноценного восприятия театрального и любого другого искусства.

Праздничное мироощущение афинян, как можно предполагать, учитывая сложный, многосоставный характер их праздника, было очень объемным и включало в себя все эмоциональные оттенки, на какие только способен человек, отвергший обыденщину, свободный в человеческом и гражданском смысле. Необычайно просветляющий характер праздничное мироощущение афинян приобретало под воздействием именно драматических состязаний. В театре афиняне видели особое искусство. Сценическое отображение жизни в формах самой жизни здесь не могло бы иметь успеха. Афинские зрители были бы разочарованы, если бы со сцены им стали показывать то, что они видели вокруг себя изо дня в день. Театр в их представлении должен был возвышаться над повседневной жизнью, и не просто людей, а самых лучших, самых прекраснейших и мужественных людей должна была изображать трагедия.

Было бы неправильным видеть только отражение быта и в другом жанре античной драматургии — античной комедии V в. до н. э. Ее целью была прежде всего насмешка над повседневным бытом, но не отдельных людей, а всей афинской общины, афинского государства. Это была политическая комедия. Используя приемы гротеска, авторы ее смело откликались на самые животрепещущие и острые проблемы общественной и политической жизни Афин. На афинских подмостках зрители могли видеть нечто такое, чего почти никогда не доводилось потом смотреть в театрах зрителям позднейших эпох. Перед глазами афинских граждан в нарочито карикатурном облике представляли наиболее влиятельные деятели, от которых, казалось бы, зависела не только судьба отдельных людей, но и судьбы всех афинских граждан и их государства. И, чтобы у зрителей не могло возникнуть никаких сомнений в том, кого они перед собой видят, деятели эти назывались на сцене своими собственными именами, а изображавшие их актеры выступали в масках с чертами портретного сходства. Мог-

ли афинские граждане на той же сцене увидеть и злую карикатуру на самих себя. В комедии Аристофана «Народ» демос, к примеру, был представлен в образе выжившего из ума старца, которым помыкают его слуги — пронырливые и бессовестные проходимцы.

Драматические состязания готовились специально к празднику и исполнялись только один раз, вызывая глубокие эстетические переживания, размышления или гомерический хохот. Примечательно, что никто из жителей Афин, по крайней мере свободнорожденных, не был обделен такого рода праздничностью. По закону, проведенному при Перикле, малосостоятельные афинские граждане получали в дни праздника пособие из государственной казны специально на посещение театра — так называемый теорикон (зрелищные деньги).

Три дня находились афиняне и все те, кто приезжал на Великие Дионисии, в театре. Драматическое искусство, как один из главных компонентов этого праздника, обогащал афинян новыми представлениями и идеями. Тем самым оно, как и весь праздник, воспитывало и просвещало народ самым простым и, если так можно сказать, приятным способом — посредством доставляемых в избытке эстетических наслаждений. Несмотря на кажущуюся исключительную условность (стихи, а не проза, маски, миф и т. п.), этот театр был доступен пониманию всех. Выделившись в самостоятельный вид искусства, он все еще сохранял некоторую связь с породившими его религиозно-обрядовыми традициями. Театральное действие поэтому в какой-то мере еще носило черты своеобразного богослужения. Оно, следовательно, могло порождать в душах священный религиозный трепет и благоговение. Такое же состояние вызывали акты жертвоприношений и всевозможные чествования Диониса, в которых, однако, еще не было того аскетизма, что принесли с собой и с фанатической последовательностью стали культивировать поздние религии. Античное праздничное богослужение, выливавшееся в формы театральных представлений, торжественных культовых процедур с жертвоприношениями, в формы красочных процессий, включавших в себя весь народ, в формы карнавалов шествий, хороводов ряженых и веселых гулянок, в целом было жизнерадостным.

Укажем еще на одну характерную особенность афинского праздника, о которой говорит Каллистов. В заключительный день Великих Дионисий после награждения победителей драматических представлений созывалось народное собрание. Целью его было подвести итоги праздника, выслушать и рассмотреть все жалобы по поводу его проведения, если таковые поступали. Участвуя в собрании, свободнорожденные граждане воспроизводили еще раз в памяти все дни праздника и подытоживали свои впечатления. Отдавалось должное и афинской государственной администрации, если она показала себя с лучшей стороны, и, наоборот, выносили в ее адрес порицания, если она того заслуживала.

Народным собранием, проходившим в том же театре Диониса, и заканчивались Великие Дионисии. На следующий день деловая суতোлка снова какатывалась на Афины, но праздник не забывался. О нем напоминали новые экспонаты на улице Треножников и надписи на каменных стелах, увековечившие имена победителей в честь бога плодоносящей и возрождающей каждый год природы, а также в честь афинского государства и его граждан, в честь их свободы.

Античные праздники, в частности Великие Дионисии,— один из немногих примеров в истории, когда праздничность выступала в своем истинном содержании, будучи антитезой праздности и в то же время подчиняясь исключительно принципу удовольствия. Это было целостное праздничное мироощущение, вмещавшее в себя все проявления здорового духа и здоровой чувственности и отражавшее античную точку зрения на жизнь и культуру, охарактеризованную Марксом следующим образом: «У древних... богатство не выступает как цель производства... Исследуется всегда вопрос: какой способ собственности обеспечивает государству наилучших граждан?.. Вот почему кажется, что древнее воззрение, согласно которому человек, как бы он ни был ограничен в национальном, религиозном, политическом отношении, все же всегда выступает как цель производства, куда возвышеннее, если сопоставить его с современным (т. е. капиталистическим, буржуазным.— А. М.) миром, где производство выступает как цель человека, а богатство как цель производства... Поэтому младенческий древний мир представляется, с одной стороны, чем-то

более возвышенным, нежели современный. С другой же стороны, древний мир действительно возвышеннее современного во всем том, в чем стремятся найти законченный образ, форму и заранее установленное ограничение. Он дает удовлетворение, которое человек получает, находясь на ограниченной точке зрения, тогда как современное не дает удовлетворения; там же, где оно выступает самоудовлетворенным, оно — *пошло*»<sup>6</sup>.

Столь же возвышенным было и праздничное мироощущение древних греков, воплощавшее с исчерпывающей полнотой то, что можно назвать неинструментальным воззрением на жизнь и праздничную культуру, что ставит труд, работы на подобающее им место и видит в них не высшую цель существования, а только одно из средств реализации человека, имеющее второстепенное значение по сравнению с возможностями самодеятельного творчества в сфере досуга. Оно было возможно потому, что само государство заботилось о его поддержании, ибо было заинтересовано в воспитании для себя «наилучших граждан», каковыми могли быть лишь гармонически развитые люди. Этим целям и служила античная праздничность, органично связанная с гражданской деятельностью и выливавшаяся в формы нравственно-религиозной, художественной и спортивно-физической активности. В этой многосторонности, способствующей реальному проявлению всех наличных творческих дарований человека, и следует усматривать источник возвышенного праздничного мироощущения, даруемого свободнорожденным афинянам их праздниками.

### *Эволюция праздничности.*

#### *«Карнавальный смех»*

#### *и «карнавальное мироощущение»*

Совершенно иными — по сравнению с греческими — выглядят древнеримские праздники, обозначившие начало исторического оскудения праздничной культуры. Здесь праздники предстают уже не ареной духовного и физического совершенствования человека, а зрелищем, разделившим участников праздничного торжества на тех, кто активно его разыгрывает, и тех, кто его лишь созер-

<sup>6</sup> «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. 1. М., 1957, с. 180—181.

цает со стороны. В силу этого они утрачивают тот гражданский и культуросозидающий смысл, которым были наделены в античной Греции. На древнеримских празднествах, особенно в императорский период, лежит фальшивый, внешний лоск и помпезность, сочетающиеся с грубым натурализмом, а их праздничность вырождается в откровенную праздность. И эта метаморфоза не случайна. Римская империя держалась на военной силе, и устраиваемые здесь триумфальные шествия, гладиаторские бои, навмахии, или сражения на воде, вполне соответствовали господствовавшему в этом обществе духу милитаризма, имея целью, с одной стороны, воспитание солдатской храбрости, а с другой — поддержание императорской власти путем демонстрации ее военной мощи и материальных богатств, щедро расточаемых толпам паразитирующих люмпен-пролетариев. Цель эта имела осознанный характер, о чем свидетельствуют сохранившиеся суждения римских государственных деятелей. Так, например, Цицерон, Сенека и ряд других знатных римлян хотя и не одобряли кровавые гладиаторские зрелища, тем не менее разделяли всеобщее мнение на тот счет, что они отвечают нормам воспитания такой «гармоничной» личности, как римский легионер-завоеватель. Писатель Плиний Младший расточал императору Траяну всевозможные похвалы за зрелища, «не расслабляющие души людей». А один из римских правителей, Аврелиан, говорил: «Предавайтесь увеселениям, занимайтесь зрелищами. Пусть нас занимают общественные нужды, а вас — развлечения»<sup>7</sup>.

Так из привилегии свободного народа, чем были праздники в античной Греции, стало в условиях императорского Рима, раздираемого классово-борьбой между паразитирующей бюрократической верхушкой и нищими люмпен-пролетариями, исчезать подлинное содержание, вырождаясь в право лишь на грубую утеху и зрелища, с которыми правители считались даже после победы христианства и всячески его поощряли, чтобы снизить расположение толпы и заодно отвлечь ее от участия в гражданских делах.

Пресловутая политика «хлеба и зрелищ», в русле которой складывалась древнеримская праздничная культу-

<sup>7</sup> См.: *Брабич В., Плетнева Г. Зрелища древнего мира. Л., 1971, с. 50, 67.*

ра, была унаследована варварами-завоевателями, разорившими Рим. Она практиковалась и в Византии до ее захвата крестоносцами в 1204 г.

Социальное расслоение, усилившееся с установлением феодального строя, способствовало дальнейшим изменениям праздничной культуры, которая превратилась в разветвленную систему праздников. С одной стороны, в период феодализма утверждаются официальные празднества церкви и феодального государства, прославляющие существующий социальный порядок и величие власти. Еще со времен раннего феодализма, когда церковь стала уже крупнейшим землевладельцем и могущественной политической силой, она стремилась к превращению празднества в орудие своей пропаганды. В силу этого поначалу скромная религиозная процессия, служившая отправлению культа, превращается в организованное пышное шествие. Богатство церкви позволило придать ему характер красочного зрелища, поражающего роскошью костюмов, искусно разработанной игрой с вещами и театрализацией всякого рода. На основе церковного обряда, путем его усложнения, возник официально-церковный массовый праздник, достигший своего расцвета к XV—XVI вв. Но, с другой стороны, в эпоху феодализма успешно развивался и антипод официального праздника — народный праздник, карнавал, с особым мироощущением которого и следует нам ознакомиться подробно, чтобы углубить наши представления о праздничности вообще, а также зафиксировать качественные изменения, которые этот феномен претерпел в послеантичный период.

Ключом к пониманию особой праздничности европейского средневекового карнавала может служить понятие «карнавального смеха», подробно охарактеризованное Бахтиным. «Карнавальный смех,— пишет Бахтин,— это прежде всего *праздничный* смех. Это, следовательно, не индивидуальная реакция на то или иное единичное «смешное» явление. Карнавальный смех, во-первых, *всенароден* (всенародность... принадлежит самой природе карнавала), смеются *все*, это — смех «на миру»; во-вторых, он *универсален*, он направлен на все и на всех (в том числе и на самих участников карнавала), весь мир представляется смешным, воспринимается и постигается в своем смеховом аспекте, в своей веселой относи-

тельности; в-третьих, наконец, этот смех *амбивалентен*; он веселый, ликующий и — одновременно — насмешливый, высмеивающий, он и отрицает и утверждает, и хоронит и возрождает»<sup>8</sup>.

В ряду признаков «карнавального смеха» Бахтин особое значение придает тому, что он «направлен и на самих смеющихся. Народ не исключает себя из становящегося целого мира. Он тоже не завершен, тоже, умирая, рождается и обновляется. В этом — одно из существенных отличий народно-праздничного смеха от чисто сатирического смеха нового времени. Чистый сатирик, знающий только отрицающий смех, ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляя себя ему, — этим разрушается целостность смехового аспекта мира, смешное (отрицательное) становится частным явлением. Народный же амбивалентный смех выражает точку зрения становящегося целого мира, куда входит и сам смеющийся»<sup>9</sup>.

С этими специфическими свойствами «карнавального смеха» и была связана особая праздничность карнавала, представавшая здесь, по словам Бахтина, «формой второй жизни народа, вступавшего временно в утопическое царство всеобщности, свободы, равенства и изобилия»<sup>10</sup>. Основой данной праздничности являлось временное идеально-реальное упразднение социально-иерархических отношений феодального общества, достигаемое силой «карнавального смеха», который не только всех объединял, но и всех уравнивал, разоблачал претензии власть имущих, демонстрируя условность утверждаемых ими социальных рангов и различий, а тем самым побуждая рассматривать существующий порядок как преходящий.

«Карнавальный смех» вносил в атмосферу карнавала дух радикализма, помогая этому празднику с существенной полнотой воплотить в реальности тогдашние представления о свободной жизни. При всем том, праздничность карнавала уже никак нельзя назвать идеальной в том смысле и значении, в каком была охарактеризована выше праздничность, присущая афинским праздникам. Гораздо в меньшей степени средневековое карнавальное

<sup>8</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 15.

<sup>9</sup> Там же, с. 15—16.

<sup>10</sup> Там же, с. 12.



мироощущение было связано с гармонически свободным самопроявлением человека и уж во всяком случае не имело возвышенного характера.

Античная праздничность тоже была в глубоком родстве с комическим, и смеховое мировоззрение не в меньшей степени определяло ее природу. Древние греки также считали, что серьезный аспект мира — неполный. Однако в использовании смеха они знали чувство меры. И наоборот, люди средневековья не только не имели такого чувства меры, но как раз особенно ценили абсолютную несдержанность и отсутствие каких-либо границ в сфере комического. Таким видом смеха был «карнавальный смех», сложившийся в народных празднествах средневековья и определявший их специфическую праздничность. В буржуазных эстетиках этот тип комического относится к самым «низменным», что, разумеется, неправильно. Но его, по-видимому, не следует и идеализировать, тенденция к чему наметилась в нашей эстетике под влиянием Бахтина. В его трактовке «карнавальный смех» — высшая форма комического, наделенная концептуальным миросозерцательным смыслом, имеющим универсальное значение во всем том, что касается подлинной правды о мире, об истории и свободе человека. Но так ли это на самом деле? В этой связи имеет смысл сослаться на те критические замечания, которые были высказаны по адресу концепции «карнавального смеха» Бахтина его оппонентами. Так, Л. Баткин справедливо, на наш взгляд, замечает: «Карнавальный смех не простое отрицание, а отрицание, беременное утверждением. Но отрицание. *Утверждение в любом смехе, даже карнавальном, относительно, отрицание абсолютно.* Поэтому амбивалентный смех не может быть *главной* осью культурно-исторического развития»<sup>11</sup>. Смысл этого замечания — устранить приписанную «карнавальному смеху» универсальность и четче обозначить его содержание, имеющее не всеобщий, а конкретно-исторический характер и, следовательно, свои ограниченные культуросозидающие возможности, обусловленные явным преобладанием отрицания над утверждением.

По аналогии с тем, что говорит Баткин о «карнавальном смехе», можно, вероятно, сказать, что и празднич-

<sup>11</sup> Баткин Л. М. Смех Панурга и философия культуры. — «Вопросы философии», 1967, № 12, с. 121.

ное мироощущение, природа которого целиком и полностью санкционирована смехом такого именно типа, есть и утверждение и отрицание, но утверждающее, положительное начало здесь относительно, а отрицающее — абсолютно. Поэтому такое мироощущение не может быть причислено к категории идеальных: оно уже односторонне по сравнению с античной праздничностью, во всяком случае, сильно трансформировавшееся и перешагнувшее за границы возвышенного.

Европейский средневековый карнавал предельно развил культ тела, своим законом провозгласил эмоционально-чувственную необузданность. В дни карнавала люди предавались безудержному обжорству и пьянству, что имело свои причины. В средние века европейское сельское и городское население было обречено на длительное голодание и недоедание. Если учесть, что карнавалу предшествовал так называемый великий пост, то станет понятным, почему наесться и напиться до полного насыщения, до потери сознания в дни праздника считалось великим благом. Чревоугодие, не знающее границ, естественно, сопровождалось громким и торжествующим хохотом, здоровым, безудержным смехом удовлетворения, выражающим «анималистическую радость... физиологического бытия»<sup>12</sup>. Это и был «карнавальный смех», который Пропп называет «разгульным смехом», снимая тем самым с этой категории комического налет идеализации, идущей от Бахтина, хотя и не отказывая ей в социальности: «Праздничный разгул и смех были некоторым проявлением протеста против угнетающей аскетической морали и несвободы, налагаемых церковью и всей совокупностью социального строя феодального средневековья»<sup>13</sup>. Говоря столь сдержанно о социальной функции карнавала, Пропп более точно, на наш взгляд, оценивает меру свободы этого исторического праздника, которую, как будет показано в дальнейшем, Бахтин явно преувеличил.

Карнавал средневековья был антитезой религиозно-церковному аскетизму. Реабилитируя предметно-чувственное, он одновременно решительно отказывался от серьезных, духовных начал праздничности, связанных в

<sup>12</sup> Пропп В. Я. Проблемы комизма и смеха. М., 1976, с. 138.

<sup>13</sup> Там же, с. 140.

частности, с благоговением и душевным трепетом, которые в тот исторический период были монополизированы официально-церковной праздничной культурой, представляющая здесь в своей односторонней форме. Так некогда целостная праздничность, которую мы имели возможность наблюдать на примере Великих Дионисий, расщепилась на отдельные и противостоящие друг другу моменты.

*Новая история  
и окончательное раздвоение праздничности  
в условиях буржуазного общества*

Итак, уже в эпоху средневековья происходит распадение некогда единого и целостного феномена праздничности на отдельные элементы. Эта дифференциация стимулировалась развитием всей культуры во всех ее формах и проявлениях, но прежде всего в той форме, которая для докапиталистических формаций являлась универсальной, т. е. в форме религиозной. Разложение праздничности на две полярно противоположные области — «серьезно-благоговейную» и «карнавальную» — совершается в рамках сложившейся официальной религии. Но это еще не финал. Процесс раздвоения праздника и праздничности, начавшийся в условиях религиозного отчуждения, заканчивается в условиях политического и экономического отчуждения, которые создает для человека собственно буржуазный строй. Своим результатом этот длительнейший процесс имеет здесь на сегодняшний день, во-первых, полное огосударствление праздника, превращение его в официально-парадное торжество, а, во-вторых, обытовление праздника, или интимизацию его, что означает уход этой формы культуры в другую крайность, в сферу исключительно домашнего или интимно-группового быта. Раздвоение некогда единой праздничной культуры, завершившееся в период капитализма оформлением двух совершенно самостоятельных типов праздника, можно квалифицировать как драматический прогресс-регресс. Он характеризуется включением в содержание праздничной культуры личного, индивидуалистического начала, ранее ей не свойственного, и в то же время утратой всенародной праздничности, распадом целостной чувственности.

В обстановке буржуазного общества праздник и праздничность деформируются до неузнаваемости. Здесь почти полностью исчезает массовый народный праздник, а если он тем не менее возрождается время от времени, то вопреки тенденциям, господствующим в этом обществе, как проявление духа оппозиции всему догматическому, косному и официальному. Возрождение народного массового праздника, как правило, совпадает с социальной революцией и знаменует момент ее кульминации. Тому много примеров в истории зарождения и формирования буржуазного общества, но этой интересной теме пока касаться не будем, поскольку ей посвящена вторая часть работы. Обратимся к тем типам праздника, которые характеризуют уже стабилизировавшееся буржуазное общество, т. е. к «официальному торжеству» и «домашнему празднику». Присущая им праздничная настроенность (а не праздничное мироощущение, в чем уже ощущается смещение смысла праздничности) получила некоторое осознание в современной западной философской антропологии. Наиболее интересная и плодотворная попытка раскрыть феномен праздничной настроенности предпринята О.-Ф. Больновом в его уже упоминавшейся нами книге «Новая бережливость. Проблема преодоления экзистенциализма». Содержащиеся в ней наблюдения имеют смысл воспроизвести здесь, чтобы конкретно измерить искажение (или сужение), которое претерпела в своей длительной эволюции праздничность как таковая.

### *Официально-праздничная торжественность*

«Официальный праздник» («торжество»), как правило, устраивается или организуется государством. Этот тип праздника подвластен произволу: он может быть отменен со сменой режима. «Торжество» всегда организуется для данной определенной цели. В его основе лежит обычно какое-то историческое событие прошлого значения. Праздничность в этом случае должна целиком ориентироваться на такое событие: жить им, радоваться ему, вспоминать его, заново осмысливать его как основу, на которой зиждется настоящее, искать ему место в будущем и т. д. Какие же типологические признаки или свойства характеризуют праздничную настроенность,

когда она по необходимости вынуждена заниматься лишь тем, чтобы содействовать самоутверждению прошедшего события в настоящем и будущем? Больнов по этому поводу замечает: «Здесь ощущение тяжелого и обременительного находится в сочетании с ощущением необычной приподнятости и ответственности»<sup>14</sup>. Это общее впечатление о праздничной настроенности данного типа далее подробно им конкретизируется, в результате чего складывается достаточно детальная характеристика того внутреннего состояния, которое определяет содержание официального праздника. Сошлемся на наиболее примечательные типологические признаки официально-праздника, отмеченные Больновом.

Состояние человека, пребывающего в атмосфере официального праздника, есть состояние особой напряженности. Человек не чувствует себя здесь раскованным. Его состояние и поведение совершенно лишены непринужденности, как если бы над ним тяготело нечто, что имело одну цель — принизить все его свободные жизненные проявления. В обстановке такого праздника замирает смех. Нарочитая серьезность официального торжества не терпит смеха, ибо стоит ему только прорваться, как сразу же разрушится вся атмосфера этой чрезмерно нагнетаемой серьезности. «Смех и эта праздничность несовместимы», — говорит Больнов о праздничной настроенности, соответствующей буржуазному официальному торжеству. «Можно подумать, — не без остроумия замечает он в этой связи, — что в атмосфере этой напряженной праздничности постоянно происходит ожидание чего-то такого, что обязательно нарушит ее, и совершится тот самый известный шаг от величественного к смешному»<sup>15</sup>.

К признакам праздничной настроенности этого типа относится все то, что можно назвать проявлением сдержанности, но претенциозно оформленной. В ситуации официального торжества, замечает Больнов, «отваживаются только на шепот, чтобы не нарушить торжественности часа»<sup>16</sup>. Предельная сдержанность прочитывается здесь во всем — в каждом жесте и в каждом, даже незначительном, действии. Все проходит медленно, в раз-

<sup>14</sup> Bollnow O.-F. Neue Geborgenheit..., S. 217.

<sup>15</sup> Ibid., S. 218.

<sup>16</sup> Ibidem.

меренном темпе. Однако не всякое медленное движение устраивает официальное торжество. Так, усталое или медлительное шествие не соответствует критериям этого типа праздника.

Торжественно-праздничная поступь не является целеустремленным движением, преследующим какую-то практическую цель. Вместе с тем его нельзя назвать и выразительным движением. Для этого ему не хватает непосредственности, идущей изнутри. Согласно Больнову, торжественно-праздничное движение есть искусственно оформленное, стилизованное движение. Оно достигается предварительной тренировкой, так как в обстановке официального праздника нельзя полагаться на свободную импровизацию. Но каким бы «оттренированным», «выношенным» или «выдержанным» ни было официальное торжественно-праздничное движение, оно тем не менее никогда не становится «легким». Его специфическое свойство — «всепроникающая тяжесть», как если бы оно постоянно пребывало под грузом особого значения.

В характеристике «официально-торжественного» движения, предлагаемой Больновом, есть удивительно саркастические определения. Так, например, он пишет: «Здесь не бегают, не спешат, не просто ходят, не бредут, не плетутся, а *шагают*... сознательно, прямо, с поднятой головой... *Маршировать* — это означает, что ты осознаешь *все* значение этого действия, но также и понимаешь, что на тебя *смотрят*... При этом внимание направлено... не на состояние эмоций, а на выполнение строевых предписаний»<sup>17</sup>.

Буржуазный официальный праздник имеет также свой торжественный («официально-риторический») язык, свой особый голос, свою особую музыку, свои излюбленные цвета и краски и предпочитает все, что «роскошно». О каждом из этих элементов «официального праздника» более или менее подробно говорит Больнов. Но здесь уже нет необходимости воспроизводить все эти подробности. Поэтому ограничимся теми общими выводами, которые философ делает в связи с предпринятой им попыткой истолковать буржуазный официальный праздник с точки зрения присущей ему настроенности.

<sup>17</sup> Bollnow O.-F. Neue Geborgenheit..., S. 219 (курсив наш.— А. М.),

Больнов определенно дает понять, что весь богатейший арсенал средств воздействия этого праздника направлен на то, чтобы из праздничности изгнать все непосредственно человеческое. Он утвердительно говорит о том, что демократические формы жизни не соответствуют требованиям официального праздника. Наконец, указывает на одно характерное условие, способствующее гипертрофии именно такого рода праздничности: «Торжественность возможна только тогда, когда жизнь прочно основана на своих порядках, и все решаемое заранее решено. Где начинается истинное действие, где отсутствуют решения, там уже не существует торжественности»<sup>18</sup>.

### *Праздничная настроенность домашнего праздника*

Торжественно-праздничной настроенности резко противостоит настроение домашнего праздника. В характеристике этого типа праздничной настроенности Больнов не жалеет красок. Между тем ясно, что здесь мы имеем дело с одним из проявлений крайности, в которую вынуждена впасть праздничность как таковая в условиях буржуазных отношений. Поэтому все, что говорит Больнов о домашнем празднике, следует принимать с такого рода оговоркой.

Современный буржуазный домашний праздник, свидетельствует Больнов, также стремится максимально красочно обставить себя. Но все его украшения отличаются от роскоши официального праздника. Его задача сводится к тому, чтобы напряженности, чрезмерной серьезности и гнетущей тяжести официального праздника противопоставить некое настроение легкости и раскованности. Поэтому смех, замирающий во время официального праздника, здесь возвращается на свое место, заполняя собой всю интимную атмосферу домашнего праздника. Этот тип праздника ослабляет сдержанность и представляет все права непосредственности. Последняя проявляется решительно во всем — в речах, жестах и движениях. Но характеризую непосредственность домашнего праздника, Больнов отличает ее от той непосредственности, которая присуща трезвой естественности повсед-

.....  
<sup>18</sup> Bollnow O.-F. Neue Geborgenheit..., S. 221.

невного существования. Освобожденность домашнего праздника, замечает он, «проявляется в каждом отдельном движении, и если мы противопоставляли повседневной ходьбе торжественное марширование, то здесь формы движения наиболее точно можно определить категориями легкого парения. Наиболее отчетливо это проявляется в танце»<sup>19</sup>.

Основу официального праздника составляет какое-то событие, выделенное из ряда других событий исторической жизни. Этот тип праздника ориентируется собственно на историю государства. Домашний праздник решительно отбрасывает такую историю за пределы своих стен: «Во время праздника (домашнего.— А. М.) человек оставляет как бы позади себя всю сферу исторического... Человек находится в состоянии бездумной непосредственности и наслаждается чистой жизнью в ее высшем проявлении. Сама жизнь возвышается до праздника»<sup>20</sup>.

Далее Больнов обращается к отдельным компонентам домашнего праздника и выясняет тот вклад, который вносится каждым компонентом в его содержание. Так, говоря о «трапезе», которой открывается домашний праздник, он замечает, что она издавна обладает коллективно-образующей функцией. Трапеза устраняет всякую враждебность. Кроме того, с ней связывается идея изобилия. Поэтому домашний праздник предполагает изысканный «стол», который устраивается для гостей. Этот праздник, естественно, не может обходиться без напитков. Они придают трапезе характер «пиршества». Вино повышает ощущение праздничной настроенности, способствует тому, что «отдельная личность как бы растворяется в коллективном целом... ощущает себя в согласии не только с другими людьми, но и с самим собой. Но, растворяясь в самом себе, человек... пребывает в сознании ответственности не только за самого себя, но и за коллектив, а поэтому счастлив»<sup>21</sup>.

Домашний праздник, по мнению Больнова, до сих пор сохраняет воспитательное значение. Он устраняет отчуж-

---

<sup>19</sup> Bollnow O.-F. Neue Geborgenheit..., S. 221.

<sup>20</sup> Ibid., S. 223.

<sup>21</sup> Ibid., S. 225—226.



дение, ненависть, замкнутость. Порождаемая им праздничная настроенность есть настроенность «единства» по преимуществу. Даже «возлюбленные не могут рассчитывать на уединенность во время праздника»<sup>22</sup>.

Серьезным и значительным компонентом домашнего праздника является словесное общение. Это — «свободно текущая, без определенных целей, беседа-игра, которая заводит в такие глубины, куда человек в трезвой повседневной жизни не решается даже заглянуть»<sup>23</sup>.

Наконец, последний компонент домашнего праздника — «танец», в котором, как считает Больнов, праздничность находит свое чистое выражение. Объясняется это тем, что «танцевальное движение... находит цель в себе самом и не имеет отношения к цели, лежащей вне его»<sup>24</sup>. Оно к тому же «не является торжественно-праздничным, заранее разработанным движением... В танцевальном движении отсутствует гнетущая тяжесть торжественного движения»<sup>25</sup>. Больнов характеризует танцевальное движение с помощью понятия «парение» или «скольжение», что не означает сведения этого движения к художественно-выразительному танцу-движению. Последнее имеет какую-то цель, в то время как танцевально-праздничное движение абсолютно подчинено игре, а следовательно, не знает никакой цели — внешней по отношению к себе<sup>26</sup>. «В танце человек возвращается назад к природе и снова принимает участие в ее законах»<sup>27</sup>.

Нам удалось изложить только часть наблюдений Больнова над домашним праздником и тем праздничным настроением, которое он вызывает. Но и того, что здесь представлено, вероятно, достаточно, чтобы сделать такой общий вывод: по-видимому, только современный буржуазный домашний праздник все еще сохраняет в себе формально исконную природу праздника как такового, о чем свидетельствуют такие его элементы, как гостеприимство, изобилие, свободное общение, игры, ряжение, веселый смех, шутки, танцы и т. п. Вместе с тем очевидно,

.....  
<sup>22</sup> Ibidem.

<sup>23</sup> Ibid., S. 226.

<sup>24</sup> Ibid., S. 230.

<sup>25</sup> Ibid., S. 231.

<sup>26</sup> Ibid., S. 231.

<sup>27</sup> Ibid., S. 229.

что праздничность и здесь имеет ущербный характер, ибо оторвана от коллективного исторического опыта, превращена в собственность маленькой группы людей и воплощает их частную свободу и частные идеалы.

### *Праздник и идеал.*

#### *О понятии «праздничная свобода»*

Краткий историко-теоретический анализ праздничного мироощущения, или праздничности, подвел нас к необходимости решить еще один общий вопрос праздника как социально-художественного явления. Им является причастность праздника к идеалу совершенных человеческих отношений. В решении этого вопроса скрыт критерий подлинности или, наоборот, мнимости праздника и его праздничности, который мы, забегая вперед, назовем «праздничной свободой».

Не подлежит сомнению тезис, многократно выдвигавшийся в научной литературе, что праздник имеет самую прямую связь с миром высших целей человеческого существования и что главный смысл праздничной культуры — это создание условий для свободной жизни человека. Отношение праздника к миру идеалов является определенным изначально, а тождественность его свободе, будучи принципиальной, служит гарантом этого отношения. И наоборот, праздник как будто бы противостоит миру необходимости, в частности производству материальных средств для жизни, а также отдыху от него; отдых как таковой является естественным дополнением труда, он обеспечивает периодическое возобновление производственной деятельности и, следовательно, определяется критериями последней. Исходя из всего этого, можно утверждать, что праздник находится в самом прямом, непосредственном контакте с идеалами и по сути дела должен являться реальной формой их бытования в обществе. Вопрос, однако, в том, о каких конкретно идеалах идет речь и что следует понимать под свободой праздника. Иначе говоря, является ли последняя синонимом свободы объективной или она наполнена своим особым, специфическим содержанием. Опыт рассмотрения свободного времени и сознания, погрузившегося в него в ситуации праздника, говорит о том, что и сама свобода праздника также должна быть осознана как нечто особенное, а именно как

«праздничная свобода», ориентирующаяся на свои идеалы.

«Праздничная свобода» есть особая разновидность свободы вообще. Она определяется не столько социально-объективными, сколько социально-субъективными моментами существования. В отличие от объективной свободы, которая, будучи осознанной необходимостью, целиком покоится на принципе реальности, «праздничная свобода» подчиняется сразу двум принципам — реальности и фантазии, причем фантазии отводится здесь гораздо большая роль, в силу чего свобода праздника оказывается во многом тождественной свободе воображения. Но что такое свобода воображения? Является ли она синонимом социально-субъективного произвола или означает нечто большее и позитивное? Чтобы правильно ответить на эти вопросы, следует отказаться от традиционного взгляда на воображение, согласно которому его содержание отождествляется с одной лишь способностью отрицания власти образов, навязываемых человеку реальной и часто чуждой ему действительностью. Разумеется, воображение может выражаться и в такой, целиком негативной форме, помогая человеку на время и иллюзорно отстраниться от неистинной жизни. В этом случае оно выполняет чисто компенсаторную функцию, чем, однако, не исчерпывается его роль. Суть в том, что воображение есть продуктивная творческая способность, помогающая человеку проникать в будущее, перешагивая не только через правила принятого социального образа жизни и поведения, но и через самую структуру повседневной реальности. Благодаря такому, забегающему вперед, воображению человек становится не только идеальным «я» своей мечты, но и способен действительно перевоплощаться в другого человека. Именно в этом случае фантазия, содержащая в себе элемент искусства и сознательного творчества, обретает связь со свободой и идеалами, что в самом общем виде можно представить себе так: проникновение в будущее и желание двигаться вперед требуют от фантазии того, что можно назвать отстранением от существующего порядка вещей или выходом за его пределы. Но это еще не делает фантазию свободной, ибо она выступает пока в своей чисто отрицательной форме и может граничить на этой стадии с произволом и эксцессом. Чтобы стать по-настоящему свободной, фантазия должна не только

отрицать наличную действительность, но и предлагать какую-то позитивную альтернативу отрицаемой реальности. В противоречивости этих двух функций, в отрицании и в утверждении, фантазия схватывает и фиксирует переход «старого», реального существующего мира в «новый», но еще не существующий мир, в чем конкретно и выражает ее свобода.

Свобода воображения, конечно, не является объективной свободой в силу своей ирреальности. Объект воображения, хотя он и адекватен в каких-то своих элементах действительности, тем не менее противостоит ей как нечто материально несуществующее, как идеал или, точнее, утопия, поскольку речь идет о фантазии, ориентированной на поиск новых, более совершенных форм социального бытия, т. е. о своего рода социологическом воображении, характерном для праздника, где такое воображение является к тому же и художественным, хотя бы отчасти, а следовательно, связано с «красотой» и «гармонией».

Таким образом, продуктивная роль воображения сводится к конструированию идеалов и не распространяется на то, что можно назвать их реализацией в самой действительности и что является прерогативой социальной практики в целом. Нечто подобное мы имеем в случае «праздничной свободы», подчиняющейся принципу фантазии. Она также во многом условна и ирреальна. Это свобода «для себя», но не для реального мира в целом, свобода как социально-психологическое состояние, реализующееся в праздничном мироощущении, в предельно раскованном и обращенном в будущее воображении, в утверждении идеала «красоты» и нового социально-политического идеала. Как это ни покажется парадоксальным, но именно в этом своем ирреальном качестве «праздничная свобода» представляет наибольшую опасность для любой застойной социальной системы, которая, защищая себя, стремится подчинить «праздничную свободу» принципу реальности или необходимости. Внешне это напоминает легализацию «праздничной свободы», когда она из свободы «для себя» становится свободой для мира в целом, обретает значение объективной, положительной свободы как результата взаимодействия отрицаемой социальной реальности с реальностью грядущей, заданной продуктивным воображением и воплощающейся в мате-

риальные формы. Внутренне же подчинение «праздничной свободы» принципу реальности или необходимости имеет другой смысл и сводится к тому, чтобы обезопасить ее, что достигается различными способами: игрой в равенство, поощрением чрезмерности и хаоса в проявлении инстинктивных и неупорядоченных элементов человеческой психики, сращением ритуала с идеологией господствующего класса или, наоборот, деритуализацией, ведущей к индивидуалистической абсолютизации различий и оттенков в понимании свободы вообще и «праздничной свободы» в частности. Но при всем различии этих способов объектом подавления является свободное воображение, его творчески-созидательные возможности. Они либо полностью атрофируются, либо переводятся в безопасные предписанные формы и становятся репродуктивными, либо, наконец, оказываются носителями архаических идеалов и представлений о «райской» жизни. В результате этого «праздничная свобода» утрачивает свою социально-художественную специфику и перестает быть формой утверждения как художественного, так и социально-политического идеала.

Отменяет ли развернутое здесь понятие «праздничной свободы», каким оно предстает в условиях классового, построенного на угнетении общества, социальное и эстетико-культурное значение самого праздника? Нет, конечно. Оно лишь заставляет с большей осторожностью судить об этом значении, точнее и тщательнее определять меру социальной свободы, даруемой праздником в ту или иную историческую эпоху, что мы и хотим проиллюстрировать на ряде примеров.

С теоретической точки зрения праздник, вне всякого сомнения, означает свободу. Иначе обстоит дело практически. В досоциалистической истории мало найдется примеров, когда праздник по-настоящему олицетворял собой позитивную свободу. Одним из таких примеров являются празднества в Афинах, в частности, разобранный выше праздник Великих Дионисий. Большинство празднеств в истории на всех ее этапах олицетворяло собой отрицательную свободу, «свободу от» труда («праздность»), от норм будничной жизни, от правил обычного поведения, в лучшем случае свободу как психологическое состояние, как оргазм, экстаз и др. Праздник (теоретически) должен создавать подлинную общность, но в условиях клас-

сового расслоения, в условиях неравенства и эксплуатации он чаще всего имеет дело с мнимыми общностями, суррогатами коллективизма. С тех пор как существует государство, одной из главных задач праздника является задача сглаживать классовую разобщенность во имя целостности социальной системы. Наиболее древним и вместе с тем ярким примером в этом отношении выступают массовые празднества и зрелища Древнего Рима, где сложился знаменитый лозунг «Хлеба и зрелищ» и где впервые был опробован во всех деталях способ с помощью именно праздника создавать достаточно стабильную общность разноплеменных, но, главное, социально и имущественно противостоящих друг другу классов и групп, искусственным путем нагнетать психическое ощущение «мы» во имя целей, чуждых подлинным интересам большинства вовлекаемых людей. Последующие эпохи дают немало аналогичных примеров. Так, в царской России сразу же после разгрома восстания декабристов стали усиленно культивировать всевозможные праздничные увеселения. Сначала Адмиралтейская площадь и набережная Невы, а затем и Марсово поле на рождество и масленицу регулярно застраивались балаганами, катальными горками, каруселями, что наряду с другими праздничными мероприятиями (царские юбилеи с бесплатным угощением) активно «работало» на проводимую тогда политику единства самодержавия, православия и народности. Нечто подобное повторилось после 1861 г. Отмене крепостного права в России, как известно, предшествовал общественный подъем, и царское правительство приложило огромные усилия, чтобы общественную инициативу, общественные страсти, стихийно сформировавшиеся в тот момент, увести в безопасное для себя русло. Им стал праздник и сопутствующие ему развлечения. О том, как это происходило, написал в одном из своих фельетонов, запрещенных тогда цензурой, В. Слепцов.

### *Праздник и охранительная политика царского правительства*

«Жизнь наша,— писал Слепцов,— треснула как раз по самой середине и распалась на две равные части: на труд и безделье, на будни и праздник. Потому-то,— иронизи-

ровал он,— нам так легко и живется... Возьмем народные гульбища, публичные увеселения в Петербурге. Многие смотрят на увеселения слишком легко и не придают им большого значения. Такой взгляд неоснователен. Стоит только оглянуться немного назад и сравнить то, чем занималась хоть бы наша петербургская публика год или полтора тому назад, с тем, что она делает теперь. То время, о котором... речь,— время всеобщего напряжения и возбужденных страстей, время шатания по... площадям и аудиториям, время публичных лекций, воскресных школ и разных историй (имеются в виду вспышки недовольства политикой царского правительства в связи с тем, как проводилась реформа.— А. М.). Все это было еще так недавно. И вот прошел какой-нибудь год с небольшим. Публичные лекции заменены публичными балами, воскресные школы картами...

Наше современное общество не хуже римского (Слепцов имеет в виду Древний Рим.— А. М.) осознало важность публичных увеселений и употребляет все средства для того, чтобы публика не скучала... потому что мрачное расположение духа всегда влечет за собой недовольство и нарушение общественного порядка. Следовательно, скука не должна быть терпима в благоустроенном обществе. Очень успешное приложение этого принципа мы видели в продолжение всего нынешнего зимнего сезона, завершившегося сырною неделей.

Благодаря благоразумным мерам, принятым нынешний год для обеспечения веселости в обществе, наша публика решительно не имела времени скучать... чему немало способствовало удешевление спиртных напитков и чрезмерное увеличение числа питейных заведений...

Попечение о рабочем классе в особенности резко бросалось в глаза... Так как доказано, что глубина взгляда и сосредоточенность в низших слоях общества не приводит ни к чему хорошему, а влечет за собой только мрачные мысли и желание уклоняться от исполнения своих обязанностей, то для предупреждения таких печальных последствий... были приняты энергичные и деятельные меры, состоящие в том, чтобы приискать по возможности развлечения и для низшего класса общества.

Для этой цели вновь введены были запрещенные прежде некоторые публичные игры и лотереи. Игры, в особенности лото, домино, фортушка и нечто вроде рулет-

ки, оказали такое успешное действие и так понравились, что полиция нашла возможным дозволить их и в питейных заведениях, присоединив к ним и карты... Удовольствий было вполне достаточно. Народ пьянствовал, смотрел на паяцев, на зверей и на катающихся господ и затем ночевал в части»<sup>28</sup>.

Слепцов, нарисовавший эту характерную для русской пореформенной эпохи картину того, как праздник и сопровождающие его всевозможные развлечения использовались в инструментальных, угодных для правящего класса целях, вовсе не был противником праздника как такового. «Для трудящихся слоев,— писал он,— праздник — вещь необходимая, как отдых от труда... Для этих людей развлечение не составляет роскоши... рабочему человеку праздник служит удовлетворением физиологической потребности, и при том столь же важной потребности, как сон, баня и чистый воздух... веселое расположение духа и отчасти легкомысленное препровождение времени один раз в неделю составляет необходимое условие, при котором труд из-за насущного хлеба может быть сносным»<sup>29</sup>. Слепцов считал, что «труд как умственный, так и механический дает человеку неотъемлемое право на известного рода наслаждение, без которого настоящая и упорная работа превратилась бы в невыносимую пытку»<sup>30</sup>. Из этого он выводил исключительное право рабочих на праздник, сознавая вместе с тем извращенный характер праздничной жизни, что определялось нечеловеческими условиями их труда и социального быта: «К категории людей, имеющих неотъемлемое право на развлечение, следует отнести... рабочий класс, то есть класс людей, занимающихся чисто механическим трудом. Эти люди больше, нежели кто-нибудь, имеют право пользоваться развлечениями уже по самому свойству труда, не дающего рабочему человеку почти никакой возможности упражнять свои умственные способности — труда, лишаящего его того наслаждения, которое испытывает человек, занятый умственной работой. И так как жажду к наслаждениям никаким трудом убить невозможно, то понятно,

-----  
<sup>28</sup> Слепцов Василий. Незданные страницы.— «Литературное наследство», т. 71. М., 1963, с. 361—365.

<sup>29</sup> Там же, с. 366—367.

<sup>30</sup> Там же, с. 367.



что жажда эта (усиливается у чернорабочего)... несравненно сильнее, нежели у художника или ученого. Какого рода наслаждение, это другой вопрос»<sup>31</sup>.

Наблюдательность Слепцова, помимо всего прочего, проявилась и в том, что он, говоря о тех грубых формах праздничного наслаждения, к которым вынуждены были в силу своего развития и социальных условий существования прибегать низшие классы, обратил внимание на одну характерную перемену, которая произошла в русском народе с отменой крепостного права. «В последнее время,— писал он,— замечено было в низших слоях общества какое-то охлаждение к тем невинным удовольствиям, которым народ с такою любовью предавался еще два года тому назад. Балаганы... потеряли для него много своего прежнего значения. Взгляд народа стал глубже и сосредоточеннее»<sup>32</sup>. Перемена в психологии, в настроении народных масс, замеченная Слепцовым, в дальнейшем, как известно, проявилась в росте недовольства и подъеме пролетарского освободительного движения. В этих условиях способ с помощью массовых праздничных гульбищ разрезать общественные страсти, отвлекать внимание народа от того бедственного положения, в котором он пребывал, оказывался уже двусмысленным. В ситуации, когда начало оформляться самосознание народа и окрепла оппозиция власти, праздничные сборища могли иметь для царского правительства обратный результат. И в 1897 г. царское правительство, напуганное ростом революционных настроений среди рабочего класса, запретило народные гуляния, устраиваемые по случаю праздников (рождество, масленица и др.) в Петербурге на Марсовом поле и в Москве в Сокольниках, на Девичьем поле и на Воробьевых горах.

---

<sup>31</sup> Там же. См. по этому поводу у К. Маркса и Ф. Энгельса: «Наслаждения пролетариата,— из-за длинного рабочего дня, в силу чего потребность в наслаждении была доведена до высшей точки, а с другой стороны, благодаря качественной и количественной ограниченности доступных для пролетариев наслаждений,— приобрели свою нынешнюю грубую форму» (*Маркс К., Энгельс Ф. Соч.*, т. 3, с. 419).

<sup>32</sup> *Слепцов Василий*. Неизданные страницы, с. 365.

## *Карнавал с социальной точки зрения*

В Европе несколько иначе обстояло дело с праздничной культурой. Там, в основном в романских странах, существовал карнавал. Под знаком этого по-настоящему народного праздника складывалась на протяжении многих веков жизнь масс. Карнавал, расцвет которого пришелся на средневековье, давал значительно больше свободы, чем любой из русских дореволюционных праздников. Но и здесь праздничная свобода выступала чаще всего в своей превратной форме как «свобода от», характеризовавшаяся всплеском эксцесса, и напоминала то, что можно назвать социальным пароксизмом, предполагающим публичную демонстрацию грубых, инстинктивно-биологических и неупорядоченных элементов человеческой жизни. Об этом необходимо сказать потому, что многие оценивают карнавал как идеал народного праздника вообще, чему в немалой степени способствовал Бахтин, предложивший замечательную во многих отношениях, но тем не менее одностороннюю трактовку этого исторического явления. Эта односторонность объясняется отстранением Бахтина от чисто социальных моментов карнавала, что привело к идеализации карнавальской свободы.

Так, характеризуя карнавал в сопоставлении его с официально-церковным праздником эпохи феодализма, Бахтин пишет: «В противоположность официальному празднику карнавал торжествовал... освобождение от господствующей правды и существующего строя, временную отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов. Это был подлинный праздник времени, праздник становления, смен и обновлений. Он был враждебен всякому увековечению, завершению и концу. Он смотрел в незавершенное будущее»<sup>33</sup>.

Мы привели эту выдержку из книги Бахтина, чтобы показать, что его представление о карнавале целиком и полностью сводится к тому, что карнавал является реальным воплощением идеала свободной в социально-политическом отношении жизни. Между тем это далеко не так, хотя бы потому, что реализуемый в карнавале идеал имел ретроспективный характер и отнюдь не был

<sup>33</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 13.

нацелен на будущее. Карнавальная свобода, разумеется, принципиально отличалась от «свободы» официального праздника, что не мешало ей, вопреки собственной природе, также утверждать стабильность, неизменность и вечность существующего общественно-политического миропорядка. Словом, трактовка карнавала, предложенная Бахтиным, требует некоторых корректив с социологической точки зрения, так как в таком виде она может породить ряд иллюзий, недопустимых в теории праздника.

### *Трактовка карнавала М. Бахтиным*

В нашей литературе уже отмечалось одно методологическое упущение Бахтина. Оно сводится к неправомочному отождествлению средневекового карнавала как жизненного, реального явления и романа Франсуа Рабле как художественного произведения, или, если говорить по-другому, к отождествлению двух разных типов эстетического сознания — мифопоэтического, которое характерно для карнавала, для его участников (праздничное мироощущение), и художественного, которое объективировано в романе Рабле. Об этом, в частности, писал В. Шкловский. Несомненно, что между средневековым карнавалом и романом Рабле есть очень много общего, и обо всем этом замечательно говорит Бахтин, характеризуя карнавалом-праздничные образы, язык и обрядово-зрелищные формы того и другого. Без карнавала как явления социальной жизни и культуры не мог бы появиться роман Рабле. Но из этого вовсе не следует, что карнавал реальный и «карнавал», который создал Рабле на страницах своего романа, суть одно и то же. По Бахтину, однако, получается, что французский писатель лишь воспроизвел то, что совершалось в реальности, не добавив к этому ничего от себя. В том все и дело, что Рабле значительно переработал в своей фантазии жизненный материал, придал бессознательному, мифопоэтическому сознательное, целенаправленное. «В нем (празднично-карнавальном смехе.— А. М.),— пишет Бахтин,— в существенно переосмысленной форме — было еще живо ритуальное осмеяние божества древнейших смеховых обрядов»<sup>34</sup>. Это очень верное замечание. Пародия, перевернутость отно-

<sup>34</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 16.

шений, осмеяние, характерные для карнавала, носили еще во многом сакральный характер, а следовательно, в этом еще нет ни безбожия, ни либерализма, ни сознания социальной или какой-либо свободы, ни настоящей смелости комического. Между тем сразу же за этим местом в книге Бахтина следует другое высказывание: «Все культовое и ограниченное здесь (в природе карнавального смеха.— А. М.) отпало, но осталось всечеловеческое, универсальное и утопическое»<sup>35</sup>,— которое полностью противоречит смыслу предыдущего суждения. Получается же это потому, что Бахтин сводит воедино два разных явления: карнавал как таковой и «карнавал» Рабле. Реальный карнавал, а точнее говоря, мифопоэтическое сознание его участников еще не в состоянии было собственными силами преодолеть опутывавшие его религиозные предрассудки. Способным на это оказалась лишь более высокая форма эстетической культуры — искусство, в данном конкретном случае художественное творчество Рабле. Оно осуществило секуляризацию или обмерщвление карнавала и карнавального смеха. Тот «карнавал», который получился в результате художественной обработки реального карнавала со стороны Рабле, и был олицетворением настоящей свободы. Этой художественной моделью «карнавала» оперирует в основном Бахтин, говоря о средневековом карнавале. Но отсюда и допускаемая им идеализация карнавала.

Насколько справедливы эти упреки в адрес М. Бахтина? Здесь имеет смысл сослаться на несколько суждений В. Шкловского, в которых отмеченные просчеты Бахтина зафиксированы с должной убедительностью.

### *В. Шкловский: против идеализации карнавала*

«Карнавал был местом, где все люди получали права шутов и дураков: говорить правду. Сказанное на карнавале как бы ничего не значит, оно как бы не обидно. Но карнавал Рабле — направленно и обидно пародирует: он пародирует не отдельные случаи, происходившие в то время во Франции,— он пародирует церковь, суд, войны и мнимое право одних людей притеснять других»<sup>36</sup>. Про-

<sup>35</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 16.

<sup>36</sup> Шкловский Виктор. Тетива. М., 1970, с. 264.

водя это различие между карнавалом как явлением средневековой жизни и «карнавалом» Рабле, Шкловский несколько не преуменьшает эстетико-культурное и социологическое (в позитивном смысле) значение первого, и это хорошо видно из следующих высказываний: «... карнавал и сам по себе... был не безобиден; он — возвращение к Золотому веку, к жизни без принуждения, он озорной». Согласно Шкловскому, между карнавалом и искусством много родства. И в том и в другом один общий принцип — «сходство несходного», дающий ощущение переворота: «Карнавальный царь или король (шут, возводимый на трон, увенчанный короной в момент карнавала.— А. М.) подразумевает существование не карнавального короля, он существует в его опровержении так, как карточный король не опровергает существование европейских королей. Существование карикатурных изваяний в средневековых храмах не опровергало религии, оно сосуществовало рядом с религией, и это было сосуществование двух жизнеотношений, выраженных в двух линиях искусства. В результате создавались те разностные ощущения, которые свойственны искусству<sup>37</sup>». По мнению Шкловского, карнавал, подобно римским сатурналиям, — «это не только праздник еды, это праздник социального освобождения». Но характер социальной свободы, даруемой людям карнавалом, во многом условен: «...момент искусства здесь заключен в том, что люди, попадая в новые социальные отношения, сохраняют старые отношения, как бы преодолевая их. Здесь есть мерцающее двойное отношение к фактам — к социальным отношениям». Социальная свобода по этой причине приобретает двусмысленность: «...карнавал противоречив и потому пользуется масками: человек замаскирован, он полуузнан, он и тот человек, которого вы знаете, и не тот». Карнавал как явление реальной жизни основыв-

---

<sup>37</sup> Высказывая эту правильную и очень важную для нас мысль, Шкловский не вдается в ее объяснение. Между тем ясно, что комическое в религиозном сознании, которое еще не затронуто разложением, а именно э архаическом религиозном сознании, имеет священный характер и является атрибутом культа. Обо всем этом подробно писала О. М. Фрейденберг в статье «Идея пародии» (см. рукописный «Сборник статей в честь Сергея Александровича Шаблева» (1926), который находится в Гос. Библиотеке СССР им. В. И. Ленина).

вается на бессознательном. В нем есть элементы протеста: «Гротеск таил в себе восстание», но лишь искусство как таковое в состоянии осуществить необходимые преобразования и карнавала, и гротеска, и бессознательного, придать им осмысленность и сознательные формы протеста. Поэтому «карнавал Рабле не повторяет народный карнавал, а перенаправляет его, возобновляя остроту первых нападений народной культуры на культуру главенствующую»<sup>38</sup>.

*Карнавал и социальная свобода.  
Реальные возможности карнавала*

Европейский карнавал эпохи средневековья и Возрождения — одна из высоких форм праздничной культуры вообще. В историческом плане он является общей концепцией социально-свободного или идеального мира. И во всех случаях, когда в трактовке Бахтина карнавал оценивается таким образом, с этой трактовкой нельзя не согласиться. При этом только не следует забывать, что карнавал не существовал сам по себе. Он выступал элементом более сложного целого, а именно общественной жизни эпохи средневековой Европы, подчиняясь социальной системе того времени и осуществляя предписанные ею специфические функции. О них необходимо сказать специально, чтобы окончательно освободиться от тех иллюзий, которые существуют сегодня по поводу европейского карнавала.

При чтении описаний карнавала, мастерски осуществленных Бахтиным, может возникнуть мысль об абсолютном противопоставлении господствующим в феодально-средневековом обществе официальным установлениям (и вообще в любом обществе) карнавальнo-праздничного поведения как следствия некоего свободомыслия, более прогрессивного по сравнению с официальным мировоззрением. На самом же деле такого, доходящего до антагонизма и чреватого крушением общественных основ противопоставления не было в случае карнавала и, вероятно, не может быть в случае с большинством бытующих в обществе праздников. Это верно, что во время карнавала

---

<sup>38</sup> Шкловский Виктор. Тетива, с. 264, 269, 271, 289, 288, 264.

стирались сословные различия и исчезало чувство социальной дистанции. Но, во-первых, все это носило исключительно временный характер, и на это обстоятельство обращает внимание Бахтин. Во-вторых, в карнавале принимали участие и низы, и верхи, т. е. все сословия, в совокупности составлявшие тогда «народ». Вот на это обстоятельство уже меньше обращает внимание Бахтин и тем самым дает известное основание для недопустимой идеализации карнавала, на что справедливо указал А. Гуревич в своей рецензии на книгу «Творчество Франсуа Рабле...»<sup>39</sup>

С карнавалом в эпоху средневековья связывалось всеобщее представление об идеальном мире, в котором равенство и воля выступали под знаком «соборности» или всенародности. И такое представление разделяли как плебейские сословия, так и высшая знать. Но это означает, что и сам карнавал и та идеальная жизнь, которую он воссоздавал на площади, имели значение «нормы», узаконенной обществом. Кстати говоря, этим обстоятельством объясняется отчасти тот факт, что проводимая высшим духовенством решительная борьба с карнавалом затянулась на много столетий. В книге А. Л. Мортон «Английская утопия» приводится (со ссылкой на английского историка XIX в. Э. К. Чемберса) письменное свидетельство теологического факультета Парижского университета, в котором выражается официальная точка зрения церковных кругов на карнавал и одновременно дается живое описание этого праздника:

«Священников и причетников можно было видеть в часы богослужения в масках в виде всяческих харь чудовищ. Они пляшут в храме, переодетые женщинами, своднями и уличными певцами. Они распевают распутные песни. Они едят кровяную колбасу возле алтаря в то время, как священник служит обедню. Они тут же играют в кости. Они кадят вонючим дымом, сжигая подошвы старых башмаков. Они без стыда носятся и прыгают по храму. Наконец, они в отрепьях разъезжают по городу... в тележках и возбуждают смех своих товарищей и зрителей постыдными представлениями, непристойной жестикуляцией и шутовскими и развратными стихами»<sup>40</sup>.

<sup>39</sup> См.: Гуревич А. Смех в народной культуре средневековья.— «Вопросы литературы», 1966, № 6, с. 207—213.

<sup>40</sup> Мортон А. Л. Английская утопия. М., 1956, с. 30—31.

Мортон приводит также и суждение самого Чемберса о смысле карнавала: «Основным замыслом празднества является изменение, переворачивание существующих установлений... Это перевертывание... прослеживается и в других народных увеселениях. Шутовской король доктора Фрэзера — кто это, как не самый захудалый простолюдин, избранный, чтобы представлять настоящего короля, которого надлежало принести в жертву богу, и облеченный в наивном стремлении перехитрить небо атрибутами королевской власти на все время праздника?»<sup>41</sup>

Средневековый карнавал наследовал традиции древнеримских сатурналий, самой поразительной чертой которых было временное приравнивание рабов к их господам, из чего, однако, не следовало упразднения института рабства. Скорее наоборот, такое временное приравнивание рабов к их господам и было возможно только тогда, когда не могла даже зародиться сама мысль о несправедливости рабовладельческих отношений. Аналогичным образом следует рассматривать и ту «свободу», которую даровал плебейским сословиям средневековый карнавал. Поведение участников карнавала было свободно от скованности, порождаемой социальным неравенством. Но это поведение нельзя никак назвать подлинно свободным, ибо в основе его лежала заданная традицией и узаконенная обществом норма праздничных отношений. Карнавал, эта средневековая сатурналия, обладал своим, раз навсегда установленным порядком, подчинялась своеобразному «ритуальному клише», закреплённому в памяти многих и многих поколений.

Из всего этого можно заключить, что карнавал давал именно столько свободы, сколько общество могло в тот момент дать. Карнавал нельзя рассматривать в одном только смысле, а именно как посягательство на общественные установления, как их прорыв. С ним обязательно следует связывать то особое значение, которое он имел как фактор регуляции классовых и общественно-политических отношений. Карнавал представлял собой, помимо всего прочего, один из действенных механизмов социально-классового и общественно-политического равновесия феодальных государств средневековой Европы. Компенсаторно-регуляционная функция праздника, о которой

---

<sup>41</sup> Мортон А. Л. Английская утопия. М., 1956, с. 31.



нам уже приходилось высказываться, отчетливее всего прослеживается именно на примере европейского карнавала эпохи средневековья.

Феодално-государственный строй, как известно, основывался на угнетении и неприкрытой эксплуатации огромного большинства населения. Временное отрицание неравенства и сословных ограничений во время карнавала давало всему обществу своеобразную социальную разрядку, помогавшую после окончания карнавала переносить суровую реальность повседневной жизни. Это особое значение карнавала, по-видимому, осознавалось уже тогда. Во всяком случае, намек на это прочитывается в документе XV в., который приводится в книге самого Бахтина: «Бочки с вином лопнут, если время от времени не открывать отверстия и не пускать в них воздуха»<sup>42</sup>. Поэтому, говоря о стирании социальных различий во время карнавала, следует иметь в виду также и то, во имя чего оно проводилось. Совершенно очевидно, что сами социальные различия не могли быть забыты на период карнавала. Вероятно, дело обстояло таким образом, что простолудин получал особое удовольствие от хлопанья по плечу или «телесному низу» именно богатого или знатного горожанина. Сословные различия не забывались, они как бы игнорировались в этот момент. Предоставленная же возможность преступить все границы и нормы дозволенного сообщала главное очарование карнавалу. Имея дело со специфическим наслаждением, этот праздник давал необходимую социальную разрядку, и именно поэтому он не был обязательно враждебен и опасен имущим сословиям.

Вместе с тем социальная система в лице тогдашней власти и господствующей феодално-церковной идеологии следила за тем, чтобы реализация свободы или идеальных представлений по ее поводу имела сугубо «праздничный» характер и распространялась бы на период, строго ограниченный временными и пространственными границами праздника. Карнавал оказывался по этой причине сферой особой «идеальной жизни», с помощью которой средневековое общество осуществляло компенсацию другой жизни — реально-будничной. Карнавал претендовал на преодоление противоречий исторической

---

<sup>42</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле..., с. 84.

действительности. Временное устранение этих противоречий и составляло секрет того восполнения, которое он осуществлял в отношении реально-будничного мира.

Означает ли сказанное, что карнавал не имел никакого отношения к бунтарской мысли средневековья. Ни-  
коим образом.

### *Карнавал*

#### *и «революционная» мысль средневековья*

«Революционная» мысль средневековой Европы состояла в основном из двух течений, внешне противоположных, фактически же взаимно дополнявших друг друга. Одно из них ставило вопрос о равноправии и проповедовало уравнительный коммунизм: «Когда Адам пахал, а Ева пряла, кто дворянином был тогда?» Второе течение стремилось все перевернуть и переставить, проповедовало идею социального мира, опрокинутого вверх ногами: «Смирненных возвышает господь, а нечестивых унижает до земли».

Оба эти течения находили свое отражение в карнавале, являлись по сути дела «революционной» программой и идеологическим обоснованием той вольности и веселья, которые разворачивались во время этого праздника на улицах и площадях средневековых городов. Кроме того, карнавал хранил в себе много образов и обычаев, восходивших еще к античности и связанных, в частности, с идеологией так называемого «сатурнова» или «золотого века», в которой идеи равенства, материального благополучия и счастья всех людей выступали особенно отчетливо.

В силу этого карнавал должен был выступать и как особая форма, в которой вызревали и находили свое реальное выражение разного рода революционные настроения средневековья. Но революционные идеи, оформлявшиеся в эту эпоху в сфере карнавала в результате осуществляемого переворота социальных установлений, дававшего психологическое удовлетворение, получали направление, отличное от того пути, по которому они должны были развиваться далее. Революционная мысль облекалась в фантастические одеяния и обезвреживалась на карнавале. Не следует забывать, что в те времена социальная революция была объективно невозможной, хотя

народные восстания и вспыхивали очень часто. В этих условиях карнавал служил своего рода средством поддержания социально-утопических надежд и стремлений народных масс, которые без этого могли бы угаснуть, — тех надежд и стремлений, все неопределимое значение которых выявилось позднее, в эпоху ранних буржуазных революций. Именно тогда в результате прямого включения праздника в классовую борьбу сложился особый тип массового празднества, а именно революционный. Своим возникновением он обязан молодой буржуазии, выступившей против феодальной и церковной власти. Тогда-то впервые в своей истории праздник и был использован в качестве инструмента завоевания политической свободы.

### *Тип революционного праздника*

К революционному типу праздника прежде всего относятся цеховые празднества в Нидерландах XVI в., за которыми в истории закрепилось название так называемых «риторических камер». Эти «камеры», или «кружки», интересны именно как пример (причем самый ранний) праздника, вовлеченного ходом истории в классовую борьбу, развязанную буржуазным классом за свои права. Они во многом содействовали развитию духа солидарности и классового сознания, который проявился в форме политической войны в годы первой буржуазной революции, вспыхнувшей в Нидерландах в 1566 г. «Риторические камеры» подготовили живое участие широких слоев населения в разрешении моральных, богословских и политических вопросов, сыграв весьма определенную роль в деле осознания молодой буржуазией своих классовых интересов и противопоставления их старым общественным порядкам и отношениям.

Однако классическим примером революционного типа праздника являются празднества Великой Французской революции. Во второй части книги мы подробно рассмотрим их историю и проанализируем их социально-художественное содержание. Здесь же ограничимся ссылкой на проект организации национальных празднеств, с которым Робеспьер выступил на заседании Конвента от 10 прериаля 11 года Республики (7 мая 1794 г.). Проект этот позволяет почувствовать величие Французской революции в том ее виде, как ее понимали якобинцы, и одновре-

менно представить смысл революционного праздника как такового:

«Собирайте людей вместе: вы сделаете их лучше... Дайте их объединению высокую цель, моральную и политическую... Самое великое, что есть в природе, — человек, и прекраснейшее из всех зрелищ — зрелище объединенного народа... Несомненно, что система празднеств должна представлять и самые нежные узы братства и самое мощное средство возрождения. Установите для всей Республики общие и наиболее торжественные празднества; установите для отдельных местностей особые праздники, которые будут днями отдыха взамен уничтоженных силою обстоятельств. Пусть все они пробуждают великодушные чувства, составляющие прелесть и украшение человеческой жизни: пламенную преданность свободе, любовь к отечеству, уважение к законам... Пусть они черпают свой смысл и самые свои названия из бессмертных событий нашей Революции и предметов, наиболее священных и дорогих человеческому сердцу...»<sup>43</sup>.

#### *Социальный смысл революционного праздника*

Для массового участника политического действия революционный праздник был способом выхода за пределы своего частного, индивидуального опыта, средством приобщения к «социальному космосу» иного объема и иного содержания, нежели то, что доступно было ему эмпирически. Революционный праздник раскрепощал способность масс к социологическому воображению и тем самым открывал для них возможность исторического творчества, которое в противном случае могло бы и не состояться, ибо революция для массового участника — почти всегда действие, окрашенное страстью, и редко — предмет аналитической работы ума.

Революционный праздник был ориентирован не только на массы, но и на тот тип личности, который был вызван к жизни и сформирован революционной действительностью. Он гораздо более соответствовал «человеческой природе» и «человеческому назначению», чем те

<sup>43</sup> Цит. по: *Роллан Ромен*. Собр. соч. в 14-ти т., т. 14. М., 1958, с. 257.

типы личностей, которые предшествовали революции, или те, которые в дальнейшем наследовали ее.

Для этого типа личности, выступавшей в роли идеолога революции, а равно и организатора революционного праздника, не характерны были ни раздвоение индивидуального и коллективного, ни разрыв слова и дела, ни расщепление долга и чувства. Собственно говоря, это был идеал «неотчужденного» человека для данного общественного организма, или, иначе, для данной исторической фазы общественного развития, открываемой буржуазной революцией во Франции.

К такому идеалу личности, к якобинцу, олицетворявшему ценности коллектива и отождествлявшего себя с ним, и апеллировал революционный праздник. Эта личность также нуждалась в празднике; для нее праздник и праздничность выступали как бы постоянным внутренним измерением существования в ситуации революционной борьбы.

Ниспровержение старого общественного строя требует от участников революционной битвы величайших усилий, самопожертвования и беззаветного героизма. Революционный пафос социального движения основывался главным образом на идеальном предвосхищении будущего строя. И массам, и отдельному, сознающему свою задачу революционеру будущее представлялось великим царством свободы, равенства и братства, «землей обетованной», в которой осуществляются полностью все самые сокровенные человеческие чаяния и надежды. Подобные «антиципации» оказались, как свидетельствует история, в значительной степени иллюзорными. И об этом со всей определенностью говорил Маркс в «Восемнадцатом брюмера Луи Бонапарта». Но в конкретно-историческом смысле идеализация содержания проводимой пионерами буржуазного общества борьбы, или, иначе, отождествление своей революции с праздником, сыграло колоссальную роль. Это, говоря словами Маркса, помогло им «удержать свое воодушевление на высоте великой исторической трагедии»<sup>44</sup>.

Идеальное предвосхищение и переживание будущего общества как общества всеобщего равенства, справедливости и счастья переводило назревшую историческую

<sup>44</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 120.

необходимость утверждения нового, более прогрессивного строя в личную, внутреннюю потребность каждого отдельного участника революции.

Если учесть, что основной сферой, где и посредством чего совершалось подобное предвосхищение, выступал революционный праздник, то нам будет понятно все то огромное значение, которое имел этот тип праздника в истории. Как сфера действия и переживания ситуации, приближающейся к идеалу подлинно свободной жизни, революционный праздник служит для возвеличения революционной борьбы. Он имеет дело не с призраком, а с подлинным духом революции, поддерживает священный огонь на ее алтаре до тех пор, пока сама революция не исчерпает все свои возможности. Что же касается поколения участников революции, то революционный праздник способствует развитию в них «сущностных сил» — духовных, нравственных и физических способностей, без которых революция не в состоянии разрешить ни одной своей задачи.

#### *Место революционного праздника в системе праздничной культуры*

Такова сущность революционного праздника в ее всеобщем, простейшем виде. Данная характеристика, естественно, нуждается в конкретизации, и мы ее дадим во второй части книги, обратившись к анализу как французских, так главным образом и советских революционных празднеств 20-х годов. Здесь же ограничимся формулированием некоторых выводов, которые вытекают из предыдущих рассуждений по поводу отношения между праздником и социально-политическим идеалом и касаются места революционного праздника в праздничной культуре.

История свидетельствует, что праздник как переживание свободы, как освобождение, будучи неистребимой категорией культуры и общественного сознания, следовательно сопутствуя человечеству всегда, тем не менее открыто и с наибольшей полнотой заявляет о себе лишь в обстановке массовых социальных движений, направленных против освящаемого официальным обычаем и законом порядка. В этом смысле ситуация революции оказывается особенно благоприятной для праздника, ибо

здесь совершается встреча праздника с действительной свободой, которая обусловлена, с одной стороны, самой высокой человеческой целью — обновлением мира социальных отношений в направлении равенства, братства и счастья всех людей, а с другой — теми колоссальными трудностями, которые приходится преодолевать для достижения этой цели. В контакте с такой свободой праздник только и может стать самим собой и обрести свое подлинное содержание и свой подлинный смысл как формы функционирования идеала. Им является тип революционного праздника — олицетворение порыва к свободе, к обновлению мира и себя в этом мире.

Массовый революционный праздник, впервые заявивший о себе в эпоху ранних буржуазных революций, свидетельствует и о другом. Он является выражением того, что праздничная культура в своем историческом развитии не только многое теряет, но и многое приобретает, причем такого, что не было свойственно ей в прошлом. Отметим здесь одно из таких приобретений, ставших возможным в новое время благодаря революционному типу праздника.

Отношение к времени, к становлению является, как уже неоднократно отмечалось, определяющим или конститутивным моментом праздника вообще. Праздник возникает как оформление кризисных, переломных этапов в движении жизни человека и общества, в эволюции всей природы. В течение многих столетий складывались народные праздники, отмечавшие смену времен года, начало и окончание сельскохозяйственных работ, оформлялись обрядово-праздничные традиции в связи с важными моментами интимно-бытовой жизни людей. Но лежавшее в основе обрядово-зрелищных форм отношение к времени, ощущение и осознание фактора времени с помощью праздника на протяжении длительного исторического процесса существенно не менялись. В праздничной культуре прошлого, в том числе и в средневековом карнавале Европы, время присутствовало как простое совмещение двух фаз развития — начальной и конечной: зимы — весны, лета — осени, рождения — смерти и т. п. Время движением в биокосмическом кругу, и единственным его измерением выступал цикл, однотипное повторение фаз природной и человеческой жизни. И если праздничная культура в ее массовом и универсальном значении не

остановилась на этой примитивной — с точки зрения отношения к времени — ступени развития, то лишь благодаря революционному типу праздника. Революционный праздник впервые выступает как оформление перелома, разделяющего две исторические эпохи — эру феодализма и эру буржуазного общества. С его помощью присущее праздничной культуре чувство времени и временной сменны предельно расширяется и углубляется, вовлекает в свой круг социально-исторические и политические явления. Культура праздника оказывается в состоянии преодолеть присущую ей биокосмическую цикличность и подняться до ощущения исторического понятия времени. Праздничная культура в лице революционного типа праздника становится начиная с эпохи ранних буржуазных революций одним из активных средств эстетико-идеологического выражения могучего чувства историзма.

Связь с социально-политической историей, чувство историзма, сформировавшееся в результате этого, — вот, следовательно, то приобретение, которое было добыто праздничной культурой с помощью революционного праздника. Данное приобретение, если его оценивать с социологической точки зрения, означало для праздничной культуры качественную метаморфозу. Оно расширило представление о смысле праздника как условию свободного существования человека. Из вместилища народных чаяний лучшей, более справедливой жизни, новой правды, тех ожиданий, которые хотя и были подкреплены значительным протестом, тем не менее отличались пассивностью и созерцательностью, были лишены исторической перспективы и по этой причине оказывались, как правило, ориентированными на прошлое («золотой век»), праздничная культура благодаря революционному типу праздника превращалась в орудие классовой борьбы. Она оказывалась способной создавать уже не мнимые, а подлинные общности людей, то «мы», которое характеризуется единством классовых целей и интересов, внести в это «мы» с помощью революционного праздничного настроения дух единства и сплоченности. Тем самым праздничная культура обретала еще один смысл как форма революционного действия. Этого смысла праздничная культура в своем прошлом, в частности в средневековом карнавале, была лишена.



V. ПРАЗДНИК И ИСКУССТВО.  
К ВОПРОСУ О СПЕЦИФИКЕ ПРАЗДНИЧНОГО  
ВЫРАЗИТЕЛЬНО-ИГРОВОГО ПОВЕДЕНИЯ

Рассмотрим теперь праздник с точки зрения того особого выразительно-игрового поведения или художественной культуры поведения, которую предполагает он в наше время. Вопрос этот отчасти совпадает с проблемой соотношения между праздником и искусством, в частности театром, что дает нам основание совместить рассмотренные этих вопросов в одном месте.

*Отношение праздника к искусству  
как проблема эстетики. Платон*

Вопрос об отношении праздника к искусству и искусства к празднику — один из наиболее традиционных вопросов в эстетике. Его впервые поставил Платон, причем в такой форме, которая уже ни в какой мере не устраивает современную эстетику. Сообразуясь с теми задачами, которые вытекали из требований его политического проекта, нацеленного на «идеальное государство», он решительно противопоставил праздник и его обряд, непосредственно выражавшие собой практически-жизненный процесс, наметившимся уже в его время тенденциям выделения из этого процесса всего того, что впоследствии получило название «искусство», в особую социально-культурную сферу, противостоящую ансамблю реальных жизненных форм, в том числе празднику и его обрядности. В своем стремлении воспрепятствовать вычленению искусства из целостного ансамбля жизненных форм, из сферы праздника (в тенденции выделения искусства в самостоятельную сферу Платон видел одну из главных причин разложения афинского государства), он выдвинул идеал, который был целиком обращен в прошлое греческого мира, да и не только греческого мира. Таким идеальным прошлым был для Платона Древний Египет. Идеал Платона, если оценивать его с эстетико-культурных позиций, отдавал предпочтение празднику как явлению, в котором в нерасторжимом единстве были представлены практически-жизненные, этические и эстетические значения человеческого поведения в сфере свободного времени. Тип

личности, который Платон хотел навсегда закрепить в истории, представлял собой в некотором роде антитезу свободной индивидуальности, в чем и проявилась историческая ограниченность идеала Платона. Конкретным выражением этой ограниченности являлся, как известно, отказ искусству в праве на самостоятельное существование, последовательно отстаиваемый греческим философом.

*Проблема праздника и искусства (театра)  
у Жан-Жака Руссо, Ромена Роллана и др.*

В новое время проблему соотношения праздника и искусства или, точнее говоря, проблему соотношения праздника и театра пытался осмыслить Жан-Жак Руссо. Результат, к которому пришел он, в известном смысле воспроизводил платоновские идеи и представления. Руссо обобщал необходимость массового народного праздника на манер античных празднеств. В середине XVIII в., когда духовенство утрачивало свою власть над населением, когда дворянство, предаваясь беспечному эпикурейству, теряло блеск и силу, когда поднимающаяся промышленная буржуазия была еще слишком молода и дезорганизована, чтобы взять на себя общественную инициативу, массовые празднества не находят благоприятной почвы для своего развития. В такое время требование массовых народных празднеств, провозглашенное Руссо, отражало историческую необходимость, предвещало тот взрыв инициативы, который принесла с собой Великая Французская революция. Вместе с тем Руссо решительно противопоставил праздник театру как таковому, связал с первым истинное понятие о «народном зрелище», а со вторым — понятие о «зрелище для немногих». Антитеатральные идеи Руссо, вынуждающие нас критически относиться к той трактовке, которую он дал проблеме соотношения праздника и искусства, отнюдь не были следствием его нелюбви к театру. Источник этих идей другой. Признавая драматическое искусство и высоко его оценивая с эстетической точки зрения, Руссо считал, что не театр, «замыкающий маленькую группу людей в темном логове, где они сидят испуганные и неподвижные, в молчании и бездействии... где кругом... печальные картины неравенства и рабства», а именно празднества и зрелища под откры-

тым небом дадут народу «сладостное ощущение своего счастья»<sup>1</sup>.

Модель народного праздника, нарисованная Руссо по образцам античных празднеств, а также празднеств его родной Женевы, вдохновляла вождей Великой Французской революции, позднее Рихарда Вагнера и др. В начале XX в. ее пытался оживить Р. Роллан: «Будь мы счастливее и свободнее, нас не влекло бы к театру. Сама жизнь была бы для нас великолепнейшим из зрелищ. Не утверждая, что обязательно будет достигнут когда-нибудь идеал счастья, все более удаляющийся от нас, по мере того как мы идем вперед, мы все же решаемся сказать, что усилия человечества направлены, по-видимому, на сужение области искусства и расширение области жизни; вернее, что мы стремимся сделать искусство украшением жизни и не хотим больше, чтобы искусство было замкнутым в себе миром, не хотим воображаемой жизни. Свободному и счастливому народу больше нужны празднества, чем театр; и самым прекрасным зрелищем для народа всегда будет сам народ. Подготовим же народные празднества для народа будущего»<sup>2</sup>.

### *Русская дореволюционная эстетика о соотношении праздника и театра*

В России проблема соотношения праздника и искусства активно обсуждалась в десятилетие, предшествовавшее Октябрю. Интерес к ней возник в связи с наметившимся тогда кризисом театра, содержание которого по-своему удачно сформулировал С. Рафалович. «Резко ощущается отчужденность актера от зрителя, залы от сцены,— писал он.— Резко обозначается контраст между активным действием одного и пассивным бездействием другого. Раздражает и не удовлетворяет обособленность автора от толпы, его относительная близость только небольшому кругу людей и недоступность широким народным массам. Гнетет узкая условность театральных форм, и в содержании пьес и в постановке чрезмерная определенность, точность, ясность, не дающая простора и свободы. И все это заставляет многих отрицать современный театр,

<sup>1</sup> Руссо Жан-Жак. Избран. соч. в 3-х т., т. I. М., 1961, с. 166.

<sup>2</sup> Роллан Ромен. Собр. соч. в 14-ти т., т. 14. М., 1958, с. 253.

гневно отворачиваться от него и бросаться из стороны в сторону, в темноту, не находя выхода, не видя пути»<sup>3</sup>.

Размышления Рафаловича передают общую атмосферу и противоречивый дух новотеатральных исканий в период между двумя русскими революциями, фиксируют главное в этих исканиях, обнажают общие побуждения тех, кто включился тогда в спор о театре. Массовый зритель и его отстранение от современной сцены — так лаконично можно сформулировать внутренний источник тогдашнего кризиса театра, приводивший большинство театретиков к утверждению, что у театра нет иного пути, кроме возврата к тому первоначальному состоянию, когда он был включен в сферу праздника и полностью подчинялся царившим в нем законам.

Театр отрицали тогда настойчиво и постоянно. В этом сближались В. Фриче с его образами праздничных обрядов, заменяющих сцену в «коллективистическом обществе», и Н. Евреинов с его теорией «театрализации жизни», и символисты, которым будущий театр представлялся синтетическим явлением с активнейшей ролью музыки, танца, хоров, с опорой на «дионисийское начало» и отказом от всякой художественной условности.

С точки зрения проблемы соотношения искусства и праздника наибольший интерес представляет именно концепция символистов, фигурировавшая в литературе под названием «соборное действо», рассмотрение которой мы предварим изложением плана, задуманного А. Скрябиным, но не осуществленного им музыкального произведения, претендующего на всехудожественный и одновременно социальный синтез. Речь пойдет о «Мистерии» русского композитора, над которой он размышлял в последние годы своей жизни и сценарий пролога к которой он сумел написать, назвав его «Предварительным Действом». Этот сценарий проливает свет на искания символистов в области театра, ибо является фактически единственным художественно-практическим экспериментом, направленным на осуществление идеи «соборного действа».

Работая над «Предварительным Действом» и мечтая о «Мистерии», Скрябин ставил перед собой задачу созда-

<sup>3</sup> Рафалович С. Эволюция театра.— «Театр. Книга о новом театре». СПб., 1908, с. 222.

ния чего-то большего, нежели просто музыкальная драма. Отталкиваясь от идеи «гезамткунстверка» Р. Вагнера, композитор намеревался соединить в одно целое музыку, поэзию и танец. Примечательно, что синтез здесь должен был строиться не на принципе параллельного или механического сочетания отдельных видов искусства, при котором за каждым из них сохраняется полная самостоятельность. Подобно Вагнеру, Скрябин отказывал отдельным искусствам в праве на обособленное существование и принимал их лишь в качестве несамостоятельных, частных и разрозненных проявлений некоего единого в себе «всеискусства», создаваемого путем сложного и не имеющего прецедентов в истории художественной культуры контрапунктирования слова, звука, жеста и цвета. Иначе говоря, синтез, о котором мечтал русский композитор, должен был предстать в виде особой гармонии, не той, когда музыка следует за словом и движением актера или иллюстрируется цветом, а той более утонченной, которая является следствием *одного*, какого-то еще неизвестного искусства, где лишь тончайший анализ способен выявить элементы поэтические, музыкально-выразительные, пластические и цветовые.

Стоявшие перед Скрябиным трудности усложнились еще и тем, что задуманное им произведение «всеискусства» должно было в своей конечной функции быть жизнестроительным в буквальном смысле этого слова. Оно должно было войти в жизнь как ее равноправный и равнозначный компонент, более того, выступить символом и олицетворением сгармонизированной во всех отношениях социальной реальности, неким подобием «царства свободы». Но как раз на стыке искусства и действительности подстерегали Скрябина неразрешимые противоречия. Суть в том, что композитор полностью исключал социальную революцию из числа факторов художественного прогресса и становления свободного и целостного человека. Перекладывая задачи социального освобождения с революции на искусство, он вынужден был в силу этого осознавать чисто социологическую проблематику замышляемого синтеза в форме сугубо эстетической и даже мистико-религиозной, что, разумеется, не могло привести к положительному результату, но зато бесконечно усложняло путь к нему. Б. Шлецер писал в этой связи о творческих муках Скрябина.

«Озабочивала его преимущественно... работа над «театральным»... воплощением произведения... В этом именно пункте замыслы его подвергались постоянным колебаниям и изменениям, словно он не в состоянии был еще определить, чего именно хотел... Если только он замечал, что его Предварительное Действо понимается слишком «театрально»... то он тотчас же, как бы из чувства противоречия, начинал подчеркивать мистериальный лик Действа, и наоборот... Оно должно было не только совершаться как акт мистический, но исполняться или разыгрываться как произведение театральное... Именно поэтому ему представлялось самым трудным установить основные принципы совершения Действа... Возвращался он постоянно и к вопросу о зрителях и исполнителях; зритель он не хотел допустить; в этом привлечении всех к участию в действии он видел одно из существенных отличий своего подготовительного акта от обычных театральных произведений. Ввиду связанных с этим участием технических затруднений и из практических соображений он соглашался довести это участие до минимума для большинства, но никто, по мысли его, не должен был пребывать пассивным, оставаясь вне действия: ведь в этом разрыве между совершающими действие и воспринимающими его, в самом *представлении* чего-нибудь он видел основной, великий грех театра. Но тут возникал очень сложный вопрос о подготовке всей массы исполнителей — о подготовке не только технической, но внутренней, духовной: здесь профессионалы-актеры не были вовсе пригодны. Об этом Скрябин беседовал очень часто с друзьями... Возник тогда проект об организации особых курсов, о чем Скрябин советовался с А. И. Зилоти; предполагалось основать также специальный журнал... Были моменты, когда он резко восставал против всякой театрализации своего произведения... подчеркивал еще более трудности, связанные с осуществлением Предварительного Действа, и те повышенные, совершенно исключительные требования, которым должны будут отвечать все исполнители, начиная с главных и кончая безыменной массой»<sup>4</sup>.

Аналогичные проблемы стояли и перед теоретиками-символистами, в частности перед Вяч. Ивановым, кото-

<sup>4</sup> «Русские пропилеи», т. 6. М., 1919, с. 108—109.

рый являлся главным теоретиком «соборного действия» в предреволюционные годы, а в эпоху военного коммунизма, будучи одним из работников ТОО Наркомпроса, пытался эту концепцию в слегка обновленном виде реализовать в практике массовых революционных празднеств.

Это было понятие о необычном празднично-театральном действии, в «соборности» которого исчезает пассивность зрителя, ибо на смену ей приходит коллективное мистико-религиозное творчество, полностью изменяющее принятые в сложившемся театре отношения между сценой и зрительным залом. Драматург, в отличие от актера и зрителей, сохранявшийся в этом театре-празднике, рассматривался Вяч. Ивановым как учитель народа, творящий мифы — высшую реальность жизни человеческого духа. При этом главной функцией «соборного действия» должно было быть не познание, а «преображение», некий психологический и духовно-нравственный перелом, распространяющийся на всех участников и имеющий своей целью единомыслие и единочувствие под эгидой мифа.

Напомним, что концепция Вяч. Иванова строилась на учении Ницше о «рождении трагедии из духа музыки» и что другим ее источником был мессианизм Вл. Соловьева. Эти две традиции сообщили ей черты некоего аристократического «народничества», надеющегося на возможность реставрации в современном мире мифопоэтического сознания, которое — в силу якобы особых путей России, минуя капитализм, — должно было создать большое всенародное художественное творчество, праздничное искусство или искусство праздника, совмещающее в себе три ипостаси — красоту, истину и добро, которые, находя свое воплощение в реальном поведении людей, делают такое искусство феноменом абсолютного человеческого единства, феноменом идеальной общественности.

В концепции «соборного действия» отразились мечты либеральной интеллигенции 1910-х годов о свободном обществе, устранившем существующие в мире классовые и сословные антагонизмы, имущественное и культурное неравенство. Путь же к такому обществу, как его представляла себе эта интеллигенция, не был путем действительного социального освобождения, так как связывался не с революционной, а с чисто духовной, морально-этической акцией религиозно-мистического толка, ограничиваясь борьбой за сцену. В частности, концепция Вяч.

Иванова была направлена против буржуазного театра, лишенного, по его мнению, религиозной основы. Одновременно она противопоставлялась любой другой социальной форме театра, фактически театру вообще, предполагающему игру актера и воспринимающего эту игру зрителя. Исключение составляли лишь архаические формы театрального действия, являющиеся придатком того или иного религиозного культа. К ним относились, к примеру, раннеантичные мистерии, на которые в предреволюционный период и ориентировался главным образом Вяч. Иванов. Но поиски нового театра, проводившиеся им на сцене «Башенного театра», устроенного на его квартире, в узком кругу художественной элиты, обнаружили всю несостоятельность подобной ориентации. Вот тогда-то и привлекли внимание Вяч. Иванова творческие планы Скрябина, связанные с «Мистерией» и «Предварительным Действом».

Вяч. Иванов относил Скрябина, наряду с Бетховеном и Вагнером, к провозвестникам творимого самими массами и сливающегося с их духовной жизнью «всенародного театра-действия», который в системе понятий его несколько видоизменившейся концепции «соборного действия» выступил в качестве искомого эстетического и социального идеала грядущего бесклассового общества, предстал, по его словам, «показателем преодоления новою, органическою культурою культуры вчерашнего дня, характеризующейся чертами классовой и индивидуальной обособленности, личного и группового разделения, уединения и разномыслия... свидетельством завершившегося преобладания культурной интеграции над культурною дифференциацией»<sup>5</sup>.

В речи, произнесенной в Большом театре перед представлением «Валькирии» 17 мая 1919 г., Вяч. Иванов утверждал: для Скрябина «музыка — выражение первооснов человеческого духа, и он лелеет в ней идеал героического самопожертвования во имя целого; и он собирает людей в единый хор, действительно изменяющий всю жизнь до ее природных устоев. Некий вселенский пожар — грезилось ему — должен испепелить ветхий мир и преобразить лицо земли. Но смерть прервала неудержимый полет его творческого духа, и не успел он оста-

<sup>5</sup> «Вестник театра», 1919, № 26.



вить нам завершительного создания, которое мыслил как хоровое *действие* всемирного сдвига... Соборность должна была реализоваться в искусстве и искусство обратиться в событие жизни. Скрябин выражал этим глубочайшую мысль нашего времени»<sup>6</sup>.

Тенденция, отчасти оправданная, рассматривать творчество Скрябина в контексте собственных теоретических исканий, столь отчетливо прочитываемая в речи Вяч. Иванова, следствием своим имела то, что «мистериальный» замысел русского композитора почти полностью оказался включенным в концепцию «всемирного театра-действия», которая в этом новом для себя виде и предстала в первые годы революции в качестве заявленного ее автором плана реорганизации всей ранней советской театральной и праздничной культуры. Выступая с трибуны Первого съезда по внешкольному образованию (Москва, май 1919 г.) в качестве заведующего историко-театральной секцией Московского ТЕО Наркомпроса, Вяч. Иванов предлагал — в полном соответствии с неосуществленным замыслом Скрябина — «ставить хоры на площадях в торжественные дни», «внести в постановку хоров элемент зрелищный и оркестрический... сочетая их мощно звучащее напевное слово с красотой пластического выступления, с торжественными шествиями, соответственным строем ритмических движений и соответственно праздничным и живописным одеянием», «стремиться приблизить народное празднество к формам действия, придавая ему характер связанного лиро-драматического единства, развивающего в стройной последовательности целого основную его идею», изыскивать «пути к реализации прямого участия всех собравшихся в отправлении праздничного обряда», опираться в этом на «элемент идеальный в символических образах мифа, сказки и легенды»<sup>7</sup>.

Эта программа, ассимилировавшая замысел Скрябина, поначалу произвела на многих сильное впечатление. Так, «Вестник театра», сообщая об очередном докладе Вяч. Иванова, в котором он излагал свой план действий в области нового театрально-праздничного строительства, писал следующее: «В наши дни много говорится о

<sup>6</sup> «Вестник театра», 1919, № 31—32.

<sup>7</sup> Там же, № 26.

«коллективном действе», о «массовом театре», но конкретные формы такого театра не только не существуют, но даже большинством не вполне реально мыслятся. И потому особенно ценным должно явиться всякое практическое указание, как... в действительности организовать «массовое действо». Именно такое значение и должен сыграть... доклад Вяч. Иванова. Докладчик, с одной стороны, обосновывает значение «коллективного действия» для всего дела нового искусства, признавая его «выходом из тесных пределов малого искусства в просторы искусства большого, всенародного». С другой стороны, Вяч. Иванов рисует величественную картину народного праздника, картину, действительно способную увлечь даже защитников старого индивидуалистического театра»<sup>8</sup>.

Однако очень скоро обнаружилось, что эта программа при всей своей эстетической новизне и привлекательности и кажущейся практичности глубоко чужда как новому театру, так и революционному празднеству и что по этой причине ее невозможно приспособить к нуждам строительства ни первого, ни второго. В области театра это было видно сразу. И до революции, и после нее Вяч. Иванов выступал антагонистом театрального искусства как такового. Уже на советское время пришлось его полемика с Р. Ролланом, которого он упрекал в отстаивании «театра в форме драмы, нравственно оздоравливающей личность, вливающей бодрость в борца,— драмы, воспитывающей в зрителях свободу мысли и расширяющей их умственный кругозор,— драмы преимущественно социальной и героической по содержанию, свободолобивой и жизнелюбивой по настроению...»<sup>9</sup>. Из этой полемики особенно отчетливо видно, что идея «всенародного театра-действия» Вяч. Иванова решительно противопоставлялась всякому театру, имеющему сцену и зрительный зал, хотя внешне это противопоставление часто выглядело как отрицание лишь одного «буржуазного» театра.

Какие же обстоятельства делали программу Вяч. Иванова неприемлемой и для массового революционного праздника? На этот вопрос ответить гораздо труднее.

<sup>8</sup> «Вестник театра», 1919, № 44.

<sup>9</sup> *Иванов Вяч.* Предисловие.— В кн.: *Р. Роллан. Народный театр* Пг.— М., 1919, с. VIII.

Ведь формально эта программа вроде бы соответствовала специфике праздничной культуры. И тем не менее были обстоятельства принципиального характера, полностью исключающие план Вяч. Иванова из сферы теории именно советского массового революционного праздника.

Составляя свою программу, Вяч. Иванов почти не задумывался над тем, что в годы острейших социальных конфликтов и революционной борьбы невозможно, странно, нелепо говорить о внеклассовых, «всенародных действиях» и торжественных праздничных шествиях, объединяющих враждующие между собой слои и группы населения. А ведь именно к такому единению призывал он, повторяя ошибки, еще в предреволюционные годы зафиксированные А. Белым, который, опасаясь непомерной популяризации «соборной» теории Вяч. Иванова и вульгарности поспешно извлекаемых из нее практических выводов, писал тогда: «Предположим, что мы, зрители, превращены в хоровое начало... Войдем мы в храм-театр, облечемся в белые одежды, увенчаемся гроздьями роз, совершая мистерию... в нужный момент возьмемся за руки и запляшем. Вообразите, читатель, хотя бы на одну минуту себя в этой роли. Это мы-то будем кружиться вокруг жертвенника — мы все: дама в стиле модерн, биржевый делец, рабочий и член государственного совета? Я уверен, что молитвы наши не совпадут. Дама в стиле модерн помолится какому-нибудь поэту в образе и подобии Диониса, рабочий помолится о сокращении рабочего дня, а член государственного совета, — к какой звезде устремит он свои взоры? Нет, уж лучше закружиться в вальсе с хорошенькой барышней, чем водить хоровод с действительным тайным советником»<sup>10</sup>

Заблуждения Вяч. Иванова, как это видно из иронической реплики Белого, покоились на иллюзии межклассового единства, которое якобы возможно в русском обществе в недалеком будущем. Такой момент для Вяч. Иванова, и не только для него одного, наступил в первый месяц Февральской революции, когда казалось, что со свержением царизма пришел конец классово-розовой розни и наступило время «всенародного» единочувствия. Между тем уже тогда огромная часть средней буржуазии и

<sup>10</sup> «Театр. Книга о новом театре». СПб., 1908, с. 274.

вся крупная буржуазия, а с ней и многие из интеллигенции подозрительно взирали на рабочие демонстрации. Конец иллюзии «всенародности», которая питала концепцию Вяч. Иванова, был положен Октябрем. Между тем данная концепция по-прежнему продолжала претендовать на актуальность, понятную лишь ее автору. Составляя на ее базе программу организации новых массовых празднеств, Вяч. Иванов сознательно отвлекался от новых послеоктябрьских условий и, прикрываясь несуществующим единомыслием, выступал против диктатуры пролетариата и против партии, обеспечившей ее установление в России. Поэтому в выдвинутой им программе не нашлось места для пояснения важнейшего вопроса: какой именно класс должен явиться главным творцом празднества в условиях свершившейся пролетарской революции и кто должен наложить на праздничную культуру печать своей идеологии. Укажем еще на одно обстоятельство, которое делало программу Вяч. Иванова чуждой духу и социалистической революции, и порожденного ею массового праздника. Им был миф как объект художественного изображения «всенародного театра-действия» и как идеальная субстанция, создающая единую общность из множества людей, отличающихся друг от друга по уровню культуры, социальному и имущественному статусу.

В годы революции «мифотворчество» по-прежнему оставалось для Вяч. Иванова единственным методом решения проблем художественной и праздничной культуры. Не с образованием и воспитанием, не с приобщением масс к передовой культуре и искусству, а с сохранением «вещей слепоты мифологического мирозерцания», с созданием искусства, целиком ориентирующегося на «миф» — старый или новый, — связывал он рождение новых форм искусства и праздника. «Теперь, — провозглашал он в 1919 г., — нам подлежит знать одно дело: как в стародавние времена земледельцы заговорными обрядами будили весенних духов плодородия, так надлежит и нам звать наружу скрытые энергии народного творчества, чтобы они осознали себя в глубинах души народной и отважились проявить себя в новом празднестве, в новой игре, в новом зрелище...»<sup>11</sup> Метод «за-

<sup>11</sup> «Вестник театра», 1919, № 4.

говорного обряда» мы находим и в обосновании программы новых празднеств, где говорится, что «художественная жизнь страны и народное (в частности, внешкольное) образование суть два круга, имеющие разные центры и покрывающие друг друга лишь малою частью своей поверхности», и что «жизнь искусства есть самостоятельная органическая жизнь, не подлежащая расценке и направлению с точки зрения просветительной»<sup>12</sup>. Это тенденциозное разграничение и противопоставление друг другу двух по-настоящему и глубоко связанных между собой сфер — народного образования и искусства — вытекало как раз из признания Вяч. Ивановым «мифотворчества» как базиса в развитии и художественной культуры, и праздника. Другого объяснения этому дать нельзя.

Какие последствия имело бы принятие программы Вяч. Иванова для всего дела театрально-праздничной культуры в России? В общем виде их еще в дореволюционное время сформулировал А. Белый. «...Бедная Россия, — писал он в уже цитировавшейся нами статье, — ее грозят покрыть оркестрами, когда она издавна ими покрыта. Выйдите под вечер погулять на деревню, и вы встретитесь и с хоровым началом (А. Белый имеет в виду уже деградировавший деревенский хоровод. — А. М.), и с коллективным творчеством... нецензурных слов. Вот что значит выводы из теории, не считающейся с конкретными формами жизни. Россию собираются покрыть оркестрами, когда ее пора давно избавить от этих оркестр»<sup>13</sup>.

### *«Соборное действие» и проблема театральной рамки*

Утопизм, причем утопизм крайне консервативного свойства, присущий символистским проектам «соборного» театра или театра-праздника, был не один раз объектом справедливой критики<sup>14</sup>. Сегодня нет необходимости возвращаться к этому еще раз. Гораздо важнее выявить

<sup>12</sup> «Вестник», 1919, № 26.

<sup>13</sup> «Театр. Книга о новом театре», с. 275.

<sup>14</sup> См.: Асмус В. Вопросы теории и истории эстетики. М., 1968, с. 531—609.

суть теоретической проблематики, представленной здесь в мистифицированном виде. Это — проблема праздника и праздничности, взятых в очень архаических формах и в этом виде противопоставленных театру буржуазного общества и театру как самостоятельному виду искусства вообще. Это — проблема полной слиянности зрителей и исполнителей в одном праздничном действии, проблема реальной жизни, оформляемой особым образом в ситуации праздника, и противостоящая всему этому проблема театральной рампы, устанавливающей иные отношения между исполнителем и зрителем. Это, наконец, проблема двух типов эстетического поведения, один из которых характеризует праздник, а другой — искусство театра, проблема их сходства и качественного различия.

Рассматривая под этим углом зрения концепцию все-народного театра-праздника, предложенную символистами, в частности Вяч. Ивановым, мы видим здесь четко обозначенное стремление сопоставить между собой праздник и театр по всем тем линиям, о которых мы только что сказали. Но такое сопоставление имеет своеобразный характер. Оно напоминает «испытание» современного, сложившегося в качестве самостоятельного вида искусства, театра праздником, причем праздником не современным, а архаичным, обрядовым, религиозно-мифологическим. Отсюда целый ряд недоразумений, затрудняющих понимание того, что потерял театр, выделившись из обрядового праздника, и что он приобрел в процессе собственной эволюции. По сути дела вся самостоятельная история театра представлялась Вяч. Иванову как путь сплошных утрат, главной из которых была утрата «соборности», т. е. единомысленного, скрепленного мифом или религией, действия коллектива, которое не знало разделения на исполнителей и зрителей, не знало рампы.

Вяч. Иванов полагал, что театру по самому существу его присущ элемент «соборности», что театральное действие органически является «соборным действием» и что упадок театра в буржуазном обществе объясняется главным образом тем, что зритель, отделенный рампой от сцены, стал анемичен в силу такой именно отстраненности. В этом, считал Вяч. Иванов, заключается порок театра как самостоятельного вида искусства, который

неустраним до тех пор, пока зрителю не будет возвращена принадлежавшая некогда ему активная роль, пока в театре не забьется снова оживляющий его пульс «соборности», зовущий слиться всех воедино в общий праздничный сонм.

### *А. Таиров и его критика «соборности»*

В свое время А. Таиров, полемизируя с учением о «соборности», высказал ряд соображений, которые позволяют отчасти уяснить суть заблуждения Вяч. Иванова. «Тоска по соборности в театре,— писал он,— находилась в несомненной связи с возникшим в начале XX века стремлением воскресить античный театр... Идея реконструкции, это антикварное стремление и привело, несомненно, целый ряд теоретиков и практиков театра к той гипертрофии участия зрителя в творческом плане театра, идеологическим обоснованием которого и является идея соборности.

Но если мы обратимся... к... античному театру... то мы убедимся, что и он вряд ли вовлекал зрителя «в активное участие в действии», ибо, в действительности, зритель принимал там активное участие лишь до тех пор, пока античный театр не оформился и не выкристаллизовался как самодовлеющее искусство.

Когда во время религиозных празднеств, в их действенно обрядовом процессе, еще только зачинался театр, зритель действительно играл в нем активную роль, но, по существу, он тогда еще не был и зрителем. Он являл собой тот народ, тот хор верующих, который в активном слиянии с корифеем, в общем с ним религиозном действии выражал свою волю к слиянию с Божеством.

Актер как жрец и хор (зритель) как верующие — такова зачаточная форма доклассического театра.

Но как только театр начал осознавать самого себя, как только он стал конструироваться и оформляться как самостоятельное искусство, он постепенно ослаблял участие в своем действии зрителя, и уже в античной трагедии мы замечаем несомненное умаление той роли, которая предоставлялась в ней хору»<sup>15</sup>.

---

<sup>15</sup> Таиров Александр. Записки режиссера. М., 1921, с. 174—175.

Изложив кратко эволюцию греческой трагедии от Эсхила до Еврипида, в ходе которой значение хора все более и более умалялось и, наоборот, возрастала роль актеров, Таиров, в отличие от Вяч. Иванова, утверждал, что во всем этом была позитивная логика, отнюдь не тождественная «упадку». Это была логика развития искусства театра от того его первоначального состояния, когда оно было еще тесно связано с религиозными культурами, когда нельзя было еще отличить, где кончается религиозный экстаз и начинается восприятие собственно театрального действия,— к такому его состоянию, когда оно обособляется в качестве самостоятельного художественного явления.

В начале 20-х годов Таиров был одним из немногих, кто отстаивал специфику театра, кто избежал соблазнов «соборности». Отказывая этой идее в праве представлять театр и быть его определяющим признаком, Таиров вместе с тем не склонен был устанавливать абсолютной демаркационной линии между театром и праздником: «...соборное участие зрителей... возможно не в театре, а в *народных празднествах*, которым, конечно, в большей или меньшей степени свойствен и элемент театральности... И если сейчас наступило время для подлинных народных празднеств, для карнавала, для свободных и радостных игр, то мы, мастера театра, конечно, первые готовы приветствовать их и помочь им, поскольку они соприкасаются с нашим многогранным искусством. Но мы должны твердо знать, что пути театра... лежат совершенно в иной плоскости и в иных творческих планах»<sup>16</sup>.

Символистская концепция всенародного театра-праздника, против которой активно выступил Таиров, в начале 20-х годов своеобразно преломилась в идеологии так называемого «массового действия».

*«Массовое действие» как идея праздника по модели «царства свободы»*

В плане психологическом идея «массового действия»— порождение крайне романтических умонастроений эпохи военного коммунизма, пример предельно раскованного

<sup>16</sup> Таиров Александр. Записки режиссера, с. 182—183.



воображения, устремленного в будущее и представляющего его в виде сгармонизированного во всех отношениях «царства свободы». Предоставим слово современникам, причастным к этой идее.

В. Тихонович: «Лишь в капиталистическом строе понятно деление жизни на праздники и будни, на отдых и труд... Стоит себе представить обстановку социалистического строя, чтобы понять, что в нем сольется в одно целое божие и кесарево, ибо труд будет легок и радостен и отдых сведется к перемене одного труда на другой, столь же легкий и радостный... Сказанное — совсем не отвлеченная теория: оно чревато практическими выводами. Нужно... проникновение красоты в *органическую* ткань быта... Театр... лучшее средство эстетизации жизни, приобщения — подлинного, полного, глубокого к современной художественной культуре и развития новой культуры, представляемой не одиночными гениями, а эстетизированными массами; слияния воедино праздников и будней, отдыха и труда...»<sup>17</sup>

Говоря так, Тихонович имел в виду не театр переживания, а театр «*больших коллективных действий*», объединяющий воедино «декламационные и вокальные хоры, массовые процессии и танцы» и использующий в качестве средств своей выразительности «коллективную пластику и мимику сотен тел и в созвучии с ними простые и яркие гримы (до масок), такие же костюмы как элементы общего конструктивного и колористического целого, сопровождение оркестрованных тонов и шумов (стук шагов, топот лошадей, раскат выстрелов и многое другое), простую же и яркую материальную среду и обстановку». Такой театр Тихонович и называл «массовым действием»<sup>18</sup>.

С. Радлов: «Эстетический смысл, которым согревается существование общества, *ритмизация жизни*, «театр для себя», если хотите, но не как прихоть утомленного и пресыщенного своей фантазией человека, но как некая благолепная одежда, наброшенная на долины мира, — вот чем должны стать... массовые действия. Всякое мгновение труда и отдыха подчиняется законам гармонии и ритма, все прекрасно *само по себе и само для*

<sup>17</sup> «Вестник театра», 1919, № 45, 46.

<sup>18</sup> «О театре». Тверь, 1922, с. 97, 99.

себя... Чудеса науки расторгли плен вещей. Человек — их хозяин. Простой и легкий — часовой! — труд дает в изобилии все, чего требуют люди. Весь день, вся жизнь для самой жизни. Человек свободен от плена работы, он дышит небом и купается в воздухе. Все свободно и все прекрасно. Ритмы движения совершенны — не надо актера. Слово всегда выразительно — поэту нет места. Все предметы обихода так законченны в безукоризненной своей логичности, что никакое украшение, никакой орнамент не посмеет оскорбить их математическую стройность, и художник забросит ненужные свои кисти... Станет *вся жизнь* пышным торжественным *массовым действием*<sup>19</sup>.

Как можно понять из этих двух высказываний, идея «массового действия» ассоциировалась с представлением об идеальном общественном устройстве. «Массовое действие» — это, с другой стороны, своего рода конечный итог всей эволюции художественной культуры, в частности театра, уже не претендующего на самостоятельное значение, но присутствующего и в акте труда, и в акте отдыха, благодаря чему жизнь каждого отдельного человека и всех людей вместе напоминает прекрасное художественное творение, а процесс создания искусства выступает как творчество самой реальной действительности. В этом своем качестве данная идея, несомненно, являлась продуктом революционной эпохи, порождением ее максимализма. Вместе с тем ей был присущ и определенный эстетический традиционализм, в отдельных случаях оборачивавшийся буквалистским воспроизведением театральных идей символизма и к тому же в их упрощенном виде.

В 1919 г. В. Всеволодский (Гернгросс) призывал «создать такой театр, в котором народ не оставался бы лишь пассивным зрителем, а соучаствовал бы в творчестве». Выступая на Совещании по вопросу о рабоче-крестьянском театре (Петроград, март 1919 г.), он доказывал, что «в современном театре народу скучно, между тем как на танцульках ему весело. Причина та, что на танцульках он является активным участником, а в театре только зрителем. Театр должен быть не для зрителя, а для себя. Что же нужно дать народу, чтобы театр им

---

<sup>19</sup> Радлов Сергей. Статьи о театре. 1918—1922. Пг., 1923, с. 39, 40.

был принят как родной? Никакие «Ревизоры», никакие Островские тут не помогут. Народу нужно создать театр из его культовых обрядов, которые он справлял. В основу будущего... театра нужно поставить хороводное действо. Тот же театр, который существует теперь, уже изжил свой век, и народу он не нужен и не интересен»<sup>20</sup>.

«Массовое действо» (или «действенное искусство») Всеволодского (Гернгросса) являлось, как это очевидно, концепцией ярко выраженного эстетического примитивизма, о чем сам автор говорил вполне откровенно: «Младенчествуящий народ нуждается и в младенческой форме искусства»<sup>21</sup>. Оно строилось по аналогии с архаическими театрално-праздничными формами и культовыми обрядами, в которых понятие «зритель» отсутствовало, ибо, по словам Всеволодского (Гернгросса), «приходящие на богослужение и участвующие в нем активно все же приходят не «смотреть», не «глазеть», а «совместно действовать» и потому находятся в состоянии некоего возбуждения, подъема, экстаза...»<sup>22</sup>

Аналогичные состояния массового эстетического сознания, еще целиком связанного с культом — христианским или мифологическим, привлекали и Вяч. Иванова. И хотя формы его «всенародного театра-действия» должны были, как будто, иметь более утонченный и даже осовремененный характер по сравнению с «действенным искусством» Всеволодского (Гернгросса), конечным итогом их было то же самое: воскрешение экстатических состояний религиозного толка. В этом качестве программа Вяч. Иванова активно противостояла социалистическим тенденциям, присутствующим в ранней советской праздничной культуре как культуре политической, классовой, органично связанной с настроениями и идеологией пролетарской революции. Ее реализация грозила превращением советского массового празднества в род религиозно-мистического обряда. Она предполагала священнодействие на манер богослужения, а ее политическим смыслом было переключение социальной борьбы, революции в сферу окрашенных мистикой эстетических переживаний, уводящих от революции и нейтрализующих ее подлинные страсти. «Театр овладевает улицей

<sup>20</sup> «Жизнь искусства», 1919, № 110.

<sup>21</sup> «Жизнь искусства», 1920, № 394.

<sup>22</sup> «Жизнь искусства», 1921, № 688—689—690.

для того, чтобы улица стала театром-храмом»<sup>23</sup>. В этих словах Вяч. Иванова — идейная суть его проекта реорганизации ранней советской праздничной и театральной культуры.

### *Концепция П. Керженцева*

Переходим к рассмотрению другого варианта «массового действия», отличающегося от проекта Вяч. Иванова отсутствием какой-либо апелляции к мифу или религии. Его разрабатывали многие советские теоретики. Но наиболее серьезное и систематическое обоснование этого именно варианта дано П. Керженцевым. В его книге «Творческий театр» понятие о празднестве как «массовом действе» предстает в следующем виде:

«В истинном... празднестве имеются два характернейших момента... Празднество связует в одно весь разнородный комплекс искусств, все многообразные типы и виды театрального представления. Оно... мыслимо лишь как синтез красочных волн с звуковыми, живописи с музыкой и пением, танца с декламацией, акробатических упражнений и хоровода, марионеток и тира, цирка и атлетики, балагана и митинга. Вся эта пестрота (а пестрота — это необходимая черта) соединяется в одно целое так, что является словно новый вид творческого выявления искусства. Эта задача использовать разнородные элементы всех искусств, чтобы создать что-то совсем новое и особенное, всегда будет заманчивой мечтой художника, режиссера, музыканта, артиста.

Вторая... особенность... коллективное творчество широких масс... Празднество остается мертвым и холодным, если сама толпа не явится активным действующим лицом его, а будет лишь спокойным театральным зрителем. Веселая... карусель станет двигаться, как колесо смерти, если ее не осадит буйная толпа детей и взрослых. Утрамбованные площадки у оркестра будут скучны, как дачный круг, если на нем не запляшут веселые хороводы. Торжественная процессия превратится в похоронный кортеж, если вся толпа не присоединится к шествию. Остроты клоуна растают без следа, если не встретят реплики из толпы. Празднество не будет празднеством,

<sup>23</sup> Цит. по: «История советского театра», т. I. Л., 1933, с. XXIV.

если толпа своим творческим участием не превратит его в таковое. Без активности масс нет и празднества, нет и радости»<sup>24</sup>.

Керженцев мыслил категориями «большого синтеза». Его «массовое действо» и должно было стать многоголосием всех искусств, которое, однако, представлялось ему иным по сравнению с тем проектом, что выдвигали Скрябин и Вяч. Иванов. Керженцев не стремится к созданию «всеискусства», лишаящего самостоятельности отдельные виды искусства. Он, правда, говорит о возможности создания чего-то «совсем нового и особенного», но лишь как о «заманчивой мечте», не более, намекая, по-видимому, на замыслы Вагнера, Скрябина и других художников. Но в противовес им декларирует необходимость сохранения за каждым из искусств права на полное и ничем (даже соображениями гармонии) не стесняемое самовыражение в сфере праздника. В истинном празднестве, по мнению Керженцева, каждому виду искусства должно быть оставлено свое место, свое полновзвучное слово в общем дружном хороводе искусств. И неважно, если в результате такого синтеза получится некоторая пестрота. Последняя, по Керженцеву, является «необходимой чертой» истинного празднества.

Прежде всего — музыка, которая должна быть не только фоном для праздника, но и выражать вкладываемые в него интимные переживания. Без музыки, без сверкающей, ликующей звучности духовых оркестров, без ритмичных, бодрящих маршей и радостных песен не может обойтись ни один праздник. Музыка сообщает ему движение, блеск и силу. А когда праздник достигает своего апогея, когда индивидуальные эмоции, сливаясь друг с другом, создают единое чувство праздничности, музыка своими властными звуками окончательно оформляет его и делает достоянием радующейся жизни.

Аналогичную роль в празднике играет, по Керженцеву, и хоровое пение, связующее отдельные голоса, а с ними и отдельные личности в одно коллективное целое. Оно создает основу для сближения и взаимопонимания, более чем что-либо другое объединяет людей и направляет их к одной цели.

---

<sup>24</sup> Керженцев П. М. Творческий театр. Пг., 1920, с. 99—100.

Театру отводит Керженцев одно из почетных мест в празднике, одновременно предъявляя такие требования к этому виду художественной культуры, соблюдение которых позволило бы ему прямо и непосредственно выплеснуться на широкую арену площадей и улиц, в волнующие потоки толпы. Требования эти — устранение рампы, открытая со всех сторон площадка (неподвижная или поставленная на колеса), импровизация как основной метод драматического творчества, коллективное участие всех присутствующих.

В число обязательных компонентов празднества Керженцев включал также марионеток, тир, цирк, атлетику. Но с особой симпатией он говорил о балагане с его чудесами и забавами, с его клоунами, остряками, жонглерами, фокусниками, чревовещателями, зверями и собственной неподражаемой музыкой.

Согласно Керженцеву, молодая пролетарская поэзия должна также найти в празднестве свою трибуну. На нее возлагалась функция определить главную идею и внутренний смысл нового праздничного торжества.

Что же касается живописи, декоративного искусства, архитектуры и искусства иллюминации, то их задачу Керженцев видел в том, чтобы внешне преобразить пространство праздника, придать и ему, и людям, в нем собравшимся, зрелищную красоту. Эти виды искусства должны были как бы завершать композицию праздника.

Так обосновывал Керженцев идею праздника как «массового действия» с точки зрения ее художественно-собирательного смысла, соотнося этот смысл с понятием «пестроты» или, если определять его строже, с понятием эстетической неупорядоченности, которое выступало у него в значении нестесненности, свободы проявления каждым видом искусства всех заложенных в него возможностей для создания условий истинно праздничной ситуации и ее содержательного заполнения. Вероятно, Керженцев так же, как и Вагнер, связывал сущность отдельного вида искусства (и развлечения) с какой-то одной стороной человеческой чувственности, с той или иной эстетической способностью. Но, в отличие от Вагнера, который считал каждую отдельную эстетическую способность человека и соответствующий ей вид искусства ограниченными по существу — отсюда его поиски «всеискусства» как эквивалента «всеспособности» гармо-

нического человека, отразившиеся в концепции «гезамт-кунстверка», — Керженцев утверждал, что все искусства — порознь и сообща — помогают эстетическому формированию человека. Вот почему, надо полагать, он иначе, чем Вагнер и наследовавший его идеи Скрябин, подошел к проблеме художественного синтеза, изложив понимание ее в виде живой системы или комплекса реально бытующих искусств, отвечающего в максимальной степени многообразным интересам, пожеланиям и способностям людского множества, представленного на празднике. Проводя различие между подходом к этому вопросу Вагнера (также Скрябина) и Керженцева глубже, следует сказать, что первые ориентировались на отдельную личность, на совершенного гармонического индивида, на человека-артиста, а второй — на совершенный коллектив, в котором отдельные индивиды, наделенные той или иной способностью, а не «всеспособностью», могли дополнять и взаимообогащать друг друга. Но что обеспечивало саму возможность такого взаимообогащения в концепции «массового действия» Керженцева? Здесь мы переходим, пожалуй, к самому интересному в содержании данной концепции.

Дело в том, что творящим субъектом и искусства, и, естественно, праздника, согласно Керженцеву, должны были быть не профессиональные режиссеры, музыканты, художники и артисты, а сами массы и только они. Самодеятельная или любительская форма существования художественной культуры, коллективное эстетическое творчество, исключение профессионала и воспринимающего его произведение зрителя, широкое применение метода импровизации — вот что определяло эстетико-культурную специфику «массового действия» в трактовке Керженцева. Полное устранение стеснительных рамок профессионализма (как социального статуса, а не мастерства) должно было, по мысли этого теоретика, создать условия для творческого и человеческого контакта множества людей на празднике. Другим условием выступало здесь идейное, социально-классовое единодушие. В отличие от Скрябина и Вяч. Иванова, которые определенно склонялись к мнимым общностям и для них проектировали свои эстетико-религиозные действия, Керженцев адресовался к одной лишь значимой для него и подлинной общности — к революционной массе, прежде всего к пролетариату,

в нем видел подлинного творца идеального праздника, а в коммунистической идеологии — источник необходимого для такого праздника единодушия, основанного на сознании общности цели и равенства возможностей.

Эту программу «массового действия» Керженцев обнародовал на Первом съезде рабоче-крестьянского театра (Москва, ноябрь 1919 г.). Приведем некоторые тезисы его доклада, чтобы оценить соответствие этой программы духу Великого Октября, а также измерить ее достоинства и недостатки:

«1) ...Празднества в... эпоху социалистической революции являются не только средством политического воспитания массы и сплочения ее вокруг боевых лозунгов дня, но и средством приобщения ее к искусству во всех его проявлениях — к поэзии, живописи, музыке, театру.

2) ...Празднества должны базироваться на творческой самодеятельности масс. Трудящиеся должны явиться не только активными участниками шествий и митингов, но и выступать в качестве певцов и ораторов, декораторов и актеров, импровизаторов и режиссеров.

3) ...Празднества... являются широкой театральной школой для народных масс и пробуждают в них творческий театральный инстинкт, знакомят с основами театрального искусства, приучают к гармоническому движению в такт, к совместному размеренному выступлению и т. д.

4) ...Празднества, театрально и эстетически воспитывая массу и вырабатывая методы коллективного творчества, готовят дорогу к тому массовому социалистическому театру, где исчезает грань между актером и зрителем и где театральное действие будет твориться всей трудовой массой, творчески импровизирующей грандиозное зрелище.

5) ...Празднества являются действительным средством в борьбе против религии. Влияние церкви... было сильно в значительной степени потому, что она давала массе пышные театральные зрелища, порой даже с участием самих верующих (массовое пение, крестные ходы).

6) В целях дальнейшей работы по организации... празднеств необходимо:



а) создать, кроме дней 25 Октября и 1-го Мая, несколько крупных праздников, например праздник труда (осенью), который бы совпал с временем сбора плодов и знаменовал бы собою союз города и деревни;

б) создать постоянные отделы и комиссии... для теоретической и практической разработки вопросов, связанных с празднествами;

в) широко ввести театральное преподавание в единую школу и подготавливание народной массы к театральной самодеятельности путем устройства школьных празднеств;

д) при организации праздников отрешиться от шаблона монотонных шествий всегда в один и тот же пункт города, а создавать более индивидуальные программы, широко используя самодеятельность отдельных районов и творческие стремления самих масс»<sup>25</sup>.

Достоинства этой программы «массового действия» заключались, на наш взгляд, в акцентировании внимания на связи праздничной культуры в условиях социалистического общества с развитием политической и художественной самодеятельности масс. Что касается ее просчетов, то они особенно заметны в части прогнозов того, каким будет театр при социализме и коммунизме. В своей программе Керженцев отрицал театр не только как профессиональное искусство, но покушался и на саму специфику этого вида художественной культуры. Подобно Вяч. Иванову, а также Всеволодскому (Герн-гроссу) и другим теоретикам «массового действия», он мыслил социалистическое будущее театра в одной лишь форме — в форме празднества. Это одно из главных обстоятельств, навлекшее на данную программу весьма суровую критику уже в момент ее обнародования. И сегодня еще это же обстоятельство продолжает осложнять понимание концепции «массового действия», хотя уже в 1920 г. Керженцев утверждал, соглашаясь с мнением своих критиков: «Ошибочно думать... что сам театр будущего проявится лишь в форме народного празднества. Думать так значит хоронить подлинный многогранный социалистический театр»<sup>26</sup>.

---

<sup>25</sup> Керженцев П. М. Творческий театр, с. 106—107.

<sup>26</sup> Там же, с. 106.

## Состояние проблемы сегодня

В современной советской эстетике вообще и театральной эстетике в частности уже никто не помышляет об упразднении театрального искусства и о выдвигании на его место «массового действия». Что же касается вопроса об отношении праздника к искусству театра, то его нельзя отнести к числу тех, которые получили свое полное теоретическое осознание. Этот вопрос до сих пор является предметом споров. Так, на Совещании по проблемам драматургии массовых праздников и зрелищ, проведенном в 1961 г. ВТО, режиссер И. М. Туманов говорил: «Массовые праздники и зрелища все еще не заняли должного места в ряду искусств. Некоторые полагают, что они вообще не являются видом искусства... Это глубоко ошибочная точка зрения! Массовые праздники и зрелища представляют собой сложную область синтетического искусства, в котором предстают и сочетаются в новом смысловом и художественном качестве разные виды и жанры музыкального, драматического, хореографического и изобразительного искусства»<sup>27</sup>.

Как видно из этого выступления, означенные споры сводятся к вопросу: является ли праздник видом искусства или не является? Между тем речь должна идти, по-видимому, об их соотношении. На такой именно подход и ориентируют приводившиеся выше соображения Таирова, а также следующее определение Бахтина: «По своему наглядному, конкретно-чувственному характеру и по наличию сильного *игрового* элемента они («праздничные» формы.— А. М.) близки к художественно-образным формам, именно к театрально-зрелищным... Но основное... ядро («праздничной» культуры.— А. М.)... вовсе не является чисто *художественной* театрально-зрелищной формой и вообще не входит в область искусства. Оно находится на границах искусства и самой жизни. В сущности, это — сама жизнь, но оформленная особым *игровым* образом»<sup>28</sup>.

Данное рассуждение Бахтина представляется необычайно плодотворным в отношении сравнительной анали-

<sup>27</sup> «Массовые театрализованные представления и праздники». М., 1965, с. 4.

<sup>28</sup> Бахтин М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., 1965, с. 9—10.

тики праздника и театра, и это несмотря на то, что праздник фигурирует здесь в своей конкретно-исторической форме — в форме средневекового карнавала, ныне не существующей и, подобно таким художественно-синкретическим образованиям, как древнегреческий эпос, уже не способной больше возродиться в своей первоизданности. Но этим обстоятельством можно пренебречь, коль скоро речь пойдет о всеобщих, идеальных определениях и праздника, и театра, и, наконец, игры. Последняя же выполняет, что будет видно из дальнейшего изложения, роль своеобразного посредника между праздником и театром, в силу чего она, будучи предварительно охарактеризована, способна зафиксировать как общие эстетические свойства этих двух явлений культуры, так и их принципиальные различия.

*Понятие «игра»  
как связующий момент праздника и искусства*

Игра не есть некое иррациональное образование, являющееся изначальным импульсом человеческой истории и культуры, как полагал в свое время Хейзинга. Игре, конечно, присущ отчасти природно-биологический смысл, что подтверждается наличием игр у животных. Между человеческой игрой и играми животных существует известная генетическая связь, но ни о каком тождестве между ними говорить не приходится. Игра человека есть социальный и эстетико-культурный феномен, а его содержание и многообразие форм порождены тем же, чем порожден сам человек и его культура, — трудом и общением. Эту истину установил, как известно, Г. В. Плеханов в полемике с К. Бюхером, утверждавшим, что игра в генезисе является более ранним образованием, нежели труд, и что ее специфика в силу этого первородства определяется извечным человеческим инстинктом. Развенчав эту вульгарно-упрощенную и антиисторическую точку зрения, Плеханов доказал, что в филогенезе раньше возникает именно труд, а не игра в ее человеческом, окультуренном виде, т. е. как вид эстетической деятельности, ибо только в процессе труда и общения с себе подобными человек обретает способность относиться к производимым им предметам не только утилитарно, но и эстетически. «Вторичность» игры по отношению к труду

вместе с тем не помешала Плеханову установить другую истину относительно данного феномена — его огромную общественную ценность как фактора, способствовавшего, с одной стороны, возникновению и развитию искусства, а с другой — укреплению контактов между людьми и социализации человека наиболее приятными и сопряженными с удовольствием для него способами.

Плеханов углубил и развил дальше выдвинутое основоположниками марксизма важнейшее методологическое положение о возникновении эстетической деятельности из труда и общения, равно как и положение о практически-духовной природе этой деятельности, находящей свое высшее выражение в художественном творчестве, в искусстве как таковом, но не сводящейся только к нему. Это было достигнуто им с помощью введения в круг эстетических понятий категории игры или, еще точнее, с помощью перевода или перетолкования на язык материализма идеалистической концепции игры как эстетического феномена, разработанной Кантом и Шиллером, и создания собственной теории происхождения искусства. «Решение вопроса об отношении труда к игре, — или, если хотите, игры к труду, — в высшей степени важно для выяснения генезиса искусства»<sup>29</sup>, — писал Плеханов. Насколько серьезное значение придавал он игре как самостоятельному эстетико-культурному явлению, аккумулирующему в себе творческие потенции человека и позволяющему им развиваться в направлении собственно художественной деятельности, свидетельствует критика им взглядов Чернышевского, одной из характерных особенностей которых являлось упрощенное понимание сущности игры, сведение ее содержания к тому, что можно назвать забавой или пустым развлечением, и игнорирование на этом основании какой-либо взаимосвязи между игрой и искусством: «На исторических взглядах Чернышевского отразился основной недостаток философии Фейербаха: неразработанность ее... диалектической стороны. И только потому, что не разработана была эта сторона в усвоенной им философии, Чернышевский мог не обратить внимания на то, как важно понятие игры для материалистического объяснения искусства»<sup>30</sup>.

<sup>29</sup> Плеханов Г. В. Соч., т. XIV, с. 54.

<sup>30</sup> Там же, т. V, с. 317.

Как уже было сказано, Плеханов строго придерживался марксистского понимания относительно возникновения искусства из труда и одновременно уточнял его с помощью понятия игры, которое в его теории выполняло роль своеобразного посредника между трудом и искусством. В размышлениях Маркса и Энгельса по поводу происхождения искусства и «творчества по законам красоты» игра либо вообще не упоминается, либо присутствует в виде некой игровой модальности, свойственной как отдельным видам социальной деятельности человека, так и труду в его всеобщей форме, т. е. в форме «процесса, совершающегося между человеком и природой, процесса, в котором человек своей собственной деятельностью опосредствует, регулирует и контролирует обмен веществ между собой и природой». Характеризуя такой именно труд, Маркс использовал широко известную формулу «игра физических и интеллектуальных сил», чтобы подчеркнуть его свободный, естественный и абсолютно бескорыстный характер<sup>31</sup>. В отличие от классиков марксизма Плеханов как бы отказался от употребления понятия «игра» в таком широком смысле и, связав его содержание с совершенно конкретной формой человеческого действия, предпочел говорить об игре как таковой, что нас в первую очередь здесь и интересует.

В определении «чистой культуры» игры Плеханов исходил из двух отношений: из безусловной родственности игры искусству, во-первых, из противопоставления игры материально-практической деятельности, во-вторых. Аналогичным образом, как известно, мыслил и Кант, считавший, что искусство свободно и непринужденно, как и игра, а будучи подобно игре, решительно отличается от ремесла. И в этом совпадении нет ничего удивительного: Плеханов высоко оценивал теоретический опыт немецкого философа-идеалиста и широко использовал впервые апробированную им методологию анализа искусства путем соотнесения его с игрой, а через игру — с материальным трудом. Но на этом их сходство по сути дела и кончалось. Различия проявились в первую очередь в истолковании сущности игры. Если у Канта игра — всего лишь мыслительная абстракция, некая неуловимая духовность, привлекающая человека своими

<sup>31</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 23, с. 188, 189.

познавательными возможностями, но тотчас же исчезающая, как только посягают на ее свободу и бескорыстие, то у П्लеханова игра — духовно-практическое действие, наделенное эстетическими свойствами, из которых главным является то, что можно назвать сосредоточением творческой активности и интереса на самом процессе, а не на результате действия. У Канта игра не несет никакой социальной функции, она обслуживает лишь нужды его философской системы, снимая противоречие между миром рассудка и миром чувств, разведенных здесь по разным полюсам, и в лучшем случае привлекается тогда, когда философу нужно подчеркнуть незаинтересованность искусства внешними, противостоящими ему целями. Иначе у П्लеханова. Игра в его толковании не является всего лишь кантовской «свободной игрой познавательных сил» («воображения и рассудка»), хотя и связана с этими силами; она есть действие, которому присущи и разум, и интуиция, и красота, и, разумеется, социальная полезность, хотя эта полезность совершенно иного рода по сравнению с утилитаризмом материально-производственной деятельности, так как направлена не на воспроизводство материальных условий человеческого существования, а на воспроизводство самого человека как природно-биологического и общественно-культурного существа, на воспитание в нем способности к физическому и духовному совершенству в ее чистом, сопрягаемом лишь с чувством удовольствия и радости виде. И, наконец, последнее: у Канта игра — внеисторическая категория, символ некой духовной активности вообще и, в частности, творческой активности искусства, которая понимается также абстрактно-теоретически в соответствии с идеалистическим духом кантовской гносеологии; П्लеханов подходит к оценке игры с позиций исторического материализма и в отличие от Канта не просто создает материалистический вариант концепции игры как практически-духовного действия, но и ставит вопрос о необходимости рассмотрения игры с учетом всей социальной истории, а также — что особенно важно — в исторически-процессуальном взаимодействии с искусством как таковым.

Согласно эстетической теории П्लеханова, у первобытных народов искусство и игра не только имели сходство, но и часто переплетались между собой. Социальное

побуждение к игре и художественное творчество первоначально были тесно связаны между собой. Их сходство заключалось в том, что они не служили непосредственно практической пользе, но вместе с тем отвечали глубочайшим потребностям жизни. В форме удовольствия и игра и искусство способствовали воспроизведению человека как общественного существа<sup>32</sup>.

Кроме сходства между искусством и игрой, Плеханов отмечал и их различие: игра как действие не сводилась никогда и не сводится вообще к вещественному результату, а искусство обязательно завершается таким результатом — художественным произведением, с помощью которого удовлетворяет потребность общества в познании, в художественном преобразовании мира, а также в эстетическом наслаждении. Все это закрепилось за искусством с тех пор, как оно сложилось, и на все времена в качестве специфической социальной особенности. Исходя из этого, Плеханов утверждал, что искусство не следует растворять в других родах деятельности, наоборот, необходимо и важно всячески подчеркивать своеобразие художественного творчества как в отношении к труду, так и в отношении к игре, руководствуясь при этом не только формальными и функциональными, но и сущностными критериями. В частности, отношение «искусство — игра» признавалось им истинным лишь с точки зрения отдельных признаков художественной деятельности, в то время как другие признаки могли быть выявлены уже из противопоставления искусства игре, а следовательно, из известного сближения искусства с трудом, который, согласно марксистской теории, является антитезой игры даже в том случае, когда он совершается бескорыстно, имеет творческий характер и абсолютно свободен: «Действительно свободный труд, например труд композитора... представляет собой дьявольски серьезное дело, интенсивнейшее напряжение»<sup>33</sup>. Иначе говоря, согласно Плеханову, искусство, будучи во многом родственно игре, в то же время принципиально отличается от нее не только своим результатом, но и самим характером эстетической деятельности. Последняя в искусстве более сложна и напряженна, предполагает максимум усилий,

<sup>32</sup> Плеханов Г. В. Соч., т. V, с. 316.

<sup>33</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 46, ч. II, с. 110.

что не свойственно игре, которая есть облегченный вариант эстетического действия, доступного всем и эмоционально приятного как раз отсутствием напряженности.

В истолковании сущности игры Плеханов избежал двух крайностей: с одной стороны, «охудожествления» игры, при котором данное явление культуры наделяется смыслом и значением художественного творчества как такового, что равнозначно сведению искусства всего лишь к игровому самовыражению человека, а с другой стороны, игнорирования социальной и эстетико-культурной полезности игры, при котором игра отождествляется — в лучшем случае — с пустой забавой, не имеющей сколько-нибудь существенной социальной и художественно-воспитательной ценности. Поскольку эти крайности в понимании игры имеют хождение до сих пор, постольку мы считали необходимым сослаться на авторитет Плеханова в этом вопросе, полагая, что его суждения не устарели до сих пор во всем, что касается социального и культурного значения феномена игры для каждого человека в отдельности и для общества в целом. Это подтверждают исследования советских ученых-психологов С. Л. Рубинштейна, А. Н. Леонтьева, Д. Б. Эльконина и особенно Д. Н. Узнадзе, теория игры которого является, пожалуй, наиболее показательным и интересным в данном случае примером<sup>34</sup>.

Узнадзе рассматривает игру наряду с другими типами поведения, но при этом игра, как и художественное творчество, относится им к интерогенным формам поведения, содержание которых определяют не внешние, а внутренние бескорыстные мотивы личности, ее интимные и связанные с ощущением радости и удовольствия побуждения. Интересно в теории этого ученого трактуется вопрос о близости или известном сходстве между игрой и художественным творчеством: 1) в качестве источника сближения этих двух типов эстетической деятельности принимаются интерогенные формы поведения; 2) чувство удовольствия рассматривается как в одном, так и в другом случае в связи с самим процессом активности, а не результатом ее; 3) в процессе обеих деятельностей выражаются внутренние установки личности; 4) отмеча-

<sup>34</sup> См.: *Узнадзе Д.* Психологические исследования. М., 1966.



ется связь игры и художественного творчества с фантазией, иллюзией и условностью.

Плодотворной следует назвать мысль Узнадзе об активации самих установок человека в процессе игры и художественного творчества. Именно этот момент наиболее роднит игру с искусством, но именно только роднит, не более того. Узнадзе категорически выступает против отождествления искусства с игрой. Для него различие между этими двумя культурными феноменами настолько самоочевидно, что он не считает нужным специально останавливаться на нем.

Заканчивая этот небольшой экскурс в теорию игры, предпринятый с целью показать подлинную культурную ценность игры, а также ее сходство с искусством и в то же время отличие от него, дадим собственное определение этого феномена. Игра есть вполне обозримое духовно-практическое действие, совершающееся в определенных границах места и времени, добровольно и, как правило, вне сферы материальной пользы. Настроение играющего человека есть воодушевление или простое возбуждение, азарт, смотря по тому, является ли игра праздничной и связана ли с идеалами или это обычное состязание. Во всех случаях игровое действие сопровождается чувствами подъема всех человеческих сил — физических и душевных. Игра приносит человеку настоящую радость и разрядку от той напряженности, которая накапливается в нем в результате действий неигрового характера. Существует много типов игры, но все они в большей или меньшей степени характеризуются общими признаками: 1) наличием игрового пространства или некоего условно отграниченного круга, внутри которого протекает игровое действие (в случае праздничной игры, привязанной к праздничному времени, это пространство может быть предельно широким); 2) наличием правил игры и добровольным согласием в отношении их принятия и выполнения (в случае праздника игровые правила выступают в виде обряда, ритуала или церемониала); 3) несводимостью игрового действия к материальной пользе.

Элементы игры содержат многие виды деятельности, но более всего коммуникативной. Именно в сфере общения игра обретает свое подлинное содержание и свою особую эстетико-культурную ценность, ибо здесь она

имеет характер «общения ради общения» или «чистого искусства общения», когда оно само для себя и цель, и средство.

Поскольку праздник содержит или может содержать в себе игровой элемент, постольку он может быть отнесен к творчеству человека. Наличие игры в содержании праздника позволяет оперировать при его анализе критериями эстетического порядка. Одновременно это же создает условия для проведения неформального сравнения между ним и искусством, в частности театральным.

### *Общность театра и праздника*

Театральное искусство является высшим выражением игрового действия. Оно воплощает в специфической художественной форме его определяющие свойства, главный смысл которых — обеспечение потребностей истинно свободного общения. Одновременно искусство предлагает и необходимые для данного случая способы свободного человеческого поведения, подчас моделируя его новые, еще не известные действительности виды. Убедительность открытий, совершаемых театром в этой области, их обозримость и доступность достигается тем, что он создает не просто общие модели выразительно-игрового поведения, но такие модели, в которых присутствует единичное своеобразие, свойственное поведению в реальных жизненных ситуациях.

Будучи территорией свободного общения, праздник также наделен способностью вырабатывать образцы выразительно-игрового поведения, которые если не тождественны, то во всяком случае близки художественному поведению. Сравнительно с обычным поведением, где утилитарно-практическое действие и условно-игровое или моделирующее действие отделены друг от друга, праздничное поведение, как и художественное, такого разделения не знают. С этой точки зрения резкое противопоставление праздника театральному искусству лишено, по-видимому, основания. Скорее, наоборот, в данном случае необходимо говорить об их общности. Подобно искусству, праздник является одним из важных средств обучения условным, выразительно-игровым типам поведения, помогающим человеку постигать существенные для него жизненные положения. Суть в том, что празд-

ник каждый раз создает новые и необычные ситуации, весьма отличные от буднично-привычных. С другой стороны, в момент праздника происходит замена безусловной и абсолютно реальной жизненной ситуации на условно-реальную, что имеет большое значение для человека. Благодаря этому человек получает возможность как бы останавливать во времени жизненный процесс и исправлять по-своему ход его протекания, сообразуясь со своими высшими интересами. Одновременно он обучается как идеально (в сознании), так и практически (в поведении) моделировать жизнь, имея дело не столько с ней самой во всей ее действительной сложности и противоречивости, сколько с ее условно-реальным и достаточно сгармонизированным аналогом, а следовательно, воспринимая ее с точки зрения игры, правила которой известны или импровизируются на ходу.

Праздник — особого типа модель реальной действительности, которая воспроизводит наиболее естественные и экзистенциальные ее моменты, переводя их на язык своих игровых правил — ритуалов и символов. С этим связано воспитательное значение праздника. Нечто похожее происходит и в случае театрального искусства.

### *Двуплановость праздничного поведения*<sup>35</sup>

Праздник, как уже было сказано, подразумевает реализацию особого выразительно-игрового поведения, весьма отличного и от утилитарно-практического, и от такого поведения, которое целиком определяется моделирующей деятельностью и ее целями. Он претендует на одновременное (а не последовательное во времени) совмещение практически-реального и идеально-условного поведения. Участник праздника должен как бы постоянно помнить, что он включен и живет в достаточно условной ситуации, но в то же время забывать про это, принимать данную ситуацию всерьез. Культура праздника заключается именно в овладении навыками двупланового поведения.

<sup>35</sup> В характеристике праздничного поведения автор во многом отталкивается от идеи двуплановости поведения в случае игрового и художественного действия, выдвинутой Ю. М. Лотманом (см. его книгу «Структура художественного текста». М., 1970, с. 80—86).

Любое выпадение из него — в одноплановый серьезный или одноплановый условный поведенческий строй — разрушает специфику праздника. Когда к празднику относятся исключительно инструментально, когда стремятся с его помощью достигнуть вне его лежащих целей, подобное выпадение случается особенно часто. Праздник, превращенный в дело, в мероприятие, порождает, как правило, одноплановое поведение, слепо дублирующее то, которое свойственно деловитой и озабоченной будничности. Противоположный случай выпадения или нарушения двухплановости праздничного поведения связан с отказом принимать игровой элемент праздника всерьез, с однозначным подчеркиванием его условного, ненастоящего характера. Таково отношение к чужим праздникам. Человеку, не принимающему правил праздника (или не понимающему их), и сам праздник представляется нелепостью, не имеющей никакого отношения к серьезной жизни. Скучный человек, лишенный игровой инициативы, также способен разрушить все очарование праздника.

Итак, значимость праздника для человека обусловлена значимостью двухпланового поведения, которое он делает своей нормой. Если в условиях будничной жизни человек в каждый данный момент обычно реализует какое-то одно поведение, то празднично-игровая ситуация в каждую отдельную единицу времени включает человека сразу в два типа поведения — реально-практическое и идеально-условное. Ситуация праздника предполагает постоянный диалог между двумя различными по своему содержанию типами поведения, а также двумя духовно-чувственными состояниями. То обстоятельство, что праздник вызывает в одно и то же время более чем одну обусловленную реакцию и стимулирует два типа поведения, благодаря чему человек становится равен самому себе и одновременно не равен самому себе, — имеет огромное социальное и психологическое значение. Игровое содержание праздника и столь же игровое отношение к празднику определяют эстетическую природу этого феномена культуры, а следовательно, и то место и тот глубокий смысл, которые он имеет в общественной жизни. Можно сказать, что с помощью праздника общество воссоздает такие условно-реальные ситуации, когда его жизнь в целом, а также в отдельных частных своих

проявлениях выступает тождественной и нетождественной самой себе в одно и то же время. Праздничная жизнь общества сказывается или предстает такой всеобщей моделью, в которой совмещаются в одно целое два аспекта общественной жизни — реально-практический и идеально-условный. В празднике присутствует общественная жизнь в ее настоящем, но также и в своем прошлом и в то же время та жизнь, ожиданием которой живет общество. И все эти моменты своей исторической жизни общество переживает одновременно благодаря празднику, ибо праздник (даже самый «заорганизованный») моделирует случайность, настоящую конкретность и детерминированность жизненных процессов и явлений.

В своей тенденции праздник постоянно стремится к идеальному. Но природа его такова, что он никогда не может оторваться от реальности эмпирической. Тем не менее тенденция к идеальному, присутствующая в празднике, позволяет человеку (и обществу в целом) с помощью праздника перенестись в ситуации, в действительности для человека (и общества) часто недоступные, где раскрывается его подлинная сущность. Но именно-то в этом плане праздник имеет свои ограничения и свои пределы. К абсолютной идеальности (в том числе и условности) праздник никогда не может приблизить человека. Полное отвлечение от эмпирии чревато для праздника смертельным исходом — искусственностью, «театрализацией».

В свете высказанных соображений становится понятным, почему рядом с праздником обязательно должно существовать искусство, в частности театр. То, что опасно для праздника, а именно абсолютное стремление к идеальному или условному, позволено делать искусству. Эстетическая природа искусства такова, что она не ставит ему никаких ограничений и пределов как в поиске идеального, так и в его воплощении.

Создавая для человека абсолютно условную (идеальную) ситуацию, искусство в большей степени, нежели праздник, предоставляет ему возможность как бы говорить с собою на разных языках, по-разному подавать свое собственное «я». Оно тем самым помогает человеку (и обществу в целом) постоянно решать одну из самых существенных задач — осознание собственной глубинной

сущности. Праздник в этом отношении — второразрядный помощник.

Но сходство — несходство праздника с искусством не исчерпывается только этим. Восприятие и создание искусства требует, как известно, не просто выразительно-игрового, но именно художественного поведения. И как раз такое поведение во многом совпадает и не совпадает с поведением праздничным.

Подобно праздничному, художественное поведение также обладает свойством двуплановости. В процессе творчества художник переживает все эмоции, какие бы вызвала действительная ситуация, аналогичная той условной, в которой он пребывает сам (актер на подмостках сцены) или в которую он помещает своего героя (писатель), и в то же время сознает, что связанных с этой ситуацией действий (например, доведения театрального акта избиения до реального избиения — случай с актером; или оказания помощи своему герою — случай с писателем) совершать не следует. Художественное поведение, таким образом, лишь подразумевает синтез практического и условного. По сравнению с художественным, праздничное же поведение заходит значительно дальше в своем осуществлении такого синтеза. Здесь этот синтез не только подразумевается, но и осуществляется на деле. И это выражается в особой стихийной эмоциональности праздничного поведения, что в известном смысле может выступать как особое преимущество этого типа поведения. Вместе с тем праздничное состояние часто оказывается связанным с этическими аномалиями, что отражается и на праздничном поведении.

#### *Различие между праздником и искусством театра*

Акцентируя внимание на различиях между праздником и искусством, отметим, что искусство не есть игра, оно является чем-то более значительным, чем просто игра. Многократно зафиксированная наукой генетическая связь искусства (театра, хореографии и др.) с праздником, равно как и то, что выработанная в праздничной игре двузначность поведения, ставшая одним из основных структурных признаков искусства, самое внешнее, конкретно-чувственное сходство праздничных и художе-

ственно-зрелищных форм и т. п. — все это вместе взятое говорит лишь о сходстве, известной эстетической близости, но ни в коем случае не о родстве (тождестве) между искусством, с одной стороны, и праздником — с другой.

Игра вообще, праздничная игра в частности, в конечном счете представляет собой умение нестандартно вести себя в условно-реальной ситуации. Искусство как такое означает нечто другое, а именно — освоение целого мира в целиком условной ситуации, моделирование по законам красоты и этого мира, и человека, и того и другого вместе. Праздник — это жизнь, оформленная игровым образом и уподобляющая себя искусству; искусство — это как бы игра в жизнь, никогда не идентифицирующая своих результатов с действительностью, но и никогда не отказывающаяся от серьезнейших намерений в отношении последней. Из этого следует, что поддержание игровой атмосферы и соблюдение соответствующих правил является в празднике основной, хотя и не единственной целью. Главной же целью искусства, помимо всего прочего, является еще и правда, выраженная языком условных правил. Отсюда возможность отождествления искусства с познанием. Праздник и наука, праздник и истина — понятия почти несоединимые. Например, праздник не может быть в настоящее время средством выработки новых знаний. Он — лишь путь к овладению уже добытых знаний и навыков разного рода, в том числе и эстетических. Последние составляет сегодня празднику по большей части искусство.

Праздник как явление эстетической культуры в сущности весьма далек от искусства. Но дистанция между ним и наукой еще более значительна. И это обстоятельство исключает какую-либо возможность сопоставления праздника и науки. И, наоборот, все то, что сохраняется в искусстве от «традиционной» культуры (и поведения), в частности ориентация на «язык реальной жизни» и т. п., позволяет сопоставлять его с праздником, что дает нам некоторые дополнительные сведения как об искусстве, так и о празднике. Но и противопоставление этих феноменов эстетической культуры может дать не менее важные результаты.

## *Праздник как восполнение*

Наиболее общим эстетико-культурным признаком праздника и праздничного мира (к последнему относятся все представления об идеальной жизни, об идеальных отношениях между людьми и соответствующие таким отношениям действия и поступки) служит то, что в системе этого мира как бы преодолеваются на крайне ограниченный срок реальные противоречия исторической действительности и исторического сознания, пребывающих в ситуации религиозного, политического и любого другого отчуждения.

Праздник со стороны этой основной функции оказывается общечеловеческой концепцией идеального мира во всех его возможных исторических проявлениях, но только потому, что в нем все противоречия реальной действительности уже заранее считаются как бы устраненными, не будучи таковыми на самом деле. В этом качестве праздник выступает как добавление к реальному, будничному миру. Его эстетико-культурное и одновременно функциональное назначение заключается именно в таком добавлении, посредством чего осуществляется баланс или регуляция внутри общественной системы на всех ее уровнях (политика, культура, сознание и психология).

Праздник — это идеальный мир, ставший на время реальностью. Он есть звено действительности еще и потому, что источник его возникновения — сама действительность, те общественные коллизии, которые здесь складываются. По этой причине, говоря об эстетической специфике праздника, о его эстетическом отношении к действительности, следует применять категорию «восполнение», означающую нечто среднее между художественным «отражение» и социологическим «компенсация».

Понятие «восполнение» предполагает существование какого-то более или менее сгармонизированного или завершенного целого, до которого время от времени «достраивается» действительность. Праздник и праздничный мир, им порожаемый, выступают в роли такого целого и, вероятно, будут выступать в такой роли всегда, ибо реальная действительность всегда будет сохранять в себе какие-то изъяны и противоречия, и необходимость



их условно-реального преодоления будет являться постоянным стимулом для праздника, порукой его вечного существования в качестве исполнителя, а тем самым и регулятора общественной системы, жизненная необходимость которой — равновесие.

Что может дать для понимания отношения между праздником и искусством такое толкование решающей функции праздника? Содержательный ответ на этот вопрос можно найти в рассуждениях Н. Берковского, высказанных им в связи с проблематикой античного театра, в частности комедийного театра Аристофана.

Берковский отлично понимает природу праздника и его исключительное значение в общественной жизни и в истории культуры. Но он не склонен чрезмерно переоценивать эту роль. Кажется, что он согласен с представлением о празднике как идеально-реальном исполнителе. Это подтверждает следующее его высказывание: «Праздник есть исключение, следовательно, все небывалое возможно в праздник, находится под его защитой и покровительством. Именно в атмосфере праздника возможны были все безумства этой комедии («Птицы» Аристофана.— А. М.), «дурачества», как называл их Гейне. Любое фантастическое допущение могло сразу же войти в силу, и одна несообразность спорила с другой, которая из них смелее и веселее»<sup>36</sup>.

Театральное искусство и на стадии античности, и в средневековье, и позднее органически сплеталось с обрядом, с праздничными формами, сообщая последним особую зрелищность, но одновременно и обретая от контакта с ними отнюдь не условное полнокровие. Это не подлежит никакому сомнению. Но из этого факта не следует делать ошибочных выводов. И сегодня как будто кажется, что театру вовсе не следовало бы уходить от гомерического хохота, блеска и сияния праздничной игры, а навсегда остаться с ней и в ней. Но разрыв между театром и праздником тем не менее совершился, и в этом была своя логика, которую отмечал еще А. Таиров. Этот разрыв случился очень давно. Не только у Еврипида, но и у Аристофана, комедии которого, по словам Берковского, «следуют почину Дионисова празднества»<sup>37</sup>,

<sup>36</sup> Берковский Н. Я. Литература и театр. М., 1969, с. 425.

<sup>37</sup> Там же, с. 419.

сбывается отмежевание театра от праздника. В этой связи Берковский указывает на так называемый «мотив возвращения», являвшийся одним из структурных элементов античной драматургии: «Комедия эта («Птицы» Аристофана.— А. М.) оторвалась от обыкновенных условий жизни, занеслась высоко, но обыкновенная жизнь незамеченным образом и исподволь возвращается». И далее: «В развязке этой комедии... перипетия вернулась к своему исходному пункту — к тому, что было до праздника, к обыденной логике обыденной жизни, к победе массово-типического над исключительно...»<sup>35</sup>.

Отделение театра от праздника следует рассматривать с учетом длительного исторического развития общества и культуры и связывать не только с распадом целостной чувственности, утратой всенародной праздничности и всем тем, что несло с собой классовое расслоение и крепнущая государственность сначала феодального, а затем и буржуазного типа, но и со становлением личности, противопоставлявшей себя стихии наивного коллективизма. Возникновение театра, его самостоятельная история позволяют открыть противоречия праздника как эстетико-культурного феномена, воспринять его как откровение, как катарсис, помогающий лишь противостоять социальным и жизненным неурядицам.

*Эстетические возможности праздника  
и художественная беспредельность  
искусства театра*

Праздник смягчает оппозиции реальной жизни на какое-то ограниченное время, а не устраняет их вообще. Узаконенные уклады будничной жизни терпят в этот момент известное поражение, но неправильно было бы думать, что они на самом деле побеждены праздником: после него будут приняты решительные меры, чтобы все поставить на свое место.

Таковы в конечном итоге социально-эстетические возможности праздника. Их не следует преувеличивать, но не нужно и преуменьшать, ибо, например, искусство, в

<sup>35</sup> Берковский Н. Я. Литература и театр, с. 425, 426.

частности театральное, не способно и на такое условное и временное преодоление противоречий реальной действительности. Значит ли это, что праздник как социально-художественное явление выше искусства? Безусловно, нет. При известном сходстве они отличаются друг от друга и имеют разные обязательства перед обществом и культурой. Если праздник не может длиться бесконечно, то искусство — это своего рода «праздник», который всегда с нами. Оно включает в свою художественно-условную сферу и праздник, и, кроме того, саму будничную повседневность, всю действительность во всем ее объеме. В этой эстетической широте отношения к жизни искусство оказывается в некотором смысле богаче и содержательнее праздника как такового. Искусство никогда не согласится, чтобы его признавали только по праздникам. Оно хочет власти над всем временем человека и общества. И оно этой властью располагает. Включая в себя праздник, его идеальное, искусство очищает праздничный энтузиазм от присущей ему нередко грубой чувственности, от его неспособности к рефлексированию и самоиронии. Все это делает искусство крайне необходимым атрибутом человеческого существования и отчасти даже ставит на целую культурную ступень выше праздника как эстетико-социального феномена. Определенно одно, что искусство значительно вместительнее праздника, ибо в него входит не только праздничность, но и обыденность, не только праздничное ликование, но и послепраздничное протрезвление.

Если бы искусство исчерпывалось одними праздниками, оно было бы бессильным перед буднями, исчезало бы по будничным дням, что, вероятно, нанесло бы непомерный урон социальному бытию и культуре.

Итак, сравнительно с праздником искусство универсальнее, беспредельнее в своем эстетическом отношении к действительности. Оно, в отличие от праздника, который поднимает человека (и общество) над буднями и воспекает праздничную свободу, не желает и не может в силу своей особой художественной природы ограничивать себя ничем — ни праздником, ни игрой, ни свободой. Оно располагает универсальным эстетическим противоядием. Праздничность оно смиряет повседневностью, а повседневность — праздничностью. Художественно отражая и воссоздавая жизнь во всем ее многообразии, искусство

предстает той условной эстетической реальностью, где ежечасно осуществляется диалог праздника и будней. Эта всеспособность искусства быть праздником для человека и не быть им, а точнее, совмещать в себе и то и другое делает его постоянным спутником человека и в радости, и в горе. Но заполняя собой праздник и внося в него художественное начало, искусство во всех своих видах и проявлениях тем не менее не способно заменить собой праздник как таковой. И дело не только в том, что праздник есть сама жизнь, а искусство всего лишь ее подобие, отражение, духовное выражение или проявление и т. п., не претендующее на то, чтобы его произведения принимали за действительность. Суть в том, что искусство, как широко его ни определять, а также каким всеспособным оно ни было бы, в силу своей особой природы не в состоянии решить некоторые проблемы праздника, как общесоциальные, так и сугубо эстетические. Не будем повторять здесь всего того, что говорилось выше по поводу проблематики свободного («праздничного») времени, «праздничного» сознания или мироощущения и др. Укажем на одну лишь эстетическую проблему, решаемую праздником и только праздником.

Искусство вообще, театр в частности, удовлетворяют потребность человека в прекрасном, идейно осмысливая те или другие жизненные явления. Но принимает ли каждый человек непосредственное участие в театральном действии? Нет, он здесь лицо пассивное. Конечно, присутствуя в театре, он не может не сопереживать, не заражаться теми чувствами и не следить самым внимательнейшим образом за теми событиями, которые происходят на сцене. Но он отделен от участия в драматическом действии четкой границей рампы и поэтому всего только зритель, хотя, как правило, и заинтересованный в определенном разрешении развертывающихся перед ним коллизий.

Театр, равно как и другие искусства, к тому же лишь приобщает человека к миру больших эстетических чувств, но не включает его в самый процесс их формирования, оставляя это право за теми, кто создает художественные произведения. С другой стороны, всевозможные эксперименты, направленные на включение зрителя в процесс создания самого искусства, чаще всего оказываются губительными для него, что подтверждается практикой

хэппенинга<sup>39</sup>. Между тем человеку на самом деле присуща потребность не только созерцать и сопереживать то, что сотворено художниками, но и деятельно соучаствовать в том или ином творческом художественном действии. Именно эта потребность приводит к созданию всевозможных самодеятельных ансамблей, драматических, танцевальных, спортивных и прочих кружков. Однако даже самодеятельное, непрофессиональное искусство втягивает далеко не всех, а только тех, кто наделен особыми способностями, талантом, кто к тому же обладает известной смелостью выйти на сцену. Праздник как социально-художественный феномен обладает в этом смысле большими преимуществами: участие в нем «не зазорно» и обязательно для всех. Подлинный праздник — это когда не смотрят, а действуют, играют, радуются и веселятся все, демонстрируя публично свои творческие дарования и возможности.

---

<sup>39</sup> См.: *Воинова З.* Хэппенинг и его теоретики. — «Современное буржуазное искусство. Критика и размышления». М., 1975, с. 176—214.

ПРАЗДНИК И РЕВОЛЮЦИЯ



I. ПРАЗДНЕСТВА ВЕЛИКОЙ  
ФРАНЦУЗСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ 1789—1793 гг.

«Наслаждения всех существовавших до сих пор сословий и классов,— сказано в «Немецкой идеологии»,— должны были вообще быть либо ребяческими, утомительными, либо грубыми, потому что они всегда были оторваны от общей жизнедеятельности индивидов, от подлинного содержания их жизни и более или менее сводились к тому, что бессодержательной деятельности давалось мнимое содержание»<sup>1</sup>.

Нечто подобное тому, что говорят К. Маркс и Ф. Энгельс по поводу наслаждений, происходило во всей прошлой истории с праздником. Отсутствие свободы в основных сферах жизнедеятельности, прежде всего в сфере труда, роковым образом сказывалось на содержании праздника, и не составило бы большого труда отыскать в истории примеры празднеств, которые оправдывают такие характеристики, как «ребяческие», «утомительные», «грубые» и т. п. Иначе и не могло быть. Общие противоречия социальной истории, порожденные несвободой в сфере труда, должны были выступать как внутренние противоречия праздничной культуры, как особенные черты и свойства отдельных празднеств. Отчуждение (в разных его формах и проявлениях) как определяющая тенденция прошлой истории исключало возможность настоящего диалога «рабочего времени» и «свободного времени», будней и праздника. В этих условиях праздник, будучи увязан с бессодержательной жизнедеятельностью, также обретал мнимое содержание. Отсутствие свободы

<sup>1</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 3, с. 419.

В социальной жизни делало праздничную свободу воображаемой, и это, по-видимому, общее правило, с которым следует подходить к оценке праздника в истории.

Однако история измеряется не только общими правилами, но и исключениями из правил. Если сама социальная действительность оказывается в ситуации острейшего политического кризиса, если в ней пробивает себе дорогу тенденция на реальное обновление всего строя общественных отношений, то в этом случае воображаемая свобода, утверждаемая праздником, обретает способность превратиться в позитивную свободу. Праздник становится олицетворением «свободы для», а следовательно, и эффективнейшим инструментом социального творчества, когда имеет место совпадение праздничности как воображаемого (условного) выхода за пределы данных общественных отношений с объективной необходимостью, пробивающей себе дорогу в реальном мире и связанной с внутренней логикой исторического процесса. Это происходит в момент революции. Именно революция как материальный процесс выхода за границы существующей системы и перехода к новой системе отношений помогает празднику преодолеть присущее ему противоречие между безудержным стремлением к свободной жизни и постоянно урезанными возможностями воплотить свободу в реальности. В условиях революции уже не приходится говорить об утопизме праздника, об исключительности праздничности во всех ее проявлениях (мироощущение, праздничное время, праздничное общение и поведение). Точно таким же образом и обрядово-зрелищные формы праздника, в другое время согласуемые с внешней, или цензурной, свободой, в этот момент воплощают внутреннюю свободу, ибо они ориентируются на новый положительный аспект мира, который есть не что иное, как социально-политический идеал, как идеал совершенных человеческих отношений, и одновременно провозглашают право на его безнаказанное выражение.

Массовое празднество революционного типа, а именно о нем и его специфических воздействиях идет речь, неоднократно возникало в период зарождения буржуазного общества. И это не было случайностью. «...Как ни мало героично буржуазное общество,— писал К. Маркс,— для его появления на свет понадобились героизм, самопожертвование, террор, гражданская война и битвы

народов»<sup>2</sup>. «Люди, основавшие современное господство буржуазии,—замечал Ф. Энгельс,—были всем чем угодно, но только не людьми буржуазно-ограниченными. Наоборот, они были более или менее овеяны характерным для того времени духом смелых искателей приключений... Герои того времени не стали еще рабами разделения труда, ограничивающего, создающего однобокость, влияние которого мы так часто наблюдаем у их преемников... они почти все живут в самой гуще интересов своего времени, принимают живое участие в практической борьбе, становятся на сторону той или иной партии и борются кто словом и пером, кто мечом, а кто и тем и другим вместе. Отсюда та полнота и сила характера, которые делают их цельными людьми»<sup>3</sup>.

Ранние буржуазные революции предварялись к тому же и сопровождалась сильными чувствами, и одного чистого интеллекта было явно недостаточно им, чтобы осуществить дело своего времени — разбить основы феодализма и установить буржуазное общество. «Буржуазные революции, — отмечал Маркс, —...стремительно несутся от успеха к успеху, в них драматические эффекты один ослепительнее другого, люди и вещи как бы озарены бенгальским огнем, каждый день дышит экстазом...»<sup>4</sup>. Неудивительно, что в такой обстановке могучего наплыва страстей и влечений появились неизвестные ранее массовые празднества.

Выше отмечалось, что свои наиболее яркие формы массовый революционный праздник — в пору своего зарождения — приобрел во Франции конца XVIII в. В этом была своя закономерность. Французская революция 1789—1793 гг. более чем какая-либо другая буржуазная революция, будь то голландская, английская или американская, имела откровенно политический характер. Она с самого начала вылилась в борьбу буржуазии, выступавшей в союзе с крестьянством и пролетаризированными массами города против феодального режима. Провозглашенный ею лозунг «Свобода, равенство и братство» позволил сплотить воедино большинство нации, создать на короткий срок то ощущение «мы», которое выросло в

<sup>2</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 120.

<sup>3</sup> Там же, т. 20, с. 346, 347.

<sup>4</sup> Там же, т. 8, с. 122.



знание общественно-исторической закономерности коллективного и организованного действия всего третьего сословия. Достигнуть этого удалось в значительной степени благодаря массовым празднествам.

Французская революционная буржуазия и особенно ее радикальная прослойка — якобинцы прекрасно отдавали себе отчет в гигантском революционизирующем быт, сознание и психологию значении массовых празднеств, взявших на вооружение политические лозунги. Тому пример — приводившееся в первой части книги выступление Робеспьера. Представления якобинцев не расходились с их делами на поприще организации и проведения гражданских празднеств. Якобинский Конвент, отменив господство католической церкви, отняв у нее поместья и привилегии, вместе с тем откинул и старое летосчисление и объявил народными праздниками совершенно новые даты: дни революционных побед, дни траурных воспоминаний, дни посева, жатвы и т. п. Переакцентировка внимания с праздников природно-календарных, но не отмена их, ибо в систему французского революционного календаря входили и праздники Молодости, Супругов, Старости, Земледелия и др., на праздники исторические и гражданские была следствием особой актуальности последних в политической жизни того времени. Природные праздники почти не имеют отношения к политике, они также вне истории. Их справляли и в прошлом, в условиях деспотизма монархии и церкви. Это обстоятельство делало такого рода праздники менее ценными для якобинцев. По этой причине все их усилия сосредоточились преимущественно на праздниках, связанных непосредственно с самой революцией и посвященных ознаменованию ее наиболее выдающихся событий. Но прежде чем говорить о результате этих усилий, рассмотрим сам момент зарождения массового революционного праздника, момент, интересный во всех отношениях как для истории, так и для теории праздничной культуры нового времени.

### *«Празднество Федерации» 14 июля 1790 г.*

Пусть не покажется странным, но первый день Великой революции был отпразднован «по старинке». 5 мая 1789 г. в Версале после двухвекового перерыва собрались Генеральные штаты. Устроенное в честь этого события

торжество состояло из мессы и парадного шествия с участием представителей третьего сословия. Процессию, которая буквально копировала церемониал старого режима, возглавлял король в окружении принцев крови; слева от короля располагалась королева со своей свитой — фрейлиной, пажем и обер-шталмейстером; далее следовали, соблюдая иерархию, епископы, дворяне, второразрядное духовенство; замыкали процессию депутаты народа. Некоторые из них были в грубошерстных крестьянских куртках, но большинство в стандартных черных костюмах присяжных стряпчих. Эта установленная старыми правилами форма одежды резко контрастировала с парадными, расшитыми золотом мантиями аристократов и роскошными лиловыми рясами епископов, еще более подчеркивая унизительное положение представителей народа. А сам народ? В процессии его не было. Угрюмой толпой стоял он по сторонам, приберегая свой восторг для более подходящего случая.

Вспыхнувшее 14 июля народное восстание сломало этот веками установленный распорядок праздничного иерархического шествия, всем своим построением подчеркивающего социальное неравенство. На другой день после взятия штурмом Бастилии депутаты третьего сословия торжественно вступили в Париж, сопровождаемые перешедшими на сторону восставших солдатами парижского гарнизона. Строй этого кортежа уже более не определялся центральной фигурой демонстрирующего свое превосходство героя, был свободен и открыт для всех желающих принять участие в торжестве. Изменилась и эмоциональная атмосфера праздника. На место претенциозной сдержанности и холодной величавости пришло почти экстатическое ликование, усиленное треском барабанов и звуками музыки, не церковной, как в случае феодально-государственного праздника, а военной, в исполнении звучных духовых инструментов, к которой присоединились — в момент принятия присяги в соборе Нотр-Дам — орудийные залпы. С этого момента Революция берет в свои руки устройство празднеств и использует их в своих целях. Она освящает каждое свое событие публичными демонстрациями и зрелищами, в результате чего постепенно складывается новая программа массового праздника. В грубой схеме она похожа на программу феодально-государственного торжества (процессии, сле-

дующей к месту богослужения) и также состоит из двух частей — торжественного шествия и завершающего кульминационного действия. Но по содержанию это уже нечто совершенно другое, несмотря на то что поначалу включает в себя такой важный компонент старорежимного праздника, как католическая месса (была отменена только 18 сентября 1791 г. на празднике в честь Конституции; тогда же впервые прозвучал на французском, а не на латинском языке торжественный гимн, написанный Госсеком на слова Вольтера). В этом нетрудно убедиться на примере «Празднества Федерации», состоявшегося 14 июля 1790 г.

Торжественную процессию этого праздника открывал батальон вооруженных детей, а замыкал батальон воинов-ветеранов. В числе ее участников — группа людей в костюмах представителей народов мира, члены Законодательного собрания и королевской семьи, национальная гвардия и многочисленные делегаты от всех департаментов Франции. Сформировавшись на площади Бастилии, процессия движется по разукрашенному флагами и цветами Парижу в направлении Марсова поля, где уже собрались тысячи людей. «Марсово поле,— пишет Ж. Тьерсо,— превращенное в огромную арену, представляло картину столь же грандиозную, сколь и гармоничную по пропорциям. Насыпь с амфитеатром ступеней, отведенных для народа, окружала его широким эллипсом... В глубине, перед военной школой, возвышалась задрапированная светлыми, голубыми и белыми тканями трибуна для членов Законодательного собрания... В центре помещался королевский трон. Напротив, на берегу Сены, воздвигли триумфальную арку... От набережной до другого края Марсова поля — широкое пространство... Украшением его должна была служить живая масса делегатов и армии. Но в центре, куда естественно устремлялись взоры, возвышалось третье сооружение... выше триумфальной арки, выше королевского трона: алтарь Отечества. Огромный квадратный постамент служил ему основанием. С четырех сторон широкие лестницы в два марша вели на открытую площадку; углы представляли четыре больших квадратных массива, поддерживавших четыре треножника античной формы... В центре круглые, постепенно суживавшиеся ступени шли к алтарю, венчающему здание. Оно было просто, с немногими, строгими украшениями.

На нижних сторонах — античные барельефы; кругом надписи, пестревшие словами: «Народ, Законы, Отечество, Конституция»<sup>5</sup>.

Дожидааясь открытия праздника, трехсоттысячная толпа поет и пляшет, невзирая на проливной дождь. Ритмически разворачиваются фарандолы и бурре, исполняемые провинциальными делегатами. Солдаты импровизируют военные пляски. Вокруг алтаря кружится гигантский хоровод.

С прибытием на Марсово поле процессии наступает торжественный момент. В окружении свиты священников в белых рясах и трехцветных шарфах Талейран совершает богослужение с площадки алтаря. По окончании мессы — салют. На алтарь поднимается Лафайет и от имени национальной гвардии и французской армии произносит присягу на верность нации, закону и королю. Вторя ему, войска потрясают ружьями; вверх взвиваются знамена, трещат барабаны и снова гремят орудийные выстрелы.

Присяга повторялась еще дважды — председателем Законодательного собрания и королем. И дважды все участники праздника откликались одобрительными возгласами. Торжественная часть завершилась исполнением гимна, а затем снова возобновились игры, танцы и песни. До глубокой ночи ликовали парижане и их гости. На другой день праздник разгорелся с новой силой и продолжался до 18 июля на площадях Парижа. Самый веселый и многолюдный бал был на том месте, где еще год назад устрашающе возвышалась Бастилия, а теперь красовался скромный плакат с гордой надписью: «Здесь танцуют».

Именно это празднество вызвало у Мишле восторженные слова: «Счастье исключительное, слишком великое для человека. Одно мгновение я держал в руках раскрытое сердце Франции, на алтаре Федерации; я видел, как это героическое сердце забилося при первых лучах веры в будущее»<sup>6</sup>. Тьерсо вспоминает оду Шиллера «К радости», положенную Бетховеном на язык ликующей музыки (финал 9-й симфонии), чтобы дать читателю представле-

<sup>5</sup> Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции. М.—Л., 1933, с. 30.

<sup>6</sup> Цит. по: Роллан Ромен. Собр. соч. в 14-ти т., т. 14. М., 1958, с. 259.

ние о чувствах, владевших французами в те дни. И это не преувеличение, если учесть их настроения в самые первые годы революции, когда, по словам французского историка А. Матьеа, сердца одушевляла любовь к идеальному обществу, построенному на началах справедливости, когда большинство нации непоколебимо верило во всемогущество Разума, в бесконечный прогресс и жило ожиданием «золотого века», переселившегося из прошлого в будущее<sup>7</sup>.

Почти все празднества дореспубликанской поры возникали стихийно. Инициатива о проведении их шла снизу. В частности, «Празднество Федерации» сложилось как бы само собой из простой встречи делегатов всех департаментов, которых парижский муниципалитет по настоянию простых парижан пригласил в столицу в связи с годовщиной взятия Бастилии. Власти не симпатизировали этому празднику и саботировали его подготовку. Когда за неделю до его открытия стало ясно, что подготовительные работы не будут закончены в срок, весь Париж в порыве энтузиазма устремился на Марсово поле. Днем и ночью работали люди всех сословий и возрастов. Странствующий оркестрик подбадривал работавших не покладая рук парижан. Вот тогда-то они и придумали лихую песенку «Ça ira» — сплав бойкой танцевальной мелодии контрданса и уравнилельных максим революции: «Кто возвышается, того принизят», «На фонарь аристократов!» и т. п. Под эту песенку были проделаны огромные работы на Марсовом поле. Она же исполнялась и на протяжении всего праздника, внося в его праздничность безудержный радикализм «низов».

### *От импровизации к системе*

До установления во Франции республиканского строя не мог стоять вопрос о планомерной организации массовых празднеств. Поэтому все они, как правило, устраивались тогда наудачу, и гарантом их постоянного успеха был революционный энтузиазм. Источник, откуда они черпали свои творческие ресурсы,— это самодеятельность,

<sup>7</sup> См.: Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции, с. 104.

коллективное творчество всего третьего сословия. В этой среде под влиянием революции возникли новые обрядово-зрелищные и игровые формы, эмблемы и символы (например, обряд коллективной присяги, берущий свое начало из знаменитой клятвы в зале для игры в мяч; исполнение музыкальных произведений духовными инструментами под аккомпанемент орудийных залпов — «музыка пушечных выстрелов»; трехцветная кокарда — «святой символ революции»; фригийский колпак, пика, наконец, алтарь отечества — символ доминирующего культа революции — патриотизма, в котором выразила себя в большей степени любовь французов к свободе и равенству, нежели любовь к родной земле). После 14 июля 1790 г. алтари отечества воздвигаются во всех городах и деревнях, на площадях, у зданий муниципалитетов, на лугах и вершинах гор. Около них совершаются крестины, молодые люди клянутся в любви друг другу, солдаты принимают присягу. Они же определяют место массового праздника, организуя его пространство и проходящие в нем действия и инсценировки. Декрет Законодательного собрания от 6 июля 1792 г. — об установлении в каждой коммуне алтарей отечества был, подобно декрету об обязательном ношении трехцветной кокарды (от 5 июля 1792 г.), лишь юридическим закреплением стихийной традиции, уже прочно укоренившейся в жизни, в практике массовых празднеств. Из этого следует, что какое-то продолжительное время новые обрядово-зрелищные и игровые формы, эмблемы и символы существовали в антагонизме с официальными установлениями, но зато именно по этой причине выражали внутреннюю, сокровенную свободу, направляя сознание людей на новое социальное видение мира. Так революционный праздник утверждал свой общественно-политический идеал и одновременно провозглашал право на его осуществление в жизни.

В совершенно специфических условиях революции стало возможным редчайшее в истории проведения больших празднеств коллективное импровизационное творчество. Подготовка французского революционного праздника дореспубликанской поры (1789—1792 гг.) строится не по плану, заранее продуманному во всех деталях, а непосредственно, на основе общего вдохновения и импровизации. Примеров такого спонтанного праздничного твор-

чества в начальный период Французской революции много, но, может быть, самый величественный из них тот, что связан с объявлением 23 июля 1792 г. «Отечества в опасности».

«Едва занялся рассвет,— пишет Тьерсо,— на всех улицах барабаны забили сбор. В шесть часов утра три раза прогремела сигнальная пушка; и каждый час до вечера возобновлялась ее оглушительная музыка. В семь часов Генеральный совет коммуны (Парижа.— А. М.) собрался в городской ратуше. Весь гарнизон... с распущенными знаменами, выстроился на Гревской площади. В восемь часов коммунальное собрание, окончив совещание, вышло из ратуши; муниципальные чиновники, облеченные должностными знаками и предшествуемые стражниками, несущими плакаты с эмблемами или гражданскими надписями, сели на коней... Разделившись на две колонны, эскортируемые армией, собрание двинулось в путь. Во главе шли трубачи. Потом, за отрядами кавалерии, следовала национальная гвардия, предшествуемая своими барабанщиками. За ними... конные муниципальные чиновники, предшествуемые артиллерийской батареей и оркестром музыки, с трубачами; позади ехал всадник с трехцветным знаменем, на котором читалась надпись: «Граждане! Отечество в опасности!». За ним следовала вторая батарея, и кортеж замыкался отрядом национальной гвардии и кавалерии...

Обе процессии направились в противоположные стороны и объехали кварталы по обоим берегам Сены... Тяжко грохотали пушки; лягз оружия, топот копыт по мостовым придавали... мирным кварталам мрачный вид осажденного города. По временам стражники возглашали: «Отечество в опасности!» Кортеж останавливался на площадях, посредине улиц, на мостах, и муниципальные чиновники читали народу прокламацию Собрания... На площадях были устроены амфитеатры для записи добровольцев; положенная на два барабана доска заменяла стол; у подножия эстрады стояли две пушки. Военная музыка возбуждала отвагу... Распространенная в то время «*Ça ira*» являлась основой репертуара»<sup>8</sup>.

В обстановке революционно-патриотического подъема, когда как бы сами собой рождались редкие по красоте

<sup>8</sup> Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции, с. 82, 85.

и лишённые всякой искусственности праздничные действия, стало возможным появление в июле 1792 г. музыкального шедевра — „Марсельезы“. Это произведение, написанное до того никому не известным Руже де Лилем, заняло в музыкальном репертуаре французских массовых революционных праздников первое и самое достойное место, утвердившись в качестве их гимна.

После установления в сентябре 1792 г. республиканского строя программа массового революционного праздника во Франции складывается окончательно, приобретая характер некоей затвердевающей системы. Этому способствовали следующие обстоятельства. Во-первых, установление республиканского календаря. Его автор — Фабр-д'Эглантин заменил христианское летосчисление, «оскверненное предрассудками и ложью, исходившими от трона и церкви», новым, начинавшимся с 22 сентября 1792 г. — даты провозглашения Республики. По его предложению солнечный год разбивался на 12 месяцев, в каждом из них было ровно 30 дней или три десятидневных декады. Названия месяцев отражали специфические черты того или иного времени года и поэтизировали природу в духе Руссо. Например, месяцы осени назывались: ван-демьер — месяц сбора винограда (сентябрь — октябрь), брюмер — месяц туманов (октябрь — ноябрь), фример — месяц изморози (ноябрь — декабрь); месяцами весны были: жерминаль — месяц прорастания семян (март — апрель), флореаль — месяц цветов (апрель — май), прериаль — месяц лугов (май — июнь) и т. д. Во-вторых, чуть позже установления республиканского календаря Робеспьер провел через Конвент проект развернутой системы национальных гражданских празднеств, связанных с новым календарем. По этой реформе вместо воскресенья, до революции заполняемого мессой, свободным от работы днем объявлялся каждый десятый день — декады. Кроме того, праздничными считались также остающиеся до полного простого или високосного года пять-шесть дней, получивших название санкюлотид, дней народных торжеств. В-третьих, республиканский Конвент создал специальное учреждение, ведущее подготовкой и проведением празднеств, поставив во главе его живописца Луи Давида.



## *Французский массовый революционный праздник как художественное явление*

Избрание Давида в качестве официального организатора революционных торжеств объяснялось не только его республиканскими убеждениями. Он был уникальной в художественном отношении личностью, объединявшей в себе таланты полководца, декоратора, архитектора, костюмера, живописца, актера, и более всего человеком, название профессии которого еще не существовало в ту пору — режиссер массовых празднеств и представлений. Еще до установления Республики он проявил себя в этом качестве, полностью оформив три торжества: 1) Перенесение праха Вольтера в Пантеон, 2) Праздник Свободы в честь солдат полка Шатовье, 3) «Празднество Федерации» 1792 г. Программа первого из них имела характер триумфа, художественно оформленного под античность как в целом, так и в деталях. Об одной из этих деталей Тьерсо пишет: «Катафалк, везомый двенадцатью белыми лошадьми... стоял на четырех бронзовых колесах и увенчивался символической фигурой, изображавшей бессмертие, возлагавшее звездный венец на чело Вольтера; четыре гения, в горестных позах, с опрокинутыми факелами, украшали боковые стенки, а четыре сценические маски красовались по четырем углам гробницы; все эти украшения из бронзы были перевиты гирляндами лавров»<sup>9</sup>. Впереди колесницы, которую Давид проектировал, следуя указаниям французского теоретика классицизма Картмера де Кенси, шел большой хор музыкантов и певцов, причем некоторые из музыкантов играли на инструментах античной формы, скопированных с колонны Траяна. Сам же катафалк окружали профессиональные танцовщицы в греческих туниках.

Мотив триумфальной колесницы был повторен Давидом на Празднике Свободы. Но здесь колесница везла солдат полка Шатовье, одетых каторжниками и в цепях, «разбитых волей народа». Ее сопровождали девушки и подростки, несшие таблицы «Законов» и бюсты великих людей.

Новое, что активно вводил Давид в практику массовых празднеств, состояло в стремлении подчинить их ху-

<sup>9</sup> Тьерсо Ж. Песни и празднества Французской революции, с. 59.

дожественное оформление принципам эстетики классицизма, которой он следовал в своем творчестве еще до революции. С этим был связан в свою очередь и новый подход к самому празднику — не импровизация и не идущий из душевных глубин эмоциональный всплеск, не стихия ничем не контролируемого восторга, а анализ, логическое осмысление всего, что входит в содержание празднества, четкая и планомерная его подготовка, опирающаяся на заранее составленный сценарий, с которым заблаговременно должны знакомиться как непосредственные участники торжества, так и широкая общественность. Все это проявилось уже в «Триумфе Вольтера», программа которого была обнародована за три недели до назначенной даты торжества.

В дореспубликанский период эти новации Давида, рассчитанные на мощную организацию, не могли получить своего развития. Зато Конвент принял и поддержал их, введя в практику предварительное проектирование праздника и планомерную подготовку его, как если бы речь шла о театральном спектакле. Сценарный метод Давида облегчал Конвенту постоянный контроль над массовыми празднествами и давал возможность совершенствовать их в желательном для буржуазной революции направлении. Что касается античных реминисценций, сюжетов и форм, вводимых Давидом, то они, несомненно, импонировали деятелям Конвента возможностью великих исторических аналогий: бывшие гражданские доблести республиканского Рима или Греции легко укладывались для них в образы-параллели, служившие целям героизации сегодняшних событий, дел и подвигов революционной Франции.

Летом 1793 г. якобинский Конвент ассигнует миллион двести тысяч ливров, чтобы должным образом отметить годовщину падения монархии и одновременно провозгласить новую конституцию, и поручает Давиду составить план торжества. Художник пишет сценарий и зачитывает его — сначала в Якобинском клубе, а затем в Конвенте.

Согласно сценарию, кортеж формируется на площади Бастилии и направляется к Марсову полю. Это почти 12 км, и Давид намечает несколько промежуточных остановок, чтобы дать людям отдых и одновременно провести отдельные обрядово-символические церемонии. Первая из них имеет место на площади Бастилии. Сценической

площадкой для нее служит «Фонтан Возрождения», проектируемый Давидом на руинах крепости-тюрьмы. Это — гигантская статуя в египетском стиле: «Из ее плодоносных грудей, которые она сжимает руками, забьет в изобилии чистая и здоровая вода, которую будут пить по очереди восемьдесят шесть комиссаров... одна и та же чаша будет служить всем. Их будут вызывать в алфавитном порядке при звуках труб и барабанов... Артиллерийский залп возвестит о совершении акта Братства». После того как комиссары «обменяются братским поцелуем», процессия тронется в путь.

В ее построении Давид преследует цель подчеркнуть всеобщее равенство участников, оттенив в то же время их индивидуальные или профессиональные черты. Идея равенства выражается здесь символически, например при помощи трехцветной ленты, опоясывающей представителей первичных организаций, и реально, пронизывая собой всю структуру процессии, которая расчленяется на ряд отдельных групп, а эти группы в свою очередь делятся на меньшие ячейки. Так, в третьей группе, представляющей массу «народа-суверена», Давид выделяет семейную ячейку: старик и старушка сидят на колеснице в виде простого плуга, влекомого их собственными детьми. Здесь же ученики заведения для слепых на катящейся коляске — «трогательное зрелище несчастья, которое чувствуют», а также дети-подкидыши, «несомые в белых колыбелях» — декретом Конвента они приравнены в правах к законнорожденным детям. Не забыты Давидом и представители различных видов труда, но они не объединены в отдельные группы, так как это напоминало бы старорежимное разграничение по цехам и корпорациям. Характеризуя всю эту третью группу, Давид говорит: «Здесь нет более корпораций: здесь все индивиды, полезные обществу... без разбора смешаны, хотя и характеризованы их отличительными признаками. Таким образом, можно... видеть президента предварительного исполнительного совета на одной линии с кузнецом; мэра с его шарфом рядом с дровосеком или каменщиком; судью в его костюме и в шляпе с пером рядом с ткачом или сапожником».

Процессию Давид замыкает двумя группами военных. Одна сопровождает колесницу с урной, вмещающей прах погибших героев, другая конвоирует грубые повозки,

покрытые ковром с белыми королевскими лилиями и наполненные «обломками подлых атрибутов королевской власти и... надменными погремушками невежественной знати».

Первую остановку Давид намечает на бульваре Пуассоньер, где будет сооружена триумфальная арка и состоится церемония награждения парижанок, отбивших 5—6 октября 1789 г. пушки у королевских гвардейцев. Другая церемония — на площади Революции, где 21 января 1793 г. был казнен Людовик XVI. Здесь, у подножия запроектированной Давидом статуи Свободы, произойдет сожжение атрибутов королевской власти — акт предания памяти о тиране публичному проклятию. Возле костра будут выпущены на волю тысячи голубей с легкими трехцветными ленточками, чтобы оповестить мир о свободе на земле Франции.

Шествие остановится еще раз на площади Инвалидов, в центре которой на специальной насыпи будет сооружена статуя «Французский народ» — в виде колосса, воссоединяющего «могучими руками ликторскую связку департаментов».

Наконец, Марсово поле. Кorteж вступает на него, проходя под трехцветной гирляндой — своеобразным символом равенства. Официальные лица поднимутся на алтарь отечества и поставят там урны с останками героев, а представители всех профессий тем временем сложат к подножию алтаря, как дар, орудия и продукты своего труда. По окончании этой заключительной церемонии народу будут представлены сцены из героической осады Лилля, и праздник закончится общим скромным пиршеством «по-братски на траве»<sup>10</sup>.

### *Французский революционный праздник в свете концепции Руссо*

Программа праздника, положенная в основу этого (в скобках отметим, что он был полностью осуществлен) и всех других сценариев Давида, была инспирирована Руссо, который задолго до революции противопоставлял феодально-государственному празднику свою модель

<sup>10</sup> «Речи и письма живописца Луи Давида». М.—Л., 1933, с. 101—104.

праздника, объединяющего весь народ. «В условиях свободы,— пророчествовал великий женевец,— где ни соберется толпа, всюду царит радость жизни. Воткните посреди людной площади украшенный цветами шест, соберите вокруг него народ — вот вам и празднество. Или еще лучше: вовлеките зрителей в зрелище; сделайте их самих актерами; устройте так, чтобы каждый узнавал и любил себя и других и чтоб все сплотились от этого тесней»<sup>11</sup>. Праздник как синоним свободы и самодеятельности народа, как школа гражданственности, всеобщего равенства и единодушия — таково, если говорить кратко, содержание концепции Руссо. На нее-то и ориентировался Давид и поддерживавшие его якобинцы, в частности Робеспьер, который в знаменитой речи о «Национальных празднествах», произнесенной в Конвенте 7 мая 1794 г., буквально повторил основные положения Руссо. Однако созданные по сценариям Давида якобинские празднества не всегда совпадали с моделью праздника в духе Руссо, а в отдельных чертах существенно от нее отличались.

Требования Руссо, чтобы предметом праздника были возвышенные и затрагивающие судьбы всего народа идеи и события, а также исторические воспоминания, ибо одно из главных назначений праздника, по Руссо,— возвысить и героизировать души,— было правилом для якобинцев. Все устраиваемые ими празднества связывались с самыми значительными датами революции, и это накладывало особую печать на их содержание. Объективно смысл этих торжеств состоял в том, чтобы закрепить в памяти идеи и события революции, заново пережить их. Празднества — всегда как бы исторический обряд, перенесенный из вчера в сегодня и наделяющий характеристиками недавнего прошлого настоящее. Они пронизаны стремлением сохранить революционную преемственность и сделать революцию нормой существования. Их пафос — свобода, предмет — великие моменты национального обновления и возрождения, а атмосфера — гражданские страсти, разбуженные классовый борьбой. Выражаясь образно, празднества эти — речь революции о самой себе, речь в пользу нового порядка вещей, сказанная тысячами голосов и многократно повторенная. Но откровенно политический прагматизм якобинских празднеств, несомненно

<sup>11</sup> Руссо Жан-Жак. Избр. соч., т. I. М., 1961, с. 168.

питавшийся идеями Руссо, имел все-таки совершенно иную природу. Он-то и отмечает отход данных празднеств от концепции Руссо, покоящейся на всеобщности национальных и классовых интересов. «Соборность», к которой призывал Руссо и к которой как будто бы стремились якобинские празднества, на самом деле была им чужда и чужда принципиально.

Праздники якобинцев объединяли третье сословие и освящали политические и социальные завоевания именно этой части нации. Победы, ими чествуемые, предполагают наличие побежденных. Единодушные умы и сердца, к которому они стремятся, начиналось с раскола умов и сердец. Подобно самой революции, эти празднества несли в себе заряд огромной разрушительной силы в отношении старых общественных порядков. Поэтому они выражают не всеобщность интересов, а их противостояние и враждебность, утверждают право на существование и связанную с этим радость для одних (третье сословие) и отрицают такое право для других (аристократия, духовенство), не считаясь с их раздражением, более того, находя в нем лишний повод для радости и веселья. В этом их отличие от модели праздника, выдвигавшейся Руссо. Последний не поднимался до представления о празднике как орудии насильственной революции.

Не совпадали якобинские празднества с руссоистским идеалом и в другом отношении. Концепция Руссо предполагала самодеятельность масс в качестве неперемennого условия подлинно народного празднества. Другое у якобинцев, особенно у Давида. Руссоистский идеал с его требованием самодеятельности и естественности праздничного поведения, т. е. поведения игрового по преимуществу, этот художник жаждал воплотить в формы абсолютной красоты, которые, по его представлениям, уже были раз и навсегда найдены в античности. Отсюда свойственное Давиду подражание древним, воскрешение и распространение канонов античности не только на область внешнего художественного оформления праздника, но и на саму структуру его, на принципы поведения всех его участников. Благодаря этому праздник у Давида становится подобием прекрасного произведения монументального искусства, наделенного всеми присущими ему свойствами — гармоничностью, пластической выразительностью, даже скульптурной завершенностью. Недаром

французская исследовательница творчества Давида — Агнесса Эмбер назвала его празднества ожившими фресками, иллюстрирующими «Декларацию прав человека и гражданина»<sup>12</sup>. Доведение празднества до искусства — несомненное высокое достижение, свидетельствующее о выдающихся талантах Давида в области организации и оформления массовых действ. Но вместе с тем очевидно, что проблема массовой самодеятельности, проблема празднично-игрового поведения, связанная с поиском условий для проявления в сфере праздника всех «актерских» способностей участников к самовыражению, его мало интересовала.

Все празднества Давида, как уже говорилось, строились по заранее подготовленным программам, имели сценарий, строжайшим образом определявший действие каждой группы и каждого отдельного индивида, и, кроме того, сопровождалась специальными предписаниями, целью которых было предупреждение непредвиденной импровизации со стороны участников торжества. Пристрастие к регламенту, к жесткому ритуалу, к установленным волею художника формам и приемам выражения присуще почти всем якобинским торжествам. Хотя за этим не скрывалось желания принизить значение индивидуальных или групповых творческих возможностей, тем не менее принцип художественно-стороннего подхода к организации празднеств, дававший ряд выразительных эффектов и приводивший к ансамблевому построению шествий, всякого рода церемоний и символических актов, таил в себе внутренние противоречия, что сказывалось на характере якобинских празднеств. Они все без исключения как бы стремятся уподобиться ораторскому искусству своего времени, в котором письменный текст занимал господствующее положение, а элемент свободной импровизации либо вовсе отсутствовал, либо играл второстепенную роль. Парадоксально, но эти празднества при всем их подлинном демократизме и народности внутренне отличались значительной пассивностью, как если бы были рассчитаны на одно лишь зрительское восприятие. И, действительно, сторонний зритель мог здесь не только любоваться пластическим и красочно-живопис-

<sup>12</sup> Эмбер Агнесса. Луи Давид живописец и член Конвента. М.—Л., 1939, с. 59.

ным великолепием целого, комбинацией и разнообразием различных групп выступающих, не только испытывать скорбь или энтузиазм, но и отвлеченно созерцать — картина за картиной — разворачивающееся перед ним редкое по красоте и величию зрелище, вникая в значение и смысл каждой его части и каждого атрибута. Непосредственный же участник самого праздника ничего этого воспринять не мог хотя бы потому, что был слишком озабочен как можно более точным исполнением предписанного волей художника действия.

В отличие от Давида Робеспьер понимал противоречия устраиваемых в годы якобинской диктатуры празднеств. Об этом можно судить на основании той решительности, с которой он настоял на включении в программу праздника в честь «Верховного Существа» того, что можно назвать уже не зрительским, а активно исполнительским участием масс в праздничном торжестве. Именно по его приказу финальный гимн Госсекса пел на этом празднике весь народ — это почти триста тысяч человек: начинал исполнение гимна хор из двух тысяч четырехсот голосов, а припев «Отец вселенной — Высший разум» подхватывала вся огромная масса участников. Подобного этому в мире никогда не было — ни до Французской революции, ни после нее. Во всем остальном праздник «Верховного Существа» походил на обычные давидовские решения. Более чем какое-либо другое якобинское празднество, это торжество ориентировалось на требования Руссо, а в действительности менее всего им отвечало. Оно — шедевр художественной организации и подлинно творческой выдумки Давида, но зато и исключаящее любую другую выдумку со стороны самих участников. Художник учел все мелочи как при составлении его плана, так и при его претворении в жизнь. И это не единственное обстоятельство, указывающее на расхождение данного празднества с моделью праздника в духе Руссо. Для последнего праздник — выражение только свободного и непосредственного проявления народной радости. Празднество «Верховного Существа» — уже нечто другое, а именно выражение инспирированного с помощью искусных приемов коллективного восторга. Вот почему трудно не согласиться с Тьерсо, который, высоко оценив это празднество, задавался вопросом: «...не было ли в этой народной радости некоторой натянутости (в другом месте



он говорит еще определеннее — «воодушевления по заказу». — А. М.), слишком большой упорядоченности, лишаящих интимности, без какой не мыслима истинная радость?» И так отвечал на него: «Парижский народ является на этом празднике в роли полка солдат. Наряду с планом Давида... набросавшего главные очертания грандиознейшей картины, Детали церемоний и Особая Инструкция комиссарам, продававшаяся на улицах, предусматривали все до мельчайших подробностей, не оставляя ничего для непосредственной инициативы. Они предвидят все; это настоящие маневренные приказы, даже и стиль их таков же: читая эти искусно составленные, сжатые и одновременно точные и... подробные программы, невольно начинаешь подозревать, не принимал ли участия в их редактировании... Бонапарт»<sup>13</sup>.

Словом, концепция Руссо была лишь частично реализована в практике якобинских празднеств, заполненной преимущественно творчеством Давида. Если говорить образно, то идея великого женева — увитый цветами шест и собравшийся вокруг него народ, в свободной праздничной игре выражающий свою радость, — еще напоминала о себе в «дереве Свободы» — излюбленном символе Давида; но она уже почти полностью терялась в роскошной и усложненной архитектуре триумфальных арок, статуй, колесниц и т. п. Игнорирование самостоятельности, исключение инициативы и импровизации масс из процесса подготовки и проведения праздника привели к возобладанию сугубо оформительских тенденций в практике Давида на ее завершающем этапе. Так, в последнем сценарии, написанном художником по заказу якобинского Конвента (перенесение в Пантеон праха Барра и Виала), было предложено ознаменовать погребальное торжество шествием профессиональных артистов парижских театров, загримированных под оркестрантов, певцов, танцовщиц и поэтов, читающих стихи в честь юных героев...

Дополняя сказанное относительно того, как выглядит французский массовый революционный праздник в сопоставлении с руссоистским идеалом, оговоримся, что сам Руссо допускал некоторые отклонения от своего проекта

.....  
<sup>13</sup> Тьерсо Жюльен. Празднества и песни Французской революции. Пг., 1917, с. 168—169.

праздника в сторону ограничения свободной импровизации, что особенно заметно в трактате «Об общественном договоре». Но даже с учетом этого можно предположить, что французский массовый революционный праздник, по-видимому, разочаровал бы его. И кажется, будто устами Мари-Жозефа Шенье говорит сам Руссо, обращаясь к Давиду со словами осуждения и горького упрека: «Когда речь идет об общественных праздниках, когда должен веселиться и радоваться весь народ целиком, нелепо предписывать все его движения как полку солдат на параде. Необходимо не загонять общественную мысль в круг мелочной регламентации и предоставить всю широту, какой требует гений французского народа»<sup>14</sup>.

### *Термидор — курс на вырождение революционного праздника*

Недоверие к импровизации, обнаруживавшееся в практике якобинских празднеств, возрастает после событий 9 термидора, так как к эстетическим мотивам, оправдывавшим это недоверие у Давида, теперь прибавляются мотивы сугубо политические. Термидорианский Конвент, приведший к вырождению республиканского строя в Директорию, окончательно отказывается от мечты о свободном, самостоятельном празднестве, которую разделяли, но не могли полностью осуществить якобинцы. Вместо идеального народного праздника в духе Руссо, проходящего в играх под открытым небом, термидорианские деятели постепенно смиряются с праздником в закрытом помещении с его жестко регламентированной торжественностью. Одновременно переоценивается смысл и назначение самого праздника.

Вожди Термидора «упорно стремятся использовать празднества в качестве тормоза, гарантирующего Революцию от бесконечного повторения революционных потрясений»<sup>15</sup>. Они возрождают традиционный взгляд на праздник как на средство охранительной политики, связывают с массовыми празднествами, которые еще продолжают по инерции во Франции, «великую надежду —

<sup>14</sup> Цит. по: *Тьерсо Жюльен*. Празднества и песни Французской революции, с. 208.

<sup>15</sup> *Озуф М.* От термидора до брюмера. Революция говорит о самой себе. — «Век просвещения». Москва — Париж, 1970, с. 306.

положить конец Революции»<sup>16</sup>. С этой целью они прилагают усилия к тому, чтобы полностью изменить природу революционного торжества. Суть этих изменений сводится к следующему: основой праздника должны быть не политические или гражданские страсти, а чувствительность; он должен отбирать из революционной истории и воплощать в себе только то, что способствует примирению расколотой нации, что кладет конец классовой борьбе и укрепляет чувство завершенности революции; не все революционные события уже могут теперь служить для праздника поводом; праздник должен изымать из общественной памяти напоминание о событиях, сопровождавшихся «множеством жертв»; он должен забыть о Робеспьере и ему подобных; наконец, праздник должен избрать своим предметом не политическую свободу, а ту или иную отвлеченную добродетель — Мужество вообще, Бескорыстие, Честность, Воздержанность и т. п.<sup>17</sup>

Если суммировать все рекомендации термидорианского Конвента в отношении желательного для него массового празднества, рекомендации, так или иначе реализуемые на практике, то их итогом будет отказ от тех завоеваний, которые праздничная культура достигла благодаря революции, приобщившись к действительной свободе и став вровень с политикой прогрессивно-исторического направления. Вожди Термидора повернули развитие праздника вспять, исключив из его содержания социально-политические аспекты и наложив запрет — уже окончательный — на право каждого участника непосредственно выражать все, что у него на сердце, что не предписано Законодательным Корпусом. Это обескровило массовый революционный праздник, хотя и не уничтожило его полностью. Смерть ему принесла контрреволюция 18 брюмера.

### *Смерть якобинского праздника*

Наполеон Бонапарт — этот режиссер и постановщик 18 брюмера — жаждал популярности, и он не мог не использовать такое могущественное средство пропаганды, каким является праздник. Он отменил массовые

<sup>16</sup> Там же, с. 309.

<sup>17</sup> Там же, с. 310—315.

празднества в том их виде, в каком их создала Революция, утвердив свой тип праздника, праздник-смотр, праздник-парад. Так, в 1801 г. в день 18 брюмера состоялся праздник «Общего мира», заключающийся в военизированных процессиях и кортежах колесниц. В театре, выстроенном у въезда в Елисейские поля, была разыграна большая военная пантомима; на Карусельной площади был устроен парад войск, завершившийся фейерверком на Сене. На смену революционному празднику во Франции пришел откровенно реакционный праздник с маршевой музыкой, отрететированными маневренными движениями, с непомерной роскошью — официальное торжество во славу властителя и режима, им контролируемого. С тем, что еще недавно выступало во Франции в качестве массового революционного празднества, было покончено. А что осталось? То, ради чего буржуазный класс вел борьбу не на жизнь, а на смерть с феодализмом: осенью 1798 г. на одной из половин Марсова поля вырос «Храм индустрии», предназначенный для выставки «драгоценнейших предметов производства французских фабрик и мануфактур» (другая половина предназначалась для военных упражнений и скачек); этот «Храм индустрии» и сохранился в качестве прообраза будущих промышленных и торговых выставок.

*Буржуазная революция  
как источник негативизма революционного праздника*

Французский массовый революционный праздник был выдающимся успехом досоциалистической праздничной культуры. И дело не только в том, что он, привлекая и поощряя художественно-профессиональную инициативу, во многом способствовал развитию отдельных видов искусства — музыки, театра, архитектуры и др. Успех этот состоял главным образом в том, что благодаря новому типу праздника праздничная культура из способа своеобразного ухода от действительности, от буден в особый праздничный мир, в котором жизненные противоречия на ограниченное время представляли в смягченном виде (так было, например, в случае карнавала эпохи средневековья), превращалась в один из активных способов реального обновления и переделки действительности. Отвергнув роль компенсатора, т. е. роль своеобраз-

разного социально-психологического и культурного механизма защиты человека от «трудного мира», праздник 1789—1793 гг. впервые в истории заключил союз с революцией и стал проявлением полноценной и активной жизни, жизни как действия и борьбы. В слиянии с классовой борьбой, с самыми передовыми для того времени идеалами свободы, равенства и братства, в преодолении иллюзорного характера праздничной свободы и выражался конкретно великий успех праздничной культуры в условиях Французской революции. Однако этот успех был кратковременным, скоропреходящим.

Тип массового революционного праздника был необходим буржуазному классу, пока шла борьба за удобный ему порядок вещей. Но он оказывался буржуазии ненужным, прямо-таки опасным, как только новый порядок завоевывался и становился реальностью. Стоило французской буржуазной революции пройти свой период бури и натиска, как она сразу же обнаружила плохо скрываемую враждебность к массовому революционному празднику. Причина такого отношения — в природе самой буржуазной революции, перед которой стояла одна, причем число разрушительных задач — освободиться от пут феодализма. В буржуазно ограниченном содержании Французской революции — источник отмечавшихся выше недостатков, родившихся в обстановке ее празднеств, в частности негативное отношение к проблеме самодеятельности.

Буржуазия даже в пору борьбы с феодализмом не была по-настоящему заинтересована в развертывании сознательной социально-политической и художественной инициативы народных масс. Она скорее предпочитала опираться на мистическое легкоеверие толпы. Во всяком случае никогда не отказывалась от иррациональных, грубочувственных стимулов революционного воодушевления. Революция во Франции не только терпела, но в известном смысле намеренно культивировала оргазм, используя его как средство побуждения к политическому действию и как источник эмоционально-праздничного вдохновения. К тому же эта революция подверглась сильному воздействию со стороны мифологии, испытав на себе существенное влияние древних обрядово-зрелищных форм. В работе В. Г. Богораз-Тана «Христианство в свете этнографии» приведены

некоторые примеры политической трансформации совсем древних инстинктов, воззрений и обрядов, совершавшейся в эпоху Французской революции. Так, в казни Людовика XVI ученый усматривал элементы кровавой мистерии убиваемого бога-преступника-царя, той дохристианской религиозной мистерии, которая выростала из чувства божественного почитания священной особы, сменявшегося стихийной и имеющей обрядовый смысл яростью. Другой, совсем невинный пример той же трансформации — текст знаменитой «Марсельезы», в котором следующие строки:

Идем, идем нечистой кровью  
Оросить наши борозды! —

явно напоминают о древнем полевом обряде, который требовал обрызгивать вспаханное поле кровью принесенной жертвы<sup>18</sup>.

Апеллируя к разуму, буржуазная революция во Франции не могла обойтись и без помощи всевозможных духов прошлого, постоянно взывала к ним и воскрешала их в своей идеологии и практике. Во внешней, зрелищной стороне этой революции было особенно много элементов, полностью или частично воспроизводящих мифологические обряды<sup>19</sup>. Так, примером возрождения древнего обряда жертвоприношения может служить узаконенная в эпоху французской буржуазной революции казнь посредством гильотинирования, которой были приданы черты устрашающего одних и возбуждающего других кровавого действия.

Подобно создавшей его революции, французский массовый праздник также испытал на себе гнет прошлых традиций. Он — пример того, что древние мистические и обрядовые инстинкты и религиозные воззрения способны продолжаться и вне пределов формальной религии, переходить от религии к политике и во многом определять собою революционный праздничный культ. Французский историк А. Матъез усматривал такую метаморфозу в «Декларации прав человека и гражданина», которая, по его словам, воплощала в себе почти религиозную веру, проникнутую экстазом и фанатиз-

<sup>18</sup> *Богораз-Тан В. Г.* Христианство в свете этнографии. М.—Л., 1928, с. 75—76.

<sup>19</sup> См.: Там же, с. 77.

мом: «Столь же нетерпимая, как и старая вера, она не допускает противоречия, требует клятв, навязывает себя при помощи тюрьмы, ссылки или эшафота. Как и та, она материализуется в священных признаках, в определенных и исключительных символах, которые окружаются недоверчивым и подозрительным благоговением... сопровождается культом, церемониал коего скопирован с церемониала прежней религии. Гражданские процессии тянутся по улицам, как прежние церковные ходы: знамена, статуи великих людей и мучеников свободы заменяют изображения святых, молодые девушки в белых платьях пригоршнями бросают цветы, как в праздник Тела господня, вооруженные солдаты служат эскортом. Скрижали законов выставляют на алтарях Отечества, как выставляли Святые Дары на переносных алтарях. Вьется ладан. Аналогия, симметрия между обоими культурами распространяется до мельчайших подробностей»<sup>20</sup>.

Источник «аналогии» или «симметрии», о которых говорил Матьез,— идеология буржуазной революции, не отличавшаяся последовательным атеизмом. Ведь даже партия якобинцев была настроена антихристиански, но отнюдь не атеистически. Формула Робеспьера: «Атеизм аристократичен, между тем как идея Высшего Существа, заботящегося о невинности, имеет целиком народный характер»,— ключ к специфической религиозности французского массового революционного праздника, которую Гегель связывал с понятием «народной религии». Это не христианский культ, как ошибочно думал Матьез, а своеобразный религиозный феномен, умозрительно сконструированный на манер античных воззрений и в этом виде противопоставленный христианству, феномен, заменяющий христианство, но не отменяющий религию вообще. «Народная религия» — чистое изобретение французской буржуазной революции, ее Разум, который Энгельс назвал «идеализированным рассудком среднего бюргера»,— накладывала путы на проявление сознательной инициативы и самостоятельности масс во всех сферах, в том числе и в сфере праздничной культуры, нередко уводя последнюю в русло стародавних тра-

<sup>20</sup> Цит. по: Тьерсо Жюльен. Празднества и песни Французской революции, с. 113—115.

диций и форм. Перефразируя известную характеристику Маркса, данную им буржуазным революциям, можно сказать, что и французский революционный праздник черпал свою «поэзию» не столько в будущем, сколько в прошлом, ибо революция, политические нужды которой он удовлетворял, нуждалась в воспоминаниях о великом прошлом мировой истории, чтобы заглушить в себе напоминание о своем собственном ограниченном содержании. С помощью праздника достигалась идеализация революции. Окрашенный духом «народной религии», массовый праздник создавал необходимое для борьбы социальное единство слоев населения, экономически противостоящих друг другу, и таким образом совершал почти невозможное — устранял противоречия материальных интересов внутри революционной части нации. Если оценивать этот праздник с точки зрения интересов и пожеланий плебейских слоев населения, то он был во многом феноменом иллюзорной героики, и такая оценка полностью согласуется с той ролью, которая отводилась этим слоям буржуазной революцией, а также с тем, что данная революция объективно значила для масс.

Буржуазная революция во Франции конца XVIII в. изобиловала массовыми подвигами. Ей был присущ дух героизма и окрыленности. Она создала эпоху огромного подъема, безграничных надежд и дерзновенных мечтаний. Эта революция должна была освободить людей от политической тирании и начать век, открывающий благодаря торжеству разума путь к свободной жизни. В 1789 г. большинство французской нации было исполнено веры, что все проклятия прошлого будут сняты с плеч. Однако эти ожидания покоились тогда на утопическом сознании. Поэтому буржуазная революция изобиловала не только героическими подвигами, но и героическими иллюзиями. Она обещала больше того, что могла дать: свободу всем, кто встал в ряды борцов на ее стороне, кто так или иначе ее поддерживал. Но реальная свобода, которую она завоевала, явилась свободой лишь для одного класса — для буржуазии. Последняя использовала завоевания буржуазной революции для достижения своих классово корыстных целей, наделив понятие свободы своим содержанием. Это не изобилие, не безопасность и не одинаковые возможно-



сти для всех, а лишь упразднение феодальных ограничений, как препятствия свободному накоплению капиталов. Что касается народных масс, представленных крестьянами и пролетаризированными слоями города, чьей поддержкой буржуазная революция пользовалась и чьи надежды на лучшую жизнь она возбуждала, то для них достигнутые этой революцией социальные победы оказались весьма и весьма сомнительными, затронув их лишь косвенно и уже, конечно, сильно разойдясь с тем, что было обещано им. Во Франции XVIII в. надежды на всеобщую свободу, всемирное братство и изобилие были жестоко разбиты. В условиях, когда точка зрения народных масс не могла получить признания, массовый революционный праздник и должен был приобрести свойство компенсатора жизни.

Французский революционный праздник был не лучше и не хуже породившей его буржуазной революции. Он был ее орудием, имел свою классовую основу. И если можно говорить о нем как о выдающемся успехе праздничной культуры, то лишь в том смысле, что последняя уже никогда больше не поднималась так высоко в условиях освободительной борьбы, руководимой буржуазией, и тем более в условиях собственно буржуазного общества.

#### *От буржуазных празднеств к массовому пролетарскому празднику*

Капитализм, дорогу которому расчистила французская буржуазная революция конца XVIII в., направил развитие праздничной культуры по тем двум направлениям, о которых нам уже приходилось говорить выше — по линии официально-парадного торжества и по линии домашнего буржуазного праздника. Как одно, так и другое исключало массовое народное празднество. Различные попытки возродить массовый праздник, предпринимавшиеся в XIX—начале XX в. в странах Европы и Северной Америке (США), не могли увенчаться успехом. Инсценируемые исторические праздники в связи с многовековыми годовщинами тех или иных городов каждый раз оказывались лишь суррогатами. Они становились модным зрелищем для туристов или же развлечением для обеспеченных и благонадежных слоев

капиталистического города. Массовые празднества Европы и США этого времени отрываются от актуальных общественно-политических вопросов дня, посвящаются отвлеченно-символическим или историко-археологическим темам и предстают явлением, чуждым пролетариату, агитирующим против проводимой им освободительной борьбы.

В силу диалектики общественного развития капитализм, уничтоживший массовые народные празднества, вместе с тем отчасти способствует их возрождению в новом качестве. Условием последнего является борьба рабочего класса за свою организацию, и по мере формирования ее в обстановке тяжелейшей борьбы с капиталистическим строем, по мере роста классового сознания пролетариата и его приобщения к культуре ценой упорных завоеваний и трагических поражений и создается та новая почва, на которой вырастают пролетарские празднества. Уже во второй половине XIX в. в ряде европейских стран рабочие справляют свой праздник. Это — Первомай, День международной пролетарской солидарности. С ним возрождается к жизни подлинно массовое празднество. Источником этого возрождения является преодолевающее отчуждение «действительное коммунистическое действие» (Маркс), т. е. борьба рабочего класса за свое политическое и экономическое освобождение, создающая потребность всех угнетенных к общению на основе подлинно человеческой дружбы. Об этом свойстве пролетарского освободительного движения пронкновенно сказал Маркс. В его высказывании — ключ к пониманию того нового, что принес с собой массовый пролетарский праздник. «Когда между собой, — писал Маркс, — объединяются коммунистические рабочие, то целью для них является прежде всего учение, пропаганда и т. д. Но в то же время у них возникает благодаря этому новая потребность, потребность в общении, и то, что выступает как средство, становится целью... Курение, питье, еда и т. д. не служат уже там средствами соединения людей... Для них достаточно общения, объединения в союз, беседы, имеющей своей целью опять-таки общение; человеческое братство в их устах не фраза, а истина, и с их загубелых от труда лиц на нас сияет человеческое благородство»<sup>21</sup>.

<sup>21</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Из ранних произведений. М., 1956, с. 607.

Вот с такого рода потребностью в общении, о которой говорил Маркс и которая формировалась в процессе борьбы пролетариата против господства буржуазии, и связал свою судьбу массовый пролетарский праздник. С момента своего возникновения он выступал как классовый, политический праздник революционного типа. И не случайно обязательным атрибутом его оформления было красное знамя, которое Маркс в своей работе «Классовая борьба во Франции с 1848 по 1850 год» символически назвал «знаменем европейской революции».

Пролетарский праздник продолжал линию массовых празднеств французской буржуазной революции. Уступая помпезным, декорированным на античный лад торжествам этой революции внешне, пролетарский праздник уже с самого начала превосходил их внутренне, являя собой пример очень аскетичного, но честного и серьезного праздника, ориентированного на такую социальную перспективу, которой не знали никакие другие празднества. Этой перспективой был социализм. Связь с социализмом, с социалистическими чаяниями и настроениями — вот что давало пролетарскому празднику превосходство над празднествами Франции конца XVIII в. Буржуазный массовый революционный праздник хотя и относился к разряду серьезных, тем не менее по большей части исходил из приоритета зрелищности и формального декоративизма, а не содержания. И это не являлось случайностью, ибо одна из задач его — может быть, главная — заключалась в эстетизации буржуазной революции. Пролетарский же праздник, наоборот, исходил из приоритета содержания, создавал свой ритуал, опираясь не на искусственные приемы, а на саму жизнь, на практику революционной борьбы с ее демонстрациями, митингами и сходками. Последние и становились, как правило, обрядово-зрелищными формами пролетарского праздника, формами, наполненными глубоким и понятным каждому отдельному ее участнику смыслом. Праздник пролетариата — пример того, как праздник создается заново.

Своей особой спецификой обладало и праздничное мироощущение, создаваемое массовым пролетарским праздником. Его настроенности была чужда созерцательность. Органическая связь пролетарского праздника с классовой борьбой способствовала тому, что присущее ему праздничное мироощущение как бы непо-

средственно смыкалось с действием, направленным на расшатывание и в конечном итоге на разрушение буржуазного общественного порядка. С другой стороны, это праздничное мироощущение имело контакт с революционной социалистической идеологией, легко поддавалось воздействию и в известном смысле формировалось последней. Если на одном конце праздничность пролетарского массового праздника смыкалась с реальным политическим действием, с неприятием всего косного, догматического и официального, с борьбой против поддерживаемого законом буржуазного порядка, то на другом конце — с убеждением, пропагандой и агитацией социалистического толка. История пролетарского праздника и его праздничности — это история постепенного и длительного формирования новой социально-психологической общности, это история того, как социал-демократия воспитывала массы и руководила ее политическими действиями. В то же время это не есть история социалистической идеологии как таковой. Праздник и праздничность пролетарского типа лишь поддавались воздействию со стороны социалистического сознания, но сами принадлежали не столько миру мысли, рассудка и сознания, сколько миру эмоции, чувства и настроения. Как и любой другой, пролетарский праздник и особенно присущее ему праздничное мироощущение определялись категорией эмоционально-чувственного. Их своеобразие заключалось лишь в тяготе к тому, что можно назвать революционной организацией и дисциплиной. Не разнузданная стихия и произвол в проявлении эмоций, чувств и настроений, но организованная стихия эмоционально-чувственного, подчиняющаяся революционному порядку и выступающая в союзе с революционным самосознанием, — вот что составляло специфику пролетарской праздничности, вот что, с другой стороны, делало пролетарский праздник с самого начала особым видом социального творчества, орудием освидетельного движения пролетариата.

Так в общем виде выглядит пролетарский массовый праздник, история которого восходит к европейской революции 1848 г., к Парижской Коммуне и через революцию 1905 г. ведет к массовым празднествам эпохи Октября и 20-х годов. Окончательно сложившись в революционной России, он приобрел те особенные черты, кото-

рые позволяют смотреть на него как на новую и очень значительную веху в истории праздничной культуры человечества.

Первомай — праздник пролетарской солидарности — пришел в царскую Россию в начале 90-х годов прошлого века. Впервые он отмечался в Петербурге в 1891 г. Тогда небольшая группа рабочих тайно собралась за Нарвской заставой в трех верстах от Путиловского завода. Ритуал этого первого Первомай был более чем скромнен: несколько кратких речей, а оформлением служила прибитая на березе доска с лозунгом: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» И этот и другие Первомай отмечались в дореволюционной России тайно, часто завершались стычками с полицией. Однако никакие репрессии не могли заставить русских рабочих забыть о своем празднике. Первомай жил, расцветивая улицы кумачом флагов и символизируя грядущее освобождение пролетариата. Победа Октября, принесящая долгожданное освобождение, не просто легализовала пролетарское празднество. Она сделала для него гораздо больше. Социалистическая революция содержала в самой себе, в действительности, ею созданной, момент праздничности, что и стало для этого празднества условием, предпосылкой и решающим фактором развития и совершенствования. Благодаря праздничности социалистической революции дореволюционная маевка изменила не только внешние, но внутренние формы своего бытования, из простого символа свободы превратилась в то, что можно назвать реальным переживанием свободы. В истории праздничной культуры это означало возникновение советского массового революционного празднества, которое не только возродило традицию революционных праздников эпохи ранних буржуазных революций, но и дало ей новую жизнь.

## II. ПРАЗДНИЧНОСТЬ СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ КАК ПОНЯТИЕ МАРКСИСТСКО-ЛЕНИНСКОЙ ЭСТЕТИКИ

До сих пор, рассуждая о праздничности, мы связывали с этим понятием преимущественно содержание внутреннего мира праздника, его особую эмоциональную атмосферу. Мы говорили о состоянии праздничности, о празд-

ничном мироощущении, противопоставляя его другим состояниям, испытываемым людьми в сфере непраздничной (будничной) жизни. Такое самоограничение было необходимо для того, чтобы охарактеризовать особую природу праздника как такового, а также отдельных типов праздника, которые оказывались в поле нашего зрения. С другой стороны, не было нужды вводить понятие праздничности социалистической революции, поскольку рассматриваемый нами материал не позволил бы эту категорию наполнить конкретным смыслом и содержанием. Теперь пришло время и необходимость прямо поставить вопрос об этом понятии, ибо без него мы оказываемся не в состоянии сколько-нибудь предметно показать процесс зарождения советского массового празднества.

Праздничность социалистической революции — традиционная для марксистско-ленинской эстетики категория, правда категория, которой редко оперировали после Ленина, в результате чего многие сегодня или не знают о ее «существовании» или, зная, не опираются на нее в научных исследованиях и критических статьях, что, конечно, достойно сожаления. Нам известен лишь один пример обращения к этому важному для теории и истории праздничной культуры понятию<sup>1</sup>. Э. Баталов удачно, как нам представляется, использовал данное понятие в своей критике современных «леворадикальных» концепций революции-бунта, но именно использовал, а не раскрыл, чему вероятно, помешали рамки журнальной статьи. Тем не менее то, что сказал он по поводу праздничности социалистической революции, целесообразно здесь привести, предварив его суждения кратким пояснением сути концепции Г. Маркузе, которую он критикует.

Маркузе строит свою концепцию на отождествлении социальной революции с карнавалом, ставя в один ряд понятие карнавальная игра с понятием социально-политического освобождения и стирая грани между «баррикадой и танцплощадкой, любовной игрой и героизмом». К грядущей революции, опрокидывающей буржуазный строй, этот теоретик подходит с критериями свободы, даруемой человеку карнавалом, мыслит ее по образу и подобию этого типа праздника. Путь окончательного,

<sup>1</sup> См.: Баталов Э. Воображение и революция.— «Вопросы философии», 1971, № 1.

полного, тотального освобождения человечества лежит, по мнению Маркузе, через революцию-карнавал, через замену труда игрой, этики — раскрепощенной чувственностью, а логики и разума — раскованным воображением. Толкование социалистической революции в духе карнавала есть действительно анархическая «игра в ничто», снобистская эстетизация кровопролития, ничего общего не имеющая с ленинским положением о праздничном характере пролетарской революции.

Маркузианское противопоставление анархистского бунта марксистско-ленинскому пониманию революции, отождествление социально-политического движения с карнавалом, а карнавала с наиболее радикальными формами классовой борьбы встретило со стороны Баталова решительную критику. Отвергнув концепцию Маркузе, он вместе с тем как бы восстановил утраченную некоторыми нашими эстетиками истину о том, что дух праздничности (не карнавальная, а особая) совсем не чужд и народной, руководимой пролетариатом, революции и что, с другой стороны, осознание праздничности этой же революции так же не чуждо марксистской социальной науке.

«Маркузе и К°, — пишет Баталов, — повинны совсем не в том, что они связывают социальную революцию с праздничным мироощущением, а в том, что праздник-освобождение предстает в их рассуждениях в вызывающей форме бунта, как антипод социальной революции. Конечно, революция — вещь серьезная и не может быть сведена к празднику, к народному карнавалу. Но при всей своей серьезности любая — и, может быть, прежде всего социалистическая — революция есть праздник всенародного освобождения, включающий и моменты нравственно-эстетического освобождения, хотя и не сводящийся к ним. Ленин, — как замечает далее Баталов, — видит важнейший ее (т. е. социалистической революции.— А. М.) социальный смысл не только в политическом перевороте, не только в экономическом преобразовании общества, но и в возрождении, «выпрямлении» угнетенного трудящегося, в его «пробуждении к новой жизни» (Ленин) — таком пробуждении, когда революционный героизм и любовь стоят рядом как «понятия одинаковой чистоты» (Ленин), когда праздник (не предполагающий, разумеется, праздности) становится постоян-

ным внутренним измерением человеческого существования»<sup>2</sup>.

Из разъяснений понятия праздничности социалистической революции, существующих в нашей современной литературе, приведенное высказывание Баталова является, пожалуй, лучшим. Однако и это высказывание, что будет видно из дальнейшего, не исчерпывает всей глубины заключенного в данном понятии смысла. Более того, оно, как нам представляется, в одном отношении не совсем точно и может, если не обратить на это внимания, привести к неправильному толкованию праздничности социалистической революции.

Мы имеем в виду отсутствие в статье Баталова указания (или разъяснения) на совершенно особый тип праздничности, формирующейся в условиях социалистической революции не стихийно, а под воздействием и влиянием социалистического сознания. Баталов ни одним словом не упоминает о пролетарском массовом революционном празднестве, не говорит и о характерном для него праздничном мироощущении, ориентированном, с одной стороны, на действие политического характера, а с другой — на социалистическую идеологию, что вовсе не деформирует его эмоционально-чувственной природы, а скорее избавляет ее от присущих ей недостатков (созерцательность, склонность к утопии и т. п.). Но зато он много (в пределах статьи) говорит о «карнавализации сознания» и о «народном карнавале», тем самым как бы убеждая читателя (разумеется, непреднамеренно) в том, что именно карнавал и присущие ему свойства (карнавальный смех, чувственный разгул и т. п.) определяют в основном природу праздничности социалистической революции. Между тем очевидно, что ни карнавал, ни карнавализация к рассматриваемому здесь вопросу не имеют никакого отношения и могут лишь мистифицировать понятие праздничности социалистической революции.

Рассмотрим некоторые высказывания Маркса, Ленина, а также Луначарского о социальной революции. Являясь результатом наблюдений над живым процессом революционной борьбы пролетариата, эти высказывания содержат в себе теоретические выводы, касающиеся

<sup>2</sup> «Вопросы философии», 1971, № 1, с. 77—78.



не только особенностей самой социалистической революции, но и общих закономерностей развития праздника и праздничности в этой ситуации.

### *Структура революционной праздничности*

«Социальная революция XIX века, — писал Маркс, имея в виду именно революцию пролетариата, — может черпать свою поэзию только из будущего, а не из прошлого. Она не может начать осуществлять свою собственную задачу прежде, чем она не покончит со всяким суеверным почитанием старины. Прежние революции нуждались в воспоминаниях о всемирно-исторических событиях прошлого, чтобы обмануть себя насчет своего собственного содержания. Революция XIX века должна предоставить мертвецам хоронить своих мертвых, чтобы уяснить себе собственное содержание. Там фраза была выше содержания, здесь содержание выше фразы»<sup>3</sup>.

Маркс был преисполнен глубочайшей уверенности (ею пронизано, в частности, данное суждение из «Восемнадцатого брюмера Луи Бонапарта») в том, что социалистическая революция исключит возможность повторения ситуации, при которой «героизация» современности осуществляется с помощью идеалов и эстетических форм, взятых из арсеналов прошлого, как это было в случае с ранними буржуазными революциями, когда библейские и античные идеалы, имена, лозунги и костюмы были необходимы в качестве иррационального стимула для революционного энтузиазма и одновременно служили средством сокрытия от масс эгоистически ограниченного смысла данных революций. По Марксу, социалистическая революция провозглашает решительный разрыв с прошлым во всем том, что касается идеалов и героики проводимой пролетариатом борьбы. Это относится к традиционной (мифологической) праздничной культуре, к ее праздничным сюжетам и формам, к сложившимся в ней способам выражения праздничных эмоций и типам праздничного поведения. Это также относится и к самим празднествам буржуазных революций в той мере, в какой они наследовали опыт мифоло-

<sup>3</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 122.

гических и христианско-библейских празднеств. Ибо социалистическая революция содержит в самой себе источник идеального и героического. Он есть «неопределенная громадность» (Маркс) тех целей и задач, которые эта революция ставит перед собой и решает практически. Поэтому *героическое* здесь не временное, извне стимулируемое свойство, а одна из форм бытия самой революции, постоянный жизненный тонус ее участников и, надо полагать, порождаемых ею празднеств.

С идеальным представлением о социалистической революции Маркс далее связывал и такое свойство здорового и свободного человеческого духа, как смех. *Смех, веселое* также является, по Марксу, существенной категорией пролетарской революции, другим постоянным внутренним измерением существования людей, к ней причастных. Ибо в отличие от буржуазных революций, которые боязливо заклинают прошлое, революция пролетариата, будучи исторической развязкой для эксплуататорского общества, «последним фазисом» всемирной истории, создает условия для того, чтобы «человечество весело расставалось со своим прошлым». Тут, впрочем, нужна одна очень существенная оговорка. Маркс никогда не отождествлял революцию вообще, тем более революцию социалистическую, со смехом. Наоборот, в его восприятии и оценках революционная акция всегда ассоциировалась с трагическим. Именно *трагическое* — доминирующая тенденция и форма революционной ситуации, в которой гибнут не только герои борьбы за социальную справедливость, разумеется, не все, но многие, что неизбежно, ибо подлинное социальное освобождение не обходится без жертв и кровопролития, а следовательно, как категорически утверждал Маркс, судьба истинных героев революции «может быть только трагичной»<sup>4</sup>. Революция сопровождается трагической гибелью и тех ее противников, на стороне которых, согласно Марксу, стоит «не личное, а всемирноисторическое заблуждение»<sup>5</sup>. Из этого следует, что, совершая революцию, человечество в лице пролетариата отнюдь не смеясь расстается со своим прошлым и что глубоко ошибаются те, кто так вульгарно истолковывают мысль

<sup>4</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 9, с. 287.

<sup>5</sup> Там же, т. 1, с. 418.

Маркса. Но также неправы и те, кто полностью исключает смех, веселое, вообще комическое из сущностных признаков революции, относя их на завершающиеся фазы исторического развития, т. е. на послереволюционные периоды. По Марксу, трагическое и комическое выступают не только как различные фазы исторического развития, но и как одновременно действующие и дополняющие друг друга моменты внутри одного исторического явления, в частности революции.

При социалистическом перевороте комичным выступает все то, что безвозвратно уходит в прошлое и решительно не соответствует новым, создаваемым революцией нормам жизненного существования. Смех, веселое есть великая очищающая и разрушающая сила, «великий санитар» (Луначарский), без которого пролетарская революция не может выполнить до конца своих великих исторических задач. С помощью смеха, иронии, сатиры, покоящихся на здоровой чувственности и вместе с тем откровенно тенденциозных, эта революция сводит счеты не только с прошлым вне себя, но и с прошлым в самой себе. И это понятно: ведь она делает новую историю не самопроизвольно, не в ситуации, ею самой выбранной, а при обстоятельствах, уже данных ей заранее и унаследованных от старого мира. От этого в ней самой еще сохраняются элементы прошлого. Чтобы окончательно освободиться от них, нужен смех.

Способность к самокритике, к «беспощадной основательности» осмеяния не только косных традиций, тяготеющих над живым и здоровым в пролетарской революции, но и собственных слабостей и односторонностей — вот что, согласно Марксу, принципиально отличает пролетариат от буржуазии, а социалистическую революцию от буржуазных. «...Пролетарские революции, — писал он, — ...постоянно критикуют сами себя, то и дело останавливаются в своем движении, возвращаются к тому, что кажется уже выполненным, чтобы еще раз начать это сызнова, с беспощадной основательностью высмеивают половинчатость, слабые стороны и негодность своих первых попыток, сваливают своего противника с ног как бы только для того, чтобы тот из земли впитал свежие силы и снова встал во весь рост против них еще более могущественный, чем прежде, все снова и снова отступают перед неопределенной

громадностью своих собственных целей, пока не создается положение, отрезающее всякий путь к отступлению, пока сама жизнь не заявит властно:

...Здесь роза, здесь танцуй!»<sup>6</sup>

Таким образом, героическое, трагическое и веселое являются, согласно теории Маркса, постоянными спутниками социалистической революции. Благодаря им данная революция действует до конца, сохраняя и постоянно наращивая свои силы, поддерживая свою чувственность и свой рассудок на уровне здоровой человеческой нормы, очищая их от экзальтации и официально-ограниченной серьезности, ставящих пределы поискам все новых и новых творчески-созидательных возможностей.

Героическое, трагическое и веселое как основные формы действительности и критерии существования в ситуации социалистической революции естественно проливаются собой и психологию, и эстетику социалистической эпохи. Они, следовательно, во взаимодействии определяют и праздничность, которая вне всякого сомнения имеет прямое отношение к данным категориям бытия. И потому есть все основания сказать, что праздничность социалистической революции, ее структура суть единство героического, трагического и веселого.

Таково представление о праздничности революции пролетариата, выводимое из наблюдений и прогнозов Маркса, ибо формально он о праздничности этого рода и вообще о праздничности не говорит.

Осознав общие принципы социалистической революции, создав ее теоретическую программу, Маркс не стоял, как известно, перед необходимостью непосредственной практической подготовки и осуществления этой революции. Отчасти поэтому его представление о праздничности данной революции и не могло оформиться в собственно понятие эстетической науки. Празднично-культурный опыт Парижской Коммуны 1871 г.— самой ранней пролетарской революции, совершившейся при жизни Маркса,— был слишком ограниченным, чтобы дать ему возможность разработать этот вопрос

<sup>6</sup> Маркс К., Энгельс Ф. Соч., т. 8, с. 123.

революционной эстетики. Во всем своем объеме он был поставлен позднее, в период подготовки социалистической революции в России, и формулировать его пришлось Ленину.

### *Понятие праздничности социалистической революции в ленинской социальной науке*

Анализируя содержание революции пролетариата, ее политическую, социально-психологическую и эстетико-культурную природу, Ленин исходил из положений учения Маркса. Вместе с тем новый исторический опыт, в частности опыт русской революции 1905 г.—этой «генеральной репетиции» Октября 1917 г.,—позволил Ленину вместе с общей теорией революции развить далее и революционную эстетику. Одним из ее новых понятий стала праздничность. Ленин впервые использовал это понятие в характеристике социальной революции, тем самым положив начало традиции рассматривать социально-политическое освобождение пролетариата как его праздник, а с другой стороны, установив прямое отношение между праздничностью революции и собственно пролетарским празднеством, предсказал успех праздничной культуры в случае победы социалистической революции задолго до самой этой победы.

Сошлемся по началу на некоторые ленинские определения революции, проливающие свет на сущность данного теоретического открытия.

«...Революция,—писал Ленин, имея в виду прежде всего революцию пролетарскую,—означает крутой перелом в жизни громадных масс народа... И как всякий перелом в жизни любого человека многому его учит, заставляет его многое пережить и перечувствовать, так и революция дает всему народу в короткое время самые содержательные и ценные уроки. За время революции миллионы и десятки миллионов людей учатся в каждую неделю большему, чем в год обычной, сонной жизни»<sup>7</sup>. «В истории революций,—отмечал Ленин в другом месте,—всплывают наружу десятилетиями и веками зреющие противоречия. Жизнь становится необыкновенно богата. На политическую сцену активным борцом

<sup>7</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 34, с. 55.

выступает масса, всегда стоящая в тени и часто поэтому игнорируемая или даже презируемая поверхностными наблюдателями. Эта масса учится на практике, у всех перед глазами делая пробные шаги, ощупывая путь, намечая задачи, проверяя себя и теории всех своих идеологов. Эта масса делает героические усилия подняться на высоту навязанных ей историей гигантских мировых задач, и, как бы велики ни были отдельные поражения... ничто и никогда не сравнится, по своему значению, с этим непосредственным воспитанием масс и классов в ходе самой революционной борьбы»<sup>8</sup>. «...Объективная революционная ситуация,— говорит Ленин в другой работе,—...неизбежно порождает революционные настроения, закаляет и просвещает всех лучших и наиболее сознательных пролетариев. В настроении масс не только возможна, но становится все более и более вероятной быстрая перемена, подобная той, которая ...была в России начала 1905 года... когда из отсталых пролетарских слоев в несколько месяцев, а иногда и недель, выросла миллионная армия, идущая за революционным авангардом пролетариата»<sup>9</sup>. «...Признак всякой настоящей революции: быстрое удесятерение или даже увеличение во сто раз количества способных на политическую борьбу представителей трудящейся и угнетенной массы, доселе апатичной...»<sup>10</sup> «...Революцию осуществляют, в моменты особого подъема и напряжения всех человеческих способностей, сознание, воля, страсть, фантазия десятков миллионов, подхлестываемых самой острой борьбой классов»<sup>11</sup>.

Все эти высказывания Ленина касаются того, что в современной науке определяется понятием «общественное настроение», связанным всегда, но особенно в ситуации революции, с проблемой праздника. Характеризуя социалистическую революцию и оценивая ее значение, Ленин никогда не упускал из виду ее празднично-экзистенциальный смысл. Именно отчетливое понимание Лениным того, что руководимая пролетариатом народная революция означает: 1) крутой сдвиг, настоя-

<sup>8</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 9, с. 208—209.

<sup>9</sup> Там же, т. 26, с. 263.

<sup>10</sup> Там же, т. 41, с. 70.

<sup>11</sup> Там же, с. 81.

щий перелом — в направлении подлинного обновления — жизни, быта, сознания и психологии масс; 2) переход миллионов простых людей от спячки и апатии, от мрачно-будничного, серого существования к активной политической борьбе, вызывающей действительные перемены во всех областях жизни и в культуре; 3) стремление народной массы практически решать великие исторические задачи, рождающее героизм и воодушевление; 4) провозглашение права на самостоятельное творчество и обретение его в полном объеме; 5) пробуждение веками дремавших народных сил; 6) расцвет всех человеческих способностей — воли, интеллекта, чувственности, фантазии и др.; 7) нормальное состояние, «нормальный порядок» в истории; 8) яркое, максимально открытое проявление социальной жизни, — все это вместе взятое и позволило Ленину еще в 1905 г. прямо поставить вопрос о связи революции и даруемого ею социально-политического освобождения с праздником и прийти к выводу о наличии в самой революции, в действительности, ею творимой, в людях, ей причастных, могучего праздничного импульса.

В работе «Две тактики социал-демократии в демократической революции» мы читаем по этому поводу: *«Революции — праздник угнетенных и эксплуатируемых. Никогда масса народа не способна выступить таким активным творцом новых общественных порядков, как во время революции. В такие времена народ способен на чудеса... Мы окажемся изменниками и предателями революции, если мы не используем этой праздничной энергии масс и их революционного энтузиазма для беспощадной и беззаветной борьбы за прямой и решительный путь.*

*...Кто в настоящий революционный момент сознательно способен предпочесть мирное плавание и путь безопасной «оппозиции», — тот пусть лучше уйдет на время от социал-демократической работы, пусть дожидется конца революции, когда минет праздник, снова начнутся будни, когда его буднично-ограниченная мерка не будет таким отвратительным диссонансом, таким уродливым извращением задач передового класса»<sup>12</sup>.*

<sup>12</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 11, с. 103—104 (курсив наш. — А. М.).

Итак, отправным моментом в осознании праздничного характера пролетарской революции была для Ленина постановка вопроса о связи этой революции с праздником. Результат этого своеобразного «испытания» революции праздником, а праздника революцией и представлен в предложенном отрывке из работы «Две тактики социал-демократии в демократической революции».

Здесь сразу же необходимо оговориться: называя (или сравнивая) революцию с праздником, Ленин вовсе не думал отождествлять одно с другим, уравнивать содержание революции, имеющее свои трагические стороны, с содержанием праздника как достаточно локализованного в себе социального явления, всегда пребывающего на грани между действительным и условным, серьезным и игровым, а следовательно, по природе своей всегда противостоящего трагическому в его реальном выражении, более того, активно стремящегося к его преодолению в жизни. С помощью этого сравнения Ленин выражал свое оптимистическое ощущение революционной битвы, а также, на наш взгляд, фиксировал в соответствии с исторической логикой и нравственным законом праздничный аспект в социально-политическом освобождении пролетариата, в его революции, хотя сама эта революция воспринималась им в целом как серьезное трагическое состояние действительности, чреватое кровопролитием и лишениями. И, действительно, в той же работе «Две тактики социал-демократии в демократической революции» сформулирован этот аспект содержания революции. Это то, что Ленин условно называет «праздничной энергией». О сущности ее мы скажем чуть позже. Здесь же сошлемся на суждение Ленина о революции, высказанное в 1918 г. в полемике с теми, кто при виде грозного и трагического лика революции испугался и встал на путь решительного осуждения восстания пролетариата.

«Они готовы «теоретически» допустить революцию пролетариата и других угнетенных классов, наши сладенькие писатели «Новой Жизни», «Впереда» или «Дела Народа», только чтобы эта революция свалилась с неба, а не родилась и не росла на земле, залитой кровью в четырехлетней империалистической войне народов, среди миллионов и миллионов людей, измученных, истерзанных, одичавших в этой войне.



Они слышали и признавали «теоретически», что революцию следует сравнивать с актом родов, но, когда дошло до дела, они позорно струсили, и свое хныканье дрянных душонок превратили в перепев злобных выходов буржуазии против восстания пролетариата. Возьмем описание акта родов в литературе,— те описания, когда целью авторов было правдивое восстановление всей тяжести, всех мук, всех ужасов этого акта, например, Эмиля Золя... («Радость жизни») или «Записки врача» Вересаева. Рождение человека связано с таким актом, который превращает женщину в измученный, истерзанный, обезумевший от боли, окровавленный, полумертвый кусок мяса. Но согласился ли бы кто-нибудь признать человеком такого «индивида», который видел бы *только* это в любви, в ее последствиях, в превращении женщины в мать? Кто на этом основании зарекался бы от любви и от деторождения?»<sup>13</sup>

Совершенно очевидно, что Ленин отнюдь не идеализировал революцию, он связывал с ней острейший драматизм, мучительную напряженность и болезненность жизненных проявлений. Вместе с тем он видел в ней не только это. Отсюда отношение к революции как к правомерному жизненному акту, оправданному и исторически, и нравственно. Отсюда и не случайное сравнение революции с праздником, имеющее целью охарактеризовать не все содержание восстания пролетариата, а лишь одну его, может быть, самую светлую сторону.

Итак, «праздничная энергия» как словесная формула праздничного аспекта революции, определенно зафиксированного Лениным. Каков ее конкретный смысл?

«Праздничная энергия» есть, по-видимому, не что иное, как творческая субстанция, объединяющая в себе чувственно-практическую и идеально-условную деятельность масс в условиях революции. Она направлена на созидание новых общественных порядков, и обладание ею делает народ способным, как об этом говорит Ленин, на «чудеса» социального творчества, совершенно недоступные пониманию «с точки зрения узкой, мещанской мерки постепеновского прогресса». Последнее понятно, ибо такая позиция, будучи узкой и ограниченной, не позволяет тем, кто ее занимает, объективно осознать и,

---

<sup>13</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 475—476.

разумеется, принять то социально-творческое, что осуществляется как скачок, как решительный прорыв сегодняшней необходимости, как выход за пределы такой необходимости к свободе, поначалу чисто субъективной, но в дальнейшем обретающей реальность на основе складывающихся материальных предпосылок нового общества. «Праздничная энергия» имеет свой особый механизм творчества, и, хотя Ленин здесь вроде бы ничего не говорит по этому поводу, нетрудно представить этот механизм в действии.

Очень важным и во многом определяющим свойством «праздничной энергии» как социально-творческой субстанции является воображение. Эта духовная способность полностью раскрепощает себя в ситуации революционного сдвига, чтобы в качестве именно свободного воображения продуктивнее осуществить одну из своих главных функций — создание идеального образа будущего строя. Другим моментом «праздничной энергии» выступают эмоции, чувства и настроения, также ориентированные на то, что должно быть в будущем, чего не достает массам в настоящем. Но это еще не все. Дело в том, что эти и другие моменты, составляющие в совокупности «праздничную энергию», проявляются вовне не «непосредственно» — в виде просто эмоций, чувств, настроений или неких социологических проектов, а «опосредованно» — через формы праздничной культуры. Но почему так?

Масса, как участник, субъект социально-исторического творчества, почти никогда не выступает в роли теоретика. У нее — и это неоднократно подчеркивал Ленин — мысль сплавлена с фантазией и эмоциями, она не замыкается на себя, чтобы оформиться в теорию, а сразу же переходит в действие. Будучи призвана историей не только разрушать прогнивший общественный порядок, но и одновременно созидать новый строй, ставить вопросы о его природе, его формах, а также о методах самого социального строительства, масса решает эти задачи сообразно своим возможностям, а также с помощью тех форм культуры, которые, во-первых, наиболее доступны ей, а во-вторых, ассоциируются в ее сознании со свободой, с возрождением всей жизни на новых, идеальных началах. Именно поэтому праздничная культура оказывается в условиях революции той

сферой, через которую опосредуется социальное творчество массы, которая является одним из *способов включения* массы в строительство новых общественных порядков, открывающееся разрушением старых. Вот почему, с другой стороны, эмоции, чувства и настроения, рождающиеся в эпоху революции, обретают эстетическую, праздничную окраску, а воображение массы, ориентированное на идеальные формы общественности, неизбежно выступает прежде всего как художественное воображение. Это и есть метаморфоза праздника, как бы выходящего из своих берегов, метаморфоза совершенно особой праздничности, стирающей грань между буднями и праздником и пронизывающей собой всю атмосферу революционной эпохи. Это явление замечательно описано Н. К. Крупской:

«В жизни трудящихся искусство играет особую роль. Рабочий мыслит обычно образами, и самое убедительное для рабочей массы — это художественные образы. Эту сторону дела особенно показала революция. В ней, в демонстрациях, процессиях, на фронтах — всюду, где выступала масса, — было очень много театральности, не искусственной, напыщенной, а естественной, революционной театральности<sup>14</sup>.

Отметим еще одну и, пожалуй, главную особенность «праздничной энергии», выявленную Лениным и достаточно подробно им охарактеризованную. Это ее творческо-созидательная природа. Для Ленина «праздничная энергия», революционная праздничность есть синонимом самодейтельности, понимаемой широко, во всем объеме ее значений, как серьезных политических, так и игровых, допускающих свободу самовыражения и гарантирующих простор личной инициативе, индивидуальным склонностям и фантазии. Она аккумулирует духовный, творческий подъем, рождаемый революцией, способствует стремлению массы приобщиться не только к политическим событиям и стать их активным участником, но также установить живой контакт с другими сторонами жизни, с собственно художественной культурой. Синтезируя в одно целое многообразие представлений о том, какова должна быть новая жизнь, праздничность революции преобразует массу, смягчает и устраняет

<sup>14</sup> «Правда», 1922, 8 октября.

отчуждение между ней и миром, между ней и культурой, в конечном итоге перерождает ее для новых условий существования.

Ленин не только обратил внимание на «праздничную энергию» масс в обстановке революции, но и поставил вопрос о необходимости использования ее в интересах углубления самой революции, сформулировав условие, при котором праздничность становилась бы еще более эффективным инструментом социального творчества. Это разумные меры воздействия на праздничность со стороны революционной идеологии, ориентация ее на возвышенные цели и идеалы, в период подготовки и осуществления социалистической революции доступные лишь высокому теоретическому сознанию. Отсюда возложение на революционную партию огромной ответственности во всем том, что касается широты, смелости и научной обоснованности выдвигаемых ею задач. «...Надо,— читаем мы в работе «Две тактики социал-демократии в демократической революции»,— чтобы и руководители революционных партий шире и смелее ставили свои задачи в такое (революционное.—А. М.) время, чтобы их лозунги шли всегда впереди революционной самостоятельности массы, служа маяком для нее, показывая во всем его величии и во всей его прелесть наш демократический и социалистический идеал...»<sup>15</sup>

Ленин несомненно учитывал, что вырывающаяся после длительного заточения в границах условного «праздничная энергия» масс неизбежно несет на себе печать прошлого, что она не в состоянии сама по себе (как эмоционально-чувственный феномен, регулируемый не столько рассудком или теорией, сколько нормами праздничной жизни и обрядово-зрелищными формами праздничной культуры, сначала традиционной, а затем той, которую создает заново революционная действительность) избавиться от элементов утопизма, а также определить столь же самостоятельно правильное соотношение между тем, что можно и нужно разрушать, а чего нельзя, что соответствует реальным возможностям, а что им противоречит, что, будучи «прожектерством», может привести к непоправимым ошибкам и обер-

<sup>15</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 11, с. 103.

нуться бездумной растратой физических и душевных сил. Именно поэтому Ленин решительно настаивал на внесении в праздничность революции элементов социалистического сознания и дисциплины как того серьезно-делового, что лишь одно было в состоянии упорядочить эту эмоционально-чувственную силу, направить присущую ей репрессивность в русло контролируемого революционным разумом творчества.

*Отношение  
между социалистической революцией и праздником  
в свете ленинского понятия праздничности*

Теперь, когда мы описали праздничный, эстетико-культурный элемент пролетарской революции, нам легче понять содержание связи между этой революцией и праздником. Эта связь есть, по-видимому, не что иное, как сходство душевных переживаний (или мироощущений) по поводу свободы, порождаемых и революцией, и настоящим праздником. Пролетарская революция — выход масс за пределы буржуазных отношений, а также норм и ценностей, определяемых ими. Она означает для масс отказ от условий существования, регламентированных эксплуататорским обществом, и переход к новой, идеальной системе существования, ранее мыслимой лишь в утопическом плане. Подобный переход из одних социальных условий в другие, совершающийся в сравнительно короткий период времени, создает в людях высочайшую эмоциональную настроенность, повышенную (сверх будничных мерок) жизненную энергию, экспрессивность душевных и психологических движений, ломающую все преграды, радостную, буйную, не знающую удержу силу, устремленную навстречу будущему, безмерность желаний и требований к жизни. Это состояние, даруемое людям революцией, если не прямо тождественно, то во всяком случае очень родственно состоянию праздничности, которая есть также результат *сдвига* условий, норм и ценностей социальной жизни, разыгрываемого, правда, символически в отведенных для этого праздничном пространстве и праздничном времени. В обстановке победившей социалистической революции праздничность является не исключительной категорией, вроде того как это характерно для «мирных» эпох, когда

к празднику обращаются время от времени, чтобы почерпнуть в нем недостающую полноту эмоциональной энергии, а как нечто такое, что является имманентным свойством самой действительности. Революционная праздничность — это самопроявление свободной жизни и здорового, раскрепостившего себя человеческого духа. Она присуща людям каждодневно и имеет своей причиной не недостаточность, а именно переизбыток социально-творческих душевных сил.

Другое отношение между революцией пролетариата и праздником, вытекающее из ленинского положения о праздничности, можно сформулировать примерно так: праздничное начало, присущее пролетарской революции, с неизбежной закономерностью порождает и само празднество. Действительная жизнь, ставшая опытным полем для социальных преобразований, открывает в поколении, причастном революции, тысячи новых, еще не использованных возможностей для развития. Очевидно, что не все они в тот момент могут быть реализованы. Но революционному поколению сомнения на этот счет неведомы. Все идеалы, выдвигаемые революцией, оно стремится пережить как данность. Отсюда огромная потребность в таких эстетических формообразованиях, которые позволили бы осуществить идеально-реальные действия, контакты и переживания, соответствующие данному исключительному моменту, с максимально возможной полнотой. Ими и являются празднества как таковые. Поколению революции не требуется особых усилий для их устройства и проведения. Его представление об организации празднеств складывается почти самопроизвольно и реализуется немедленно, несмотря, казалось бы, на крайне неблагоприятные внешние обстоятельства.

### *Вопрос о типе массового празднества в ситуации социалистической революции*

Ленин специально не занимался теорией праздника. Но он определенно интересовался его проблемами и задолго до Октября 1917 г. уже представлял себе в общих чертах тот тип массового празднества, который более всего соответствует содержанию пролетарской революции и который она породит в случае своей победы.

Перед Лениным была одна цель — подготовка и осуществление социалистической революции. Примечательно, однако, что политическая борьба, которой он целиком отдавался, вовсе не делала его чуждым обычным радостям жизни. Обладая врожденным оптимизмом и способностью откликаться на всякую настоящую радость, он не мог не оценить огромного значения праздника в жизни масс, не мог не связать с праздником представления о тех необходимых условиях, которые поддерживают биение живого пульса народной жизни, возвышают, очищают и облегчают существование трудящихся в социально неустроенном мире. В этом он мог убедиться на примере женевского карнавала, на примере личного участия в этом интересном и красочном празднестве 1903 г.<sup>16</sup>

Можно предполагать, что когда Ленин размышлял о праздничности революции, то перед его глазами вставало зрелище праздника Эскалада, посвященного избавлению Женевы от иностранного ига, а может быть, оживала картина мюнхенского карнавала 1901 г., о котором он писал в письме к матери: «На днях кончился здесь (в Мюнхене.— А. М.) карнавал. Я первый раз видел последний день карнавала за границей — процессии ряженных на улице, повальное дурачество, тучи конфетти (мелкие кусочки цветной бумаги), бросаемых в лицо и пр. и пр. Умеют здесь публично, на улицах веселиться»<sup>17</sup>.

Судя по этим впечатлениям Ленина, европейский карнавал, несмотря на все свои метаморфозы в условиях буржуазного общества (оскудение праздничности, переход праздничного мироощущения в просто праздничное настроение, превращение из формы социального протеста против официальной правды, из носителя народного утопического идеала в форму достаточно невин-

<sup>16</sup> См. об. этом: *Бонч-Бруевич В. Д.* Воспоминания о Ленине. М., 1969, с. 31—32.

<sup>17</sup> *Ленин В. И.* Полн. собр. соч., т. 55, с. 203 (С последней репликой Ленина переключается следующее суждение М. Рейснера: «Один из печальнейших признаков нашей (российской.— А. М.) отсталости... неумение смеяться... Север и рабство, нищета и холод выморозили смех на долгие времена... Только красный смех мятежа пробегал багровыми змеями по лицу Руси. Только бескровной усмешкой бритой хари смеялись ее бывшие усмирители. А так — больше стонали, пели и ругались». — «Эрмитаж», 1922 № 2, с. 5).

ного развлечения, в способ заполнения праздного досуга для одних и в зрелище для других и т. д.), временами оказывался в состоянии воспроизвести обстановку настоящего, открытого, публичного веселья, превосходя в этом отношении все другие буржуазные празднества. Поэтому вполне допустима мысль, что в своих размышлениях о праздничности социалистической революции Ленин, помимо всего прочего, опирался и на эмоциональный опыт, вынесенный им из общения с западной карнавальной культурой, и на свои знания последней. Но из этого нельзя делать вывод о том, что и о самом празднестве социалистической революции он мыслил по аналогии с карнавалом, представлял его по образу и подобию именно этого типа праздничной культуры. Более того, как нам представляется, такой вывод был бы ошибочным.

Это следует, во-первых, из самой сути европейского карнавала начала XX в., а во-вторых, из тех задач, которые призван был решать праздник социалистической революции. Карнавал начала XX в. — это праздничная, ничем не стесняемая игра, создающая атмосферу неподдельного веселья и радости, это — смех, забава или, говоря ленинскими словами, «повальное дурачество», место которого — сфера досуга, отдыха, но отнюдь не сфера политической борьбы, проводимой пролетариатом. В отличие от современных «леворадикалов», карнавализирующих политическую борьбу, Ленин решительно выступал против любых попыток сочетания карнавала с политической акцией<sup>18</sup>. Исходя из его возражений против карнавального оформления расправы над старым миром, мы и должны отвергнуть всякое предположение о том, что именно карнавал и только карнавал служил Ленину

---

<sup>18</sup> Н. К. Крупская вспоминала, что Ленин был очень недоволен проведением «комсомольского рождества» (с 25 декабря 1922 г. по 6 января 1923 г. в Москве и ряде других городов по решению комсомола проводилось антирелигиозное празднество карнавального типа, сопровождавшееся озорством, осмеянием и оскорблением чувств верующих на улицах и в храмах, куда молодежь врывалась силой). «Мне раз влетело от Владимира Ильича, — писала она, — за то, что Главполитпросвет дал деньги на «комсомольское рождество». Владимир Ильич требовал длительных, углубленных форм антирелигиозной пропаганды» (*Крупская Н. К. Из атеистического наследия*. М., 1964, с. 194).



исходной моделью массового празднества революции пролетариата.

Во всех высказываниях Ленина (их анализ в последующих разделах) речь идет не о карнавале, а о совершенно новом празднестве, о празднестве до конца классовом, пролетарском, соединяющем в одно целое энтузиазм обретших социальное освобождение пролетарских масс и разум партии, о празднестве как способе утверждения социалистического идеала, о празднестве как орудии пролетарской революции. В своем представлении о нем Ленин, естественно, исходил из приоритета серьезного, рационально-политического и делового, а не игрового и веселого. Все силы отдавший подготовке и осуществлению социалистической революции, все вопросы, связанные с этим, разрешавший с точки зрения интересов торжества революции, Ленин и на празднество смотрел как на «часть общепролетарского дела». Он видел в создаваемой социалистической революцией праздничной культуре эффективнейшее средство этой же революции. Связь праздника и праздничности с революционной борьбой пролетариата была для него одним из основополагающих критериев нового и в праздничности, и в самом празднестве. Празднество ново для Ленина в той мере, в какой оно воплощает в себе новые революционные умонстроения и новые идеи. Само же это новое в празднестве ценно для него в той мере, в какой оно стимулирует реальное движение жизни вперед по пути к социализму. Отсюда понятно то предпочтение, которое Ленин с самого начала отдал не карнавалу, а празднику пролетарского типа. Поскольку пролетарский дереволуционный праздник (маевка) олицетворял собой наиболее радикальную форму оппозиции царизму и буржуазному строю, не формально (в духе карнавала), а по существу утверждал идею социального обновления, постольку он и только он мог стать предпосылкой и основанием ленинской программы массового празднества социалистической революции, той программы, которая после победы социалистической революции в России и определила главное направление в развитии советской праздничной культуры. Ориентация на пролетарский праздник не означала, однако, пренебрежение к иным формами и типам народной праздничной культуры прошлого, в частности к карнавалу, от

которого пролетариату предстояло во многом унаследовать то, что Ленин определял как умение «публично, на улицах веселиться», а также некоторые элементы художественного оформления своих празднеств, благоприятствующие созданию обстановки искреннего веселья и радости. Мы далее увидим, что советский массовый праздник 20-х годов часто брал на вооружение некоторые приемы карнавала, и это положительно сказывалось на его зрелищно-обрядовой стороне.

*Луначарский о программе советского  
массового революционного празднества*

Взгляды А. В. Луначарского на праздник интересны как пример творческого отношения к марксизму в вопросе о праздничности социалистической революции, а также с точки зрения тех конкретных и практически-организационных выводов, которые ранняя советская праздничная культура сделала для себя, основываясь на теории марксизма-ленинизма.

«Является совершенно бесспорным,— писал Луначарский,— что главным художественным порождением революции... будут народные празднества»<sup>19</sup>. В свете марксизма-ленинизма такое утверждение действительно было бесспорным, и Луначарский, обосновывая его, ограничился одним лишь аргументом, смысл которого сводился к следующему: революция устремляется сама к празднеству, ибо то, во имя чего она совершается, есть «свободная жизнь масс»<sup>20</sup>. Далее он весьма по-

---

<sup>19</sup> Луначарский А. О народных празднествах.— «Вестник театра», 1920, № 62.

<sup>20</sup> Луначарский А. О народных празднествах, с. 4. Более подробное обоснование того, почему в ситуации революции пролетариата складываются благоприятные условия для празднества, мы находим в других местах литературного и публицистического наследия Луначарского. Приведем некоторые из этих аргументов. 1) «Есть в революции,— пишет Луначарский,— нечто колоссальное, сразу всякому ощутимое, именно героизм, огромный порыв к будущему, переоценка всех ценностей и т. п.». С такими особенностями Октябрьской революции, как «потрясающий старый мир титанизм», «пламенные мечты о будущем», «самопожертвование во имя целого», он и связывал закономерность рождения массовых празднеств (см.: Луначарский А. В. О задачах театра в связи с реформой Наркомпроса.— «Культура театра», 1921, № 4, с. 2). Нарком просвещения принимал во внимание ту перестройку, тот

дробно охарактеризовал стимул, лежащий в основе потребности масс к празднеству. «Для того чтобы почувствовать себя (свободными, пережить ситуацию свободы.— А. М.),— писал он,— массы должны внешне проявить себя, а это возможно только, когда... они сами являются для себя зрелищем.

Если,— продолжал Луначарский,— организованные массы проходят шествием под музыку, поют хором, исполняют какие-нибудь большие гимнастические маневры или танцы, словом, устраивают своего рода парад, но парад не военный, а насыщенный таким содержанием, которое выражало бы идейную сущность, надежды, проклятия и всякие другие эмоции народа,— то те, остальные, неорганизованные массы, обступающие со всех сторон улицы и площади, где происходит праздник, сливаются с этой, организованной, целиком, и, таким образом, можно сказать: *весь народ демонстрирует сам перед собой свою душу*»<sup>21</sup>.

Луначарский настаивал на необходимости идейного и профессионально-художественного руководства массовым празднеством, и все то, что сказано им по этому поводу, есть единственно верное переложение на язык практики идеи праздничности социалистической революции, сформулированной Лениным. «Надобно... предостеречь,— писал он,— от одного увлечения. Многим кажется, что коллективное творчество разумеет некоторое спонтанное, самостоятельное выявление воли масс. Но впредь, до тех пор, когда социальная жизнь не приучит массы к какому-то своеобразному инстинктивному соблюдению высшего порядка и ритма,— никак нельзя

.....

сдвиг, который совершался благодаря революции э сознании и чувствовании людей: «Как после землетрясения, все выглядит по-новому. Не развалины вокруг, но новая жизнь, вызванная этим... буйно прорывается отовсюду. На все приобретает новая точка зрения, все обновлено и вовне и внутри». Иначе говоря, он учитывал состояние праздничности как условия зарождения празднеств (см.: Луначарский А. В. Статьи о советской литературе. М., 1958, с. 97). И последний, может быть, главный аргумент, приводимый Луначарским в качестве обоснования закономерности рождения революционных празднеств: «В обычное время мы делаем быт, а историю делают государственные деятели». Но в эпохи революционные «все или почти все начинают делать историю» (цит. по: «Вопросы литературы», 1972, № 10, с. 172).

<sup>21</sup> Луначарский А. О народных празднествах (курсив наш.— А. М.).

ждать, чтобы толпа сама по себе могла создать что-нибудь, кроме веселого шума и пестрого колебания празднично разодетых людей»<sup>22</sup>.

Согласно Луначарскому, настоящее празднество должно быть «организовано как все на свете, что имеет тенденцию произвести высоко эстетическое впечатление»<sup>23</sup>. Это утверждение не следует понимать в духе эстетики классицизма, в духе норм праздничной культуры эпохи французской буржуазной революции, возводящих «организацию» в культ, в некий самодовлеющий фетиш. Здесь имелось в виду нечто другое, а именно исторически необходимое требование, учитывающее тогдашний уровень культуры масс, в частности их неспособность к «инстинктивному соблюдению высшего порядка и ритма». Для Луначарского организация это не то, что подменяет собой самодеятельность, а то, что ее подталкивает, помогает ее становлению, это способ создания тех новых празднично-игровых и обрядово-зрелищных форм, в которые легко и свободно устремляются владеющие массами чувства героики, радости или веселья. Организация к тому же принимается здесь с учетом не только необходимости праздника (как политического и эстетико-культурного мероприятия), но и, что особенно важно, с обязательным учетом реальных возможностей для его проведения. Отсутствие последних исключает и сам вопрос о празднике.

«Для праздника,— утверждал в этой связи Луначарский,— необходимы следующие элементы. Во-первых, действительный подъем масс, действительное желание их откликнуться всем сердцем на событие, которое празднуется, во-вторых, известный минимум праздничного настроения, который вряд ли может найтись во времена слишком голодные и слишком подавленные внешними опасностями, в-третьих, талантливые организаторы нужны не только в смысле, так сказать, полководцев празднества, размышляющих над общим стратегическим планом, дающих общие директивы, но и в смысле целого штата помощников, способных внедриться в массы и руководить ими, притом руководить не искусственно, не так, чтобы вся разумная организация

<sup>22</sup> Луначарский А. О народных празднествах, с. 4.

<sup>23</sup> Там же.

наклеивалась, как пластырь, на физиономию народа, а так, чтобы естественный порыв масс, с одной стороны, и полный энтузиазма, насквозь искренний замысел руководителей — с другой, сливались между собой»<sup>24</sup>.

Луначарский не ограничился общими высказываниями о празднестве. Сообразуясь с ленинскими принципами и опираясь на небольшой, но содержательный опыт самых первых советских празднеств, он наметил примерную программу того, как в идеале должен строиться праздник социалистической революции. Приведем некоторые, наиболее интересные места из этой программы.

«Народные празднества, — считал Луначарский, — непременно должны делиться на два существенно различных акта. На массовое выступление в собственном смысле слова, которое предполагает движение масс из пригородов к какому-то единому центру, а если их слишком много — к 2—3 центрам, где совершается какое-то центральное действие типа возвышенной символической церемонии. Это может быть спектакль, грандиозный, декоративный, фейерверочный, сатирический или торжественный, это может быть какое-нибудь сожжение враждебных эмблем и т. п., сопровождаемое громовым хоровым пением, согласованной и очень многоголосой музыкой, носящей характер торжества в собственном смысле этого слова.

Во время ...шествий не только движущиеся массы должны явиться увлекательным зрелищем для неподвижных масс на тротуарах, на балконах, на окнах, но и обратно. Сады, улицы должны быть разнообразным зрелищем для движущихся масс путем соответственно декорированного устройства арок и т. п....

Второй акт — это есть празднество более интимного характера либо в закрытых помещениях, ибо всякое помещение должно обратиться в своего рода революционное кабаре, либо в открытых: на платформах, на движущихся грузовиках, просто на столах, бочках и т. п.

Здесь возможна и пламенная революционная речь, и декламирование куплетов, и выступление клоунов с какой-нибудь карикатурой на враждебные силы, и какой-нибудь остродраматический спич, и многое другое.

Но необходимо, чтобы всякая такая импровизиро-

---

<sup>24</sup> Луначарский А. О народных празднествах, с. 4.

ванная эстрада во всех номерах своих носила тенденциозный характер. Хорошо, если в это влит будет просто безудержный непосредственный смех и т. п....

В возможно большей степени непринужденность. Это главное. Правда, подобное непринужденное веселье во все времена предполагало вино, весьма способствующее, как известно, подъему настроения, но зато и чреватое иногда безобразными последствиями. Быть может, без помощи, но и без вреда со стороны Диониса дело пойдет чуточку серее, но зато значительно приличнее»<sup>25</sup>.

Такова программа праздника социалистической революции, предложенная Луначарским. Она предусматривала массовое торжество, посвященное важному, значительному событию, затрагивающему судьбы многих людей и способному по этой причине не только свести их воедино, но и вызвать у них возвышенное эмоциональное душевное настроение. Примечательно отсутствие какой-либо нормативности в части того, как устраивать и каким должно быть это торжество, ибо программа выдвигала ряд отличающихся друг от друга действий, которые могли выполнить функции торжественной праздничной церемонии (площадной спектакль в жанре трагедии, комедии или сатирического гротеска, фейерверк, сожжение эмблем, хоровое пение, многоголосая музыка и даже процессы труда, сопровождаемые пением и музыкой и направленные на высокие его формы: древонасаждение, закладка памятников и общественных зданий и т. п.). Торжественно-героический акт, концентрирующий вокруг себя огромную толпу и сливающий ее в одно целое, уравнивался в этой программе актом иного рода, а именно камерным, строившимся на непринужденности, безудержном веселье и тоже объединявшим людей, но уже в другом качестве: это небольшие, распадающиеся и вновь образующиеся кружки и группы. Так, пережив сначала момент приобщения к серьезному, торжественно-героическому, участники праздника могли в дальнейшем насладиться праздничным общением друг с другом, полагаясь на собственную творческую изобретательность.

Программа массового праздника, предложенная Луначарским, как бы замыкает традицию понимания

---

<sup>25</sup> Луначарский А. О народных празднествах, с. 4—5.

праздничности социалистической революции, начатую Марксом и конкретизированную Лениным. В ней — ключ к живой практике советских революционных празднеств 20-х годов.

### III. ОКТЯБРЬСКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ И ЗАРОЖДЕНИЕ СОВЕТСКОГО МАССОВОГО ПРАЗДНЕСТВА

Внутренним источником массовых советских празднеств, развернувшихся после Октября 1917 г. на территории России, были события социалистической революции. Благодаря этим событиям в России установилась власть рабочих и крестьян, а тем самым сложились и внешние условия для легализации пролетарского праздника (маевки) в масштабе целого государства, о чем невозможно было даже и мечтать в недавнем прошлом. Но это только одна сторона дела. Другая еще более существенна.

Революционные события подготовили для ранних советских массовых празднеств не только внешние условия, могущие быть названные благоприятными для развития праздничной культуры, но и создали тот эмоционально-психологический потенциал, ту атмосферу небывалого в России подъема, чрезвычайного физического и душевного напряжения, которую эти празднества, как бы вместив в себя целиком, разрядили затем молниями праздничного энтузиазма.

Это произошло, разумеется, не сразу после ноябрьских событий, но довольно скоро, уже в Первомай 1918 г., когда советский массовый праздник впервые заявил о себе. До этого же момента совершалась лишь предваряющая и Первомай 1918 г., и другие советские массовые празднества своего рода трансформация праздничных настроений. Но уже тогда о празднике думала партия, думало рабоче-крестьянское государство, реформируя календарь, который ранее полностью подчинялся интересам церкви.

23 января (5 февраля) 1918 г. на заседании Совета Народных Комиссаров, проходившем под председательством Ленина, Луначарский доложил о новом календаре, а на следующий день Совнарком принял и опубликовал за подписью Ленина декрет «О введении в Рос-

сийской Республике западноевропейского календаря»<sup>1</sup>. ~~Этим декретом отменялись те религиозные и старорежимные праздники, которые посвящались царствующим особам в честь их рождения, восшествия на престол, миропомазания и т. д., и вводились новые праздники — памятные дни великих событий революционной борьбы трудящихся России и всего мира. Так было положено начало государственному узаконению празднеств так называемого «Красного календаря», перечень которых, начиная с Первой и дня «январского расстрела», отмечавшихся пролетариатом еще до революции, сразу же значительно расширился. «Красный календарь» (с учетом его последующего расширения в годы военного коммунизма) включал в себя следующие праздники: 1) «Кровавое воскресенье» (22 января), День памяти Либкнехта и Люксембург (17 января), День Красной Армии (23 февраля), День работницы (8 марта), День в память Парижской коммуны (18 марта), «Приезд Ленина в Петроград» (16 апреля), Первая, «Июльские дни» (16 июля), Октябрьская годовщина, День в память московского вооруженного восстания (22 декабря) и др.~~

13 апреля 1918 г. Ленин подписал другой декрет Совнаркома, также имеющий прямое отношение к советскому революционному празднику, подготавливающий его рождение. Это декрет «О снятии памятников, воздвигнутых в честь царей и их слуг, и выработке проектов памятников Российской Социалистической Революции». Согласно этому декрету уже к Первой предполагалось убрать с площадей Москвы и Петрограда «наиболее уродливые истуканы», не имеющие историко-художественной ценности, и поставить «первые модели новых памятников на суд масс»<sup>2</sup>.

Ленинский план монументальной пропаганды во многом способствовал рождению советского массового революционного празднества, ибо практическое осуществление этого плана приурочивалось именно к датам «Красного календаря».

Позднее, когда устройство массовых празднеств стало обычной практикой, был принят декрет «Об объеди-

<sup>1</sup> См.: «Декреты Советской власти», т. I. М., 1957, с. 404—405.

<sup>2</sup> Цит. по: «Борьба за реализм в изобразительном искусстве 20-х годов. Материалы, документы, воспоминания». М., 1962, с. 55.



нении театрального дела» (август 1919 г.), в котором был специальный пункт о народных гуляньях и предписание о создании при театральном отделе Народного комиссариата просвещения специальной секции по организации массовых гуляний и празднеств.

Эти декреты рабоче-крестьянского государства, а также специальные директивы и партийные решения сыграли свою значительную роль в рождении советской праздничной культуры, в ее развитии по пути органической связанности с революцией. Все эти документы свидетельствовали, что Советская власть не только не собирается ликвидировать праздники, но, напротив, придает им огромное значение и будет всеми силами содействовать их возрождению.

Но на советский массовый праздник влияли не только рабоче-крестьянское государство и партия, издавая соответствующие декреты и постановления. Как уже говорилось раньше, этот праздник готовили и сами революционные события, создавая для него благоприятные внутренние условия.

Первое, что обращает на себя внимание, когда вглядываешься в ту, уже далекую, эпоху, это совершенно особое состояние тогдашних умов и сердец. Мироощущение людей эпохи Октября характеризовалось тем, что можно назвать исключительностью переживаемого момента. Когда, например, мы читаем следующее четверостишие у В. Брюсова:

И вот свершилось. Рок принял грезы,  
Вновь показал свою превратность;  
Из круга жизни, из мира прозы  
Мы вброшены в невероятность!<sup>3</sup>

или знакомимся с таким ответом В. Лебедева-Полянского на вопрос о том, что такое военный коммунизм: «Разве мы в те годы не жили глубоким убеждением в неизбежности немедленного взрыва мировой пролетарской революции? Разве мы об этом не говорили на митингах и собраниях и не писали в прессе? Разве мы не уничтожали деньги? Разве мы не распускали налогового управления? Разве мы не вводили бесплатности почтовых услуг?.. Все мы жили в обстановке революционного романтизма, уста-

<sup>3</sup> Брюсов В. Избр. соч. в 2-х т., т. 1. М., 1955, с. 453.

лые, измученные, но радостные, праздничные, непричесанные, неумытые, нестриженные, но ясные и чистые мыслью и сердцем»<sup>4</sup>, — то мы можем отчасти представить себе захватывающие переживания людей, причастных этому времени, то душевное состояние, в котором они пребывали.

Пожалуй, никогда в русской истории не было столько светлых надежд, столько благородных мечтаний, как в эпоху Октября. Из них было соткано мироощущение этой эпохи, преобразившее людей, весь мир, отчаливший от старых берегов и плывший к новым, залитым светом социализма берегам. Внутреннее и внешнее обновление, испытываемое тогда людьми, не имело умозрительного характера, ибо материализовалось не только в сознании, не только в психологии, но и в политическом курсе пролетарского государства. Вот почему и свобода, несмотря на специфические условия революции с ее дисциплиной, строгим режимом и т. п. имела свою живую плоть, и была достоинством людей. Но отсюда и полнота чувств, избавившихся от стеснительных оков делового или потребительского детерминизма, отсюда ощущение новизны и значительности жизни, отсюда безжалостный разрыв с прошлым, пристальное заглядывание в самое отдаленнейшее будущее, прикосновение к этому будущему в настоящем.

Октябрьская революция поставила свое поколение в совершенно новые отношения с действительностью. Всего себя отдавая будущему, это поколение прекрасно понимало и умело ценить ни с чем не сравнимую прелесть настоящего, нашло и увидело ее в повседневных буднях революции. В состоянии приподнятости, горения и энтузиазма оно пребывало не день, не месяц, а несколько лет. С этим состоянием, стирающим различия между такими полярными категориями существования, как «возможное» и «желаемое», «настоящее» и «будущее», «будничное» и «праздничное», и связал свою генеалогию советский массовый революционный праздник.

Зарождение советского массового празднества неотделимо от событий революции, от их обновляющего воздействия на мир, которое было так велико, так широко и перспективно, что современники воспринимали

<sup>4</sup> «Красная новь», 1929, № 3, с. 202—203.

свое «сегодня» как начало совершенно небывалой эры.

Граждане!

Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».

Сегодня пересматривается миров основа.

Сегодня

до последней пуговицы в одежде

Жизнь передельваем снова<sup>5</sup>.

Вот это, заявленное в поэтических строках Маяковского, отношение к «сегодня» революции как к «первому дню творенья» и есть, по-видимому, то, что создало тогда огромную потребность в празднике, что, с другой стороны, способствовало реализации этой потребности в кратчайшие сроки.

Для судеб праздничной культуры, для приобретения ею в случае советского массового революционного праздника нового содержания огромное значение имели (помимо экстаического подъема, не искусственно инспирированного, а естественного, обусловленного, редчайшим в истории сдвигом социальных отношений) процессы, непосредственно связанные с пробуждающимся самосознанием масс, с их включением в развертывавшуюся тогда повсюду созидательную работу. Важнейшую роль для праздника, для обновления его самого играли, конечно, и материальные запросы миллионных масс, заявившие о себе сразу как только свершилась революция.

«До Октябрьской революции,— писал Ленин по поводу возросшей потребности масс к материальным и другим благам и огромного желания сразу же данную потребность удовлетворить,— он (средний, рядовой представитель трудящейся массы.— А. М.) не видел еще на деле, чтобы имущие, эксплуататорские классы действительно чем-нибудь... пожертвовали, поступились в его пользу. Он не видел *еще*, чтобы ему дали много раз обещанную землю и волю, дали мир... поступились капиталом и прибылями. Он увидал это только *после* 25 октября 1917 года, когда он сам взял это силой и силой же должен был отстаивать взятое... Понятно, что известное время все его внимание, все помыслы, все

<sup>5</sup> Маяковский Владимир. Полн. собр. соч. в 13-ти т., т. I. М., 1955 с. 136.

силы души устремлены только на то, чтобы вздохнуть, выпрямиться, развернуться, взять ближайшие блага жизни, которые можно взять и которых не давали ему свергнутые эксплуататоры»<sup>6</sup>.

Разумеется, «ближайшие блага жизни» измерялись тогда достаточно аскетическими нормами. Но и того немногого, что в этом отношении могла предложить революционная эпоха, было достаточно, чтобы критерии запросов трудящихся поднялись вверх, приобрели духовное измерение.

«Наши прадеды, деды и отцы,— говорится в книге А. Тодорского «Год — с винтовкой и плугом»,— родились рабочими и прожили всю свою жизнь с согнутой спиной и опущенной головой.

Как будто в насмешку им дана была жизнь для того, чтобы они все свои силы отдавали для счастливого и сытого существования других.

...Работа без отдыха на своих угнетателей, они не знали, что такое радость жизни... Для их удовольствия «благодетели» строили кабачки, где в винном угаре туманились головы и засыпала всякая мысль о том, что что-то неладное делается на земле.

Мы родились от рабов и тоже были рабами.

И вот мы сейчас разобрались.

Мы прежде всего посмотрели на себя не как на рабочую слепую лошадь, а как на людей, и увидели, что мы такие же, как и те, на кого мы убиваем жизнь, и ничем их не хуже.

Мы поняли, что вместе с работой мы имеем право и на укрепляющий отдых и на радости жизни. Имеем охоту и право распрямить свою спину и поднять голову. Имеем право жить, как хочет голова и сердце, а не так, как позволит какой-то «хозяин», «барин», «господин».

Дети батраков, мы сейчас вольные люди.

Мы начинаем жить по-новому, так, как надо жить человеку свободному и счастливому... Сегодня мы можем радостно сказать друг другу счастливое:

«С праздником!»<sup>7</sup>

Радость раскрепощения, обретаемое чувство собственного достоинства, несомненно, влияли на зарожде-

<sup>6</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 201.

<sup>7</sup> Тодорский А. Год — с винтовкой и плугом. М., 1956, с. 66, 67, 69.

ние революционного праздника. Распрямившие свою спину и начавшие по-новому смотреть на себя и на окружающий мир, трудящиеся массы жадно тянулись к празднику, с ним связывая свое понимание жизни «человечески».

Укажем еще на одну характерную особенность эпохи Октября, столь же ярко выразившуюся в истории возникновения советского праздника.

Общественную жизнь и быт революции 1917 г. невозможно представить без «открытости», без того, что называется «широкой гласностью». У трудящихся в тот момент пробудился острейший интерес к точной информации, к правдивому слову о событиях, о мире, о жизни, о себе. И это понятно. Нужда в широком и истинном знании возникает тогда, когда история творится большинством населения. В эпоху Октября так и было. Тогда люди хотели быть сведущими во всем, ибо они взялись переделывать мир. И роль простых наблюдателей того, как делается история, их никак не устраивала. Поэтому «вся Россия училась читать и действительно читала книги по политике, экономике, истории... Тысячи организаций печатали сотни тысяч политических брошюр, затопляя ими окопы и деревни, заводы и городские улицы. Жажда просвещения, которую так долго сдерживали, вместе с революцией вырвалась наружу со стихийной силой. За первые шесть месяцев революции из одного Смольного института ежедневно отправлялись во все уголки страны тонны, грузовики, поезда литературы. Россия поглощала печатный материал с такой же ненасытностью, с какой сухой песок впитывает воду»<sup>8</sup>.

Эпоха революции не располагала теми средствами информации, которые мы имеем сегодня,— радио, телевидение, кино. Потребность знать, жажда политического и иного просвещения, не удовлетворяемые печатью, возродили к жизни традиционные формы познания, основанные на прямом общении людей, на «публичном» оглашении сведений, нужных им как хлеб, как вода, как оружие в момент восстания. А потому «Россию затоплял такой поток живого слова, что по сравнению с ним «потоп французской речи», о котором пишет Карлейль,

<sup>8</sup> Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1958, с. 35—36.

кажется мелким ручейком. Лекции, дискуссии, речи — в театрах, цирках, школах, клубах, залах Советов, помещениях профсоюзов, казармах... Митинги в окопах на фронте, на деревенских лужайках, на фабричных дворах... В течение целых месяцев каждый перекресток Петрограда и других русских городов был публичной трибуной. Стихийные споры и митинги возникали и в поездах, и в трамваях, повсюду... Попытки ограничить время ораторов проваливались решительно на всех митингах, и каждый имел полную возможность выразить все чувства и мысли, какие только у него были...»<sup>9</sup>.

Эта особенность революционного быта, достоверно охарактеризованная Джоном Ридом, позволяет нам сегодня представить тот политический и социально-психологический фон, на котором разворачивались события Октября, а чуть позднее развернулись и массовые празднества. Она же дает возможность выявить и генеалогию данных празднеств, в частности происхождение того, что можно назвать их обрядово-зрелищной стороной. Эстетические или обрядово-зрелищные композиции советского массового революционного праздника не изобретались искусственно. Они возникли сами собой из специфических для того времени форм общественного быта. То, что самодеятельность восставших масс с самого начала использовала в качестве средств мобилизации, в качестве средств политического давления на буржуазию и как источник дополнительной информации о событиях, о настоящей и будущей жизни, — то и легло в основу построения советского массового революционного праздника. Говоря так, мы имеем в виду митинг и демонстрацию (шествие). Эти формы были, как будет видно далее, введены уже в мае 1918 г. и затем повторялись на всем протяжении 20-х годов. Революционные празднества видоизменялись сообразно с колебаниями настроений масс и под влиянием различных проектов, но при всем том пользовались почти неизменными композиционными приемами. Это все те же процессы, шествия, митинги — простые или театрализованные, усложненные введением некоторых новых компонентов (парад, присяга, фейерверк, летучий концерт на трамвайной платформе, грузовике или повозке и т. п.). В них гос-

<sup>9</sup> Рид Джон. 10 дней, которые потрясли мир, с. 36.

подствует та же атмосфера «открытости» и «публичности», которая отличала тогдашние митинги и демонстрации. В них фигурирует тот же революционный народ, с помощью речей, песен, лозунгов и ряда символических действий выражающий свои чувства и мысли. Ничто лучше, чем эти простые формы (митинг, демонстрация), не соответствовало моменту и тем требованиям, которые призваны были выполнить празднества,— воодушевить людей, собрать их вместе, объединить одной мыслью, одной идеей, зафиксированной в тысячах лозунгов и символов, способных одновременно пленить и ум, и сердце. В способности быть, наряду с печатью, одним из источников и средств объективной информации, мобилизующей трудящихся на историческое творчество, массовый праздник обрел один из важнейших стимулов для своего возникновения и развития. В самые первые годы Октября массовый праздник на попрание коммуникации и пропаганды коммунистических идей соперничал с печатью и значительно превосходил в этом отношении искусство, в частности театр.

### *Рождение советского массового празднества*

В истории советской праздничной культуры дата 1 мая 1918 года должна быть отмечена особо. В этот день впервые после победы Октябрьской революции в ряде городов — Москве, Петрограде, Киеве, Саратове, Воронеже и других — были проведены праздничные церемонии в честь Первомая. Они и положили начало советским массовым революционным празднествам, начало величественное и многообещающее. Об этом свидетельствуют оценки современников и участников первомайского праздника 1918 г. Один из них, Луначарский, наблюдавший Первомая 1918 г. в Петрограде, писал: «С точки зрения праздничного, торжественного, необыкновенно острого, радостного настроения, с точки зрения красоты форм, в которые как-то само собой отлился этот первый праздник 1 Мая после Октября, он был самым удачным. С тех пор я еще много первомайских праздников прожил вместе с пролетариатом Ленинграда и Москвы. Они все были многозначительны, они все были людны, они все были тем, чем должен быть праздник пролетариата, не только праздником, но вместе с

тем делом, днем отчета, днем самоорганизации, днем смотра. Но ни один из них не оставил во мне такого впечатления ряда чудесных картин, соединения ничем не омраченной радости сотен тысяч людей и усилий художников, с открытой душой пошедших навстречу массам»<sup>10</sup>.

Луначарскому принадлежит и другая оценка данного праздника, которая может служить социологической характеристикой и Первая 1918 г., и всех вообще массовых празднеств 20-х годов. «Да,— писал он, обнаруживая свою осведомленность в социологической специфике праздничной культуры прошлого и фиксируя перемены, совершающиеся в этом отношении на почве социалистической революции,— празднование Первого мая было официальным. Его праздновало государство. Мощь государства сказывалась во всем. Но разве не упительна самая идея, что государство, досель бывшее нашим злейшим врагом, теперь — наше и празднует Первое мая, как свой величайший праздник?..

Но, поверьте,— продолжал Луначарский,— если бы праздник было только официальным,— ничего, кроме холода и пустоты, не получилось бы из него.

Нет, народные массы, Красный Флот, Красная Армия — весь подлинно трудящийся люд слил в него свои силы. Поэтому мы можем сказать:

«Никогда еще этот праздник труда не отливался в такие красивые формы»<sup>11</sup>.

Замечательный успех ранней советской праздничной культуры выразился, судя по тому, как об этом говорил Луначарский, в создании совершенно нового типа массового праздника, в котором устранялось характерное для праздничной культуры прошлого противостояние официально-государственного праздника празднику народному, снимался их антагонизм и тем самым как бы делалась заявка на разрешение основного противоречия между эстетико-культурной и функционально-социологической сторонами праздника вообще, о котором говорилось в первой части работы. Понятно, что связанный с этим успех ранней советской празднич-

<sup>10</sup> Луначарский А. Первый первомаяский праздник после победы.— «Красная Нива», 1926, № 18, с. 8.

<sup>11</sup> Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 212.



ной культуры должен быть проанализирован, и мы надеемся это сделать в дальнейшем. Здесь же ограничимся описанием того, как готовились к Первомаю 1918 г. в Петрограде и как он прошел.

*Первомай 1918 г. в Петрограде.  
Подготовка и проведение*

«Ленинград, тогдашний Петербург, — свидетельствует Луначарский, — к 1-му Мая... готовился лихорадочно и радостно. Он был беден, этот тогдашний Петербург. Он совершил обе свои революции в значительной мере под давлением той нужды, которая нависла над его населением. Ни первая, ни вторая революция непосредственного облегчения населению принести не могла.

Но петербургские рабочие массы были глубоко убеждены, что эта вторая революция сулит им в будущем громадные достижения, что она явилась невиданным в истории человечества шагом вперед мирового пролетариата к победе»<sup>12</sup>.

Трудным и, конечно, нищим — с точки зрения обычных норм празднично-изобильной жизни — был и Первомай 1918 г. в Петрограде. По продовольственным карточкам выдавались к празднику одна сайка и половина селедки по первой, т. е. пролетарской, категории. Тогдашнему руководителю Петроградского Совета М. И. Калинину самолично пришлось обращаться к населению с призывом «убрать к праздничному дню улицы города»<sup>13</sup>.

Экономические тяготы в этот момент усугублялись военной опасностью, исходившей со стороны германской армии, которая в феврале рвалась к городу, намереваясь задушить «красную революцию» в ее главной цитадели. Об этом еще продолжали тревожно напоминать расклеенные повсюду плакаты: «Умрем на подступах к Петрограду!», «Красного Петрограда не уступим!» Действовала контрреволюция. Ее удары — убийство В. Володарского и М. Урицкого, ранение Ленина — были нанесены позднее (июнь — август 1918 г.). Но уже в период подготовки к первомайскому празднику она

<sup>12</sup> Луначарский А. Первый первомайский праздник..., с. 8.

<sup>13</sup> «Красная газета» (веч. вып.), 1927, 11 ноября.

активно агитировала против Советской власти, намечая в противовес рабочей демонстрации свое выступление в день 1 Мая.

Положение, в котором весной 1918 г. находилась Советская республика, было, естественно, малоблагоприятным для проведения праздничного торжества. Тем не менее торжество состоялось и прошло с исключительным подъемом и энтузиазмом, накапливавшимся в массах постепенно, с ноября 1917 г. В этом энтузиазме слились воедино и радость в связи с одержанной социальной победой, и ненависть к контрреволюции, и сочувствие к еще угнетенным собратьям за границей. Специфическую же окраску ему придали социалистические мечты, надежды и верования в скорое («завтра») пришествие Коммуны.

Чтобы выдержать все испытания революционной борьбы, массам необходимы были исключительные духовные стимулы. Традиционные верования и психологические опоры, поддерживавшие существование масс в прошлом, пошатнулись еще в годы империалистической войны<sup>14</sup>. А если бы они и остались, то не смогли бы спасти нацию от хаоса и отчаяния и разрешить положительным образом страшнейший кризис, вызванный «империалистической бойней народов» (Ленин). Другая, более возвышенная вера пришла с революцией в Россию на смену прежней вере в бога, царя и Святую Русь. Это была

<sup>14</sup> О том, что сделала четырехлетняя империалистическая война с прежними верованиями русского народа, можно себе представить по записям, сделанным С. З. Федорченко на фронте со слов солдат: «Я такой глупый был, что спать ложился, а руки на груди крестом складывал... На случай, что во сне преставлюсь... А теперь ни бога, ни черта не боюсь...» «Истинная правда, товарищ, что терпеть скоро нельзя станет. Теперь тебе «эй» кличут, а скоро по-собачьему на свист идти прикажут. Дал я себе зарок — до малого срока дотерпеть. А не будет перемены, начну, братцы, поумному бунтовать. Есть у меня человек один, обучит». «Я бы сам какую войну выдумал, для справедливости. Чтобы на год муку принять и другим грозы наделать. Да чтоб потом на белом свете всем хорошо жилось. Коль и загубила б нас та война, так детям да внукам, может, льготнее зажилося бы... Знаю супротив кого война надобна». «Думаю я, скоро дело сменится. Мы с покорностью идем, покуда греха боимся. А грехи разрешим — и другие нам пути найдутся». «Одно есть на свете самое наинужное, помоему, — чтобы праздник был. Только ради праздника и труд-то подымаешь» (Федорченко С. З. Народ на войне. М., 1925, с. 46, 8, 30, 40, 42).

идея социальной справедливости, равенства и свободы, внесенная партией большевиков в сознание масс и оформившаяся здесь поначалу в то, что современник назвал «жаждой коммунистического чудотворения» (М. Рейснер).

В период подготовки к празднованию Первоя 1918 г. такие мечты о социализме имели особо неистовый характер. «Завтра, казалось, придут новые небеса и новая земля... Завтра, именно завтра новый человек, одушевленный не корыстью, а братской солидарностью, согреет похолодевший горн, выбьет искру из стали, опустит, как перышко, тысячепудовую громаду на огненное тело болванки и выкует стропила дворца, созданного из тепла, воздуха и света.

Пройдут, зашагают железные слоны по полям без конца и края и причешут черную землю стальным гребнем механических плугов. Живоносные проволоки, наполненные электричеством, разнесут вплоть до мертвых захолустий потоки прирученной молнии. И расцветет земля.

Богачом станет нищий. Разожмет труженик заскорузлую руку, выпрямит стан свой согбенный и впервые не как раб, а как царь обнимет взором небесные пучины. Золотые моря хлеба, наукой и техникой освобожденный труд,—наконец-то настоящая, подлинная культура, где артистом станет каждый труженик, а предметом искусства сама жизнь»<sup>15</sup>.

Теперь-то мы знаем, что в подобных представлениях о социализме, а главное в стремлении, подталкиваемом ими, сразу же «прыгнуть» в будущее, в царство коммуны, было много наивного, обусловленного недооценкой тех трудностей и тех противоречий жизни, с которыми пришлось столкнуться в дальнейшем. Это не мешает нам по-прежнему испытывать чувство глубочайшего уважения перед поколением революции и относиться к его мечтам и устремлениям как к истинно героическому порыву человеческого духа — не потому, что нам так хочется, а потому, что это соответствует исторической правде.

Вернемся к Первоя 1918 г. Примерно в середине апреля Петроградский партийный Комитет принял постановление о его праздновании. Намеченный праздник

---

<sup>15</sup> Рейснер М. Старое и новое.— «Красная новь», 1922, № 2, с. 276.

должен был стать политической демонстрацией сил победившего пролетариата. Вся организационная работа возлагалась на Петроградский Совет рабочих, крестьянских и солдатских депутатов, Губернский Совет профессиональных союзов и Петроградский отдел Наркомпроса. При Петросовете была создана Центральная праздничная комиссия с десятью специализированными подкомиссиями: финансовой, по устройству митингов, по освещению, по художественному оформлению, по наблюдению за санитарным порядком, оказанию медицинской помощи и др. Кроме того, в отдельных районах при совдепах создавались свои местные праздничные комиссии.

Организаторам Первомая 1918 г. не потребовалось больших усилий на подготовку праздника. Его необходимый потенциал — настроение масс — был налицо. Поэтому главная задача организаторов праздника фактически свелась к разработке общего церемониала демонстрации, к выбору центрального места праздника (им стало Марсово поле — место захоронения героев революции), определению маршрута движения колонн и тех опорных пунктов, на которых демонстранты должны были сделать остановку для отдыха или митинга.

Праздничная комиссия, естественно, решала и другие вопросы. Но, повторяем, от того, как эти вопросы решались, тогда мало что зависело. Успех праздника строился не на организации его, а на готовности масс откликнуться всем сердцем на призыв организаторов отметить 1 Мая как праздник пролетарской солидарности.

Первый день мая 1918 г. в Петрограде был солнечным. Праздничное шествие открыли части Красной Армии. Построенные в 9 часов утра на площади перед Смольным, они после торжественной церемонии отдачи чести этому штабу Октябрьской революции направились к Дворцовой площади, а далее — на Марсово поле, где и выстроились шпалерами, оставив свободным широкий коридор для прохождения пролетарских колонн, двигавшихся сюда со всех районов Петрограда, чтобы почтить память захороненных здесь героев революции. Это был по сути дела самый первый парад Красной Армии, но парад необычный. Отряды красноармейцев и краснофлотцев — пешие и конные, с техникой и без нее — шли со своими оркестрами. Винтовки были украшены зеленью, на головах лошадей красовались красные бумаж-

ные цветы. Орудия и броневики также были декорированы зелеными ветками, красными лентами и цветами.

Согласно церемониалу, отдельные красноармейские части были приданы пролетарским районным колоннам, что вызывалось соображениями охраны последних от возможных тогда нападений со стороны контрреволюции. Впереди рабочих колонн шел оркестр, затем представители районного совета, за ним дети. Между детьми и остальной массой демонстрантов располагались красноармейские части.

Луначарский, наблюдавший праздничное шествие с автомобиля на Марсовом поле, записал свои впечатления от увиденного: «Марсово поле, со своей серой трибуной на заднем плане, с глыбами гранита и купами зелени над могилами жертв революции, с красивыми знаменами на высоких столбах, полное народа, с линиями броневиков и отдельными автомобилями, с которых пропускают демонстрацию представители коммуны, под ясным весенним небом, в котором кружатся птицы и аэропланы,— представляет зрелище величественное.

Идут и идут толпы рабочих, изможденных, голодных, но торжественно и мужественно настроенных. Веют тысячи знамен, плакаты вещают великие слова, горящие в каждом из наших сердец.

Много войска. Неожиданно много. И какое бодрое! Как изменился самый ритм, походка русского солдата, как выпрямилась вся эта вооруженная масса!..

Солдаты и раньше участвовали в наших демонстрациях, но, протестуя против войны, которой служили против воли, они не могли гордиться оружием, которое носили... Нынче это — зарождение новой вооруженной силы первого абсолютно свободного народа мира. Этим объясняется, конечно, молодецкий и уверенный вид Советской Красной Армии...

Тут ведь не слуги чуждых рабочим массам целей. Тут — рыцари и защитники самых высоких идеалов человечества»<sup>16</sup>.

Мимо могил Марсова поля в этот день прошли многие красноармейские части, прошло все пролетарское население Петрограда. Оркестры играли революционные гимны, похоронные марши, и эта музыка звучала, «как

<sup>16</sup> Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 209.

торжественная молитва»<sup>17</sup>. Стоявшие на открытом автомобиле руководители Петроградской партийной организации и Петросовета обращались к демонстрантам с приветственными речами, говорили о текущем моменте, о необходимости революционной выдержки и порядка. Их речи, содержащие и красочные образы грядущего социализма, возбуждали и укрепляли уверенность масс в торжество социалистической революции. В свою очередь эмоциональные импульсы, исходившие от демонстрантов, электризовали и ораторов.

Никогда раньше в России праздничное воображение масс не проявлялось с такой широтой и не было настроено на такую социальную перспективу. Предмет этого воображения — социализм уже не был утопией или мерцающим огоньком «красной веры». Уже тогда он представлял тем, о чем позднее Маяковский написал:

Впервые  
перед толпой обалделой  
здесь же,  
перед тобою,  
близ,  
встало,  
как простое  
делаемое дело,  
недосягаемое слово — «социализм»<sup>18</sup>.

Эту ошеломляющую близость «недосягаемого» социализма впервые и почувствовали массы на празднике 1 Мая. Партия, направлявшая ход событий, умело стимулировала воображение масс, воздействуя на праздничные эмоции всеми доступными ей тогда способами, но прежде всего ораторскими выступлениями, пламенной речью. Луначарский, отмечая особенности Первомая 1918 г., говорит о «тысяче ораторов с великолепным, каким-то стальным и электрическим, неутомимым и все вокруг зажигающим Володарским во главе», которые «гремели о нашей победе, о наших задачах и перспективах, о будущих победах, о солидарности пролетариата и посылали приветствия с передового завоеванного рабо-

<sup>17</sup> К-ъ. Первое мая. Впечатления очевидца. — «Известия Петроградского Совета...», 1918, 4 мая.

<sup>18</sup> Маяковский Владимир. Полн. собр. соч., т. 6. М., 1957, с. 277.

чими поста рабочим передовых и в то же время отсталых стран»<sup>19</sup>.

Слово оратора — вот то главное средство, с помощью которого на первом советском празднике было достигнуто праздничное воодушевление. Оно сопутствовало массам на всем протяжении праздника, информируя их, возбуждая и одновременно организуя сознание и их чувство праздничности. Ораторскую речь слышали массы, проходя колоннами мимо братских могил Марсова поля. Она предваряла их шествие, звучала на сборных пунктах. Ею же открывались концерты, заключающие собой праздничное шествие. В этот день ни один из концертов, устраиваемых в помещениях дворцов, клубов и театров Петрограда силами профессиональных артистов, не обходился без предваряющего его митингового выступления, а каждый митинг обязательно завершался художественной частью.

Луначарский рассказывает об одном из своих выступлений перед началом концерта:

«Ничего нельзя представить себе торжественнее, чем исполнение «Реквиема» Моцарта в одной из прелестнейших зал Растреллиева Зимнего дворца государственной капеллой и оркестром под управлением высокоталантливого Коутса.

Я сказал несколько слов о «Реквиеме» вообще, о Моцарте и о том, как мы теперь воспринимаем вопросы смерти, суда над личностью и ее триумфа в историческом торжестве идей человечности.

Я не могу не говорить торжественно, видя это море голов и предчувствуя уже несомненную по глубине и красоте заупокойную поэму Моцарта.

Мы поминаем жертвы революции поистине достойным образом.

Благоговейно играют и поют артисты. Благоговейно внемлет толпа. Маленький мальчик в первом ряду слушателей, вообразив, что он в церкви, опустился на колени и так простоял все полтора часа.

Обнажив головы, народ внимает задумчиво и серьезно.

Тут шесть или семь тысяч слушателей, бесплатно и свободно впущенных в царские хоромы. Из залы одна

<sup>19</sup> Луначарский А. Первый Первомайский праздник..., с. 8.

дверь; но по окончании концерта медленно и осторожно, в прекрасном порядке расходятся все и удостаивают меня уже на улице выражением благодарности, как наградили они громом аплодисментов артистов-исполнителей.

Отмечу: идея о таком празднике пришла нам в голову часа в 2—3 накануне, и я, конечно, считал фантастической мыслью в столь короткий срок осуществить ее.

Но и тут та же готовность артистов. Как только предупредили их, они ответили: «Мы тут и готовы служить народу»<sup>20</sup>.

Все, кто видел Первوماй 1918 г. в Петрограде, отмечают широкое участие в нем профессиональных художников, проявившееся в устройстве всевозможных концертов, а также в оформлении города и частично самой праздничной манифестации. «Многие площади и улицы,— отмечает Луначарский,— разубраны, местами с большим вкусом...

Плакаты.

Конечно, я совершенно убежден, что на плакаты будут нарекания.

Ведь это так легко — ругать футуристов.

По существу же — от кубизма и футуризма остались только четкость и мощь общей формы, да яркость, столь необходимые для живописи под открытым небом, рассчитанной на гиганта-зрителя о сотнях тысяч голов.

И с каким восторгом художественная молодежь отдалась своей задаче! Многие, не разгибая спины, работали по 14—15 часов над огромными холстами. И написав великана-крестьянина и великана рабочего, выводили потом четкие буквы:

«Не отдадим Красного Петрограда» или «Вся власть Советам».

Тут, несомненно, произошло слияние молодых исканий и исканий толпы.

Не все еще ладится, но уже что-то большое и радостное налаживается»<sup>21</sup>.

К сожалению, почти ничего не сохранилось от этого первого праздничного оформления советского Петрограда. О нем можно судить лишь на основании впечатлений

<sup>20</sup> Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления, с. 210—211.

<sup>21</sup> Там же, с. 208—209.



очевидцев, в частности Луначарского, и тех новых данных, которые недавно с помощью архивных изысканий собраны И. Ростовцевой и опубликованы ею<sup>22</sup>. Этой художественной стороны Первая 1918 г. мы специально касаться не будем по той причине, что профессиональное искусство на этой стадии истории советского праздника еще делало самые первые шаги. Его роль в области праздничного оформления была тогда очень скромной. По-настоящему искусство профессионального художественного оформления показало себя чуть позднее, в ноябре 1918 г., когда праздновалась Первая годовщина Октябрьской революции.

Первомайское торжество 1918 г. в Петрограде завершилось вечером большим фейерверком над Невой. На Неве днем выстроился флот, расцвеченный тысячами разноцветных флажков. Вечером же здесь зажгли десятки прожекторов, в небо взвились тысячи ракет. Море огня и света вырвало из тьмы красоту петроградской архитектуры, красоту ее дворцов, соборов, набережных и мостов. Этим «огненным символом радости огромной толпы, которая шумела и плескала на обоих берегах величественной реки»<sup>23</sup>, и закончился Первая 1918 г. в Петрограде.

С Первомаем 1918 г. в Петрограде, Москве и ряде других городов родился советский массовый праздник. Ему предстояло развиваться и совершенствоваться на протяжении последующей за Октябрем эпохи 20-х годов, пройти весьма интересную эволюцию. Но уже и в момент своего рождения советский массовый революционный праздник представлял собой явление необычное в истории праздничной культуры.

#### IV. РАННИЙ СОВЕТСКИЙ МАССОВЫЙ ПРАЗДНИК. ЕГО ПРАЗДНИЧНОСТЬ, ФУНКЦИИ И ОБЯДОВО-ЗРЕЛИЩНЫЕ ФОРМЫ

Ранний советский праздник был органично связан с революционным моментом в истории России, когда прямо на глазах умирала старая жизнь, а на смену ей рожда-

<sup>22</sup> См.: Ростовцева И. Участие художников в организации и проведении праздников 1 Мая и 7 Ноября в 1918 году.— «Агитационно-массовое искусство первых лет Октября». М., 1971.

<sup>23</sup> Луначарский А. Первый первомайский праздник...— Там же, с. 8.

лась новая, широко открытая будущему. Тем самым он как бы отмечал собой качественный переход социального бытия из одного состояния в другое, и идея обновления мира была определяющей для всей его сущности. В годы смертельной военной опасности, в условиях голода и разрухи эпохи военного коммунизма он в какой-то мере смягчал жизненные коллизии. Однако компенсатором он не являлся никогда. Наоборот, этот праздник был одной из форм активнейшей жизнедеятельности. Аккумулируя в себе воодушевление революционных масс, он представлял им возможность как бы заблаговременно насладиться ощущением свободы, равенства и счастья. Оперевание поступи революции, достигаемое с помощью праздника, который тогда словно парил на крыльях победы, и придавало массам силы в их трудной, исполненной острейшего драматизма борьбе за новую жизнь.

### *Новизна праздничности советского праздника*

В праздничности советского массового праздника было нечто свое, неповторимое с точки зрения традиционных норм праздничности. В этом убеждает весь ход предпринятого нами рассмотрения того, как зарождался этот праздник и в каком виде он впервые предстал миру. Поэтому было бы интересно попытаться (даже рискуя ошибиться) ответить на вопрос, в чем конкретно выражалась феноменальность данной праздничности. Исходным моментом для этого могут, как нам представляется, служить некоторые высказывания А. Блока о революции и романтическом сознании, сформировавшемся под ее воздействием.

«Мы, русские, переживаем эпоху, имеющую не много равных себе по величию, — писал в январе 1918 г. Блок. — Революция, как грозный вихрь, как снежный буран, всегда несет новое и неожиданное... Гул этот... о великом». Безмерно восторгаясь масштабами Октябрьской революции, «желающей охватить весь мир (меньшего истинная революция желать не может...)», поэт утверждал тогда, что революция учит «жить... только так, чтобы предъявлять безмерные требования к жизни: все или ничего...», или, как писал он годом позднее, «жадно жить и

действовать в открывшейся эпохе вихрей и бурь, в которую неудержимо устремилось человечество»<sup>1</sup>.

Есть все основания соотнести эти блоковские высказывания с тем, что можно назвать жизненным тонусом, ритмом и эмоциональным состоянием эпохи Октября, а значит, с их помощью конкретнее охарактеризовать праздничность раннего советского праздника, формировавшуюся под знаком романтического начала. Ведь именно романтизм как порождение совершенного революцией сдвига в истории и внес в эту праздничность элементы новизны и исключительности.

Конечно, романтизм — понятие слишком общее. С ним всегда связывалось понятие об особом отношении к жизни, предполагающем достаточно высокий эмоциональный настрой, экспрессивность душевных состояний и, как правило, неприятие — под тем или иным знаком — действительности в ее данном эмпирическом качестве. Поэтому, говоря о романтизме эпохи Октября, о революционном романтизме, которому праздничность советского праздника обязана своей феноменальностью, следует иметь в виду не только это, но и нечто другое, что как раз мы и находим сформулированным у Блока.

Поэт называл следующие специфические признаки романтизма самых первых послеоктябрьских лет: 1) необычайно высокое отношение к жизни, «которое превосходит наше ежедневное отношение, которое поэтому празднично»; 2) «чувство неизведанной дали»; 3) «новое чувство природы и истории, чувство таинственной близости мира и присутствие бесконечного в конечном»; 4) «жадное стремление жить с удесятенной силой, стремление создать такую жизнь»; 5) верование «не в то, чего нет на свете», а в то, что должно быть на свете; пусть сейчас этого нет и долго не будет. Но жизнь *отдаст* нам это, ибо она — *прекрасна*»<sup>2</sup>. Эти обозначенные Блоком черты романтизма и были конкретными определениями духовного бытия, разрушаемого социалистической революцией и ею же возрождаемого вновь, но уже на совершенно иных началах.

---

<sup>1</sup> Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6. М., 1963, с. 11, 12, 14, 115.

<sup>2</sup> Там же, с. 360, 363, 425, 367, 14.

Праздничность раннего советского праздника, по-видимому, синтезировала некоторые из этих новых определений бытия в себе, ибо являлась целостным актом-переживанием-действием.

Вне чувства радости перед неожиданно открывающейся бесконечностью мира невозможна никакая подлинная праздничность. В случае с ранним советским праздником, праздничность которого была буквально насыщена воздухом революционной современности, по словам Блока, «разряженным воздухом, пахнущим морем и будущим»<sup>3</sup>, подобное чувство заявляло о себе в такой патетической форме, когда уместнее и точнее говорить уже не о радости, а о непомерном восторге или восторженности. И в этом, как нам представляется, состояла одна из феноменальных особенностей праздничности советского революционного праздника. Другая была связана с не менее восторженным переживанием, выраставшим из ощущения живого присутствия беспредельности мира в настоящем (по Блоку, «бесконечного в конечном»). Мы уже говорили выше о состоянии близости, достигаемости «завтра», владевшем многими людьми в первые годы революции. Нам приходилось объяснять и причины того, откуда и на какой почве возникло подобное состояние. Это — создаваемая революцией новая социальная реальность, которая, простираясь в бесконечно далекое, в то же время оказывалась как бы доступной живому созерцанию, ибо была полем активной жизнедеятельности. Вырастая и формируясь на этом основании, праздничность эпохи Октября олицетворяла собой верование не в ту исключительность, которой не бывает в человеческом мире, а именно в ту, что может, будет и отчасти уже есть в настоящем.

Праздничность раннего советского праздника выражалась в активномприятии не только будущего, но и настоящего, в снятии между ними временных различий. Будучи ориентирована на бесконечное, предельно далекое будущее, она в то же время ставила причастных ей людей в положение близости к современности, в том числе и будничной, которая нередко также воспринималась празднично. Традиционная праздничность была связана с сознательным или бессознательным (по традиции)

<sup>3</sup> Блок Александр. Собр. соч. в 8-ми т., т. 6, с. 437.

противопоставлением будням и исключением из собственной сферы негативных, отрицательных моментов человеческого бытия. Она черпала свое вдохновение в мире условном. Напротив, праздничность советского праздника в первые годы революции отнюдь не страдала невниманием к современной, деловой, будничной жизни, а в отдельных случаях на интересе к ней вообще строила свой пафос. Тому яркий пример — «коммунистический субботник» с его почти гипертрофированным мироощущением реальности во всех ее аспектах, но особенно в аспекте полезного общественного дела. Именно поэтому данная праздничность давала не половинчатое, не компромиссное решение вопросов человеческого бытия, а полное и принципиальное, решительно отличаясь от предшествовавших образцов праздничности, нацеленных на чисто иллюзорное снятие противоречий человеческого существования, на смягчение тягот социальной жизни и ее коллизий.

Но расходясь принципиально с праздничностью прошлого, праздничное мироощущение, сформировавшееся в эпоху Октября, имело с ним и нечто общее — стремление «отвлечься» от действительности в ее сугубо прозаическом качестве. Это то, что можно назвать специфической односторонностью праздничности вообще. Однако в случае с советской праздничностью такая односторонность была особой. Природа ее — революционный романтизм. «Отвлечение» от прозаизма, достигаемое с помощью романтической праздничности, преследовало цель не ухода от жизни, а, наоборот, более глубокого ее постижения, восприятия мира не с точки зрения его бытовой устроенности и упорядоченности, а с точки зрения присутствия в этом мире идеального, «бесконечного» начала, ведущего в будущее.

В лучших своих образцах ранний советский праздник — это не отказ от реального мира в пользу мира грядущего, но и не освящение только настоящего. Это — утверждение мира в его движении и становлении. Исключая из своего содержания какие-то грани тогдашней жизни (например, частный домашний или семейный быт и др.), данный праздник в целом выражал ее истинный пафос, исторический обновляющий смысл революции. Все это дает нам основание смотреть на его праздничность как на нечто исключительное, как на такое празд-

ничное мироощущение, которое было не частичным, не односторонним, а скорее целостным и укрупненным мироощущением, не вносимым в мир как некое, диктуемое необходимостью откровение, а присутствующее в мире, в революции, в людях, делавших революционную историю и пересоздаваемых ею.

Прежде чем перейти к рассмотрению эстетической и обрядово-зрелищной формы раннего советского праздника, коротко скажем о специфике его «праздничного времени».

*«Праздничное время»  
раннего советского массового праздника*

В советском празднике первых лет революции понятие времени предстает в двойном значении. Этот праздник абсолютно слит с «настоящим», и время, ему присущее и переживаемое в нем людьми, это историческое время, это современность. Другое время, также присутствующее здесь, суть «будущее». Граница, которая лежит между ними, достаточно прочна, но не настолько, чтобы эти две категории времени мыслились и переживались порознь, как две рядоположенности. Расстояние между «настоящим» и «будущим» ранний советский праздник преодолевает с такой же легкостью, с какой аналогичный разрыв преодолевался в сфере художественного сознания, к примеру в поэзии Маяковского: «Время-ограду взломим ногами»<sup>4</sup>.

Если традиционный праздник во многих случаях вообще останавливает время, часто живет выключенным из истории «мгновеньем», то советский ранний праздник как бы подчиняет время «настоящего» интересам «будущего», стремится еще более ускорить ход исторического времени, решительно отвергает сроки и нормы развития, господствовавшие в прошлом, еще кое-где действующие в настоящем. Ритм исторического времени, представленного здесь в двойном значении, есть ритм неистового динамизма, ритм не знающего ни остановок, ни усталости походного марша. Эта напряженная временная структура раннего советского праздника сродни тому, о чем мы читаем у Маяковского:

<sup>4</sup> *Маяковский Владимир*. Полн. собр. соч., т. 2. М., 1956, с. 125.

Довольно жить законом,  
данным Адамом и Евой.  
Клячу истории загоним.  
Левой!  
Левой!  
Левой! <sup>5</sup>

Двойное историческое время, опредмеченное в раннем советском празднике, создает ощущение особого пространства, в котором «масштаб» России как бы перекрывается «масштабом» земного шара. Этот праздник по сути дела не знает пространственных границ. Его территория — Вселенная, загоревшаяся пламенем мировой революции.

*Митинг и манифестация  
как основные обрядово-зрелищные формы  
раннего советского праздника*

Содержание раннего советского массового празднества, его смысл и назначение целиком и полностью отвечали содержанию самой Октябрьской революции, ее целям и задачам. По поводу митингов и манифестаций, т. е. форм политической самодеятельности масс, которые использовались в процессе освободительной борьбы пролетариата и которые во многом определяли обрядово-зрелищное построение советского революционного праздника, мы читаем у Ленина:

«Над «митингованием» смеются, а еще чаще по поводу него злобно шипят буржуа, меньшевики, новожиизненцы, видящие только хаос, бестолочь, взрывы мелкобуржуазного эгоизма. Но без митингования масса угнетенных никогда не смогла бы перейти от дисциплины, вынужденной эксплуататорами, к дисциплине сознательной и добровольной. Митингование, это и есть настоящая демократизм трудящихся, их выпрямление, их пробуждение к новой жизни, их первые шаги на том поприще, которое они сами очистили от гадов (эксплуататоров, империалистов, помещиков, капиталистов) и которое они сами хотят научиться налаживать по-своему, для себя,

-----  
<sup>5</sup> Там же, с. 23.

на началах своей, *Советской*, а не чужой, не барской, не буржуазной власти»<sup>6</sup>.

Ленин далее отмечал, что в этих формах массовой политической самодеятельности совершалось «обсуждение самими трудящимися новых условий жизни», «объединение усилий против эксплуататоров для их свержения», что эти формы являлись активными средствами партии для того, чтобы «пробудить и поднять... общественные «низы»... наиболее угнетенную и забитую, наименее подготовленную массу трудящихся», и что этими средствами постоянно пользовались большевики на всех этапах революции, склоняя массы на свою сторону и с их помощью организуя Советскую власть<sup>7</sup>.

Все сказанное Лениным по поводу «митингования» может и должно быть целиком отнесено к советским массовым революционным празднествам. Ибо последние как раз и выражали то, что Ленин называл «бурным, бьющим весенним половодьем, выходящим из всех берегов, митинговым демократизмом трудящихся масс...»<sup>8</sup>.

В раннем советском массовом празднике, если рассматривать его с обрядовой стороны, центральное место, помимо митинга, занимало шествие, демонстрация, движущаяся под маршевую музыку духовых оркестров. Демонстрация, пожалуй, даже больше, чем митинг, выражала суть этого праздника, была, если так можно сказать, его воплощенной функцией. Она удивительно соответствовала мироощущению людей, всей походной обстановке того времени, ритму революционной эпохи и выражала пафос исторического движения, которое воспринималось тогда зримо, как живой процесс, захватывающий всех и вся. Поэтому в процессию (шествие, демонстрацию) как обрядовую форму праздничной культуры тогда вкладывался гораздо больший социальный смысл, чем принято думать сегодня. Как и во все прочие времена, в годы революции люди строились в ряды или колоннами, составляя праздничную процессию, чтобы организованно пройти от сборных пунктов к центральному месту празднования и с максимальным эффектом продемонстрировать себя и стать красочным зрелищем для

<sup>6</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 201—202.

<sup>7</sup> Там же, с. 202.

<sup>8</sup> Там же, с. 203.



других. Что же касается особого смысла, которым надеялась праздничная процессия в тот период, то он, как нам представляется, был связан с преодолением времени, с переходом от вчера к сегодня, а от сегодня к завтра, со снятием отчуждения. Не случайно в поэзии Октябрьских лет, которая, естественно, намного полнее, чем собственно праздник, постигала высший, сущностный смысл исторического бытия, «шествие» входит в сюжетную и идейно-эстетическую основу многих произведений. В «Мистерии-буфф» и в «150 000 000» В. Маяковского, в «Двенадцати» А. Блока и других произведениях того времени герои куда-то идут и идут, и все действие этих произведений развертывается в темпе постоянного, никогда не останавливающегося марша.

Традиционному массовому празднеству тоже не чуждо шествие. Но здесь движение имеет направление, обратное истории. Это ретроспективное движение, оно ориентировано в прошлое. Тому пример — церковная процессия, крестный ход, как бы дублирующий путь на Голгофу. Шествие раннего советского массового празднества имеет свою символику. Здесь движение совершается в одном, строго выверенном направлении. Им является будущее. Символический смысл демонстрации, шествия как обрядовой формы раннего советского праздника в том и состоял, чтобы приблизить будущее, преодолеть расстояние, разделяющее сегодня и завтра. Поэтому встать тогда в ряды демонстрации означало реально встать на дорогу новой истории, выломиться из одного бытия и войти в другое, новое бытие. Демонстрация помогала ощутить динамику движения самой революционной истории. Следующее стихотворение свидетельствует, что этот внутренний смысл праздничного шествия не был тайной для поколения революции:

Торжественно проходят первыми матросы...  
Строго-величавы поступь, взгляды, лица...  
Кто-то им семейку незабудок бросил.  
Нищая старушка радостно слезится.  
Безотчетно счастливый, весь благоговение,  
Обнажаю голову, слитность постигаю:  
Я, Они — Единство... Общее сцепление...  
Это Я, под музыку, с ними, в них шагаю...  
Это Я, разбивший рабства, тьмы оковы.

Я, в Борцах Бессмертных Свободы, Коммунизма...  
Я — Советов Армия иду к победам новым,  
Это Я, шагаю — в Мир Социализма<sup>9</sup>.

Стихотворение более чем заурядно. Но оно интересно как иллюстрация понятного тогда всем смысла праздничного шествия. Суть его не простое перемещение в пространстве, не физическое движение, а исполненное содержательной символики и одухотворенное движение в направлении к идеалу, к коммуне. Это обстоятельство объясняет, почему праздничные процессии тогда смогли стать эффективнейшим орудием социалистической агитации и пропаганды.

И праздничный митинг, и праздничное шествие, даже будучи взятыми в чистом виде, синтезировали в себе воисторг безграничной свободы, готовность к самопожертвованию, радость победы, стихию чувств и раскрепощенного воображения. С другой стороны, благодаря этим обрядовым формам экстатическое половодье чувств, эмоций и настроений облекалось в напряженные, организованные ритмы, зовущие в бой, в атаку, на стройку. Митинг и шествие облегчали раннему советскому празднику выполнять важную революционную функцию — функцию приобщения масс к участию в осуществлении задач социалистической революции.

Другая обрядовая форма раннего советского массового праздника — акт сожжения эмблем царского режима. Она была введена в практику 7 Ноября 1918 г. под названием «сожжение старого строя». В Москве в этот праздничный день в одиннадцати местах (в том числе и на Красной площади, у Лобного места) были устроены костры из сваленных в одну кучу корон, гербов, вензелей и т. п. Сожжению подверглись также набитые соломой чучела кулака, генерала, помещика и купца<sup>10</sup>. Однако этот обряд не закрепился, и в последующих празднествах мы его не встречаем. Такая же судьба была и у другого обряда-присяги, состоящего в ударе молотом по накопальне, который совершали вожаки рабочих праздничных колонн (Петроград, 1 Мая 1919 г., Марсово поле)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Садофьев Илья. Динамо-стихи. Пг., 1918, с. 28.

<sup>10</sup> См.: Рихтер Э. Первая годовщина.— «Вчера и сегодня». М., 1960, с. 27.

<sup>11</sup> См.: «Массовые празднества». Л., 1926, с. 56.

*Изобразительно-зрелищный облик  
раннего советского праздника*

Во внешнем оформлении раннего советского массового праздника обычно господствовал лишь один цвет — красный. Цвет крови, не имеющий ни оттенков, ни полутонов. Это вносило в изобразительно-зрелищный образ праздника некоторый колористический аскетизм и суровость. Но, с другой стороны, это же сообщало ему особую целостность и цветовую монолитность. Н. Асеев в своем стихотворении точно передает впечатление от праздника, акцентируя внимание на красном цвете:

Красные зори,  
Красный восход,  
Красные речи  
У Красных ворот  
И красный — на площади Красной  
Народ.

.....  
Краснейте же, зори,  
Закат и восход,  
Краснейте же, души,  
У Красных ворот,  
Красуйся над миром,  
Мой красный народ <sup>12</sup>.

Особую специфику раннему советскому празднику придавали различные эмблемы, символы и аллегории. Об этом следует сказать несколько подробнее.

Ни один праздник не обходился без эмблематики, которую он как бы брал взаймы у профессионального изобразительного искусства. Ранний советский праздник очень нуждался в помощи искусства. Он был, как мы уже говорили, коммуникатором новых идей и по этой причине с самого начала остро нуждался в доступных восприятию масс «знаках» (символах, аллегориях, эмблемах и т. п.), которые так или иначе могли бы воплотить в себе эти идеи. И эту «знаковую» систему советский праздник достаточно быстро получил от тогдашнего изобразительно-го искусства.

Уже в Первوماй 1918 г. появилась первая советская эмблема — скрещенные между собой серп и молот. Ее

<sup>12</sup> Асеев Н. Собр. стихотворений, т. 1. М.—Л., 1928, с. 158—159.

авторство приписывается молодому художнику Е. Камзолкину<sup>13</sup>. На праздновании первой годовщины Октябрьской революции эта эмблема фигурировала уже в качестве некоего принятого всеми советского символа. Ее мы видим на многих плакатах, знаменах, панно как отдельно, так и в сочетании с лозунгами, красными звездами<sup>14</sup> и вензелевым изображением РСФСР. Она соседствует с другими символическими и аллегорическими изображениями. Это восходящие еще к античности символы крылатой Свободы, Победы с лавровым венком, Справедливости с весами, которые в свое время широко использовались французскими художниками для оформления празднеств революции 1789—1793 гг. На ряде плакатов и панно 7 ноября 1918 г. красовались юноши, трубившие в фанфары, державшие красные знамена или факелы, скачущие на конях или колесницах. На других мускулистые мужчины били молотом по наковальне, крутили штурвалы невиданно фантастических машин или рубили украшенные короной головы змей и чудовищ. Нередко изображались могучий Микула Селянинович, вспахивающий плугом необозримое поле, и плывущий в ладье Степан Разин. Встречались групповые изображения молодых женщин и мужчин, разрывающих цепи, поднимающих знамена и факелы или рассыпающих из рога изобилия плоды и цветы. Очень много было плакатов и панно чисто аллегорического характера: расколотый на части земной шар, сломанные тюремные решетки, пылающие руины дворцов, поднимающееся над горизонтом солнце,

<sup>13</sup> Продолжительное время автором этой эмблемы считали Е. Чехонина, много сделавшего для ее популяризации. После воспоминаний С. Герасимова («Искусство», 1957, № 7) ее возникновение связывают уже с именем Е. Камзолкина, а отчасти Н. Кузнецова и А. Лео. Но характерно, что еще в 1917 г. эта эмблема была своего рода гербом Саратовского губернского исполкома. Официальное утверждение серпа и молота в качестве государственной эмблемы произошло 19 июня 1918 г. (см.: *Борисовский Б.* Символ единства трудящихся.— «Московский художник», 1974, 20 июня).

<sup>14</sup> Имя создателя «красной звезды» до сих пор не установлено. Но известно, что официальное утверждение этой эмблемы произошло раньше утверждения «серпа и молота», а именно 19 апреля 1918 г. и в качестве нагрудного знака для воинов РККА, причем середину его занимало изображение молота и плуга (см.: *Борисовский Б.* Кто автор первой советской эмблемы?— «Московский художник», 1974, 10 апреля).

зеленеющие нивы, сияющие радуги, локомотивы, несущиеся на всех парах, фабрики и заводы с дымящимися трубами и т. д.

Тяготение к этим устойчивым образам-символам тогдашних художников объяснялось их напряженным интересом к тому новому, что входило в жизнь, требуя немедленного осознания и закрепления средствами художественной аллегории, символа, эмблемы. Изображая революционную действительность то в виде женщины (Свобода), то в виде кузнеца, бьющего молотом по наковальне (Пролетариат), то в виде поезда, несущегося на всех парах (Светлое Будущее), художники давали массам, собравшимся на празднество, наглядное представление о таких новых жизненных понятиях, как социальная свобода, раскрепощенный труд, союз рабочих и крестьян, коллективизм и т. п.

Эта изобразительно-знаковая система во всем своем объеме впервые предстала 7 Ноября 1918 г. и в дальнейшем воспроизводилась полностью или частично. Она достаточно условна и, по-видимому, не требовала от массового участника празднества напряженной сосредоточенности. Полностью подчиняясь раннему советскому празднику, она была его языком общения и информации. Самостоятельного художественного значения эта система в большинстве случаев не имела, но для ее создания понадобились энтузиазм, вдохновение и творческая энергия.

### *Монументальное искусство в сфере раннего советского праздника*

Особое место, отличное от того, какое занимала в празднике изобразительно-знаковая символика, отводилось монументальному изобразительному искусству. По сравнению со всякого рода эмблемами, символами и аллегориями монументальное искусство сохраняло за собой право на автономное существование. Однако такое искусство представлено в практике раннего советского праздника крайне немногочисленно. Современники, мнению и вкусу которых можно доверять, называли сравнительно немного высокохудожественных произведений, фигурировавших 7 Ноября 1918 г. в Москве. А ведь это празднество именно с точки зрения широкого участия в его оформлении профессиональных художников было

беспримерным за всю историю революционных празднеств. Какие же произведения отмечали современники?

Это прежде всего панно С. Герасимова на здании б. городской думы, изображавшее босого крестьянина, несущего красное знамя с надписью «Хозяин земли». Исполненное в традициях древнерусского искусства (обобщенный силуэт, моделировка живописной формы в виде условных цветowych пятен, ритмические повторы в построении фигуры Крестьянина, знамени, облаков, утвари, снопов и плодов, использование принципа обратной перспективы и т. п.), это панно имело самостоятельную художественную ценность как произведение монументального искусства, рожденное революционной эпохой и ярко ее выражающее. В нем, говоря словами В. Керженцева, «была буйная, радостная гамма красок»<sup>15</sup>.

Это, во-вторых, огромное панно И. Захарова, занимавшее почти весь фасад «Метрополя», обращенного на Театральную площадь. На нем была изображена фигура Рабочего, несущего факел. По мнению В. Керженцева, это, «пожалуй, вообще самое удачное произведение, украсившее Москву в Октябрьские дни»<sup>16</sup>. Оно было построено на напряженном контрасте белого (рубашка Рабочего) и багрово-красного (небо, знамя, облака) цветов, контрасте, который в тот период обладал особой зрелищной магией, ибо воплощал собой смысл великого противостояния, установившегося в мире:

Из мелких фактов будничной тины  
выявился факт один:

вдруг

уничтожились все середины —  
нет на земле никаких средин.

Ни цветов,

ни оттенков,

ничего нет —

кроме

цвета, красящего в белый цвет,

и красного,

кровяющего цветом крови.

Багровое все становилось багровей.

Белое все белей и белее<sup>17</sup>.

<sup>15</sup> Керженцев В. После праздника.— «Искусство», 1918, № 6(10), с. 3.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Маяковский Владимир. Полн. собр. соч., т. 2, с. 145.

Панно Захарова как бы предваряло чуть позднее созданный В. Маяковским образ Ивана-Пролетариата, который «через царства шагает по крови, над миром справляя огней юбилей»<sup>18</sup>. И есть все основания полагать, что современники не ошибались, относя панно к числу произведений, наиболее созвучных эпохе, ее особой праздничности.

Произведения С. Герасимова и И. Захарова — вот те немногие примеры высокохудожественного монументального искусства, включенного в празднество и выполняющего его основные функции, но вместе с тем сохраняющего и вполне самостоятельное значение. Примерно также обстояло дело и с праздничным оформлением Петрограда 7 Ноября 1918 г. Здесь выделялись работы Б. Кустодиева и К. Петрова-Водкина.

Из числа художественно-монументальных работ, целиком подчинявшихся задачам праздника и реализовавших эти задачи в совершенстве, современники называли роспись будок Охотного ряда и забора на Тверской улице. В. Керженцев писал: «Художник, расписавший нудные деревянные будки в Охотном ряду, сумел найти радостные краски, чрезвычайно хорошо гармонирующие со всяким русским торжеством, с красочными пятнами русской ярмарки, с веселой росписью старинных московских домиков. Эти цветы и букеты, эти разводы, такие простые и ясные по рисунку, невольно вызвали радостную улыбку... Нельзя пройти мимо этих будок, чтобы лишний раз не обернуться на них и не полюбоваться гармонией причудливых красок и беззаботным и ясным рисунком. На этих будках нет никаких лозунгов и символов, никакой хитрой выдумки, но они достигают самого важного, что требуется от всякой декорации и всякого убранства,— они сразу дают зрителю ощущение праздника, они заражают его чувством необъяснимой радости.

Совсем в другом роде,— продолжает В. Керженцев,— но почти столь же хороша роспись скучного забора на Тверской... Эту роспись нельзя охватить сразу одним глазом, художник, очевидно, учел это, он разбил свой рисунок на несколько отдельных моментов, которые раскрываются перед зрителем по мере того, как он проходит мимо. В этой росписи особенно удачна группа

.....  
<sup>18</sup> Там же.

мужчин с поднятыми руками и срединная часть её, по-видимому изображающая рождение нового мира из хаоса»<sup>19</sup>.

Авторами оформления Охотного ряда, о котором пишет также одобрительно и З. Рихтер («Охотный ряд с его грязноватыми, пропахнувшими рыбой лавками неузнаваем: декораторы превратили его в игрушечную улицу с росписными домиками, палисадниками и искусственными подсолнечниками»<sup>20</sup>), были художники И. Алексеев и О. Алексеева. В статье А. Райхенштейн «1 Мая и 7 Ноября в Москве (Из истории оформления первых пролетарских праздников)», которая содержится в ранее упоминавшейся уже книге «Агитационно-массовое искусство первых лет Октября», приведен такой рассказ И. Алексеева. Художников осенила идея не просто оформить Охотный ряд к Октябрьскому празднику, а именно преобразить его до неузнаваемости. Их замысел поддержали П. Кончаловский и Г. Якулов, причем последний предложил создать на территории этой части города подобие пристани с домиками-кораблями, куда стекался бы веселящийся народ. Этот замысел и был реализован полностью. Нудные и убогие охотнорядские лавчонки с помощью яркой росписи (цветы, орнамент и т. п.) были преобразованы в веселые домики и балаганы, над которыми возвышались флагштоки с треугольными флажками, напоминающие мачты корабликов. А. Райхенштейн отмечает, что декорированные под кораблики лавки Охотного ряда символически перекликались с основной идеей раннего советского праздника — с идеей обновления и ожидания больших перемен. Они, кроме того, способствовали превращению уличного пространства в арену праздничного действия<sup>21</sup>.

Забор на Тверской расписывал художник Н. Лаков. Его роспись представляла собой довольно большой по протяженности фриз. Он был разбит, как об этом пишет В. Керженцев, на ряд эпизодов, объединенных идеей — «Рождение нового мира». В багровых отблесках пламени как бы из подземелья выходят люди; развеваются зна-

<sup>19</sup> Керженцев В. После праздника, с. 3—4.

<sup>20</sup> Рихтер З. Первая годовщина, с. 25—26.

<sup>21</sup> «Агитационно-массовое искусство первых лет Октября». М., 1971, с. 89—90.



мена, высятся невиданные здания и машины; а над всем этим встает пурпурное солнце.

Тогдашнее творчество было основано на индивидуально-личностных принципах и связанным с этим сосуществованием разных школ и течений, соревнующихся друг с другом. Отсюда многообразие творческих подходов к праздничному оформлению города. Одни художники увлекались поиском необычного, не останавливаясь перед крайностями, другие широко пользовались сложившимися в прошлом приемами праздничного убранства, ориентировались на русское народное искусство, лубок, балаган и ярмарку, как в случае с разобранным выше примером оформления Охотного ряда, или на неоклассицистское искусство, в свое время широко использованное при декорировании празднеств Великой французской революции. Отсюда в раннем советском празднике такие, часто встречавшиеся, формы, как триумфальные арки, мачты-флагштоки с гирляндами зелени, сооружения с жертвенниками и светильниками, временные, а иногда и постоянные (например, на Советской площади) обелиски Свободы. А рядом с ними появлялись нередко новые и совершенно необычные декоративные сооружения: статические, архитектурно-скульптурные монументы типа знаменитого «Красного клина», выполненного по проекту Н. Колли и установленного на площади Революции (7 Ноября 1918 г.), движущиеся установки в виде земного шара или корабля, многоступенчатая тумба-obelisk, обтянутая красной материей и используемая как трибуна и др. В сочетании с традиционным вновь найденные формы праздничного оформления позволяли художникам изменять привычный для глаза облик городских улиц и площадей и тем самым превращать их в некое подобие новой жизненной среды.

Очевидцы празднования 7 Ноября 1918 г. отмечали сказочное убранство сквера на Театральной площади перед Большим театром: деревья сквера были окутаны лиловой кисеей, дорожки окрашены голубоватым, напоминающим лунное свечение цветом, а над всем сквером протянута в несколько рядов красная бахрома развеваемых ветром лент<sup>22</sup>. А. Райхенштейн, специально изучавшая исторические материалы, относящиеся к этому

<sup>22</sup> Рихтер З. Первая годовщина, с. 26.

необычному оформлению и его авторам (И. Ключ — автор проекта, А. Лентулов — автор оформления деревьев), справедливо соотносит его с идеей праздничного преобразования всей жизни, которая владела тогда умами многих художников и о которой В. Каменский выразился так:

Требуется устроить жизнь  
Раздольницу.  
Солицевейную — ветрокудную  
Чтоб на песню походила  
На Творческую Вольницу  
На песню артельную мудрую<sup>23</sup>.

Окраска из пульверизатора деревьев и дорожек Театрального сквера в сиреневые и лиловые тона (так же, как и окраска Александровского сада в красный цвет) — хотя и несколько курьезный, но тем не менее замечательный пример тех усилий, которые прилагали первые советские художники в области создания праздничного условно-реального пространства. Он свидетельствует о том, что для них тогда участие в празднике означало нечто большее, чем просто написание плаката, панно или лозунга. Это участие предполагало абсолютную искренность, сопряженный с радостью творческий поиск и выявление собственного представления о том, каким должен быть будущий мир.

*Два принципа организации  
праздничного пространства.*

*М. Добужинский и Н. Альтман*

Разрабатывая на практике принципы эстетической организации пространства, вмещающего в себя революционное празднество или один из его эпизодов, первые советские художники столкнулись с проблемой отношения к исторически сложившемуся облику города, к архитектуре его площадей и улиц. В своих подходах к решению данной проблемы они выявили по крайней мере два, но весьма различных принципа. Один из них основывался на полном принятии заданного прошлым образа городского пространства, а чтобы придать ему праздничное

<sup>23</sup> «Агитационно-массовое искусство...», с. 88.

звучание, вводил в него дополнительные художественные акценты средствами изоформления. Другой строился скорее на отрицательном отношении к пространству, избираемому местом проведения праздника. Он предполагал если не полное игнорирование, то, во всяком случае, намеренное искажение его образа и достигал это путем создания внутри реального пространства, абсолютно нового, условно-праздничного. Оба эти принципа, как и вытекающие из них способы решения проблемы, ставили перед художниками задачи примерно одинаковой трудности, которые сводились к тому, чтобы: во-первых, предусмотреть какую-то возможность художественного синтеза двух пространств, достигаемого посредством стилистической гармонии или, наоборот, стилистического контраста художественно-декоративных форм; во-вторых, соблюсти ансамблевость собственно праздничного убранства в не меньшей степени, чем это присуще было реальной городской застройке; в-третьих, подчеркнуть самостоятельное значение искусственно создаваемого праздничного пространства.

В своем классически чистом виде эти два подхода к проблеме соотношения между реальным, будничным пространством городского ансамбля и праздничным, условно-реальным пространством, создаваемым в первом или по соседству с ним, предстали в практике оформления Петрограда к первой годовщине Октября. Примером первого подхода может служить оформление М. Добужинским здания Адмиралтейства и прилегающей к нему набережной Невы. Примером второго — оформление Н. Альтманом Дворцовой площади и примыкающего к ее ансамблю сквера.

Добужинский, об оформлении которого можно судить как по описаниям очевидцев, так и по сохранившимся в Русском музее эскизам, все свои усилия направил на то, чтобы не закрывать красоту и монументальность архитектуры А. Захарова, а всяческим образом подчеркивать ее с помощью предложенных им изысканных форм праздничного убранства, и по тематике, и по стилю гармонировавших с данным сооружением. Художник широко использовал морскую эмблематику, разноцветные сигнальные флажки, якоря, шлюпки, парусники и т. п., а также новые знаки и символы — пятиконечные звезды, флаги, вензель РСФСР. Отличавшиеся четким рисунком и изы-

сканностью колорита (голубое, зеленое, алое), эти изображения венчали фронтоны центрального и боковых фасадов. Та же тема проходила в украшениях карнизов, окон и простенков фасада, обращенного к Неве, и в оформлении роstralной колонны. Позднее воздвигнутые дома на набережной между павильонами Адмиралтейства, сильно испортившие этот ансамбль, Добужинский закрыл экраном, составленным из штандартов в виде мачт парусников, украшенных флажками и гирляндами зелени, декоративной колонной в центре и четырех обелисков по флангам. Крайние, фланкирующие Адмиралтейство, павильоны также декорировались обелисками, рядом с которыми на постаментах располагались светящиеся сферы, опоясанные лентой со знаками зодиака. Оформление Добужинского было рассчитано и на вечернее обозрение. С этой целью вдоль карниза всего здания Адмиралтейства протягивалась гирлянда электрических лампочек, а на крыше устанавливались специальные светильники.

Добужинскому удалось полностью сохранить строгий в своей красоте облик Адмиралтейства и даже в некотором смысле как бы воссоздать его первоначальный вид, с помощью экрана убрав из поля зрения поздние, заслоняющие задний фасад кирпичные здания. Вместе с тем он сумел найти и новый, действительно праздничный наряд для этой архитектуры и организуемого ею пространства. Судя по откликам современников, этот наряд удивительно гармонировал с ордерной архитектурой Адмиралтейства, с ее желто-белой окраской. Одновременно он придавал этому достаточно статичному сооружению, как бы привязанному к набережной, иллюзию движения: с противоположного берега Невы празднично-декорированное Адмиралтейство воспринималось как некое подобие плывущей флотилии.

Оформлявший Дворцовую площадь Альтман так же, как и Добужинский, считал, что нельзя повернуться спиной к прошлому, встать на точку зрения отрицания сложившегося облика города, в частности ансамбля, образуемого всей застройкой Дворцовой площади. Этим он решительно отличался от многих своих коллег — «левых» художников. Понимая, что с прошлым искусством, со старой, выдержавшей проверку временем, архитектурно-художественной средой нельзя не считаться, Альтман

вместе с тем отверг творческую установку Добужинского, заключавшуюся в дополнительном украшении неоклассицистским орнаментом и декором величественных фасадов петроградской архитектуры. Этому традиционному принципу он противопоставил новый принцип организации праздничного пространства, предложив оригинальный проект оформления Дворцовой площади.

Альтман решил изменить привычный облик Дворцовой площади с ее однотонной или монотонной кирпично-красной («николаевской») окраской зданий, в то время воспринимавшейся как символ самодержавия и казенщины, и создать на месте Дворцовой площади условно-реальное праздничное пространство, способное не только вместить в себя толпы праздничных людей, но и выразить на своем языке дух ликования, адекватный феномену революционной праздничности. Все элементы этого праздничного пространства — тематические панно, многочисленные лозунги, цветные установки и др. — были проникнуты идеей революции. Для того чтобы оформление воспринималось целостно, художник подчинил его принципу ансамблевости, соотносимой с характерными особенностями самой Дворцовой площади (замкнутостью и абсолютной законченностью). С этой целью он соединил дома, стоящие по сторонам улиц и проездов, выходящих на площадь, яркими по цвету и разнообразными по конфигурации (прямоугольники, сегменты, треугольники, трапеции и др.) флагами-транспарантами с революционными лозунгами: «Блага культуры — трудящимся», «Знание — трудящимся» и др. По этой же причине Альтман закрыл зелеными щитами, имеющими также разнообразную геометрическую форму, узкую аллею осенних деревьев с голыми ветвями, которая идет от Адмиралтейства к набережной Невы. На них малиновыми буквами был начертан лозунг: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Фасад Зимнего дворца украшало огромное панно с изображением гиганта рабочего на фоне заводских сооружений; в руках рабочего был плакат: «Кто был ничем, тот станет всем»; под панно располагалась надпись: «Искусство — трудящимся». На боковых крыльях здания Главного штаба помещались еще два панно, столь же громадных. Одно из них изображало рабочего, другое — крестьянина. Каждое из них сопровождалось лозунгами: «Заводы — трудящимся» и «Земля — трудя-

щимся». В пролете арки Главного штаба висел флаг, украшенный гербом Петроградской трудовой коммуны в виде ромба. Венчавшая арку колесница Победы включалась в оформление площади. Для этого Альтман поставил позади скульптурной группы щит с изображением Пролетарской Победы, держащей красное знамя. И, наконец, у подножия Александровской колонны художником была построена большая двухъярусная трибуна, на углах которой располагались огромные кубы с революционными лозунгами, а на них возвышались ромбовидные объемы, закрывающие прожектора, предусмотренные для подсвета колонны вечером и ночью. Все основные колонны закрывали нагромождения алых полотнищ в виде полуovalов, треугольников, прямоугольников, которые как бы создавали образ пламени, лижущего Александровский столп. Обряд «сожжения старого строя» получал здесь свою чисто художественную интерпретацию.

Декоративный наряд, похожий на искрящийся многоцветием калейдоскоп, неузнаваемо преобразил Дворцовую площадь. Кирпично-каменная громада, официально-холодная, утверждающая стабильность и неизменность раз и навсегда заданных норм бытия, благодаря оформлению Альтмана как бы обрела свое второе рождение, засверкала новой жизнью, жизнью праздника революции.

«Сопоставление элементов нового и старого искусства, — делился своими впечатлениями от увиденного современник, — вышло неожиданным, убедительным и цельным. Художник не тягается со старыми мастерами, а остроумно выдвигает рядом с ними нечто совершенно новое и им противоположное. Площадь Зимнего Дворца строго архитектурна. Альтман дополняет ее впечатлениями чисто живописного порядка; первая стремится к симметрии и законченности, вторая (реально-условная, праздничная. — А. М.) — к остроте, неожиданности и капризу; первая одноцветна, вторая ярко цветиста; первая роскошна, закругленно объемна, вторая плоскостна, угловата и беспокойна; в общем обе прекрасно поддерживают друг друга... Перед нами несомненно новый декоративный принцип...»<sup>24</sup>

<sup>24</sup> Пумпянский Л. Октябрьские торжества и художники Петрограда. — «Пламя», 1919, № 35, с. 13.

Альтман, как видно из этого свидетельства в своем подходе к решению праздничного пространства не следовал закону внешней, стилистической гармонии, а использовал художественный контраст, мы бы сказали, гротеск. Придуманнные художником новые и необычные формы вошли в реальный мир, в замкнуто-корпоративный ансамбль Дворцовой площади и вступили в непочтительно-вольный контакт с его старыми формами, символами и аллегориями. Подобно карнавальным маскам, они заслонили их, снизили, демократизировали закрепившееся за ними нормативное содержание. На территории, столь удачно приспособленной для проведения плац-парадов, художественными средствами было организовано новое пространство, способное вместить в себя массы людей, отмечающих праздник своего освобождения.

Не боясь преувеличения, можно утверждать, что между первыми годами революционной жизни, жизни текущей, динамичной, вмещавшей в себя еще до конца не разрушенное старое, безоглядно открытой для всего нового, с одной стороны, и всеми этими зелеными, малиновыми, оранжевыми, розовыми, голубыми и лиловыми треугольниками, сегментами, овалами, кубами и конусами, которые художник вдохновенно рассыпал на Дворцовой площади,— с другой, вне всякого сомнения, существовала органическая связь. В чем же эта связь выражалась? Нет, не в художественной геометрии как таковой. Ясно, что сами раскрашенные кубы, конусы и треугольники не являлись идеалом грядущего искусства, хотя как будто бы и претендовали на такую роль, тем самым давая основание некоторым относиться к ним как к явлению беспредметничества. В действительности все обстояло несколько сложнее. В оформлении Альтмана художественный идеал был включен в сферу массового революционного праздника. Здесь он выступал еще не в качестве чего-то законченного, а в процессе своего зарождения, утонченного поиска, как эксперимент. Этот идеал утверждал себя через острое, гротесковое противопоставление традиционному эстетическому канону новых, чрезвычайно динамичных форм, складываясь из двух совмещенных, но вполне самостоятельных и активно чуждых друг другу пространств: существующего как данность — реальный ансамбль Дворцовой площади, и существующего как условность — праздничный декор, все эти раскрашенные

силуэты и объемы во всем богатстве своих очертаний и цветовых отношений. Претендуя на художественное превосходство, каждое из этих пространств естественно приносило ценность и значение другого, что, подчеркивая их самостоятельность, вместе с тем мешало им жить до конца обособленной жизнью идеала. Ни один из элементов, входящих в этот пространственно совмещенный или двоящийся мир, не мог также выражать собой идеал. Действительным идеалом здесь могла выступить лишь живая, похожая на веселое пародирование игра двух пространств, двух художественных стилей, двух эстетических правд. Именно «игра» как художественный эквивалент идеи обновления и смены миропорядка, той идеи, которая целиком определяла природу раннего советского массового праздника и обусловила оригинальность оформления Альтмана. И не этим ли следует объяснять конечный социальный эффект: по словам Я. Тугендхольда, это праздничное оформление «не только «украшало»... но и выполняло революционную миссию — закрывало собою «святые», дворцы и памятники, разрушая их привычные облики... оно взрывало и подрывало старые рабские чувства»<sup>25</sup>. Именно чувства, а не сами реальные дворцы и памятники, как ошибочно считали некоторые критики. Оформление Альтмана — художественно определенная праздничность, разрушающая всякую претенциозность на вневременную значимость и безусловность представлений о сегодняшней необходимости во всем, что касается жизни и культуры, но разрушающая специфическим образом — посредством освобождения сознания, мысли и воображения для новых возможностей.

Широкое участие профессиональных художников в оформлении раннего советского массового праздника, несомненно, обогатило последний, и то немногое, что нам удалось показать, прямо свидетельствует об этом. Благодаря профессиональному изобразительному искусству советский революционный праздник как бы обрел свой, достаточно выразительный, «язык» общения, а также свое особое праздничное пространство. Тем самым этот праздник безусловно нашел свое неповторимое лицо, чему в немалой степени способствовала профессиональная театральная-драматическая и концертная деятельность,

<sup>25</sup> Тугендхольд Я. Искусство октябрьской эпохи. Л., 1930, с. 18.



в дни Октябрьских торжеств 1918 г. обозначенная, к примеру, такими знаменательными явлениями, как первая постановка Вс. Мейерхольдом «Мистерии-буфф» В. Маяковского в Петрограде (Театр Консерватории), первая постановка пьесы В. Каменского «Стенька Разин» Театром им. В. Ф. Комиссаржевской в Введенском Народном доме в Москве, исполнение в Большом театре «Прометей» А. Скрябина в цветном сопровождении согласно замыслу самого композитора и многое другое. В последние годы роль профессионального художественного творчества в раннем советском массовом празднике еще более возрастает. Но если в 1918 г. среди различных видов искусства, участвовавших в организации праздника, на первом месте было изобразительное искусство, то с 1919 г. ведущее положение прочно начинает занимать театр. Поначалу участие театра сводится преимущественно к показу обычных спектаклей и устройству концертов либо в закрытых помещениях (театры, клубы и др.), либо — и это чаще всего — прямо на улицах и площадях с открытых эстрад. В дальнейшем театр более органически соединяется с праздником, с его обрядово-зрелищными формами (митингом и шествием), как бы растворяется в них, открывая тем самым возможности для интересных, хотя и не бесспорных формальных новообразований в сфере ранней советской праздничной культуры.

### *Театр в празднике. Две формы участия*

Первоначальные попытки ввести в праздник театральное искусство относятся еще к 1918 г. Но лишь к Первому мая 1919 г. наметились организационные формы включения театра в празднество. И в Москве, и в Петрограде был разработан широкий план спектаклей и концертов, которые должны были устраивать театры, консерватории и «летучие труппы», составленные из музыкантов, певцов и актеров эстрады и цирка. И хотя этот план был осуществлен лишь частично, театральная и музыкально-концертная деятельность профессиональных артистов способствовала успеху праздника, о чем свидетельствует тогдашняя пресса, в частности «Вестник театра». В нем говорилось о «сотнях артистов, армии певцов, декламаторов и музыкантов, которые пришли на 1-ое Мая (в Москве) к народу и слились с ним в одном весеннем веселии..

Устроенные по инициативе ТЕО цирковые представления на особых платформах, прицепленных к вагонам линий А, Б и 4, придали 1-му Мая характер всенародного уличного праздника. С 4-х часов дня на указанных... трамвайных линиях замелькали необычные цирковые платформы. По углам платформ — символические изображения циркового искусства. Посредине платформы — трапеции, вся платформа заполнена артистами цирка в белых клоунских костюмах. Вагон с платформой останавливается на площади, и человек в высоком цилиндре возвещает быстро собравшейся толпе о начале циркового представления. Гремит военный оркестр, звуки труб оглашают площадь, из всех переулков и домов выбегают восторженные любители цирка...

...Тут и жонглеры, борцы, клоуны, куплетисты, танцовщицы. Наибольшим успехом пользуются клоуны, отпускающие в толпу ряд острых шуток и словечек. Представление длится 15—20 минут, и вагон движется... к следующей площади. За ним мчится ватага мальчишек, гремит оркестр, толпа шумно благодарит артистов, а они под лучами майского солнца весело и радостно раскланиваются с толпой... По этим же трамвайным линиям проехал вагон В. Л. Дурова с... группой дрессированных животных»<sup>26</sup>.

Цирковые представления на передвижных трамвайных площадках были смелым новшеством в Первой 1919 г. Эта форма участия циркового и эстрадного искусства в празднике в последующие годы неоднократно использовалась и в Москве, и в Петрограде, и, по-видимому, в других больших городах Советской Республики. Так, Первого мая 1920 г. в Петрограде курсировали 12 вагонов с прицепленными к ним грузовыми площадками, на которых возвышались фантастически пестрые балаганы, сооруженные с помощью разноцветных фанерных щитов, размалеванных холстов и бутафорских фигур. Каждый вагон подчинялся коменданту, имеющему точный маршрут движения с указанием остановок, во время которых исполнялись песни, скетчи, фарсы и комедии. Вот примерный репертуар этих театров-площадок 1920 г.: «Обезьяна Доносчица», «Волшебная гармоника», «Происки капиталиста» (платформа С. Радлова),

<sup>26</sup> «Вестник театра», 1919, № 23, с. 7, 8.

«Счастье Планеты царя Магомета», «Любовь Петруши, который любит груши» (платформа В. Соловьева), «Сва-товство», «Мандрогора» (платформа В. Раппорта), «Русские песни в лицах» (платформа А. Гречнева), «Стрелочек» (платформа С. Масловской), «Какая-то музыкантша?», «Рязанские частушки» (платформа И. Орлова), «Последний царь» (платформа А. Пиотровского), «Антанта», «Барыня», «Блокада» (платформа и грузовик В. Воинова)<sup>27</sup>. Современники указывали на невысокий художественный уровень этой театральной программы, на бедность репертуара, который тогда приходилось перекрывать актерской изобретательностью и рядом чисто формальных или агитационных приемов. Представления обязательно включали акробатические номера и в качестве декораций использовали плакаты с актуальными призывами и лозунгами. Огромную роль играла здесь также яркая и броская театральная бутафория.

Судя по маршрутам, путь следования трамваев-театров был достаточно длинным. Выступать приходилось много, на некоторых остановках по два раза, чтобы удовлетворить интерес тогдашнего зрителя к представлениям. А он был тогда исключительно велик. Выступления всегда проходили под возбужденный гул тесно обступившей платформу праздничной толпы. По инструкции надлежало трубой и барабаном извещать о прибытии трамвая с артистами и о начале представления. Но массы сами задолго до прибытия «летучей труппы» собирались у намеченных пунктов. Представления были короткими и сопровождалась музыкой, нередко фортепианной, из-за отсутствия оркестров. Артисты передевались в головном вагоне и сквозь толпу пробирались на площадку-сцену.

В практике раннего советского массового праздника трамвай-театр оказался наиболее удачной формой сближения профессионального театра с революционным праздничным бытом. И поэтому с каждым новым праздником возрастало число «летучих трупп». В мае 1921 г. их число в Петрограде достигало трехсот и более. И, для того чтобы перевезти всех актеров, приходилось использовать не только трамвай, но и автомобили и даже конный транспорт.

<sup>27</sup> «Жизнь искусства», 1920, № 439—441.

Другой формой театрально-концертной деятельности, практиковавшейся в дни празднеств, были представления с открытых эстрад, временно воздвигавшихся на площадях и в садах. О масштабе такого рода представлений можно судить по театрально-концертной программе, разработанной Петроградским театральным отделением для Первомая 1920 г. в Летнем саду и на прилегающей к нему территории.

«Жизнь искусства» писала: «По рекам Неве, Фонтанке, Мойке и Лебяжьему каналу вокруг сада будут скользить гондолы с певцами, мандолинистами и гитаристами, на верхней террасе Инженерного замка лицом к Летнему саду Военком ставит фанфарный хор трубачей, а на лестнице под этой террасой Политотделом Военкома под режиссурой Н. Н. Арбатова поставлена будет трагедия «Ипполит».

На пруду Летнего сада хор... Архангельского исполнит на плоту несколько номеров; у аллеи вдоль площади Жертв Революции одной из трупп, ездивших по городу на платформах, дан будет спектакль своей программы, а на площадке вокруг «Спящей Психеи» труппой Академического театра оперы и балета представлена будет опера Глюка «Королева Мая», причем на площадку с Петропавловской крепости наведен будет прожектор. На правой площадке (от Главного входа с Невы) — спектакль труппы Всевобуча Военкома, а на левой — оркестр Военкома.

На площадке перед павильоном со стороны Фонтанки ПТО организует раешник и балалаечников, а на центральной площадке у малого павильона труппой Политотдела Военкома ставится «Петрушка». Около маленького павильона на перекрестке аллеи... будет играть граммофон с революционным оратором.

В Большом Шоколадном павильоне на берегу Фонтанки будет играть кукольный театр Петроградского Драматического театра.

По всему саду будут разбросаны оркестры Военкома, а на Неве перед садом с трех военных кораблей будет сожжен фейерверк, причем на берегу будет петь хор Певческой капеллы»<sup>28</sup>.

.....  
<sup>28</sup> «Жизнь искусства», 1920, № 439—411.

По этой программе, которая была полностью реализована, можно судить о размахе театрально-концертной работы, проводимой профессиональными артистами в дни революционных празднеств. Эта программа ставила целью наполнить центр города с вечера до глубокой ночи музыкой, пением и театральными зрелищами. Она была рассчитана поистине на армию профессиональных артистов всех видов искусства, которые заполнили собой каждый более или менее удобный для представления участок Летнего сада и прилегающей к нему территории, в том числе пруды и реки. По свидетельствам очевидцев, Летний сад внешне напоминал танцующий и поющий волшебный городок. Однако этот эффект создавался прежде всего усилиями профессиональных артистов. На долю самих масс, пришедших сюда отметить праздник, выпало совсем мало празднично-игрового творчества. Они оказывались здесь как бы в роли обычных театральных зрителей, попавших в несколько непривычную обстановку, всего лишь напоминающую театр под открытым небом, но не являвшуюся таковым на самом деле, ибо, судя по классическому репертуару, профессиональные зрелища в Летнем саду не были рассчитаны на постановку в условиях открытого пространства, а следовательно, вряд ли могли иметь настоящий успех у зрителей.

Майские развлечения 1920 г. в Летнем саду поражают размахом профессиональной театрально-концертной деятельности. Вместе с тем они знаменуют собой некоторую крайность в подходе к празднику, о чем следует, хотя бы кратко, сказать.

В случае с развлечениями 1920 г. в Летнем саду была, по-видимому, допущена элементарная ошибка с точки зрения общей теории праздника. Она состояла в том, что тогда не было принято во внимание различие между праздником как особой формой эстетической культуры и театром. Преследуя, как им казалось, самые что ни на есть сверхзадачи, связанные с созданием атмосферы праздничного веселья, устроители этих развлечений стремились решить их одними лишь средствами профессионального искусства, исключая активное участие самих праздничных масс. Не достигая цели на этом пути, ибо нет массового празднества, нет настоящей радости и веселья без активности самих масс, без

их самодеятельности, устроители в то же время невольно способствовали профанации большого искусства, рассчитанного на вдумчивое восприятие («Ипполит» Еврипида, «Королева Мая» Глюка и др.).

Ни по содержанию, ни по форме увеселения в Летнем саду не были и не могли стать массовым революционным празднеством. Такое празднество чуждо благотворительности, а здесь ощущалось его присутствие, сказываясь в стремлении организаторов удивить массы обилием и разнообразием представленного искусства. Но дело не только в этом. Профессиональное художественное творчество, заполнив собою массовый праздник, тем самым как бы подмяло его под себя, стало на его место. А ведь праздник, о чем нам неоднократно приходилось говорить, сам по себе является важной, вполне самостоятельной формой эстетической культуры. Он основывается на живом общении людей, на самодеятельности всех участников. Эстетический смысл праздника как явления культуры состоит в том, чтобы преодолеть условный характер искусства. Игровое, активно действующее начало праздника подчинено тенденции устранить всякое различие между актером и зрителем. Отсутствие рамы — реальной и психологической — вот конкретное выражение этой закономерности праздника как особой эстетико-культурной формы. С этой истиной на практике знакомились устроители первых советских массовых празднеств. Мероприятие в Летнем саду — громоздкая театрально-музыкальная и хореографическая «шкатулка» — стало для них примером одностороннего подхода к организации массового празднества.

#### V. ЭСТЕТИЧЕСКИЕ ПРОТИВОРЕЧИЯ РАННЕГО СОВЕТСКОГО МАССОВОГО ПРАЗДНИКА

Не может быть никаких сомнений в том, что широкое участие профессиональных художников самым положительным образом сказывалось на первых советских праздниках. Благодаря профессиональному художественному творчеству не просто менялся облик этих праздников. Они в результате этого поднимались на ступень выше в эстетико-культурном отношении. Происходило своего рода эстетико-культурное обогащение их

за счет новых, найденных в сфере искусства, художественно-праздничных форм, что имело огромное положительное значение для последующей истории советской праздничной культуры. Но — и об этом настало время сказать — такое обогащение не было однозначным, а главное, не обходилось без противоречий, одинаково болезненных как для искусства, так и для самого праздника. Нередко искусство, решительно вторгаясь в сферу праздника, полностью теряло самое себя, в то же время не давая ничего празднику, более того, напрочь отстраняя его от решения собственных проблем, в частности проблемы самодеятельности. Профессиональное художественное творчество, само того не ведая, нередко разрушало первозданную целостность праздника, ту целостность, которая покоилась на таких обрядово-зрелищных формах, как манифестация и митинг. Дело в том, что художественно-праздничные формы, привносимые в сферу раннего советского праздника, были намного богаче и изощреннее собственно обрядовых форм этого праздника. И поэтому, несмотря на то, что как одни, так и другие формы были вмещалищем нового праздничного мироощущения, между ними — в силу их различной эстетической природы — иногда возникал некоторый разлад. Этот разлад, или эстетическое противоречие, дал о себе знать довольно рано, уже во время празднования первой годовщины Октября. Некоторые современники чутко отреагировали на него.

А. Пиотровский, о вкладе которого в теорию советского праздника мы говорили ранее, писал: «Две основные формы социального общения вынес рабочий класс из глухих подпольных времен: манифестацию и митинг. Когда в 18-м году рабочие... получили возможность наложить свою печать на внешний вид завоеванного города (имеется в виду Петроград.— А. М.), они сделали это в манифестации, огромной, но сумрачной, в митингах, суровых и жестких... Группа профессиональных художников, увлеченная масштабами революции, сделала попытку придать городу иной, внешне праздничный вид. Эта попытка, грандиозная по размаху и энтузиазму участников, должна войти в историю, несмотря на то, что она оказалась чуждой и непонятной. Чужими и непонимающими шли манифестирующие колонны мимо красных с черным парусов, наброшенных художником

Лебедевым на Полицейский мост, мимо зеленых половен и оранжевых кубов, покрывших по прихоти Альтмана бульвар и колонну на Дворцовой площади, мимо... фигур с молотами и винтовками в простенках питерских зданий. А вечером, в рабочих клубах и казармах, приехавшие на грузовиках актеры пели «Ковку меча» и танцевали «Умирающего лебедя». Быт и искусство резко разошлись в 18-ом году»<sup>1</sup>.

О разладе между обрядом раннего советского праздника и художественно-праздничными формами говорил и другой очевидец празднования первой годовщины Октября в Петрограде — Л. Пумпянский. Высоко оценив работу художников-оформителей (его мнение о проекте К. Альтмана мы приводили выше), он вместе с тем отмечал, что «никогда пропасть взаимного непонимания, разделявшая художника и зрителя, не была более глубокой, чем в настоящее время. Если разлад будет продолжаться дальше, искусство станет окончательно ненужным народу, а это при народоправстве и социалистическом строе (т. е. когда богатых меценатов не будет) приведет к вырождению одной из самых важных частей человеческой культуры. Нужно, заключал Пумпянский,— с одной стороны, озаботиться, чтобы зритель понял цели и намерения художника, а с другой — чтобы и сам художник постарался стать действительно близким и понятным для зрителя»<sup>2</sup>.

Какие же причины лежали в основе разлада между художником и зрителем, между обрядово-зрелищными и художественными формами раннего советского праздника. Мы не ошибемся, если свяжем эти причины с взаимным отчуждением искусства от масс и масс от искусства, которое созрело задолго до Октября, еще в недрах старого общества и от него перешло к новому обществу. В условиях революционной ситуации данное отчуждение проявляло себя специфическим образом. Об этом свидетельствуют тогдашние конкретно-социологические данные, в частности анкетный опрос солдат Западного фронта, проведенный работниками Передвижного театра им. П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской в сентябре — октябре 1917 г.

<sup>1</sup> Пиотровский А. И. За советский театр! Л., 1925, с. 51—52.

<sup>2</sup> Пумпянский Л. Октябрьские торжества и художники Петрограда.— «Пламя», 1919, № 35, с. 11.



Солдатские анкеты, собранные Передвижным театром, ярко характеризуют тогдашнее эстетическое сознание масс. Вместе с тем они отражают те изменения, которые совершались в нем в самый канун Октябрьской революции. Классовая борьба, приведшая к победе пролетарской революции, не могла, разумеется, принципиально изменить это сознание. Но условия революционной ситуации наложили на отношение масс к художественной культуре печать своеобразия. В этот переходный момент на наивные и еще совсем не расчлененные представления по поводу того, что есть искусство и как его понимать, наслоились воинственные, классово непримиримые идеи. Перед Октябрем народные массы менее всего симпатизировали тому, что можно назвать незаинтересованным отношением к искусству. Они жадно искали контакты с революционной идеологией и находили их. Именно революционная идеология внесла в сознание и чувство масс элементы критического сомнения и недоверчивости ко всему тому, что прямо не раскрывало своих связей с интересами низов, что затемняло четкость политических и социальных позиций. Недовольные, уставшие от войны массы решительно во всем стали усматривать корысть и классовый расчет. Искусство с этой точки зрения не являлось для них исключением.

Со стороны народных масс к искусству в обстановке революционной ситуации были предъявлены жесткие требования. Оно должно было стать отражением актуальных и волнующих их политических вопросов, превратиться по преимуществу в источник политической информации. Эти требования, исходившие от наиболее активной части населения, мы также находим в анкетах Передвижного театра. Так, на вопрос: «Какие пьесы хотели бы вы увидеть в следующий раз?» — многие солдаты ответили: «революционные», «социалистические», «на злобу дня», «из бывших запрещенных», «из освобождения народов» и т. п. Примечательны в этом плане солдатские суждения по поводу театральной и концертной программы самого Передвижного театра. «Для того чтобы из вашей деятельности была польза,— говорилось в одной анкете,— то лучше ставить пьесы такие, чтобы они наглядно давали понять классовую рознь, т. е. классовые интересы, одним словом, внести в душу

каждого классовое самосознание»<sup>3</sup>. «Товарищи, пишу на ответ,— читаем мы в другой анкете,— что ежели в этих программах... есть намеки на жизнь России, то нужны пояснения, а то только туман в голову от сцены. А коли для удовольствия, то они совсем не нужны нам»<sup>4</sup>.

Стремление к политически-утилитарному искусству, заявленное солдатской массой, отразилось, помимо всего прочего, и в том, что солдат-зритель изо всех сил тщился найти «намеки» на политическую жизнь тогдашней России в пьесах, исполнявшихся Передвижным театром. Не представляя себе «незаинтересованного» наслаждения искусством, он пытался даже в «Женитьбе» Гоголя усмотреть некую аллегория или скрытый намек на происходящие осенью 1917 г. политические события. В этом отношении чрезвычайно показательна одна анкета, обнаруживающая своеобразное преломление в сознании ее автора колебаний Подколесина, завершившихся, как известно, эффектным прыжком в окно:

«Товарищи,— писал неизвестный зритель-солдат, обращаясь к актерам,— нужно это выяснить, к чему нас эта «Женитьба» приведет? Неужели еще Учредительное собрание отложат? Тогда все мы обратимся к нашему правительству (Временному.— А. М.) другим способом. Мы все так утомительно ждем Учредительного собрания. А если наше правительство в тот же день также выскочит в окно»<sup>5</sup>.

Столь хитроумная оценка комедии Гоголя спасала спектакль и занятых в нем артистов Передвижного театра от обвинений в аполитичности со стороны автора данной анкеты и тех зрителей, кто воспринимал «Женитьбу» аналогичным образом. Большинство же солдатской аудитории, естественно, не находили никаких связей между содержанием этой комедии и злобой дня. По этой причине и пьеса, и спектакль для них переставали существовать, утрачивали с их точки зрения всякое общественное значение, а если и продолжали интересовать некоторых солдат зрителей, то лишь благодаря какой-

<sup>3</sup> Цит. по: Бардовский А. А. Театральный зритель на фронте в канун Октября. Л., 1928, с. 61.

<sup>4</sup> Там же, с. 77.

<sup>5</sup> Там же, с. 90.

то удивительной наивности последних, о чем свидетельствуют, к примеру, такие анкеты: «Невеста и мне нравится, я тоже хотел бы на ней жениться» или «Я бы женился,— пусть напишет посерьезней в действующий флот» (к этой анкете прилагался адрес) <sup>6</sup>.

Как видно из этих анкет, непонятное в искусстве превращалось в сознании солдатской массы в наивно-бессмысленное или политически бесполезное, если не вредное. В этом, по-видимому, и состояла логика отчуждения искусства от масс и масс от искусства или, если говорить точнее, своеобразие логики данного отчуждения в условиях революционной ситуации. Последнее со всей откровенностью и зафиксировал анкетный опрос Передвижного театра. Следующие отклики, на которые мы хотим сослаться, заключая эту социологическую справку, не оставляют на этот счет никаких сомнений:

«В этой игре дел мало солдату: его мало нужно; его все что-то подозрительно; начальство чем нас забавляет; солдату его не нужно, ему скорей бы домой. Скажу одну правду, что етим нам буржуи головы затемняют, присылают на фронт какие-то развлечения, его нам мало нужно; одно скажу: скорее ету проклятую бойню долой, а если им интересно, то пускай едут сами буржуи на фронт, а не присылали бы нам каких-либо артистов забивать етим нам головы. Вот и вся моя правда» <sup>7</sup>. «Ни время. Ни время такими глупостями заниматься». «Ни нужны нам ваши шутки. Нам предстоит серьезности». «Товарищи. Я признаю, что нам на фронте пиясы и тياتры не нужны... Мы ждем веселых и радочных дней. Товарищи: нельзя ли нам соединица и достич этих радосных дни» <sup>8</sup>.

«Прошу вас, товарищи артисты, не затруднять солдацкие головы и не обольщать их зря. Итак солдаты все расстроены, так нам солдатам ни нужны ваши спектакли. Просим вас возвратиться, где были». «Не нужно нам то, что вы предлагаете, а нужно нам то, что просим мы». «Долой театр». «Не пондраву». «Мы получили одну тоску и грусть, нам нужно заботица необтан-

<sup>6</sup> Цит. по: *Бардовский А. А.* Театральный зритель на фронте в канун Октября, с. 91, 90.

<sup>7</sup> Там же, с. 74.

<sup>8</sup> Там же, с. 73—74.

цах и не о песнях, а об деле; каком деле — я вам укажу: например, долой войну... Долой войну, да здравствует мир! Долой Керенского, да здравствуют большевики!»<sup>9</sup>.

Последние анкеты Передвижного театра служат, как нам представляется, выразительной иллюстрацией очень жесткого конфликта между профессиональным искусством, еще не ставшим на путь революционной агитации, и массами, зараженными революционными настроениями. Этот конфликт окончательно оформился в самый канун Октября. Его подготавливала вся прошлая русская история, долгие годы физического, морального и культурного подавления «низов». Четырехлетняя империалистическая война, принесшая народу неисчислимые страдания и тяготы, способствовала возникновению своего рода антиэстетической агрессивности, которой оказались заражены наиболее активные в политическом отношении слои населения. Именно для них искусство выступило в тот момент уже не в роли «барской забавы», а в новой роли «барского прислужника» или, если пользоваться более поздними терминами, в качестве «буржуазной идеологии», отвлекающей массы от их прямого дела, от революции.

Настроения, запечатленные в анкетах Передвижного театра, предвещали грозную, как смерч, революцию, которая смела Временное правительство. Но и художественной культуре такие настроения, судя по тем же анкетам, не сулили ничего доброго. Положение резко изменилось, когда искусство спустя примерно год после Октября приняло сторону революционных масс, стало частью того дела, которое кровно интересовало их. Связывая себя с задачами революционного преобразования общества, превращаясь в инструмент агитации и пропаганды, искусство тем самым значительно сокращало свой разрыв с массами. Но такое сближение еще не означало ликвидацию эстетического отчуждения. Разрыв был слишком велик. К тому же его пытались преодолеть одно лишь искусство, полагаясь на собственные возможности и почти не ощущая реальной поддержки со стороны самих масс, у которых тогда были иные заботы

<sup>9</sup> Цит. по: Бардовский А. А. Театральный зритель на фронте в канун Октября, с. 78.

(гражданская война, голод, разруха и т. п.) и которые еще не были способны на подлинное сотворчество с художественной культурой, остававшейся для них по-прежнему загадкой, «вещью в себе». И нет ничего удивительного в негативной реакции масс на праздничное оформление Петрограда, описанное выше со слов современников. Подобно другому замечательному эксперименту 1918 г.— постановке Вс. Мейерхольдом «Мистерии-буфф», это оформление в своей новаторской части (работа Н. Альтмана и др.) не получило признания со стороны масс. Свою праздничность они выразили в аскетически суровых митингах и манифестациях, резко противопоставив их искусству и тому пониманию праздника, которое этим искусством предлагалось. Так проявилось характерное для тех лет эстетическое противоречие между искусством, одержимым поисками нового стиля, и массами с их требованием понятного.

На протяжении почти всего периода военного коммунизма массы испытывали тяготение не столько к искусству и его формам, сколько к привычным и доступным для них обрядовым формам пролетарского праздника — демонстрациям, процессиям, митингам, маневрам и т. п. Эти обряды содержали в себе игровой элемент, ибо аккумулялировали духовный, творческий подъем, порожденный революцией, и способствовали стремлению масс приобщиться к историческим событиям, стать их активным участником. Об этом нам уже приходилось говорить выше. Здесь обратим внимание на другую сторону данных форм ранней советской праздничной культуры. Именно на то, что они были связаны с определенным типом эстетического сознания, некоторое представление о котором дают анкеты Передвижного театра. Отсюда и историческая ограниченность этих обрядовых форм, что становилось очевидным для более наблюдательных современников всякий раз, когда в сферу пролетарского праздника вводилось настоящее искусство, когда содержание этих форм могло быть оценено с точки зрения подлинных эстетических критериев. Митинг, демонстрация, маневры и другие обрядовые формы ранней пролетарской праздничной культуры были, по меткому выражению Н. К. Крупской, «просто красной тканью», натянутой на раму революции, а не выражением новой

театральной культуры, как считали тогда некоторые (например, деятели Пролеткульта), свидетельством того, что «настоящего искусства нет»<sup>10</sup>. Далее эстетический примитивизм обрядовых форм раннего советского массового праздника обнаруживал себя не только в сопоставлении с искусством и его формами, но и, что более важно, в сравнении с более развитыми формами самой праздничной культуры, с тем, что имеет отношение к свободному, полностью раскованным типам праздничного поведения. На это обстоятельство также обращали внимание современники. «Сама народная масса,— писал В. Керженцев, анализируя празднование первой годовщины Октября в Москве,— явилась деятельным участником праздника, покуда дело шло об организации торжественного шествия. Зато вечерами 6-го и 7-го толпа на улицах, пестрая и многочисленная, все же не проявила достаточной активности и казалась какой-то связанной. Она еще не научилась... веселиться и самой выделять из себя певцов и артистов. Зрители оставались только зрителями, и толпа не пела, не танцевала, не играла так, как это естественно в праздник»<sup>11</sup>.

На таком же примерном понимании митинга и манифестации как еще достаточно несовершенных в эстетическом отношении обрядово-зрелищных форм строил свою общую оценку празднеств периода военного коммунизма Луначарский. «Я помню,— писал он в 1920 г.,— немало великолепных праздников, порожденных русской революцией. 1-е мая 1918 г. был отпразднован в Петрограде необыкновенно ярко и живописно. Много было удачных моментов в октябрьских празднествах того же года. Тем не менее,— замечал он с некоторой горечью,— мы... оказались менее живыми, одаренными меньшим творческим гением, как в смысле организаторов, так и в смысле отзывчивости масс, чем французы конца 18 века»<sup>12</sup>.

Ясно, что «живость», «организацию», «отзывчивость» и другое, о чем говорит Луначарский, следует понимать

<sup>10</sup> Крупская Н. Пролетарская идеология и Пролеткульт.— «Правда», 1922, 8 октября.

<sup>11</sup> Керженцев В. После праздника.— «Искусство», 1918, № 6(10), с. 4.

<sup>12</sup> Луначарский А. О народных празднествах.— «Вестник театра», 1920, № 62, с. 4.

не буквально, а в том значении, которое определяется содержанием праздничной культуры и свободного праздничного поведения. Только в этом случае мы уловим скрытый за этим высказыванием глубокий историко-социологический смысл, который сводится к следующему: наша революция была проявлением величайшей самодеятельности масс во всех областях общественной жизни — от политики до экономики; вместе с тем пафос восставшего народа в силу исторических обстоятельств оказался несоизмеримым с его тогдашним уровнем культуры, что наложило печать на характер массовой самодеятельности в сфере праздника, на эстетическую природу самого раннего советского праздника. Отсюда же истекают и эстетические противоречия его. Это, во-первых, разлад между собственно праздником и включаемым в его сферу искусством (изобразительное искусство или театр). Это, во-вторых, противоречие между элементарной зрелищной обрядностью этого праздника и его исключительно богатым внутренним содержанием, которое для своего выражения вовне определенно нуждалось в гораздо более совершенных с эстетической точки зрения праздничных формах.

Таковы противоречия раннего советского массового праздника. Они имели объективный характер, ибо были связаны с условиями тогдашней материальной жизни, с уровнем художественного сознания масс. Заявив о себе уже в 1918 г., они в дальнейшем стали серьезным препятствием на пути совершенствования советской праздничной культуры. В частности, с ними следует связывать причины срыва ряда организационных опытов в области массового празднества, проводившихся в годы военного коммунизма. Говоря так, мы имеем в виду неудачные попытки реализации идеи так называемого массового действия. Об одной из таких попыток, предпринятой Секцией массовых представлений и зрелищ (специальный орган ТЕО Наркомпроса, ответственный за разработку планов и сценариев массового праздника), следует рассказать как о еще никем не проанализированной странице истории ранней советской праздничной культуры. О том, что представляла собой сама идея «массового действия», нам уже доводилось говорить выше.

*История сценария неосуществленного  
пролетарского празднества*

ТЕО Наркомпроса уже первомайский праздник 1919 г. намеревался осуществить по-новому. «Какими бы яркими красками ни была убрана внешняя рама праздника, — говорилось в предложенном Театральным отделом проекте, — он потеряет весь свой внутренний смысл без непосредственного участия в нем широких народных масс. Поэтому ТЕО видит основной задачей устройства этого праздника вовлечение в его действительную сущность широких народных масс, не равнодушных и... безучастных зрителей... а живую толпу, одушевленную теми же чувствами, которыми полны и устроители торжеств»<sup>13</sup>. В связи с таким пониманием праздника проектом предусматривалось устройство так называемой цеховой карусели и различных массовых игр. Первая воспроизводила схему празднеств средневековых ремесленных гильдий и должна была вылиться в разработанное балетмейстером круговое шествие колонн, представлявших различные профессиональные объединения (на первом месте стоял отряд работников искусств) и соответственным образом костюмированные. Вторые напоминали традиционные народные игры (лазание на столб, перетягивание каната, бег в мешках и др.), которые, однако, согласно проекту ТЕО, должны были получить некое политическое звучание. Например, в случае с лазанием на столб предмет, укрепленный наверху, уподоблялся какой-нибудь политической фигуре, типа Колчака, белогвардейца, попа, и эту фигуру нужно было не просто достать, а именно «свергнуть».

Проект ТЕО не был осуществлен. «...Не было еще специального органа, который принял бы на себя конкретное осуществление этой задачи»<sup>14</sup>, — так объяснял позднее «Вестник театра» причины отказа от данного проекта в заметке, оповещающей об учреждении внутри ТЕО Наркомпроса специальной Секции массовых представлений и зрелищ.

С момента организации Секция энергично принялась за разработку сценария пролетарского празднества, которое «по глубине замысла и по красоте художественно-

<sup>13</sup> «Вестник театра», 1919, № 22.

<sup>14</sup> «Вестник театра», 1919, № 37.



го воплощения соответствовало бы величю перспектив, развернутых Октябрьской революцией»<sup>15</sup>. Задуманное «массовое действие» приурочивалось к 1 мая 1920 г. В основу его первоначально был положен план П. Когана — одного из тогдашних теоретиков пролетарского театра, который утверждал, что при социализме «искусство станет жизнью, а жизнь искусством», и, основываясь на этом своем прогнозе, призывал в годы военного коммунизма «подготавливать то массовое... действие, где исчезнут границы, отделяющие труд от праздника, жизнь от искусства, зрителя от артиста...»<sup>16</sup> Согласно этому плану, к участию в празднестве привлекались, с одной стороны, пролетарские коллективы и части Красной Армии, а с другой — тяготеющие к пролетариату отдельные артисты, поэты, музыканты и художники, способные слиться с первыми в едином творческом порыве. Представители искусства призваны были возбуждать театрално-игровой инстинкт масс, но отнюдь не определять конечные формы коллективного творчества. Сами массы должны были целиком создать празднество, внести в него особое содержание, под которым подразумевался революционный пафос или, как об этом писал «Вестник театра», прибегая к принятой в среде «действенников» терминологии, «то опьянение, оргазм, без которого не может создаться массовое театральное действие»<sup>17</sup>.

Таков был организационный план Секции массовых представлений и зрелищ. Подробного сценария этим планом не предусматривалось. В нем лишь говорилось, что местом действия празднества должна быть «вся Россия» и что сценарий напишут сами массы в процессе коллективных обсуждений предложенной Секцией темы. Ею поначалу был миф о Прометее, который В. Смышляев комментировал так: «Прометей — это пролетариат, прикованный к скале капитализма. В глубокой тишине двигается к нему великая армия труда, от которой приспешники буржуазного строя тщательно скрывают огромными щитами восходящее солнце. Начинается бой. Щиты разбиты, вдребезги разлетаются цепи, сковывающие узника-Прометея, и победившая армия ломает свое оружие в знак того, что война пролетариату нужна только

<sup>15</sup> Там же, № 46.

<sup>16</sup> Коган П. В преддверии грядущего театра. М., 1921, с. 39.

<sup>17</sup> «Вестник театра», 1919, № 46.

для того, чтобы водворить на земле вечный мир»<sup>18</sup>. Однако от этой темы Секция очень быстро отказалась. Реставрация греческого мифа и использование его в качестве драматургической основы первомайского действия не встретили поддержки у большинства членов Секции. «Первый пролетарский праздник,— говорилось при обсуждении его плана на Секции,— должен охранить чистоту своей идеи от налета чуждых ему культов, мифов, библейских или христианских обрядов, даже от гражданских празднеств Французской революции»<sup>19</sup>. После длительных споров решено было остановиться на предложении А. Ганом новой теме, которая называлась «три Интернационала»: «Пролетариат, прошедший... на пути к социализму через три Интернационала, должен и в празднестве 1 мая в театральных формах пройти этот путь, изобразив предметно и великие завоевания Октябрьской революции, советский строй, и переход к формам социалистического быта... Празднество... охватывает... Москву и ее окрестности. Представить коммунистический город будущего — таково общее задание этого декоративного плана. Все площади, где будет происходить действие, получают наименование наук и искусств. Таковы, например, *площадь географии* — с огромным глобусом, материка которого раскрашены в красных тонах разгорающейся мировой революции, *площадь астрономии, экономики* и т. д.

Улицы украшаются красными флагами и витринами с сатирой на злободневные темы. Где-то за городом (предполагается на Ходынке) устраивается «поле Интернационала» со станцией беспроволочного телеграфа и аэродромом. На этом поле разыгрывается главное действие празднества... Пролог (всего «массового действия». — А. М.)... рисуется в следующем виде: рано утром с Воробьевых гор раздается мощный гудок сирены, которому отвечают гудки всех фабрик города. По этому сигналу с 17 застав Москвы к районным площадям выезжают кавалерийские разьезды, мотоциклетки и автомобили, вызывающие граждан на улицы. На районных площадях их уже поджидают коллективы-возбудители, втягивающие всю массу граждан в активное действие праздни-

<sup>18</sup> «Вестник театра», 1919, № 46.

<sup>19</sup> «Вестник театра», 1920, № 51.

ка. Здесь разыгрывается действие I-го Интернационала. По окончании его массы стекаются к центру, проходя через улицы и площади наук и искусств. В центре происходит празднование II-го Интернационала. Наконец, все массы граждан двигаются к «полю Интернационала», где разыгрывается падение II-го Интернационала, возникновение III-его и переход к социалистическому строю. На пути устраиваются перерывы для отдыха и питания, которые опять-таки облачаются в театральные формы»<sup>20</sup>.

По сравнению с первыми предложениями этот новый план был более подробен. Однако и он не имел детальной сценарной разработки, что было продиктовано общим исходным замыслом праздника как «массового действия», рассчитанного на спонтанное коллективное творчество и чуждого каким-либо ограничениям административно-организационного или творческого характера. Поэтому вместо сценария, предписывающего где, что и как делать массам, Секция ограничила свой план исходной темой и ее примерным описанием, все остальное перекладывая на стихийное творчество масс, на импровизацию многотысячных коллективов. Являлось ли все это сознательно избранным направлением в работе? Несомненно. Тому подтверждение следующее высказывание, помещенное на страницах «Вестника театра»: «Возьмите основную идею, выразите ее в подборе музыки, песен, речей и представлений, гармонизируйте с этим декоративную сторону празднества и все остальные детали и введите всех присутствующих активно участвовать в программе действий, развертывающейся в вашем режиссерском плане. Организаторы будут подготовленными режиссерами и первыми актерами, вся толпа пойдет за ними и, зараженная ими, импровизируя, создаст остальное»<sup>21</sup>.

Как же должно было выглядеть в конечном счете планируемое Секцией «массовое действие»? На этот вопрос, пожалуй, не смог бы ответить никто из ее работников. И это понятно. Импровизация вообще, коллективная импровизация в особенности, обладает своей логикой, осознать которую так же трудно, как и логику случайного. Основанный на импровизации, на спонтанном

---

<sup>20</sup> «Вестник театра», 1920, № 51.

<sup>21</sup> «Вестник театра», 1919, № 34.

творчестве метод устройства празднеств менее всего мог руководствоваться какой-то определенностью. Он только постулировал необходимость творчества в сфере праздничной культуры, претворяемого самими массами, но смоделировать то, как может и должна осуществляться формовка пластических, голосовых, музыкально-инструментальных, живописных и театральных элементов празднества, был не в состоянии. Отсюда и отвлеченность суждений по поводу окончательного облика «массового действия», многократно засвидетельствованное признание Секции, что «самое ядро празднества еще не найдено; еще смутно рисуются формы превращения движений отдельных коллективов в стройное общее «действие», одновременно и... прекрасное и увлекательное для исполнителей»<sup>22</sup>. Сотрудникам Секции было лишь ясно, что планируемое ими празднество не должно было повторять ни одну из известных уже театрально-праздничных форм. Оно мыслилось как антитеза любому обрядовому, канонизированному обычаю или традицией (религиозной или светской) празднику, к которому относились и массовое зрелище, и эстетизированная демонстрация, и театрализованный парад. Оно, кроме того, противопоставлялось «соборному действию» Вяч. Иванова и «театру для себя» Н. Евреинова. Не «соборным действием» и не «театром для себя», а куском подлинной жизни, жизни идеальной и до конца сгармонизированной — вот чем должен был стать задуманный Секцией ТЕО праздник, своим аналогом имеющий «царство свободы», но не реальное, которого в 1919 г., естественно, не могло быть, а воображаемое, умозрительное. Понятно, что это выдуманное в кабинете, а не складывающееся в самой действительности «массовое действие» должно было столкнуться при своей реализации с непреодолимыми трудностями.

Уже на стадии обсуждения проекта П. Когана в Секции возникли большие споры по вопросу о принципах вовлечения массового участника в активное творчество. Уже тогда некоторые сотрудники, не надеясь на сотворчество масс, потребовали разделения всех участников празднества на группы исполнителей и зрителей. Другие предлагали устраивать предварительные репетиции, ко-

-----  
<sup>22</sup> «Вестник театра», 1920, № 51.

торые мыслили в виде маневров, аналогичных маневрам войсковых соединений. Третьи, продолжавшие отстаивать идею исключения зрителя как такового, но уже разьедаемые сомнением относительно возможности ее полного осуществления в жизни, предложили ряд совершенно абсурдных мер, позднее высмеянных А. Таировым. «Наши доморощенные революционеры социалистического театра,— писал он,— предлагали в своих... планах массового участия зрителей в сценариях к 1 мая воздвигать препятствия (типа баррикад.— А. М.) на пути процессий, чтобы таким образом... побуждать их к активности»<sup>23</sup>.

Еще раньше мыслилось, что схематический план праздника будет детализирован в процессе коллективных обсуждений и диспутов. Однако состоявшиеся обсуждения привели к совершенно иному результату. Сама идея «массового действия» была подвергнута критике и обвинению в утопизме. «План этот возбудил много возражений,— писал «Вестник театра». — Возражавшие... указывали на непреодолимые трудности при осуществлении плана. Успех праздника может иметь только в том случае, если все участники его отнесутся к нему с полным сочувствием, пойдут с открытым сердцем навстречу праздничному настроению. А такого сочувствия трудно ждать вследствие тяжелых материальных условий и обычного недоверия и скептицизма масс ко всему новому, необычному. Получится несоответствие: кучки организаторов будут из кожи лезть, чтобы вовлечь массы в активное действие на празднике; толпа будет равнодушно относиться к их усилиям, критиковать все неудачи и ждать, что ей преподнесут готового. Но и одного доброго желанья масс мало, чтобы праздник удался. Нужна еще огромная дисциплина, умение выявить свое настроение в художественной форме, подчинить свое индивидуальное чувство порыву всего коллектива. Всего этого можно достичь при огромной предварительной подготовке, мало того, при высокой художественной культурности масс, принимающих участие в празднике. Поэтому к организации массовых празднеств можно приступить только через десятки лет; а праздник этого года, если оно осуществится, обречено на неудачу: оно или ограни-

<sup>23</sup> Таиров А. Записки режиссера. М., 1921, с. 181.

чится традиционными шествиями с плакатами и знаменами, или же примет хаотический характер, далекий от художественных заданий его инициаторов.

Эти пессимистические, недоверчивые взгляды, — отмечал далее «Вестник театра», — вызвали горячую отповедь со стороны защитников праздника... Революционное творчество не допускает колебаний и сомнений. Пролетариат не задумался взять в свои руки власть... Организация массовых празднеств является актом революционным... К осуществлению праздника необходимо подойти смело, необходимо дерзание... Скептики предрекают неудачу замыслам, которые кажутся им слишком смелыми. И тем не менее замыслы удаются блестяще, новые идеи могут проводиться в сознание масс чисто революционным путем, энергией и натиском фанатиков этой идеи. Но если даже первый опыт не удастся, попытка не утратит от того своего значения: она познакомит массы с идеей народных празднеств, сблизит массы с «массовым действием»; с другой стороны, на ошибках первого опыта будут учиться организаторы праздника и в будущем приступят к делу с большей уверенностью, с ясным сознанием организационных методов»<sup>24</sup>.

Последующая практика советского массового праздника подтвердила правоту критиков идеи «массового действия». Ее осуществление натолкнулось на многочисленные непреодолимые трудности. Максималистская постановка проблемы праздника как проблемы «массового действия» оказывалась, таким образом, несвоевременной. От нее пришлось отказаться и принять на вооружение иные методы организации массового праздника, учитывающие реальные творческие возможности масс, а не идеализирующие эти возможности, как это было в случае с теорией «массового действия» и ее основанными на чистой импровизации методами, способными в тех условиях привести лишь к хаосу. Их сформулировал не кто иной, как Луначарский, причем полемизируя именно с теоретиками этой преждевременной концепции.

Луначарский вовсе не считал импровизацию порочным методом в сфере коллективного праздничного творчества. Он лишь указывал на неспособность масс на такое именно творчество в данный исторический период,

<sup>24</sup> «Вестник театра», 1920, № 49.

характеризующийся исключительными трудностями материальной жизни и тогдашним уровнем эстетического сознания масс. Исходя из этих конкретных условий, он отвергал метод импровизации как явно нереальный, а взамен предлагал принять на вооружение метод художественного руководства, видя в нем то единственное направление, следуя которому советская праздничная культура могла если не устранить, то во всяком случае смягчить присущие ей эстетические противоречия. Акцент на организацию в противовес стихии импровизации, возведение художественно-профессионального руководства в принцип строительства новой праздничной культуры не должны были, однако, по мысли Луначарского, сколько-нибудь принизить значение коллективного творчества самих масс. Подобно «действенникам», Луначарский считал самодеятельность масс — политическую и художественную — решающим моментом в празднестве, и чем дальше, тем больше она должна была брать на себя основные организационные и эстетико-культурные функции. Но само отношение Луначарского к самодеятельности несколько отличалось от того, что по этому поводу думали теоретики «массового действия». Для «действенников» самодеятельность — это не детерминированный воздействием художественной культуры взрыв театрально-игрового инстинкта, якобы изначально присущего массам и со всей силой пробуждающегося в годы революционных потрясений. Впрочем, читатель, очевидно, почувствовал и иную интонацию в их понимании самодеятельности. Мы имеем в виду готовность «действенников» чисто «волюнтаристски» или, как они выражались, «энергией и натиском фанатиков» стимулировать становление самодеятельности, которая при таких методах теряла свои качества и становилась тем, что можно назвать «организованной (искусственной) самодеятельностью». Это — обратная сторона их особого толкования природы коллективного творчества, и она проявилась на заключительном этапе их эксперимента с «массовым действием», когда по непонятным для них причинам массы не захотели выступить в роли творцов празднества. В отличие от «действенников» Луначарский не впадал в такого рода крайности. Для него способность масс к творчеству в сфере праздника — воспитуемое качество, детерминируемое общими социальными ус-

ловиями и воздействием на массы художественной культуры. Но само коллективное творчество масс в сфере праздника он, судя по всему, не считал искусством. Оно означало для него проявление самодеятельности, складывающейся не спонтанно, а постепенно, в процессе преобразования всей жизни и сознания масс, в котором активнейшая роль отводилась искусству как средству эстетического воспитания.

Практические успехи в эстетическом усовершенствовании советского массового праздника объяснялись в значительной степени этим правильно сформулированным Луначарским соотношением между художественно-профессиональным руководством и массовой самодеятельностью. Путь к этим успехам не был прямым. Он сопровождался различными отклонениями в ту или иную сторону. Воспроизвести его сегодня с должной подробностью не представляется возможным. Поэтому мы ограничимся рассмотрением наиболее характерных формообразований, через которые прошел советский массовый праздник в эпоху 20-х и отчасти 30-х годов и которые в целом способствовали приобретению им современного облика.

VI. ЭВОЛЮЦИЯ СОВЕТСКОГО  
МАССОВОГО ПРАЗДНИКА  
В 20-е И 30-е ГОДЫ.  
ОСНОВНЫЕ ФОРМЫ И ТИПЫ.  
ЭСТЕТИКО-КУЛЬТУРНАЯ  
И СОЦИАЛЬНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА

*Первомайский субботник  
как новая форма пролетарского праздника*

Одной из новых и совершенно необычных форм советского массового праздника был коммунистический субботник. Поначалу он не связывался с понятием праздника, хотя и оценивался исключительно высоко партией и лично Лениным, который видел в этом проявлении самодеятельности «начало переворота, более трудного, более существенного, более коренного, более решающего, чем свержение буржуазии, ибо это — победа над собственной косностью, распушенностью, мелкобуржуазным эгоиз-



мом, над... привычками, которые проклятый капитализм оставил в наследство рабочему и крестьянину»<sup>1</sup>.

Первый коммунистический субботник, как известно, был проведен 12 апреля 1919 г. рабочими-железнодорожниками депо станции Сортировочная Московско-Казанской железной дороги. Вскоре субботники стали проводиться и на многих других предприятиях в различных городах страны. И только 1 мая 1920 г. субботник впервые был приурочен непосредственно ко дню пролетарского праздника, стал всероссийским *субботником-маевкой* или никогда не виданной за всю историю человечества формой праздничной культуры. Если вся прошлая праздничная культура строилась на противопоставлении труду, которое, например, в случае с религиозными празднествами имело принудительный характер (православная церковь всегда считала и до сих пор считает, что работать в дни религиозного праздника — величайший грех, наказуемый богом), то субботник-маевка противопоставлял себя досугу, отдыху, развлечениям и разгулу. Его содержание и миросозерцательный смысл целиком и полностью связывались с трудом, с реальными процессами труда, сопровождаемыми пением и направленными на более или менее высокие его формы: уборка площадей и улиц от мусора, древонасаждение, закладка памятников и т. п. Однако это был, как очевидно, не тот труд, который определял идеологию некоторых типов раннебуржуазной праздничной культуры в протестантских странах Европы, т. е. труд как высшая добродетель перед ликом господа-бога и как способ умножения личных богатств. В случае с субботником-маевкой выступал добровольный, бескорыстный, коллективный труд, на который в 1920 г. оказались способны пролетарские массы, не только совершившие социалистическую революцию, но и сумевшие отстоять ее в борьбе против многочисленных внешних и внутренних врагов. Вот почему «использование великого первомайского праздника для массовой попытки введения коммунистического труда»<sup>2</sup> привело к рождению совершенно новой формы праздничной культуры социалистического типа, которая неоднократно воспроизводилась в последующие

---

<sup>1</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 39, с. 5.

Там же, т. 41, с. 107.

годы в нашей стране, а в настоящее время, будучи приурочена к 22 апреля, т. е. ко дню рождения В. И. Ленина, является вполне сложившейся традицией — Всесоюзным ленинским субботником.

Как выглядел этот праздник в момент своего возникновения. Ни в Москве, ни в Петрограде, ни в других городах в день 1 Мая не проводились обычные уличные демонстрации. Оформление улиц и площадей было сведено к минимуму. Вместо красочных панно, плакатов, декоративных арок, тумб, трибун и т. п. на этот раз была лишь зелень да кумач и, конечно, актуальные для данного праздника лозунги: «Первое мая есть праздник труда, и да будет только славный труд»; «В коммунистическом обществе труд будет праздником, и да трудятся все, не покладая рук»; «Труд свободных людей есть праздник»; «Долой дармоедов, помещиков и буржуазию»: «Смерть эксплуататорам, банкирам, фабрикантам, барам, царям»; «Все на первый великий первомайский субботник»; «Наш первомайский субботник стократ страшнее сердцу мировой буржуазии, чем наши прежние первомайские демонстрации»; «1-е Мая зовет работниц к дружному усердному труду»; «Прочь безделье — слава труду»<sup>3</sup>.

В Москве в первомайском субботнике приняло участие 425 тысяч человек. Участником его был и Ленин. Вместе с кремлевскими курсантами он работал по очистке Кремля от строительных материалов. Посвященное этому воспоминание В. Д. Бонч-Бруевича позволяет отчасти восстановить сегодня атмосферу этого необычного праздника.

«В Кремле,— пишет Бонч-Бруевич,— рано закипела жизнь в этот день. Все радостные, просто, по-рабочему одетые, соединялись в группы, в отряды, в колонны и под звуки оркестров и с пением шли туда, где назначено было принять участие в общем деле. Военская часть строилась на площади.

Ровно в девять часов утра Владимир Ильич вышел из своего кабинета на площадь против казарм, подошел к командиру военной части, отдал честь по-военному и сказал:

— Товарищ командир, разрешите мне присоединиться к вашей части для участия в субботнике.

<sup>3</sup> «Вестник театра», 1920, № 62.

Командир был, видимо, смущен...

Произошло секундное замешательство, и затем он, радостно и приветливо поблескивая глазами, сказал:

— Пожалуйста! Станьте, Владимир Ильич, на левый фланг!

И Владимир Ильич прошел к левому флангу и встал в шеренгу...

Раздалась команда. Ряды сдвоились и, повернув направо, двинулись под звуки оркестра к месту работы. Надо было очищать площадь от беспорядочных груд строительного материала и переносить его довольно далеко...

Придя на место, все дружно и быстро принялись за работу. И мы, и красноармейцы стали было направлять Владимира Ильича на более легкую переноску... Он и слушать не хотел... заправски принимал участие в самой тяжелой работе этого первого (всероссийского) субботника, коллективного труда, этой новой формы творчества масс, которой он придавал особенно большое значение...

Из Кремля по телефонам разнеслась весть по всей Москве, что Владимир Ильич принимает участие в субботнике, работая наряду со всеми. Ликованием, громогласным «ура!» встречалось везде это радостное известие. Участники субботника еще дружнее стремились перевыполнить намеченный план работ»<sup>4</sup>.

Дополнением субботника-маевки 1920 г. в Москве была массовая постановка трагедии Софокла «Царь Эдип», осуществленная в Третьяковском проезде красноармейской труппой, а также закладка двух памятников: на Театральной площади — Карлу Марксу и у храма Христа Спасителя на пьедестале еще в 1918 г. снятого монумента Александру III — памятника «Освобожденный труд». «Мы знаем, — говорил Ленин на церемонии его закладки, — что нелегко как следует организовать свободный труд и работать в условиях переживаемого тяжелого времени. Сегодняшний субботник является первым шагом на этом пути, но, так идя далее, мы создадим действительно свободный труд»<sup>5</sup>. Ленин имел в виду то новое и необычное, что привнес с собою в жизнь масс этот праздник: «великий почин» в деле выработки «новой об-

<sup>4</sup> Бонч-Бруевич В. Д. Воспоминания о Ленине. М., 1969, с. 249—250.

<sup>5</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 106.

щественной связи, новой дисциплины общего труда, нового всемирно-исторического уклада всего народного... хозяйства», «переработки самих нравов, надолго загаженных, испорченных проклятой частной собственностью на средства производства, а вместе с ней всей той атмосферой гзызни, недоверия, вражды, раздробленности, взаимоподсизивания, которая неминуемо порождается — и постоянно возрождается вновь — мелким обособленным хозяйством...»<sup>6</sup> Прекрасной иллюстрацией к этим суждениям Ленина, раскрывающим идейно-символический (а не экономический лишь) смысл нового праздника, являлась трудовая маевка в Петрограде.

В Петрограде первомайское торжество 1920 г. было отмечено двумя величественными субботниками. Современник писал о них: «С раннего утра по пушечному сигналу и под музыку военных оркестров десяти тысячная толпа начала разбирать ограду Зимнего Дворца. К двум часам работа была закончена. Огромные каменные глыбы и связи металлических решеток еще несколько лет спустя продолжали лежать на набережной. В разгар празднества их не успели увезти, а после не хватило сил. Самое действие разрушения ограды имело ясный и всем понятный символический смысл. Подобный же смысл был вложен и в другой субботник — еще более грандиозный, одновременно происходивший на Марсовом поле. Здесь собралось до 16 тысяч человек. Предстояло в один день превратить в сад каменистую, пыльную площадь. Поле было разбито на 50 участков. Работающие — на четверки. В углах поля непрерывно играли оркестры. Ряд театров в полном составе пришел на площадь. Поэты Пролеткульта читали стихи. Знамена, принесенные с собою манифестациями, были сложены у Братских могил. К 6 часам вечера было посажено до 60 тысяч кустов акаций и вербы. Сад зазеленел. Правда, очень ненадолго. К середине лета посаженные неумелыми руками на невозделанной почве и не вовремя растения завяли. К следующему году Марсово поле было отдано под огород и засажено картофелем и капустой. Лишь спустя несколько лет здесь вновь расцвел цветник, разведенный уже руками профессионалов. Посадка сада имела, таким образом, как и разрушение ограды, чисто символическое,

<sup>6</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 41, с. 107—108.

зрелищное значение. Это не делает изумительное явление менее значительным»<sup>7</sup>.

Субботник-маевка по своему содержанию и идейному смыслу был во многом сродни церемонии закладки особо значимого для общества памятника. И совсем не случайно они оказались связаны между собой в Первомай 1920 г., по крайней мере в Москве, где, как уже говорилось, были заложены при участии Ленина два памятника — Карлу Марксу и «Освобожденный труд». Относительно содержания и смысла церемонии закладки памятников Ленин говорил Луначарскому: «Особое внимание надо обратить... на открытие... памятников. Тут и мы сами, и другие товарищи, и крупные специалисты могут быть привлечены для произнесения речей. Пусть каждое такое открытие будет актом пропаганды и... праздником, а потом по случаю юбилейных дат можно повторять напоминание о данном великом человеке, всегда, конечно, отчетливо связывая его с нашей революцией и ее задачами»<sup>8</sup>. Родство субботника-маевки с данным ритуалом состояло в том, что и он был актом пропаганды и праздником в честь коммунистического труда. Эта его идейная функция была более значимой по сравнению с тем или иным практическим вкладом в экономику. Но, понятно, что она, эта функция, все-таки являлась производной реального дела, которым как раз и выступала практическая польза субботника-маевки в установлении новых отношений в сфере труда, его новой дисциплины и новой организации. Отсутствие такой основы полностью разрушало субботник-маевку как особую форму массового праздника, приводило к абсурду. Опасение прийти именно к такому результату нередко вынуждало организаторов празднеств в 20-е годы либо полностью исключать практический труд из сферы праздника (ведь подобный труд без ощутимой реальной пользы и в духовном смысле — фактор отрицательный), либо представлять его чисто символически, к примеру в виде машин, а чаще их макетов, поставленных на грузовики; рядом с ними обычно стояли рабочие в прозодежде и работницы в красных платочках, условными жестами имитируя картину «коммунистического труда».

<sup>7</sup> «Массовые празднества». Л., 1926, с. 74.

<sup>8</sup> Цит. по: Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968, с. 199 (курсив наш. — А. М.).

*Еще одна форма участия  
профессионального театра в празднике*

Эстетической особенностью субботника-маевки было низведение искусства до простого фона (звукового или поэтического), на котором разворачивалось «трудовое действо». В эстетико-культурном смысле этот тип массового праздника определял собой одно из направлений, по которому шло развитие ранней советской праздничной культуры. Примером другого, не менее интересного и содержательного, были театральные представления, устраиваемые профессионалами на открытой сцене. Здесь роль массовой самодеятельности, как и в случае ранее рассмотренных форм участия профессионального театра в советском празднике, полностью игнорировалась. Массы выступали в качестве простых зрителей. Однако спектакли, которые им показывались, были новыми. Не традиционная театральная продукция, а актуальная революционная тема полностью доминировала в этом театре. Характернейшим образчиком его являлась постановка «Блокады России», осуществленная 20 июня 1920 г. на Каменном Острове в Петрограде С. Радловым в содружестве с архитектором И. Фоминым и художницей В. Ходасевич.

В своих воспоминаниях В. Ходасевич рассказывает о том, как проходила работа над этой постановкой:

«Нужен был политический, агитационный, но вместе с тем доходчивый и веселый спектакль. Приемы буффонады и стремительного действия, выработанные Радловым и мною в недавно открывшемся Театре Народной комедии (в Народном доме), и состав его труппы (она состояла из драматических и цирковых артистов) соответствовали этой задаче.

Радлов быстро сочинил сценарий на тему «Блокада России», он был утвержден, и мы начали работу над будущим спектаклем. Времени было мало.

Обдуманые и разработанные сцены сразу же давались в работу актерам. В Народном доме начались репетиции. Попутно мы сообщали Фомину наши пожелания, чтобы он мог их учесть при постройке сцены.

Размеры сцены-настила 20×15 метров. Большая часть его лежит на острове, а кромка на сваях выступает уже над водой. Примыкающая к ней площадка для

оркестра (16×2 метра) находится чуть выше воды. От нее с двух сторон идут на сцену лестницы. Для постройки сцены пришлось вырубить кое-какие деревья на острове, но некоторые при настиле досок «обходили», и они служили постоянной декорацией — к ним можно было крепить нужные детали оформления спектаклей и обыгрывать их. Деревья и кусты сзади и с боков настила служили кулисами, как в театре.

Мы не стремились тогда к натуралистическому правдоподобию наших декораций — пусть зритель фантазирует...

Фомин без проектов и предварительных чертежей со своими учениками и рабочими (саперы-красноармейцы) на месте сделал обмеры и расчеты. Постройка началась.

Материалом для постройки каркаса амфитеатра и сцены служили бревна, обвитые еще обрывками колючей проволоки времен обороны Ленинграда от Юденича. Их пускали в дело целиком или распиливали на доски<sup>9</sup>.

В день постановки «Блокады России» Остров Отдыха (так окрестили Каменный остров) предстал глазам заполнивших его людей в преображенном виде. Декоративное убранство полностью изменило его облик. Триумфальная арка с рострами над Невой, выполненная в дереве, открывала усаженную цветами въездную аллею острова и вела к площади «народных собраний», в центре которой возвышалась огромная гипсовая фигура пролетария. Повсюду были расставлены оранжевые, синие, красные щиты (работы С. В. Чехонина и художников петроградских декорационных мастерских) с эмблемами плодов и орудий труда. На фоне темной летней зелени и эти щиты, и рекламные плакаты В. Ходасевич, посвященные открытию «Театра Домов отдыха», сияли многоцветием, настраивая стекавшуюся к театру на воде толпу зрителей на не виданное еще никем революционное праздничное представление.

«Блокада России» состояла из трех отделений: 1) Интервенция Антанты; 2) Нашествие Польши; 3) Торжество Всемирного Интернационала. Сам островок пруда со сценой изображал РСФСР — осажденную со всех сторон врагами, что, конечно, было условностью, но условностью специфически праздничного, а не театрального толка.

<sup>9</sup> «Театр», 1967, № 4, с. 12—13.

В театре сцена абсолютно условна, можно сказать, условна до нейтральности, подобно листу белой бумаги, еще не испещренной письменами. Ее значение постоянно меняется и целиком зависит от развития действия. В празднестве вообще, и конкретно в праздничном театре, каковым была «Блокада России», сцена-островок от начала и до конца представления связывалась с одним лишь значением, которое определяло развитие действия. Иначе говоря, здесь сцена трактовалась уже в сугубо праздничном смысле, как условность и одновременно как физическая или топографическая реальность. Отсюда понятна та тщательность, с какой, судя по рассказу Ходасевич, подбиралось место для устройства праздничного театра. Изначально заданная тема («Блокада России») повлияла на выбор места для постановки. А место, ассоциированное с понятием «блокированной страны», в свою очередь продиктовало форму этого необычного праздничного представления с его эпизодическим протеканием действия в границах своего особого праздничного времени, уплотнившего вчерашнее, сегодняшнее и завтрашнее истории революции.

Представление открывалось сценой мирного труда советских рабочих. Она длилась буквально мгновение и сменялась нападением интервентов: из-за острова выплывал ялик, декорированный под броненосец, на котором восседал окарикатуренный лорд Керзон (его изображал замечательный эстрадный артист К. Э. Гибшман), обозревавший Страну Советов в длинную подзорную трубу. Советские рабочие замечали его. Начинался морской бой со стрельбой и фейерверком. Керзон «терпел» всевозможные приключения на манер героя балаганного народного представления, заканчивающиеся бултыханием в воду, а его броненосец на глазах у зрителей разваливался на части и тонул. На острове все возвращались к мирному труду. Но империалисты не прекращали своих происков и подсылали на остров польского шпиона (его играл великолепный гимнаст Серж). За ним организовывалась акробатическая погоня. Шпион лез на дерево и, перепрыгивая с ветки на ветку, скрывался в густой зелени. Панская Польша развязывала войну. На мостике, соединяющем островок с амфитеатром, происходило сражение, в конце которого польский генерал (его играл замечательный акробат-клоун Дельварй), хвастливый и



напыщенный, в кунтуше и с длинной саблей, проделав двойное сальто в воздухе, кувыркался в воду и, смешно барахтаясь, уплывал восвояси под восторженные крики и аплодисменты зрителей. Сражение продолжалось на воде. Появившаяся флотилия «империалистических броненосцев» сталкивалась с «советской эскадрой» и после ожесточенной стрельбы терпела поражение. Начинался апофеоз: островок-сцена и берега пруда расцветчивались яркими знаменами, стягами и флажками. Показывалось множество маленьких лодок с яркими цветными парусами: это торжественно приветствовали первую Страну Советов представители народов мира, одетые в красочные национальные костюмы. Таким жизнерадостным парадом, фейерверком и музыкой, которую заглушали овации зрителей (а их было не менее двадцати тысяч; более половины зрителей сидели в амфитеатре, остальные стояли или сидели на траве, а часть их обозревали постановку с деревьев), закончилась «Блокада России».

Постановка Радлова явила собой одно из характерных формообразований ранней советской праздничной культуры. Это был *праздничный театр* в том смысле, что строился по законам праздника, которые обладают своей спецификой, отличной от специфики театра. В случае с «Блокадой России» полностью отсутствовало все то, что условно можно назвать атмосферой театрального здания и что уже само по себе настраивает и актера, и зрителей на соответствующий лад. Здесь не было привычной сцены-коробки, партера и бельэтажа, кулис и софитов (В. Ходасевич вспоминает, что даже заготовленные прожектора почти не нашли себе применения, «так как белые ночи уже были в разгаре и придавали всему зрелищу необычайную красоту и легкость: ведь в белые ночи теней нет и все как бы теряет свою объемность»<sup>10</sup>), капельдинеров и билетов. Не было пьесы. Иной, нежели на театре, была режиссура. Радлов, как об этом уже говорилось выше, не просто считался с естественными условиями местности, на которой разворачивалась «Блокада России», но активно использовал эти условия, и не просто исходил из них, но именно строил на них все действие. Место, наряду с содержанием, было тем решающим обстоятельством, которое определило выбор выразитель-

<sup>10</sup> «Театр», 1967, № 4, с. 13.

ных средств. Радлов отказался и от текста, который здесь не был бы услышан, и от главного элемента традиционного театра — актерской игры, требующей перевоплощения в образ в предложенных обстоятельствах, избрав в качестве выразительных средств звук и шум (звучание оркестра в сочетании с пальбой), свет (фейерверк, расцветенные лодки и плакаты и т. п.) и движение. В «Блокаде России» на перемещениях строились почти все мизансцены. Эффектными были морские сражения на глади пруда. Огромная роль отводилась цирковым артистам, которые использовались в качестве характерных для того времени политических масок. На их акробатической игре, на яркой буффонаде сосредоточивалось все внимание. В постановке на Каменном острове были воспроизведены многие приемы, разработанные и принятые в театре Народной комедии, руководимом Радловым, — акробатическая погоня, клоунские антрэ и пр. Но если в закрытом помещении Народного дома, где находилась труппа, эти приемы казались лишь стилизацией под «балаган», то здесь, на Каменном острове, они обрели родство с народным праздничным представлением, а их функциональное использование в качестве средств осмеяния врагов революции придало им новое звучание. Акробатическое ныряние в воду, лазание по деревьям, буффонные фигуры «Керзона-пустозвона», «польского пана» и т. п. сообщали особую агитационную остроту этому сатирико-политическому праздничному представлению.

«Блоkada России» имела большой успех. Огромные технические и творческие трудности, стоявшие перед режиссером и художниками, были успешно преодолены. Не будем, однако, забывать, что эта постановка была удачей всего лишь профессионального театра: массовая самодеятельность не имела к ней никакого отношения. И в этом смысле «Блоkada России» лишь частично решила проблемы советской праздничной культуры, что было ясно для наиболее тонких критиков уже тогда. Сошлемся на рецензию, в целом восторженную, но обращавшую внимание современников и на недостатки этой постановки с точки зрения именно массового праздника:

«Каменный Остров, Остров Отдыха — это окно в завтрашний день!

Это испытание завтрашним днем народа и художника.

Создание его принесло народу кусок быта нового... праздничная толпа, хлынувшая по аллеям, овладела островом, как своим домом, давно жданным и желанным.

...«Блокада России» — зрелище С. Радлова, обновившее подмости...

Но ведь всего этого мало! Но ведь требуется еще большая серьезность, требуется громкий голос... то что доступно гению массы и чего не было в «Блокаде России».

...Народный праздник не мыслим вне проблемы массы. Решить эту проблему необходимо!»<sup>11</sup>

Под «проблемой массы» А. Пиотровский — автор данной рецензии — подразумевал прежде всего проблему самодеятельности масс. Но не только это. В годы революции эта проблема для самого Пиотровского и для других теоретиков ассоциировалась с кругом новых проблем профессионального театра, возникших в связи с обращением последнего к изображению массы на сцене. Это были, конечно, разные по своему содержанию проблемы. Однако в силу того, что между праздником и театром нередко не проводилось тогда никакого различия, режиссерам трудно было извлечь из критических суждений, подобных суждению Пиотровского, понимание важности самодеятельного начала в сфере праздничной культуры. Здесь мы переходим к рассмотрению еще одного содержательного, хотя далеко и не бесспорного формообразования, через которое прошел ранний советский праздник в процессе своего эстетико-культурного совершенствования. Это — зрелище-инсценировка. Подобно «Блокаде России», зрелище-инсценировка была неким промежуточным звеном между праздником и театром. Но если в первой роль массовой художественной самодеятельности фактически была равна нулю, то во второй эта самодеятельность уже определенно заявила о себе, хотя еще и не стала доминантой праздничной культуры. Одной из причин этого и была как раз трактовка проблемы самодеятельности в виде проблемы массы вообще, следствием своим имевшая такой практический вывод: «Зрелище, даваемое для широких масс, должно быть массовым в смысле участия в нем громадного числа исполнителей»<sup>12</sup>.

<sup>11</sup> *Пиотровский А. И.* За советский театр! Л., 1925, с. 21—22.

<sup>12</sup> *Радлов Сергей.* Статьи о театре. 1918—1922. Пг., 1923, с. 41.

Инсценировка — это своеобразная театрально-праздничная форма, полуигра, полуспектакль, получившая в годы революции огромное распространение. Ее тематика — революционная борьба, взятая в самом общем и основном: «восставшие парижане против версальцев», «рабочие против самодержавия», «революционный пролетариат против керенщины», «Красная Армия против белых» и т. п. Инсценировка обычно приурочивалась к дням революционной годовщины и другим датам «Красного календаря». Действие ее было лишено сложных, индивидуализированных перипетий, в частности элемента драматургической случайности. Оно опиралось на представление о едином растущем и борющемся пролетариате и обычно не связывалось единством времени. Поэтому для самих событий, инсценируемых здесь, было характерным начинаться в дни Парижской коммуны, продолжаться в годы первой русской революции и заканчиваться в Октябре или даже в дни Коммуны мировой. Основными образами инсценировки были: героическая масса («хор») рабочих, страдающих под гнетом, восстающих, сражающихся, побеждающих и празднующих свое освобождение; и гротескные «маски» врагов, жестоких, подлых, трусливых (царь, капиталист, генерал, поп, социал-предатель и др.). Сценические средства ее одновременно и ограничены с точки зрения театрально-художественных критериев, что объяснялось участием в ней непрофессионалов, и чрезвычайно многообразны в силу принадлежности ее к праздничной культуре. Они отнюдь не ограничиваются диалогической речью и выразительным движением. Хоровое пение, коллективная декламация, спортивное движение, митинг, штыковая атака, пантомима, акробатика, танец — все это так или иначе используется в инсценировке и делает ее синтетическим видом зрелища.

Впервые к исканиям в жанре инсценировки обратилась петроградская «Арена Пролеткульта», организованная весной 1918 г. А. Мгебровым и П. Бессалько. «Арена» выступала в заводских клубах, красноармейских частях, на митингах и конференциях с хоровой декламацией произведений А. Гастева, с концертами инсценированных стихотворений У. Уитмена, Э. Верхарна, В. Кириллова, И. Садофьева и А. Маширова-Самобытника.

Аналогичные инсценировки устраивал Пролеткульт и в Москве. На одном из его выступлений, состоявшемся в день празднования первой годовщины Октябрьской революции, присутствовал Ленин. Перед представлением, которое было построено в виде праздничного концерта, Ленин поднялся на сцену и произнес краткую речь о новой роли искусства, которое стало теперь достоянием масс. Текст этой речи не был записан и не сохранился, но вот как о ней писала тогдашняя газета «Воля труда» (9 ноября 1918 г.): «Среди концерта было объявлено о присутствии в зале председателя СНК тов. Ленина. Известие вызвало овации и крики «ура» по адресу вождя пролетариата. Ленин прошел на эстраду и в краткой речи характеризовал задачи строительства новой культуры, когда пролетариат сам выковывает себе жизнь,— в отличие от прежней культуры, в которой он оставался в стороне, был во всем придатком, эксплуатировавшимся капиталом»<sup>13</sup>. Своего рода иллюстрацией к этим словам Ленина являлся праздничный концерт. В его программу входило выступление объединенного рабочего хора и оркестра народных инструментов под управлением композитора Г. Любимова. Хор исполнял старые народные и революционные песни. Затем были инсценированы стихотворения А. Гастева, Д. Бедного и Э. Верхарна (стихотворение «Восстание»), а рабочий-студиец прочитал монолог Брута из трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». Завершали концерт «пластические этюды» («Мрак», «Прорыв», «Марсельеза»), поставленные Л. Алексеевой, одной из руководительниц рабочей самодеятельности. Концерт понравился Ленину и был вскоре повторен для делегатов съезда Советов. Это было одно из самых первых проявлений рабочей художественной самодеятельности, связанной с проведением революционного праздника. Здесь самодеятельность опиралась на энтузиазм относительно небольшой группы активистов и не выходила за пределы «сценической коробки». По этой причине инсценировка как новый жанр советской праздничной культуры не смогла получить тогда окончательной формы. Сам же термин «инсценировка» идет от «Арены» и обозначает театрализацию того или иного стихотворения.

<sup>13</sup> Цит. по: «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., 1967, с. 431.

Местом или, точнее, социальной средой, где инсценировка полностью развилась в самостоятельное формирование праздничной культуры, был не Пролеткульт, а Красная Армия. Ее подразделения объединяли наиболее активную часть молодежи и были в первые годы революции наиболее подвижными и энергичными ячейками нового быта. Командование Красной Армии, особенно ее политотделы, поддерживали рождавшиеся в этих ячейках культурные и художественные начинания. Среди этих начинаний одним из своеобразнейших было создание 12 февраля 1919 г. Театрально-драматургической мастерской Красной Армии. Ее деятельность и составила второй этап в истории инсценировки.

Театрально-драматургическая мастерская состояла из ста восьмидесяти специально отобранных красноармейцев Петроградского гарнизона. Она существовала на правах особой воинской части, перед которой были поставлены чрезвычайно широкие и многообразные задачи: не только «основать новый героически-монументальный театр, проникнутый духом классово-героической борьбы пролетариата», но и «подготовить кадры инструкторов, которые могли бы перенести в части Красной Армии принципы массового героического театрального действия», а также воспитать собственных драматургов, которые, как говорилось в положении о Мастерской, «должны настолько же превзойти Эхила, насколько идеи, одушевляющие пролетарскую Красную Армию, выше идей рабовладельческого общества древнегреческих Афин». Да и не только драматургов, а и художников, которые «могли бы монументальными фресками и блестящим убранством украсить дворцы и празднества Красной Армии»<sup>14</sup>.

Руководителем Мастерской был Н. Г. Виноградов — актер и режиссер школы Передвижного театра П. П. Гайдебурова. От него исходил принятый в Мастерской метод работы, по поводу которого «Жизнь искусства» в заметке «Труппа импровизаторов» писала следующее: «Труппа играет без всяких сценических приспособлений, располагаясь среди цепи зрителей. Репертуар для игры собственного творчества. Коллективно задумывается и разрабатывается сценарий лишь в общих чертах; остальное — детали — выявляются на самом спектакле, подсказывае-

<sup>14</sup> «История советского театра», т. 1. Л., 1933, с. 245.

мые самим его ходом... Импровизации проходят гладко, вызывая непосредственное участие в таком спектакле самих зрителей, среди которых находятся актеры»<sup>15</sup>.

Первое представление Театрально-драматургической мастерской — «Падение монархии» (или «Свержение самодержавия») состоялось 12 марта 1919 г., в годовщину Февральской революции. В зале Рождественского совдепа (б. Николаевская Военная академия) в этот день скамейки для зрителей оказались поставленными друг против друга, по обе стороны широкого прохода. Ударом штыка об осколок гранаты был дан сигнал к началу действия, и в проходе между зрителями начался митинг, пошли ряды демонстрантов, побежали стрелки. Постановка состояла из восьми небольших эпизодов: 1) 9 января 1905 г. (пролог); 2) арест студентов-подпольщиков; 3) бунт в военной тюрьме; 4) взятие арсенала восставшими рабочими; 5) разрушение полицейских участков; 6) баррикадный бой на улицах; 7) революция на фронте; 8) отречение царя в ставке. Эти эпизоды исполнялись поочередно, а иногда и одновременно, что было возможно благодаря наличию двух специально сколоченных деревянных помостов, располагавшихся по концам прохода. Один из помостов был «площадкой реакции» (Зимний дворец, полицейский участок, ставка), другой — «площадкой революции» (завод, фронтовой комитет, революционный штаб). И то и другое изображалось условно — декорация полностью отсутствовала. Зато вполне реальными были сами сценические приемы, использованные здесь. Они были взяты из самой революционной жизни и имитировали такие формы, как шествие, манифестация, парад войск, демонстрация протеста, революционные похороны, митинг и даже стрельба и штыковая атака. Именно манифестация (эпизод «9 января») с пением «Спаси, господи» и заключительная атака (эпизод «Отречение»), являвшиеся центральными перипетиями представления, производили огромное впечатление и не раз увлекали за собой зрителей, теснившихся по сторонам прохода.

Собственно театральными элементами этого праздничного представления являлись костюмы и грим, но ими были отмечены лишь враги — царь, полицейские, генера-

<sup>15</sup> «Жизнь искусства», 1919, № 110.

лы. Основная масса — рабочие и солдаты — выступали без грима и костюмов. Был также предусмотренный сценарием диалог, но очень примитивный, заглушавшийся песнями, митинговыми возгласами, криками и спором.

До конца 1919 г. «Свержение самодержавия» многократно повторялось — сперва в своем первоначальном виде, а в дальнейшем в расширенном под названием «Красный год». Последний представлял собой уже нечто вроде трилогии. «Февральская революция» — ее первая часть; «Керенщина», изображенная в приемах буффонной пантомимы с Господином капиталом, Милюковым в цилиндре, «социал-предателем в котелке» и неким «черным рыцарем империализма», — вторая часть; и, наконец, «Октябрь» — третья. На противоположных помостах стояли друг перед другом Керенский и вождь рабочих. Керенский звал на помощь юнкеров, тогда как рабочие сами сплывались вокруг своего вождя. Штурм Зимнего, развертывавшийся в проходе, завершал «Красный год». Это действие ставилось в казармах и митинговых залах, на ступенях зданий, на площади (перед Зимним дворцом) и на фронте.

Первой инсценировкой, специально рассчитанной на постановку вне помещения и осуществленной Театрально-драматургической мастерской, был «Третий Интернационал» (1 мая 1919 г. на площади перед Народным домом в Петрограде). Сошлемся на сохранившееся описание этого праздничного представления:

«Перед площадкой Народного Дома море народа. Народ, по крайней мере в лице бесчисленных и вездесущих мальчишек, пробирается и на саму площадку. Посредине площадки, как раз перед входом в старое здание Народного Дома, возвышается громадный, ярко размалеванный шар земной. Около него хлопочут двое-трое людей... они прилаживают к шару жгуты, пропитанные смолою. Ребятишки скачут от восторга. Нет никакого сомнения: шар земной будет сожжен.

Солнце — такое яркое, праздничное — ослепительно сияет на медных трубах оркестра, на винтовках красноармейцев, на ярком белом парашете площадки, на лицах людей. Солнце рождает улыбку и смех, а красные полосы и знамена, венчающие толпу и площадку, ярче обыкновенного горят в весенних лучах.



Подходят еще и еще зрители и спрашивают: что это такое?

Это спектакль... совсем особый: под открытым небом и при свободном творчестве самих исполнителей. Исполняется пьеса «Да здравствует Третий Интернационал».

Это, собственно, не пьеса, а инсценированные революционные лозунги. Ряд лозунгов, которыми живет народное восстание. Эти лозунги сотканы в своеобразную живую схему — и по ней исполнители должны вышивать свои собственные диалоги.

В действительности творчество это происходило еще в мастерской, еще до спектакля; исполнители привносили плоды своего вдохновения и разрабатывали схему спектакля. А затем все было зафиксировано, заучено — и спектакль происходил уже по установленному тексту. Впрочем, текста было совсем мало, да его и плохо слышно было... Звуки голоса расплываются и теряются на воздухе. Тут надо рассчитывать на зрение, а не на слух, на пантомиму и мимодраму, а не на «словесность».

...Содержание этой пьесы? Она слажена (и довольно стройно) из нескольких отдельных моментов: тут и гибель старого мира, и борьба за новый мир с призывом борющихся под красные знамена, и похороны павших героев, и изгнание тиранов — и в конце концов мир всего мира...

Все это было безусловно картинно, ярко, хорошо скомпоновано... Публики было множество: от площадки Народного Дома и до решетки парка стояло сплошное море народа, словно семена в подсолнечнике...

А кругом по проспекту молчаливые дома амфитеатром окружили зрелище — и как будто тоже смотрели и слушали «Третий Интернационал»<sup>16</sup>.

Какими бы элементарными ни были представления Театрально-драматургической мастерской (в части сценарных замыслов и их оформления), следует отметить, что именно в них наметились и стилистика, и основные композиционные принципы, положенные в основу зрелищно-инсценировок иного, поистине монументального характера, которые развернулись в Петрограде 1920 г. Принцип двойной, а вернее (считая проход), тройной площадки, резко порывавший с единой сценой традиционного театра, был плодотворным с точки зрения перехода к несце-

<sup>16</sup> «Жизнь искусства», 1919, № 136.

ническому, нетеатральному, именно к праздничному пониманию места действия. И то обстоятельство, что инсценировки Мастерской очень легко, как в случае с «Третьим Интернационалом», могли быть перенесены из закрытого помещения на площадь и ничего не потерять от такого перемещения, разве что диалог, который здесь не воспринимался (но он и в закрытом помещении не относился к числу самых выразительных средств), свидетельствует в пользу такого утверждения. Отказ от сцены в пользу открытого и вполне реального («физического») пространства, ограниченного земной поверхностью, небесами да прилегающей архитектурой, отказ как частично реализованная тенденция, разумеется, не делал инсценировки Мастерской празднеством в точном значении этого понятия. Но он зато возвращал революционный театр к традициям динамического народного театра, жившего в атмосфере празднеств, ярмарок и карнавалов. А то, что сам этот театр был самостоятельным и в значительной мере базировался на импровизации, лишь облегчало такое возвращение.

Не менее существенным вкладом инсценировок Мастерской в историю советского празднества было начатое ими зрелищное обогащение таких обрядово-праздничных форм, как митинг, шествие, военная присяга, парад, освящение знамени и др. Здесь эти формы впервые получили некоторую эстетическую упорядоченность, подверглись хотя и простой, но театральной обработке и уже после этого вернулись опять в сферу массового празднества, предварительно найдя широкое применение в монументальных зрелищах 1920 г. в Петрограде.

Петроградские постановки 1920 г.— наиболее эффектный этап в истории инсценировок как жанра советской праздничной культуры. Их открывала «Мистерия освобожденного труда» (организатор — Д. Темкин и Политическое управление Петроградского военного округа, режиссеры — Ю. Анненков, А. Кугель, С. Масловская, художники — М. Добужинский, В. Шуко, композитор — Гуго Варлих), разыгранная 1 мая перед главным фасадом Фондовой биржи. За ней последовали: «К мировой Коммуне» (организатор М. Андреева, режиссеры — К. Марджанов, Н. Петров, В. Соловьев, С. Радлов, А. Пиотровский), сыгранная 19 июля также перед Биржей для участников Второго конгресса III Интернацио-

нала, в числе которых находился и Ленин; зрелище в Красногородских лагерях (организатор — Г. Горбачев, режиссер — А. Пиотровский), устроенное 2 августа. Завершало серию постановок под открытым небом грандиозное «Взятие Зимнего дворца» (организатор — Д. Темкин, режиссеры — Н. Евреинов, А. Кугель, Ю. Анненков), состоявшееся на Дворцовой площади в годовщину Октября. Эти инсценировки проходили при все возрастающем числе участников-непрофессионалов (1 мая — две тысячи человек, 19 июля — до четырех тысяч, 7 ноября — до шести тысяч человек), при все усложняющейся планировке (площадкой «Мистерии освобожденного труда» служили ступени и портал Биржи; 19 июля инсценировка использовала и боковые парапеты Биржи, и ростральные маяки, и круглые сходы к Неве, и оба близлежащих моста, Биржевый и Дворцовый; для «Взятия Зимнего дворца» понадобились уже вся Дворцовая площадь, на которой была специально сооружена двойная, соединенная переходом площадка, Зимний дворец, Александровская колонна и арка Главного штаба), наконец, при все более детализованном сценарии. Социологический и эстетико-культурный анализ этих постановок будет дан в дальнейшем. Здесь же сошлемся на подробные описания очевидцев, чтобы дать читателю возможность самому представить и содержание этих постановок, и их исключительный масштаб.

Очевидец «Мистерии освобожденного труда» рассказывает: «Фасад биржи превращен в огромную ступенчатую сцену. Звучат фанфары, затем приглушенная грустная мелодия траурного марша Шопена. С обеих сторон вступают на сцену две колонны. Шествие рабов. Низко согбенные фигуры, придавленные вековым изнурительным трудом и голодом. Как будто на них лежал весь шар земной; сгорбленные под своим бременем, со стоном, звеня оковами, движутся к сцене толпы рабов всех времен и народов. Бичи надсмотрщиков свистят над их головами. В верхней части сцены проходит и, как антипод, располагается отживающий, неистово веселящийся мир капитала. В центре сцены садится на трон буржуй (его играл Ю. Анненков.— А. М.). В цилиндре, вырезном жилете, толстый, в сверкающих белизной манишке и манжетах, с брильянтами на пальцах и на груди. Этого властелина мира обступает сотня прихвостней. Они скачут

вокруг него в балетной пляске. Художник, ученый, поп, солдат, матрона, проститутка, комедианты, музыканты, фокусники, сатиры, паразиты и беспринципные слуги капитала, сплошь фигуры, облаченные в огненно-красные одежды разных времен и народов, танцуют вокруг трона буржуа рабелепный канкан. В то время как шествие бедных внизу сопровождается траурным маршем Шопена, на верхней сцене музыка исполняет попури из буйно-веселых цыганских песен. Внезапно оба этих музыкальных мотива жутко обрываются, сжимая сердце и вызывая предчувствие чего-то угрожающего.

Действие принимает новый оборот. Внизу, под ногами разгульно веселящегося мира эксплуататоров, вдруг со стоном распрямляет спины зажатая в угол чернь. «Ох! Ох! Ох-оох!» Как неожиданно, как смело звучит этот всеобщий стон. Беднота впервые поднимает головы, стремясь приблизиться к тем, кто наверху. Но там никто и не думает беспокоиться. В ответ несется лишь оскорбительный хохот и насмешки сильных мира сего. И снова униженные склоняют головы. Однако попытки повторяются. Наверху возникает паника. Значительная часть, привычно уверенная в незыблемости существующего порядка, не чует опасности и продолжает плясать вокруг золотого трона буржуа, но многие убегают. Нужно против напора снизу призвать кордон вооруженных жандармов. Стоны переходят в ропот, роптание — в мощный гул, гул — в бурю. Наступательное движение рабов нарастает. На открытом пространстве перед сценой, в грозной реальности развертывается бой между восставшими толпами и вооруженной властью. Теперь режиссура, в духе Рейнгардта, бросает сюда массы настоящих солдат; кавалеристы на конях, как бешеные, врезаются в ряды восставшего народа; частая пальба из ружей; подтягивается и артиллерия. У нас на глазах сооружаются настоящие баррикады! Масса восставших кричит, неподалеку на Неве воют сирены Балтийского флота... И решающий момент наступает. Войско вдруг поворачивает винтовки, братается с народом, в который должно было стрелять, масса солдат и рабочих, молодежи, мужчин и женщин в братских объятиях, в безумном упоении восторга и радости лавиной устремляются по лестнице наверх, а там между тем наступает полное разложение, катастрофа. Буржуй, его трон и весь его мир проваливаются, и за

провалившейся кулисой выступает весь фасад на фоне огромного золотого солнца, перед солнцем стоит победоносная фигура, величавое воплощение освобожденного труда, над ней большое красное знамя, вокруг нее захватывающая живая картина: побратавшиеся толпы солдат и рабочих, крестьян, интеллигентов, сгрудившись перед солнцем и склоняя знамена, возносят славу освобожденному труду. Прожекторы боевых кораблей бросают на живую картину потоки света. Когда трон буржуа рушится в пропасть, раздаются могучие аккорды из оперы Римского-Корсакова «Садко»: «Высота ль, высота поднебесная, глубота ль, глубота Окиян-море». С Петропавловской крепости звучат выстрелы пушек, на Неве завывают сирены кораблей, четыре больших оркестра начинают играть «Интернационал». Все снимают головные уборы. «Интернационал» поют... тысячи участвующих на сцене, «Интернационал» поет все это море вокруг, вначале это было сорок тысяч, теперь, пожалуй, и все пятьдесят»<sup>17</sup>.

Приведем некоторые фрагменты из книги видного чехословацкого писателя И. Ольбрахта, посвященные другому, еще более грандиозному зрелищу — «К мировой Коммуне».

«Около шестисот шагов открытого пространства на Васильевском острове между Малой Невой и обоими ее мостами... Между двумя центральными колоннами (Фондовой биржи.— А. М.)... устроена площадка с огромным тронем. В нескольких сотнях шагов от биржи... деревянная трибуна, на которой разместились делегаты конгресса. На... площади теснится около четверти миллиона людей. Уже час ночи... и только начинает смеркаться. Это знаменитые петроградские белые ночи...

Гремит пушечный выстрел. На фасад Биржи... упал ослепительный свет прожекторов. С обеих сторон из-за колонн выезжают глашатаи на белых конях и звуками фанфар возвещают начало представления. Откуда-то звучат военные рожки, музыка невидимого оркестра, уже не смолкавшая в течение всего представления. Из-за колонн выходят короли и усаживаются на троне. За ними в богатых одеждах — дворянство, банковый и промыш-

<sup>17</sup> «Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр 1917—1921». Л., 1968, с. 265—266.

ленный капитал во фраках (никаких карикатур), блестящие господа и дамы группируются у ног своих владык. Тут же маршируют солдаты и полиция и окружают всю компанию непроницаемым кордоном. Внизу под лестницей звякнули цепи. С обеих сторон площади к белой лестнице приближаются длинные вереницы трудящихся — мрачных мужчин и женщин с молотами и мотыгами на плечах и выстраиваются на нижних ступенях лестницы. Трудовой день начинается. Тела сгорблены, руки поднимаются. Молоты издают металлический звон, точно ударяют в колокольную медь. Время от времени лязгает цепь. Вельможи наверху танцуют венский вальс Штрауса. Получается как бы треугольник: в основании — труд, вершина — роскошь. Но вдруг в одной из групп внизу что-то заволновалось. В черной массе взметнулось белое полотнище: «Коммунистический манифест». «Пролетариям нечего терять, кроме своих цепей. Приобретут же они весь мир!» «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» Но на боевой призыв никто не отвечает, и знамя в рядах рабочих просто переходит из рук в руки. Наконец его принимает небольшая группа французов. Они врываются с ним в самую гущу людей, но народ расступается, рассеивается, и остается лишь вершина треугольника, окруженная войском.

Но внизу под лестницей продолжает стоять кучка коммунаров. Среди них появляется красное знамя. Коммунары штурмуют лестницу. Первые ряды падают под пулями солдат, но атакующие переступают через их тела. Буржуазия и короли бегут. Кучка людей в черном завладевает вершиной и опрокидывает трон. Эпоха Парижской коммуны. Весело звучит Карманьола, и под красным знаменем пляшут. Буржуазия, правда, исчезла со сцены, но она не сдалась. С одного угла колоннады вниз по лестнице бежит, сомкнувшись дугою, цепь французских, а с другого угла — цепь прусских солдат; они объединяются и, атакуя на ходу, пытаются взять вершину штурмом.

Наверху строятся баррикады. Сражение. На стороне войска большой численный перевес — Коммуна падает. Последняя кучка связанных коммунаров в черном расстреляна солдатами на середине лестницы. Но красное знамя спрятано и сохранено для грядущих времен. Под лестницей вспыхивают два языка пламени, и два столба

черного смоляного дыма устремляются вверх. Большие тучи дыма окутывают сцену темной завесой, сквозь которую смутно виднеются белые фигуры женщин, оплакивающих погибших. Жалобно стонет траурный марш Шопена...

...Реакция победила. Вельможи снова сидят наверху, а внизу люди в черном влачат еще более жалкое существование. Учреждается II Интернационал, и ряд художественных людишек (эти даны несколько карикатурно) с желтым знаменем, с огромными связками книг и пачками газет усаживаются на лестнице и углубляются в чтение, создавая новый барьер между правителями и угнетенными. Но наверху уже начинает образовываться новое европейское равновесие, появляются знамена Антанты и центральноевропейских государств, звучат гимны... Напряженность растет, приближается мировая война. Первые стычки. На свободном пространстве перед сценой дважды устремляются друг на друга и мимо проносятся с вытянутыми пиками отряды казаков и прусских улан. Внизу собираются пролетарии, поднимают сжатые кулаки, громко протестуют. Снова появляется красное знамя Парижской коммуны, оно переходит из рук в руки, и небольшая группа рабочих несет его наверх, вождем II Интернационала. Но тем некогда, они заняты газетами. Кучка рабочих перебита, древко сломано и брошено. Внизу на плечи темной толпы с новым знаменем взбирается человек, обращается к восставшему народу с призывом к борьбе, но грянул выстрел, и человек — Жорес — падает вниз. Буржуазия провозглашает смерть врагам и славу войне. Вожаки II Интернационала мгновение колеблются, но затем каждый из них берет свой национальный флаг и идет агитировать среди пролетариев. Жандармерия разгоняет рабочих на две стороны. Война. Толпы плачущих женщин. Нескончаемые вереницы солдат, уходящих на фронт. Носилки с первыми ранеными. Скопление инвалидов. И начало революции. Под беспорядочную оружейную стрельбу молнией проносятся по открытому пространству грузовики с матросами и красными знаменами. Пролетариат берет приступом царский трон. Начинает восстановительные работы. Потом контрреволюция, возглавляемая юнкерами. Окончательное изгнание буржуазии. Раздается вопль мировой буржуазии, громкий, пронзительный вопль, будто испускаемый сот-

нями корабельных сирен. В то время как Советская власть трудится, рушится старый мир. На берегах Невы пылают пожары и грохочут взрывы, огромные столбы дыма застилают реку. Когда дым рассеивается, загорается яркий свет. «Да здравствует III Интернационал!» Все кончается апофеозом. Из могучих... колонн, которые когда-то были украшены изображениями носов кораблей, восхваляющими торговлю, полыхает к небу яркое пламя. Нева изрыгает фейерверки, и тысячи красных звезд — эмблемы РСФСР — загораются над публикой. Звучит «Интернационал». Четверть миллиона зрителей и исполнителей слились уже в единую массу, среди которой дефилирует победоносная Советская Армия. Четыре часа... уже светает»<sup>18</sup>.

Этих двух описаний достаточно, чтобы составить живое представление о содержании массовых постановок, устраиваемых в Петрограде 1920 г., об их исключительном масштабе, в дальнейшем уже никогда более не повторявшемся в спектаклях данного жанра. Чем же была вызвана масштабность этих постановок под открытым небом? Ссылкой на какую-то одну причину или одно обстоятельство нельзя ответить на этот вопрос, и поэтому мы постараемся дать несколько развернутое объяснение, проливающее свет на социологическую и эстетико-культурную стороны петроградских инсценировок как конкретного явления и как особого жанра советской празднично-театральной культуры.

Петроградские монументальные постановки стали возможны лишь в 1920 г., и это не было случайностью. Они совпали с периодом победоносного завершения гражданской войны, когда, как говорил Луначарский в связи с намечавшимся Первомаем 1920 г., «стало ясно, что враг нас не задушит, что главная петля, висевшая у нас на шее, нами разорвана, и мы заслужили, чтобы нынешний первый май стал праздником веселым»<sup>19</sup>. Разгром контрреволюции, изгнание (хотя еще и не окончательное) интервентов с территории России и других советских республик вызвали необычайное массовое воодушевление, сопоставимое с тем, что пережил наш народ в мае 1945 г. в связи с победой над фашистской Германией. Устрои-

<sup>18</sup> «Советский театр. Документы и материалы...», с. 269—270.

<sup>19</sup> «Вестник театра», 1920, № 62.



тели петроградских постановок, несомненно, считались с этим, пожалуй, самым существенным обстоятельством, планируя торжества на лето и осень 1920 г. План этот включал «военную инсценировку против белой Польши» на ступенях Инженерного замка, постановку «Взятие Бастилии» в Летнем саду, инсценировки в память июльских дней у Нарвских ворот, «Праздник обороны Петрограда» на площади перед Исаакиевским собором. План не осуществился, но и то, что было сделано, вполне можно назвать величественным памятником победе Советской Республики над многочисленными внешними врагами, тем редким памятником, который более ни разу после яacobинских празднеств не создавался в мире. Не случайно Ромен Роллан, мечтавший о возрождении театра в форме революционного празднества, но не нашедший во Франции для того «почвы» — «самого Народа», именно в петроградских постановках усмотрел нечто вроде великого художественного эксперимента. «Лишь один народ, — писал он в послесловии к русскому изданию «Лилюли», — бодрствовал, за всех творя дело, от которого другие уклонились: дело Октября, в Ленинграде и Москве, — это были строители нового мира. Создавая общество заново, они созидали также и новое искусство. Лишь впоследствии... я узнал об экспериментальных исканиях, о театре народных масс на открытом воздухе, самым изумительным цветением которого — цветением варварским, беспорядочным, но захватывающим — были празднества Революции в 1920 году в Ленинграде. Когда я читал описание их, руки у меня горели. Зачем мне не дано было принять в этом участие!»<sup>20</sup>

Конкретизируя причины расцвета постановок под открытым небом летом 1920 г. и отыскивая другие факторы, воздействующие на их форму и масштаб, необходимо указать на связь этих постановок с агитационной работой, проводившейся партией в данный период. Интерес партии и Советской власти к массовым празднествам в годы революции определялся задачами текущего момента, которые, видоизменяясь сообразно той или иной политической злобе дня, тем не менее имели одно содержание. Это — пропаганда коммунизма, формирование в массах коммунистического мировоззрения. Петроград-

<sup>20</sup> Роллан Ромен. Собр. соч., т. 7. М., 1956, с. 289—290.

ские постановки 1920 г. и вообще инсценировка как жанр советской праздничной культуры органично примыкали к коммунистической агитации, решая ее вопросы в соответствии с тогдашними историческими условиями и сообразно собственным возможностям. Какие же вопросы коммунистической агитации выдвигались партией на первый план в тот период и как это отразилось на природе данного жанра?

После Октября на протяжении многих лет проводимая партией политическая работа сводилась к защите завоеваний революции. Ее основной смысл состоял в пробуждении у трудящихся понимания социальной победы, ибо, как говорил в этой связи Ленин, «рабочие и крестьяне еще недостаточно верят в свои силы, они слишком привыкли, в силу вековой традиции, ждать указки сверху. Они еще не вполне освоились с тем, что пролетариат есть класс господствующий, в их среде есть еще элементы, которые запуганы, придавлены, воображают, что они должны пройти гнусную школу буржуазии»<sup>21</sup>.

Родившиеся в Пролеткульте инсценировки и были одним из тех агитационных средств, с помощью которых и решалась сформулированная Лениным задача воспитания в массах сознания класса господствующего, чувства ответственности за судьбы революции, воинского героизма, самоотверженности, настойчивости и т. п. Инсценировка была агитационным жанром, рассчитанным на предельно широкий круг участников и зрителей. Она предполагала максимум популярности, не была чужда даже занимательности и почти всегда строилась по закону прямого социально-психологического воздействия на отдельную личность. Определение этого закона — «эмоциональное заражение», а суть его — власть коллектива, основанная на непосредственном контакте множества вместе собравшихся людей, воспринимающих передовые идеи времени. С этой точки зрения тенденция к чисто количественному возрастанию числа участников-непрофессионалов и зрителей была для инсценировки отнюдь не формальностью. Она основывалась на стремлении не только охватить большое количество лиц воспитательной работой, но и создать благоприятную для ускоренного воспитания социально-психологическую

<sup>21</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 35, с. 276.

атмосферу, которая невозможна, если на представление собралось несколько десятков или даже сотен человек, но легко возникает при стечении десятков тысяч людей. Эффекту «эмоционального заражения» в инсценировке как жанре советской праздничной культуры способствовала и другая тенденция, нашедшая в петроградских постановках свое завершение. Мы имеем в виду окончательный выход инсценировки на открытый воздух. С учетом этих особенностей инсценировки только и может быть понят интереснейший факт, содержащийся в приводимом выше описании «Мистерии освобожденного труда» и характеризующий огромную силу ее воздействия на зрителя: «Один из шведских железнодорожников, который второй лишь день находится в России, восторженно говорит: «Здесь человек в течение одного часа больше понял социализм сердцем, чем дома головой, после прочтения целой библиотеки!»»<sup>22</sup> Приводя это высказывание шведского рабочего, автор описания объяснял эффект воздействия на него инсценировки так: «Все виды искусства — поэзия, архитектура, скульптура, живопись и музыка — объединились для служения первомайской пропаганде и пролетарской идее... Исполненная мистерия — результат «коллективной творческой работы»... Движение масс на сцене — выпрямление спин рабов, взмахи бичей, устремление угнетенных вверх, танцы вокруг трона буржуа — не были грубыми, они были стилизованными, сдержанными, как в балете. Только сражение между массами и войском на большом огороженном пространстве перед сценой разворачивалось как подлинная драматическая реальность»<sup>23</sup>. Это — правильное объяснение, но оно недостаточно для понимания *специфики* агитвоздействия петроградских постановок на сознание масс, выражающейся и в том, что нередко массы в порыве достигшего предела возбуждения решались на прямое «вхождение» в инсценируемое действие. Вот почему, кроме силы объединившихся разных видов искусства, здесь приходится принимать во внимание другие факторы, в частности эффект «эмоционального заражения», возникающий при стечении десятков тысяч людей, которые контактируют между собой не только опосредованно, че-

<sup>22</sup> «Советский театр. Документы и материалы...», с. 266.

<sup>23</sup> Там же.

рез агитпредставление, но и непосредственно, через тела, тесно прижатые друг к другу, благодаря чему одни и те же эмоциональные реакции, подобно электрическому разряду, пронизывают всех без исключения собравшихся. Так, надо полагать, складывалась специфика воздействия инсценировки на открытом воздухе, результатом которого, судя по описаниям, было не просто приобщение к коммунистическим идеям, их, как удачно выразился шведский железнодорожник, «понимание сердцем», но буквально перерождение толпы в хорошо организованный коллектив, единый в своих эмоциональных оценках, касающихся дальнейших судеб революции, диктатуры рабочего класса и социализма. В силу этих свойств инсценировки содействовали воспитанию в пролетарских массах сознания класса господствующего, обостряя присущее им чувство социальной ответственности до таких размеров, когда готовность к самопожертвованию становилась нормой существования, а будущее казалось им уже более важным, чем настоящее и их собственная судьба.

Сказанного об инсценировке достаточно, чтобы поставить еще один, углубляющий их социологическую функцию, вопрос. Имела ли проводимая с ее помощью работа по коммунистическому воспитанию свои ограничения и пределы? Да, имела. Стихия коллективной психологии, которую периодически воспроизводили постановки под открытым небом, не поднималась до уровня, обозначенного понятием идейно-теоретического содержания социализма. Одна из причин этого — заданная в инсценировке установка на популярность и доходчивость, определявшаяся культурным уровнем аудитории, на которую она была рассчитана. Отсюда присущее инсценировке отставание как в самой постановке, так и в решении идейно-воспитательных задач по сравнению с тем, как данные задачи формулировались Лениным и партией. Возьмем, к примеру, все тот же вопрос относительно понимания пролетариатом того, что с победой революции он стал господствующим классом. У Ленина он конкретизирован предельно четко. Для Ленина осознать себя господствующим классом означало понять содержание социалистической революции как нечто совершенно особенное и принципиально отличающееся от содержания революции буржуазной; оно состоит в «созидательной работе», осу-

ществляемой «только при самостоятельном историческом творчестве большинства населения, прежде всего большинства трудящихся»<sup>24</sup>.

Так ставил Ленин вопрос о «господствующем классе» в ситуации социалистической революции, усматривая его смысл в «созидательной работе» трудящихся масс. Иначе обстояло дело с этим вопросом в инсценировках, в целом рассчитанных на психологию толпы и говоривших с ней ее же языком, т. е. языком чувств и эмоций. Широкие массы шли в революцию прежде всего для того, чтобы избавиться от не удобного им общественного строя, разрушить его. Ими руководила ненависть к эксплуататорам, сознание невозможности больше терпеть, далее жить в существующих условиях. Отрицательная, разрушительная сторона революции была отчетливо видна трудящимся. Что же касается позитивной программы социалистической революции, то она гораздо менее была понятна массам. В первые годы после Октября трудящиеся массы еще не были в состоянии представить конкретно принципы и путь построения нового общества, новой культуры. Это было доступно тогда лишь авангарду пролетариата — коммунистической партии. Естественно, массы не могли самостоятельно осознать разрушительную и созидательную роль революции. По этой причине разрушительное начало революции оказалось запечатленным в инсценировках ярче, выразительнее, нежели ее положительное начало.

Да, Октябрьская революция — главная тема инсценировок. Эта тема присутствует здесь даже в том случае, если инсценировка обращается к эпизодам далекой истории, к прошлому классово-борьбы, ибо это прошлое нужно здесь для того, чтобы показать, каким длительным и трудным был путь народных масс к социальной свободе, и одновременно восславить победу Октября на фоне больших и малых поражений предшествовавшего ему освободительного движения. Да, Октябрь предстает в инсценировках как коренной поворот в истории, как начало новой эры в судьбах России и всего мира. Да, в инсценировках утверждается народ как движущая сила истории. Но при всем том характер разработки темы социалистической революции в инсценировках отличается

<sup>24</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 171.

односторонностью, поскольку акценты в них ставятся все-таки на разрушении, а не на созидании.

Все инсценировки (исключая самые ранние, в которых на первом плане стояли культурно-просветительные задачи) демонстрировали прежде всего то, против чего революция направлена, что она призвана разрушить. Но они бессильны были показать, за что революция в конечном итоге боролась и что должна была созидать. Революция раскрывается здесь скорее как конец старого, нежели как начало нового мира. Инсценировку больше интересует сам революционный сдвиг в истории, чем последствия этого сдвига в их положительном значении. Поэтому мироощущение, их пронизывающее, есть мироощущение по преимуществу только сдвига. Оно наполнено взрывчатой энергией, экспрессивно и красочно в своем внешнем проявлении. Однако оно не может постигнуть настоящих конструктивных задач революции и разрядиться в разумном творчестве. И, по-видимому, не случайно в инсценировке такое значение всегда имел финал, призванный хотя бы формально дать выход огромной эмоциональной энергии, накопившейся в момент постановок в людском множестве. Финал всегда решался в виде апофеоза, в виде своеобразного праздника в празднике с фейерверком, хороводами, песнями и даже шествием народов мира, «приплывших из-за моря», чтобы выразить благодарность пролетариату России и разделить с ним победный восторг. В нем, казалось бы, инсценировка могла коснуться положительных, конструктивно-созидательных аспектов социалистической революции, не будучи в состоянии говорить на эту тему во всех предшествующих финалу эпизодах, посвященных положению трудящихся в эксплуататорском обществе, классовой борьбе и завершающему освободительное движение акту самой социалистической революции. Этого, однако, не происходило и здесь, в финале. Вся структура инсценировок служила выявлению идеи революции как разрушения старого мира. Сюжет их, как правило, ограничивался лишь показом самого революционного переворота, а послеоктябрьские события, иногда затрагивавшиеся инсценировками, изображались здесь в том же плане — как завершение разрушительной программы революции, как подавление сопротивлявшихся врагов. По этой причине финал инсценировки, вне зависимости от того, как

он конкретно решался, мог знаменовать собой одну лишь победу революции на фронте классовом или военном и утверждать ее позитивный смысл посредством все того же разрушения.

Инсценировка, если рассматривать ее с социологической или, конкретнее, со стороны определяющей ее содержание агитационной функции, более всего соответствовала тому первому из обозначенных Лениным моментов революционного процесса, когда было «всего важнее накопить побольше обломков...»<sup>25</sup> Она была своего рода продолжением его в период, когда на очередь ставились задачи созидательные. Она идеологически и психологически доделывала то, что физически свершила сама революция — разрушение старого мира. В этом ее созвучие с революцией, но созвучие одностороннее и уже в 1920 г. казавшееся дисгармоничным.

«В дни празднеств, в дни нашего победного настроения,— говорил Ленин в ноябре 1920 г. в своей речи по случаю третьей годовщины Октября,— ...мы должны проникнуться тем трудовым энтузиазмом, той волей к труду, упорством, от которого теперь зависит быстрейшее спасение рабочих и крестьян, спасение народного хозяйства...»<sup>26</sup> Могла ли инсценировка помочь пробуждению в массах созидательного пафоса, т. е. осуществить то, что Ленин в 1920 г. считал особо актуальным именно с точки зрения интересов социалистической революции? По-видимому, нет. Она вызывала энтузиазм иного рода, энтузиазм разрушения, закрепляя его в своих формах и тем самым как бы консервируя во времени. В известном смысле инсценировка способствовала не совсем оправданной расстреле душевных сил. Но дело не только в этом. Экстатическое состояние, которое она вызывала в массах, мешало им трезво относиться к жизни. Она как бы настраивала на другое, на то, чтобы славить революционную бурю ради самой бури. А это, естественно, ограничивало ее возможности в сфере коммунистического воспитания, что в свою очередь вынуждало партию и Ленина ставить вопрос о поиске других форм праздничной культуры и активном использовании их в агитационной работе. Наглядная тому иллюстрация — ши-

<sup>25</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 36, с. 205.

<sup>26</sup> Там же, т. 42, с. 6.

роко известные слова Ленина: «Лучший способ отпраздновать годовщину великой революции — это сосредоточить внимание на нерешенных задачах ее. Особенно уместно и необходимо подобное отпразднование революции в тех случаях, когда есть коренные задачи, еще не решенные революцией, когда требуется усвоить нечто новое (с точки зрения проделанного революцией до сих пор) для решения этих задач»<sup>27</sup>. Слова эти непосредственно направлены против чуждой духу социалистической революции праздничной риторики и помпезности. Вместе с тем они касаются и по-своему чистой и благородной праздничной патетики инсценировок в связи с очевидной ограниченностью их воплотить сколько-нибудь конкретно созидательное начало революции. Другое высказывание Ленина, уже прямо относящееся к инсценировке в том ее виде, в каком она предстала в петроградских постановках 1920 г., позволяет нам понять истоки этой ограниченности. Мы имеем в виду следующие слова Ленина, приводимые в воспоминаниях К. Цеткин:

«Многие искренне убеждены в том, что *panem et circenses* («хлебом и зрелищами») можно преодолеть трудности и опасности теперешнего периода. Хлебом — конечно! Что касается зрелищ, — пусть их! — не возражаю. Но пусть при этом не забывают, что зрелища — это не настоящее большое искусство, а скорее более или менее красивое развлечение. Не надо при этом забывать, что наши рабочие и крестьяне нисколько не напоминают римского люмпен-пролетариата. Они не содержатся на счет государства, а содержат сами трудом своим государство... Право, наши рабочие и крестьяне заслуживают чего-то большего, чем зрелищ. Они получили право на настоящее великое искусство»<sup>28</sup>.

Встречающееся здесь понятие «зрелище», а главное его четкая эстетическая характеристика объясняют, почему инсценировка даже в пору своего расцвета могла лишь частично решать возлагаемые на нее функционально-социологические и эстетико-культурные задачи на уровне максимальных требований и критериев именно социалистической революции; не могла же решать потому, что являлась всего лишь подобием искусства, худо-

<sup>27</sup> Ленин В. И. Полн. собр. соч., т. 44, с. 221.

<sup>28</sup> «В. И. Ленин о литературе и искусстве». М., 1967, с. 665—666.



жественно-синтетическим видом зрелища, из границ которого все время пыталась вырваться, но без особых успехов. Потому что ее внутренним содержанием являлись не столько сами по себе события революции, сколько отношение к ним, соизмеренное с еще очень низким по своему уровню сознанием масс, что также нашло свое отражение в беседе Ленина с К. Цеткин:

«Товарищ Ленин, не следует так горько жаловаться на безграмотность... В некотором отношении она вам облегчила дело революции. Она предоохранила мозги рабочего и крестьянина от того, чтобы быть напичканными буржуазными понятиями и воззрениями и захиреть. Ваша пропаганда и агитация бросает семена на девственную почву. Легче сеять и пожинать там, где не приходится предварительно выкорчевывать целый первобытный лес».

— Да, это верно,— возразил Ленин.— Однако только в известных пределах или, вернее сказать, для определенного периода нашей борьбы. Безграмотность уживалась с борьбой за власть, с необходимостью разрушить старый государственный аппарат. Но разве мы разрушаем единственно ради разрушения? Мы разрушаем для того, чтобы воссоздать нечто лучшее. Безграмотность плохо уживается, совершенно не уживается с задачей восстановления»<sup>29</sup>.

Несомненно, что инсценировка была связана с трудностями революции, обозначенными здесь Лениным, и специфически отражала их в себе. Способствовать же их активному преодолению она явно не могла. Познание действительности и другие не менее важные функции художественной культуры были ей не доступны или доступны в малой степени. Ведь она, говоря словами Ленина, суть «не настоящее большое искусство».

Инсценировка плохо уживалась с новыми задачами потому, что действительность воспроизводилась в ней с одной лишь внешней, чисто зрелищной стороны, а это вело к нагнетанию всякого рода уже ненужных эффектов со стрельбой, взрывами, штыковыми атаками. Вот, пожалуй, главная причина, ограничивавшая возможности инсценировки в сфере проводимого партией коммунистического воспитания трудящихся. Она, эта причина, была прямо связана с зрелищной природой инсцениров-

<sup>29</sup> «В. И. Ленин о литературе и искусстве», с. 664.

ки, которую нельзя было устранить, оставаясь в границах данной формы, не двигаясь от нее к «чему-то большому, чем зрелище». Но к чему?

Если рассуждать отвлеченно, то для инсценировки как явления промежуточного вроде бы существовали две возможности — быть искусством или самостоятельным празднеством. Такая направленность, как известно, послужила основанием для серьезной полемики в самом начале 20-х годов. Если же смотреть на инсценировку реально и взвешивать ее действительные возможности, то ясно, что иной альтернативы, как быть празднеством и только празднеством, у нее не было. Очень определенно по этому поводу высказывался тогда А. Пиотровский: «Рабочие совершают революцию, красноармейцы сражаются — сюжеты... инсценировок немногочисленны, приемы их развертывания не сложны. В основе их лежит... один постоянно варьируемый прием — *не переряживание, а преобразование*. Рабочие и красноармейцы... остаются красноармейцами и рабочими. Они ищут театрализованного действия, не изменяющего, а преобразующего их классовое лицо, действия, в развитии которого московско-заставские рабочие становятся мировыми героями, а новобранцы красносельских лагерей — победоносными воинами Революции... Путь этот ясен, и путь этот, конечно, не к театру — это не искусство, это быт, — путь этот к празднеству как к явлению преобразенного быта!»<sup>30</sup>

Инсценировки вообще, и петроградские постановки 1920 г. в особенности, были сориентированы в сторону самостоятельного празднества. (Здесь, быть может, другое объяснение факта «терпимого» отношения Ленина к «зрелищу», соотносимого с его пониманием роли и места праздника в человеческой жизни.) Вопрос, однако, не в том, стояла ли инсценировка на пути к празднеству, а в том, сумела ли она пройти этот путь до конца? И если нет, то почему? Эстетико-культурный анализ петроградских постановок поможет нам ответить на эти, пожалуй, самые интересные из разбираемых здесь вопросов. Но сначала о том, как мыслили себе причастные к петроградским постановкам режиссеры специфику празднества и те способы, с помощью которых простое зрелище могло быть трансформировано в настоящее, доподлинное празд-

<sup>30</sup> Пиотровский А. И. За советский театр! с. 26.

нество. С этой целью сошлемся на следующее суждение Пиотровского:

«В каждом празднестве... неизбежен зрелищный, ритуальный момент... Этот момент роднит празднество со зрелищем (театром). «Кто, где и как двигается, действует и говорит» — эти основные вопросы драматургии одинаково значительны и для ритуала празднества и для сценария зрелища (театр). Разница в том, что в театре субъект и метод действия — иллюзорны, в празднестве — реальны. В театре актер, сегодня Аянт, завтра Отелло, картонным мечом наносит себе мнимые раны; в празднестве «настоящий» иерей подымает чашу с «настоящим» хлебом и вином. Насколько там бутафория необходима, настолько здесь она (в идеале по крайней мере) не мыслима»<sup>31</sup>.

Петроградские теоретики, судя по данному определению, тоньше, чем московские (А. Ган, В. Смышляев и др.), рассуждали по поводу эстетико-культурной специфики празднества. Но и они не поднимались выше установления самых общих принципов сходства и различия между празднеством, с одной стороны, и зрелищем — с другой. К тому же всеобщей моделью празднества для них выступало обрядовое действо, для которого момент самодеятельности почти ничего не значил в силу присущего ему раз и навсегда установленного ритуала. А кроме того, они не делали различия между зрелищем как таковым и театром. Такой уровень осознания празднества, естественно наряду с другими обстоятельствами, затруднил петроградским режиссерам работу по преобразованию инсценировки в самодеятельное празднество. Затруднения касались прежде всего методов работы и ее направления. К примеру, Пиотровский, исходя из установленного им различия между зрелищем (сплошь «иллюзия») и празднеством (сплошь «реальность»), считал, что для преобразования первого во второе достаточно, чтобы постановщики ориентировались на следующую, уже достаточно проявившуюся в ранних инсценировках, тенденцию: «1) к массе — хору как основной силе, движущей действие, 2) к непрерывности времени, при общем эпизодическом строении сценария, 3) к введению реальных вещей и движений: военному параду, манифеста-

<sup>31</sup> «Зеленая птичка». Пг., 1922, с. 151.

ции, бою, 4) и в особенности к трактовке пространства как некой топографической реальности»<sup>32</sup>, — и максимально эту тенденцию закрепляли в своей работе. Были и другие предложения. Но и они игнорировали все то, что имеет отношение к самодеятельности, к созданию условий для индивидуального или коллективного почина. Будучи взяты на вооружение, они ограничивали практику петроградских постановщиков сферой хотя и интересных, но — с точки зрения задачи преобразования инсценировок в самодеятельное празднество — всего лишь формальных исканий. Результаты этих исканий самым подробнейшим образом описаны и проанализированы все тем же Пиотровским. Некоторые из его наблюдений мы приводим ниже.

Первую из петроградских постановок — «Мистерию освобожденного труда» он оценивал невысоко, уподобляя ее спектаклю очень больших размеров, а необычность усматривая лишь в том, что этот спектакль был под открытым небом и что занято в нем было две тысячи участников. На оформлении «Мистерии» очень сильно сказало влияние тогдашнего профессионального театра, в частности Большого Драматического, откуда вышли такие ее организаторы, как М. Добужинский и И. Щуко. Эти художники повторили пышные декорации романтических постановок «Короля Лира» и «Отелло», сделав это наперекор декоративным требованиям празднества. Не только оформление, но и ритуал самой «Мистерии» был исключительно зрелищен. Все движения казались актерскими, заранее отрепетированными. Ценным в «Мистерии» была, по мнению Пиотровского, постановка двух специфичных именно для празднества проблем — проблемы «времени» и проблемы « хора ». «Время» в празднестве, — писал Пиотровский, — было разрешено с наибольшей смелостью. Понятие исторического времени доведено здесь до совершенной абстракции, столетия сведены к полутора часам непрерывного действия при остающихся неизменными действующими силами, «героями». Что это? Навяная оплошность? Если да, то оплошность эту приняли и повторили все последующие празднества и сотни «инсценировок», разыгранных... в клубах и воинских частях республики... Не нужно забывать, что сце-

<sup>32</sup> «Массовые празднества». Л., 1926, с. 64.

ническое «время» — только функция драматического замысла. Частный сюжет с индивидуальными «героями», тот действительно должен разворачиваться в житейски ограниченных отрезках времени. Но если герой — коллективное целое... угнетенный класс, борющийся за освобождение... тогда вневременное единство его перекрывает любые реальные временные сроки.

Так правильно... разрешенное «время» привело попутно к разрешению давно и тщетно искомой проблемы хора. То, что не могло удасться ни при самой точной реставрации античного спектакля, ни при самой эффектной, самой реингардовской перепланировке его, удалось легко и сразу, как только хором сделались не Нереиды или фиванские старцы, а живая уличная, единым сердцем и едиными устами со зрителями мыслящая и говорящая толпа»<sup>33</sup>.

Огромным недостатком «Мистерии» считал Пиотровский совершенно неверную трактовку «пространства» в духе традиционной сцены: «Здание Биржи взято как огромная фотосценическая коробка. Неисчерпаемые возможности его изумительно расчлененного фасада, лестницы, парапеты, боковые отлогие сходы не были использованы совершенно. И, что важнее, не была осознана принципиальная разница между фиктивной площадкой сцены и «настоящим» пространством празднества. Естественным следствием основного заблуждения явилось ошибочное декорирование, как никак, а «реального» трехмерного здания холстами с предметной живописью, да еще с «переменной декораций»<sup>34</sup>.

Эту ошибку в подходе к проблеме «пространства» исправил вторая петроградская постановка, посвященная III Интернационалу. Об этом А. Пиотровский писал так: «Война 1914 года. Тянутся ряды солдат. Проезжает обоз, пушки «настоящие». Негодование хора растет. Он останавливает солдат, с ними вместе вбегает наверх. Пронесются оштетиненные автомобили («настоящие»). Орел, висящий над фронтоном, падает; на его месте плакат РСФСР. Фанфары предвещают нападение врагов.

И тут начинается своеобразный рост «реального» пространства. Площадь у Биржи уже не только сценическая

<sup>33</sup> Пиотровский А. И. Указ. соч., с. 10—11.

<sup>34</sup> Там же, с. 11.

площадка, это — осажденная страна, РСФСР. Она оживает вся. На ростральных маяках перед Биржей вспыхивают длинные языки огня, красноармейцы уходят куда-то через мост навстречу неприятелю. Враги за спиной у зрителей, над рекой. Там в ночной темноте — сумасшедшая переключка сирен (с миноносцев у Невы). Пушечные выстрелы из крепости. И вот, победа! На парапетах Биржи — фигуры девушек с золотыми трубами. С Биржевого моста через площадь парад кавалерии, артиллерии, пехоты — победоносное возвращение войск. Блокада прорвана. С «приплывших из-за моря» кораблей полукруглыми сходами от Невы к зданию Биржи тянется шествие народов мира. Фейерверк.

Очевидна разница между пространством в театре и тем, как оно было истолковано в празднестве 19-го июля. Если в театре сценическая площадка сама по себе нейтральна и получает условные значения и при том любое количество значений в зависимости от развития действия, то место действия в празднестве имеет свое абсолютное, независимое и неизменное значение, оно — священно.

Правда, этой последней реальности в празднестве 19-го июля достигнуто не было. Площадь Биржи ведь не освящена... традицией; но поскольку она была ассоциирована с реальным понятием (осажденной страной) и жила и всеми воспринималась как неразрывная с ним, постольку... проблема «пространства» в празднестве была разрешена 19-го июля так же удачно, как 1-го мая — проблема «времени»<sup>35</sup>.

Другой проблемой, решение которой приближало инсценировку к празднеству, была, по мнению Пиотровского, проблема «реального» действия. Эта проблема получила в данной постановке частичное разрешение. Здесь была сделана лишь попытка перехода от условного актерского действия к действию «реальному», «настоящему». В инсценировку были введены «настоящие» автомобили и пушки. Войска, проходившие церемониальным маршем, совершали свое «настоящее» движение, даже в явно актерское шествие народов мира были введены представители «настоящих» профессиональных союзов, и бутафорские значки чередовались с подлинными эмблемами профсоюзов.

<sup>35</sup> Пиотровский А. И. Указ. соч., с. 13—14.

В разработку этой проблематики наибольший вклад внесла инсценировка в Красносельских лагерях (8 августа 1920 г.). Здесь в зрелище были впервые введены «настоящий» военный маневр и «настоящий» парад всех присутствующих: «Налицо весь реквизит боя. Импровизированные окопы, живая цепь бойцов, перебежка, трескотня ружейных выстрелов. Тяжело громыкает где-то сзади артиллерия. Две линии противников — друзей и врагов народа развивают узел нехитрой завязки, и вдруг — кавалерийская атака. Ошеломительная по неожиданности, сокрушительная по действию. Победа. Маневр закончен. Начинается парад. Пустеет амфитеатр: это зрители готовятся к церемониальному маршу и привычно, не торопясь, втягиваются в воронку, живой струей вытекающую со склонов вниз, где командный состав, начальствующие лица»<sup>36</sup>.

«Взятие Зимнего дворца» — заключительная инсценировка 1920 г. в Петрограде. Она решила все названные Пиотровским проблемы празднества. В основу ее был положен реальный сюжет. Она разворачивалась на освященной самой революцией территории — Дворцовой площади. Разыгрываемое «Взятие Зимнего» воспроизводило если не все, то очень многие реальные сцены: пленницы дров с пулеметами юнкеров, женский батальон, а главное, саму атаку красногвардейцев при свете фар автомобилей и прожекторов. Число участников этой инсценировки, о чем мы уже говорили раньше, выросло до гигантской цифры — шести тысяч человек. Здесь все было «настоящим», и, знакомясь с описанием этой инсценировки, забываешь, что это происходило не 25 октября 1917 г., а три года спустя.

«Грянул пушечный выстрел. На белой платформе вспыхнул свет и озарил обветшалые стены старинного зала. На возвышении Временное правительство, с Керенским во главе, принимает под звуки фальшивой «Марсельезы» знаки доверия бывших сановников, генералов и финансистов. На красной платформе, на фоне кирпичных фабрик, еще не организовавшийся пролетариат напряженно прислушивается. Неуверенно звучит «Интернационал», и вот под его музыку раздаются крики из толпы, сначала единичные, потом уже из сотен грудей:

<sup>36</sup> Пиотровский А. И. Указ. соч., с. 15.

«Ленин! Ленин!..» В то время как на белой платформе течет время во всевозможных заседаниях, на красной — пролетариат объединяется вокруг своих вожаков... Следует изображение июльских дней и корниловщины. После этого Временное правительство, охраняемое лишь юнкерами да женским батальоном, бежит в Зимний дворец. Вот озарились окна этой последней цитадели Керенского. Красные, построившись в боевые дружины, указывают друг другу в сторону Зимнего дворца. Из-под арки Главного штаба ринулись броневики и вся красная гвардия... Петрограда. С Мойки — павловцы. С Адмиралтейского проезда — вооруженные матросы. Их общая цель — Зимний дворец. Из-под ворот этой осажденной крепости слышится гул выдвигаемых орудий. Юнкера маскируют их огромной поленицей, и начинается исторический бой, в котором принимает участие и виднеющийся вдали крейсер «Аврора». В освещенных окнах Зимнего дворца слытятся сражающихся (автором этого «театра теней» был Ю. Анненков.— А. М.)... Трескотня пулеметов, выстрелы винтовок, грохот артиллерийских орудий... Две-три минуты сплошного грохота... Но вот взвилась ракета — и все мигом стихает, чтобы наполниться новыми звуками «Интернационала», исполняемого сорокатысячным хором. Над погасшими окнами дворца засветились красные пятиконечные звезды, а над самим дворцом взвивается огромный красный стяг... Начинается парад красных войск...»<sup>37</sup>

Автор описания Н. Евреинов — главный режиссер «Взятия Зимнего дворца». Принимаясь за работу, он намеревался воссоздать прошлое событие до полной иллюзии места, времени, сопутствующих этому событию обстоятельств. В объявленной им через газеты программе говорилось, что толпа штурмующих должна быть составлена «по возможности из действительных участников Октябрьского штурма»<sup>38</sup>.

Следуя логике Пиотровского, «Взятие Зимнего» следовало бы, безусловно, отнести к разряду празднества. Ведь эта инсценировка «по-настоящему», «реально» воспроизвела подлинное событие и в процессе этого воспроизведения решила все выдвинутые этим теоретиком про-

<sup>37</sup> «История советского театра», т. 1, с. 279—280.

<sup>38</sup> Там же, с. 280.



блемы, т. е. проблему «хора», «пространства», «времени», «реального действия». Почему, однако, сам Пиотровский очень неопределенно высказался по поводу того, было ли «Взятие Зимнего» празднеством или оно, как и все предшествующие ему петроградские постановки, осталось всего лишь зрелищем? Вот его очень противоречивое рассуждение. «До сих пор,— писал он, завершая свой анализ петроградских постановок 1920 г.,— я сознательно не ставил вопрос о взаимоотношениях «зрителей и актеров в празднестве», вопрос о настоящих его участниках. Ведь действующие и говорящие «актеры», атакующие войска, манифестанты — все это, несомненно, активные участники празднества. А раз число их достигает многих тысяч, то ясно, что, даже не принимая во внимание пассивно сидящих зрителей (ведь зрители бывают при всяком общественном действии), мы имеем дело с внушительным празднеством, где все — участники. И не должно смущать нас то, что движения этих участников строго регламентированы, что выходы их определены сигналами, звонками, телефонными командами режиссеров. Без регламентации нет ритуала, а огромная сравнительно с революционными, французскими, например, торжествами организованность петроградских празднеств — только неизбежное отличие празднеств... пролетариата.

Весь вопрос в том, насколько *сознательно* действуют организованные для празднества массы. И здесь празднества 1920 года, несомненно, шли по ложному пути. Мобилизовать совершенно неподготовленные рабочие клубы, привести под командой воинские части,— и в неделю подготовить их к действию;— это действительно может привести к механичности, к плац-параду, убить живой дух празднеств»<sup>39</sup>.

Итак, «Взятие Зимнего дворца» (как, впрочем, и другие постановки 1920 г.), судя по данному высказыванию Пиотровского, формально отвечало критериям празднества, а по существу нет, ибо шло по пути спешной мобилизации не подготовленных к самостоятельному творчеству масс. Иначе, как очень противоречивой, эту оценку Пиотровским «Взятия Зимнего» назвать нельзя. Она отразила в себе, с одной стороны, горячее желание петроградских режиссеров преобразовать инсценировку из

<sup>39</sup> Пиотровский А. И. Указ. соч., с. 17.

зрелища в доподлинное празднество, а с другой — понимание, хотя и запоздалое, ошибочности избранного ради такой цели пути, неэффективность и даже губительность — в отношении атмосферы праздника — взятых ими на вооружение организационных и творческих методов.

Огромные масштабы постановок заставили выработать четкую и централизованную систему руководства. Во главе зрелищ обычно стоял «штаб», разделенный на отделы: режиссерский, сценарный, мобилизационно-учетный, строительно-технический, монтировочный, транспортный, продовольственный, связи и др. Сценарный отдел разрабатывал детальную «партитуру» зрелища. Мобилизационно-учетный организовывал многотысячные и притом часто текущие, сменяющиеся массы участников. Продовольственный заботился об их питании. Строительно-технический должен был в тягчайших условиях разухи налаживать освещение ночных зрелищ прожекторами из Петропавловской крепости, или с Адмиралтейства, или с кораблей на Неве, должен был строить площадки для зрелищ и трибуны для зрителей. Монтировочный привозил, а часто шил и раздавал тысячи костюмов. Транспортный поддерживал постоянную связь с городом. Участвующие тысячи делились на десятки с десятскими во главе. С десятскими проводились основные репетиции, они же отвечали за свои группы, обучали их и во время представления руководили ими. Отдельных руководителей имело также каждое сюжетное объединение участников («рабочие», «солдаты», «работницы», «жандармы», «юнкера» и т. п.), каждый эпизод и каждая часть сценической площадки. Самый процесс зрелища вполне заслуживал сравнения со сложным военным маневром. Руководители помещались на вынесенном далеко вперед командном мостике и полевыми телефонами были соединены с участниками постановки. Сценарий был разбит на ряд точно зафиксированных эпизодов — выходов. Руководители на командном мостике подавали сигнал — телефонный или оптический (порядковый номер) — к началу каждого выхода. Руководители принимали сигнал и передавали команду непосредственным участникам. Ведение зрелища было, таким образом, строго централизовано, как на маневрах в армии, и все движения людей строго регламентировались. Характер эпизода, его темп, длительность пауз, световых и звуковых

эффектов непосредственно зависели от воли ведущего зрелище режиссера, который выступал здесь (наряду с художником-оформителем) единственным субъектом творчества.

«Не забуду дня,— писал в этой связи С. Радлов,— когда я как режиссер был счастлив мгновенным почти физическим счастьем... Летом 1920 года несколько режиссеров было мобилизовано для постановки громадного спектакля на Фондовой бирже... Начинается спектакль. Мы на капитанском мостике около Невы и против Биржи. В наших руках флаги, телефоны, электрические звонки. На ступени Биржи входят актеры. Я нажимаю звонок, и они садятся послушно. Я выдерживаю паузу, ту самую, точно ту самую, какую мне нужно, звоню еще раз — и они снимают шляпы. Еще — и раскрываются книги.

Сказочное блаженство в своих руках ощущать, нести, беречь сценическое время! Быть хозяином театральных минут! Взмахивать палочкой дирижера!»<sup>40</sup>

Технология петроградских постановок, судя по высказыванию Радлова, включала в себя много новых и ранее не известных театральному режиссеру моментов творчества, способных доставить ему истинное наслаждение. Однако сравнение С. Радловым себя с дирижером оправдано лишь наполовину. В отличие от дирижера, который руководит самостоятельным ансамблем музыкантов, режиссер петроградских постановок имел дело с «массой как таковой», от которой никакого творчества, кроме механического перемещения во времени и пространстве, не требовалось. В этом, быть может, объяснение того, почему петроградские режиссеры, задавшись целью преобразовать инсценировку из зрелища в празднество, вынуждены были акцентировать внимание на формальных аспектах стоящей перед ними задачи. Ибо содержательный, принципиальный подход к данному вопросу, связанный с иным отношением к массе участников, был невозможен для них, покуда они оставались в границах инсценировки как зрелища.

В отличие от празднества инсценировки вообще, и петроградские инсценировки 1920 г. в особенности, отнюдь не базировались на самостоятельности масс. И не

---

<sup>40</sup> Радлов Сергей. Статьи о театре, с. 23.

проблема самодеятельности, а проблема массы как *материала* для работы постановщика была здесь центральной. Режиссер уподоблялся здесь скорее не дирижеру, а скульптору, имеющему дело с глиной и стремящемуся создать из нее некое изваяние. На человеческое множество он смотрел как на материал, художественно бесформенный, и искал такие методы, с помощью которых можно было бы этому материалу придать эстетически привлекательную внешнюю форму. Использование динамики и статики толпы с тем, чтобы создать из нее определенные геометрические рисунки, было для него главной творческой задачей — интересной и сложной. Ведь она решалась с учетом соответствия между движением одного актера, например взмаха его руки, и передвижением очень большой, причем определенной, части многочисленных исполнителей инсценировки. Задача эта требовала от режиссера того, чтобы он умел точно вычислить, «что для какой-то волны движения надо положить на землю именно 250, поставить на колени не более двухсот и заставить воздать руки к нему не менее, чем 350 исполнителей»<sup>41</sup>. Задача эта действительно была сложной, но ее решение, как уже отмечалось, менее всего связано с самодеятельностью самих масс, фактически не нуждалось в этой самодеятельности, о чем вполне определено, хотя и иначе, говорил Радлов: «Режиссерская работа над массами осложняется... тем, что это, конечно, не профессиональные опытные актеры. Правда, если бы это были профессионалы, работать было бы еще гораздо труднее, так как всякий актер захотел бы играть по-своему и свою индивидуальную роль и бесцельной детализацией загубил бы синтетически обобщенное зрелище»<sup>42</sup>. Вот это, прочитываемое в словах С. Радлова, игнорирование индивидуального творчества во имя целостности зрелища и было одной из причин того, почему петроградские постановки 1920 г. так и не смогли стать праздником в точном значении этого понятия. Другая причина — организационные методы, положенные в основу подготовки данных постановок, сущность которых блестяще раскрывается следующим описанием К. Державина:

.....  
<sup>41</sup> Радлов Сергей. Статьи о театре, с. 43.

<sup>42</sup> Там же, с. 44.

«За две недели до 7 ноября 1920 г. над воротами прилегающего к Зимнему дворцу сада появилась вывеска — «Штаб уполномоченного по организации Октябрьских торжеств», а подъезд, вестибюль и нижний этаж нынешнего Музея Революции зажили особенной оригинальной жизнью. Часовые, пропуска, шум авто, таблички: «Служба связи», «Отдел транспорта», «Уполномоченный штаба» и т. д. и т. д.—вещали о большой организации, созданной для осуществления какого-то неотложного и сложного дела. Рано утром повестка, врученная нарочным, или телефонный звонок будили то одного, то другого из лиц, причастных к театральному делу, извещая его, что он мобилизован для участия в массовом зрелище на площади Урицкого. С раннего утра к подъезду штаба тянулась вереница людей, сходились в полном составе театральные школы, студии и кружки, представители воинских частей, отряды красноармейцев, военморов. Вся эта необозримая живая сила сортировалась в специальном отделе распределения и получала ту или иную работу по специальности в подготовке инсценирования «Взятия Зимнего дворца»... Родившаяся в недрах Политуправления округа идея ознаменовать третью годовщину Октября грандиозным массовым действием проводилась в жизнь решительно и неуклонно... Десятки режиссеров, литераторов, конструкторов сцены разработали общий сценарий представления... На площади шла под руководством мобилизованных инженеров и архитекторов стройка необыкновенных сценических площадок и планировка «зрительного зала» под хмурым ленинградским небом, в пустующих помещениях Главного штаба изготовлялись нужные декорации, в штабе уполномоченного непрерывно работали отделы и комиссии по организации спектакля, заседала постановочная коллегия, а в залах дворца полным темпом шли репетиции.

...Несколько молодых композиторов писали музыку, вверенную громадному оркестру под началом Гуго Варлиха. Ученицы театральных студий обучались маршировке и ружейным приемам (они изображали женский батальон) под руководством инструкторов Всевобуча, добывались сотни фраков, цилиндров, генеральских мундиров и бальных платьев для актеров «белой» площадки, краскомы-артиллеристы хлопотали над установ-

кой в Саду трудящихся батарей полевых орудий, режиссеры, их помощники и все, имевшие отношение к постановочной части, работали с ночи до утра и с утра до ночи, питаясь ячневой кашей, чаем и морожеными яблоками»<sup>43</sup>.

Для петроградских постановок 1920 г. было правилом отводить на подготовку две или три недели. Необходимость уложиться в такие сроки вынуждала их руководителей переносить в сферу организации праздничного мероприятия методы, принципиально ему чуждые. Мы имеем в виду мобилизацию. Концентрируя и планируя с ее помощью огромные людские и материальные ресурсы, организаторы петроградских постановок редко задумывались над тем, что конечным и главным эффектом подготовки праздника является не только выполнение всего объема подготовительных работ, но и сохранение праздничного настроения у его будущих участников. Но именно последнего-то и не хватало при той фантастической спешке, которой обычно подчинялась подготовка инсценировок. Внешняя дисциплина постепенно, незаметно съедала огромный праздничный энтузиазм, которым в тот момент были заряжены массы, убивала остроту воздействия новизны, привносимой в постановку художниками и режиссерами, обесценивала лозунги. Все это совершалось уже на стадии подготовки к празднеству, в суматохе предпраздничных работ, обсуждений, репетиций. И если тем не менее петроградские постановки не превратились в казенное мероприятие, если они были способны воспламенять энтузиазм масс, заряжать их праздничным настроением, то этим они обязаны исключительно самим массам, той огромной революционной энергии, которую вдохнул в них Октябрь.

Организационные и творческие методы, покоящиеся на дисциплине и мобилизации, позволяли в условиях разрухи и острой материальной нужды доводить до конца исключительные по своему масштабу начинания. Однако именно благодаря этим методам данные начинания в малой степени способствовали усовершенствованию советской праздничной культуры. Петроградские постановки, превосходя в зрелищном отношении обыч-

<sup>43</sup> «Советский театр. Документы и материалы...», с. 274—275.

ные праздничные демонстрации, уступали им в отношении действия. Они всегда с интересом смотрелись массовым зрителем. Они даже способны были вызывать в массах ответную реакцию. Но, зажигая массы, петроградские постановки не в состоянии были разрядить этот порыв, перевести напряжение масс в активнотворческие формы поведения, на что, хотя бы частично, были способны праздничные демонстрации и шествия в силу присущего им элементарного, но динамичного движения, втягивающего в себя всех участников праздника. Критически, хотя и несколько с других позиций, оценивали петроградские постановки 1920 г. сами их создатели, в частности Радлов. «Государство должно осознать, — писал он, — что истинно величественные и безукоризненные зрелища не создаются в пять дней, что монументальные памятники не вырастают, как грибы, и мне жалко, что печальное возникновение великана на Каменном острове (постановка «Блокады России». — А. М.) не явилось последним опытом слишком торопливого размаха»<sup>44</sup>. Это суждение — свидетельство известной неудовлетворенности петроградских режиссеров практикой массовых постановок 1920 г. и ее результатами. Ведь для некоторых из них, к примеру для Пиотровского и Кугеля, петроградские инсценировки под открытым небом должны были стать празднеством с ярко выраженными чертами «массового действия», но таковыми они не стали, несмотря на доведение числа участников до многих тысяч, несмотря на позитивное решение некоторых формальных проблем праздничной культуры. Не стали потому, что идеал празднества как «массового действия» не мог быть реализован в те годы теми методами, которые были положены в основу петроградских инсценировок. «Массовое действие» должно было собирать людей в единое братство, а это возможно лишь тогда, когда ликвидированы все барьеры (имущественные, классовые, культурные и другие), существующие между людьми. Идеал, осуществимый лишь при коммунизме, в условиях «царства свободы».

Примечательно, что и сам Радлов считал «массовое действие» делом далекого будущего и призывал своих коллег отказаться от иллюзий создать его в условиях

<sup>44</sup> Радлов Сергей. Статьи о театре, с. 44.

современности. В отказе от максимализма, от «слишком торопливого размаха» в создании праздничной культуры, когда отсутствие реального опыта вело к ненужным заимствованиям из прошлого, к «мнимо-античным воспоминаниям о каком-то механическом и фактическом слиянии зрителя и актера», когда негласное оправдание получали компрометирующие «драгоценную идею народных празднеств» методы, и состоял вывод, сделанный Радловым на основе анализа опыта петроградских постановок 1920 г. Правильным было выдвинутое этим режиссером предложение, чтобы в массовых постановках участвовали «не случайно приведенные воинские части, а театральные кружки, составленные из людей, уже полюбивших театр; чтобы кружки эти целиком входили в действие, беря на себя ту или иную группу действующих лиц, чтобы между этими кружками могло возникнуть соревнование»<sup>45</sup>.

В дело построения и совершенствования советской праздничной культуры данное предложение вносило совершенно новые установки: не приказ, а добровольное, не мобилизованные в спешном порядке солдаты и рабочие, расчет на способность которых к самодеятельному творчеству не оправдался, а театральные кружки, уже освоившие азы творчества, — вот что должно было, по мысли Радлова, определять развитие советского праздника, но пока лишь в заданном все тем же жанром инсценировки направлении. Суть в том, что Радлов не верил в возможность осуществления в ближайшем будущем намеченного им перехода от неорганизованной, стихийной самодеятельности *всех* к организованной самодеятельности *отдельных* рабочих, солдат, молодежи, в театральных кружках обретающих вкус к актерству. Поэтому он по-прежнему продолжал связывать свои творческие искания с усовершенствованием одних лишь массовых постановок, видя в них наиболее оправданный временем и обстоятельствами тип советской праздничной культуры. Последующие события, однако, показали, что организованная самодеятельность стала складываться быстрее, чем полагал этот режиссер. Именно она выдвинула активных исполнителей, способных вносить серьезные коррективы не толь-

<sup>45</sup> Радлов Сергей. Статьи о театре, с. 44—45.



ко в зрелища, но и в традиционные праздничные шествия и вообще создавать новые формы и типы советской праздничной культуры, когда на них возлагались все заботы по устройству празднеств.

*Опора на клубный самодеятельный кружок  
и переход к новой системе  
подготовки празднеств*

Прежде чем говорить о новых формах и типах советской праздничной культуры, сформировавшихся в 20-е годы благодаря инициативе участников массовой художественной самодеятельности, остановимся коротко на самих клубных кружках, на условиях, в каких протекала их жизнь, и, наконец, на том, как они готовились к празднествам «Красного Календаря».

В 20-е годы не было учреждения, где не работал бы кружок художественной самодеятельности. Эти кружки начали возникать стихийно, еще до организации клубов, которым во второй половине 20-х годов предстояло их объединить. Громадному стремлению к творчеству со стороны масс вначале не было дано надлежащего направления, поскольку не было достаточно ясно го понимания задач этих культурных образований, отсутствовали профессиональные кадры руководителей. «...Никто не знает, — писал в марте 1921 г. В. Шкловский, — что делать с кружками; они плодятся, как инфузории, — ни отсутствие топлива, ни отсутствие продовольствия, ни Антанта — ничто не может задержать их развитие... «А если вас закроют», — говорят им. — «Мы будем ставить водевиль конспиративно!» И играет, играет Россия, происходит какой-то стихийный процесс превращения живых тканей в театральные»<sup>46</sup>.

В этой театромании Шкловский видел нечто болезненное, нечто вроде бегства от трудной жизни. На самом же деле все было иначе. Свой огромный творческий энтузиазм, вызванный революцией, массы стремились тогда вложить в самостоятельное художественное творчество. В кружках, особенно тех, где были опытные руководители, проводилась большая просветительная, общекультурная работа. «Кто только, — вспоминал

<sup>46</sup> «Жизнь искусства», 1921, март, с. 1.

позднее А. Мгебров о своей работе в качестве руководителя одной из студий, — не приходил тогда на наш огонек: дети, девушки, юноши с баррикад, бородачи в зипунах и лаптях из деревень, не ведомые никому поэты, царявшие до этих дней каракулями стихи в подвалах, или под крышами каменных домов, или просто за рабочим станком, или плугом. Я никогда дотоль не видел таких лиц и одеяний... Изможденные, почти покалеченные люди, совсем измученные, с куда-то вдаль страстно и упорно устремленными глазами, перемешивались со звонкою, ясною, здоровою, по-пролетарски певучей рабочей и крестьянской молодежью. Были такие, что приходили прямо с котомками, чуть ли не с дорог и перепутий между бесчисленными городами и всеями необъятной земли нашей...»<sup>47</sup>.

Участникам первых кружков художественной самодеятельности необходимо было овладеть просто грамотой. Их опыты, естественно, не выходили за рамки элементарной самодеятельности. Но вкус к игре, к творчеству у них был. Большинство их составляли лучшие и сильные люди поколения 20-х годов: коммунистическая молодежь, актив Красной Армии и Флота, деятельнейшая часть населения.

Но Шкловский был прав в другом: поначалу еще не знали, что делать с тысячами кружков. Только в 1921 г. на Первой конференции политпросветработников (Петроград) были сформулированы методические принципы их работы. Из резолюции конференции видно, что главной целью деятельности кружков должна была стать подготовка культурно развитого зрителя театра, слушателя музыки, посетителя художественных выставок; работа же творческого типа должна была ограничиваться оформлением празднеств и активным участием в них. Программа эта получила название теории Единого художественного кружка (ЕХК). Она на несколько лет определила содержание работы клубных кружков в Ленинграде, Москве и в других городах. Несмотря на свою очевидную односторонность, программа ЕХК стимулировала развитие советской праздничной культуры на началах, ранее ей не свойственных.

<sup>47</sup> Мгебров А. А. Жизнь в театре, т. II. Л., 1932, с. 314—315.

Занятия кружков состояли из лекций и бесед по теории художественной культуры — театру, литературе, музыке, живописи, — сопровождавшихся демонстрацией самого искусства в клубе, консерваториях и картинных галереях во время экскурсий. В эти же занятия входили и практические работы по живому слову, движению, графическому оформлению, хоровому пению, музыке и импровизационной игре. Получая в кружках основы художественного воспитания, участники самодеятельности способные были уже в иной, более активной роли выступать в празднествах, которые для них становились своего рода отчетом.

Эту маленькую справку о клубной самодеятельности, нацеленной исключительно на празднество как на конечный итог длившейся месяцами работы, дополним небольшой зарисовкой жизни клуба, сделанной Н. Берковским. Она позволит нам уяснить условия и общую атмосферу, в которой протекала тогда подготовка к празднованию «Красного Календаря».

«Ленинград — город бесбытный. На очагах остался маленький прокоптелый чайник: пролили отсюда в очаги чуть коричневатой жидкости — и последние угольки патриархальности прошипели...

Зато процвела общественность — молодая и сильная. Вместо мещанской келейки — молельни одиночек — шумный, взбудораженный дом коллектива.

В клубе металлистов две комнаты с дощатой перегородкой между. Это — зима 1925-го. Зима навязчивая, заметная — каждый день бьет морозами. Мороз ходит и по клубу — отопление в нем не очень. В одной из комнат литкружок спешно готовит газету. Одна «газетчица» переписывает каллиграфически свой столбец; переписывает и каждую минутку сует пальцы в трепанную муфту — обогреть. Парни в кепках бегают карандашиками по раскиданным листочкам — выправляют «грязновик», клубная художница дышит на застывающую краску — макнет туда кисточкой, а кисточка тыкается в твердое.

Редактор с помощниками обсуждает верстку...

Если полагаете: все это в благой зимней тишине, так ошибаетесь. Дощатую перегородку громят тысяче-доймовки медного оркестра — в комнате рядом усиленно репетируют... Еще через минутку где-нибудь откоро-

ется дверь и оттуда, из-за двери, выскочат голоса поющих — клубная спевка... присоединяется к оркестровым громам.

К редактору между тем явился клубный поэт, новенький и робкий, лет пятнадцати; показывает тетрадку — стихи написаны как проза, стих от стиха не отсечен... нет прописных — сплошная вязь; так писали древние греки... Между тем стилистика у него вовсе не классичная: и первого стихотворения заголовок: «Выстрел глазом»...

Новый быт проходит шумно, на веселом энергичском морозце. Быть может, у кого-нибудь и есть полностью четыре мебели: стол, стул, кровать, кушетка и частнособственная шторка над частнособственным окном, но они не держат. Якоря подняты, все движется в широком общении, в яркой публичности проходит время труда и досуга...

ЕХК действительно осуществляется.

Устраивают общие собрания, обсуждают общие задания — устанавливают долю каждого в выполнении. Работу художественных кружков комплексируют с работой политическую... Должна быть отмечена и разумная плановость у металлистов. На месяца 2—3 вперед намечается программа. Избегается хаотическая спешка — дату Красного Календаря, которую нужно отметить, держат в памяти и исподволь к ней готовятся»<sup>48</sup>.

Вот такая-то самодеятельность, основанная на широком общении и публичности, и способствовала перестройке советской праздничной культуры. Если в празднествах 1920 г. все держалось на внешней дисциплине, на принципах военного маневра, то теперь в основе организации празднеств стояли ячейки рабочих кружков, хоров и оркестров, самодеятельное творчество, культурный рост каждого одиночки, входящего в кружок. Эта новая система подготовки празднеств полностью окрепла примерно к 1922—1923 гг. Попытки же поставить советские празднества под знак такого рода самодеятельности относятся уже к 1920—1921 гг. Так, 7 ноября 1920 г. в Таврическом, Дворянском и других дворцах Петрограда состоялись праздничные вечера, организованные исключительно силами рабочих драматических

<sup>48</sup> «Жизнь искусства», 1926, № 45, с. 14—15.

и хоровых кружков. В основу этих празднеств была положена история трех прожитых после Октября лет, а их лозунг был — «народная радость». Празднества прошли как «бал коммунистического общества в завоеванных им дворцах». Рабочие, замаскированные под «лордов», «попов», «западных рабочих», пели «Смело, товарищи, в ногу», «Смело мы в бой пойдем», до утра танцевали, принимали участие в играх, процессиях масок<sup>49</sup>. Отсюда начинается новая традиция советских празднеств, организуемых на основе метода так называемых сводных постановок: отдельные самодеятельные кружки выполняли самостоятельные номера, сводимые потом в единое целое на одной-двух общих репетициях.

Драматургической формой, на которую ориентировалось поначалу это самодеятельное творчество, по-прежнему являлась инсценировка. Тема ее та же — события Октября и примерно то же решение — произвольные хронологические переброски при непрерывности сценического действия, расчленение сценической площадки на два помоста и соединяющий их переход. Героем инсценировок, как и прежде, был единый «хор», а «пространство», в котором он действовал, мыслилось опять же как некая топографическая реальность. Но были и существенные различия. Такие элементы инсценировки, как стрельба, штыковые атаки, митинговый крик, в инсценировках клубной самодеятельности были заменены музыкой, хоровым пением, диалогом и массовой декламацией. Контрасты героического и плакатно-буффонного стиля сохранялись в силе и здесь, как и характерные маски врагов революции.

Уже к 1922 г. праздничные выступления самодеятельных клубных кружков стали обретать нетрадиционные формы. В дни пятой годовщины Октября в Петрограде, помимо обычного зрелища («Праздник Конституции» на площади Урицкого — о нем далее), состоялись два совсем необычных празднества. Одно из них проходило в Оперном театре Народного дома. Его участником был объединенный рабочий хор, до полутора тысяч человек, расположившийся на огромной открытой сцене. В середине хора и чуть выше него — специальные мостки, ограниченные конструкцией из

<sup>49</sup> См.: «Массовые празднества», с. 75—76.

колес и приводных ремней. На них — самодеятельные актеры. Празднество строилось как бы на параллельном соотношении хорового пения и пантомимы. Хор исполнял песни о войне — на помосте предстала картина проводов красноармейцев на фронт. Победные песни, песни труда дополнялись пляской и радостными возгласами и т. п. Новой и чрезвычайно удачной была эта последовательная проведенная контрапунктовая связь между хоровой песней (также декламацией) и символической пантомимой. Новым было также и то, что песни исполнялись полуторатысячным хором.

Второе празднество 1922 г. уже не повторяло ни одно предшествовавшее ни по форме, ни по содержанию. Это так называемый церемониал переименования петроградских заводов, явившийся первым праздничным откликом на идеи созидательного характера, если не считать субботника-маевки, который сложился уже в 1920 г. «Задачей было ознаменовать начавшуюся пору хозяйственного возрождения заменой новыми советскими именами старых «лесснеров» и «речкиных». Подготовительные работы велись давно. Заводские организации выносили постановления о новых названиях. Промбюро их утверждало. Заводские клубно-художественные кружки разрабатывали церемониал переименования. Празднество состоялось на большинстве заводов в ночь с 6-го на 7-е ноября. Чрезвычайно тесное взаимоотношение реальных, подлинных деловых действий с действиями художественного и символического порядка — вот характерная особенность этого праздника. Это взаимоотношение, не однажды намечавшееся и раньше, все же ни разу до этого празднества не было достигнуто с такой полнотой. Заводской комитет, коммунистическая ячейка, заводская дирекция и художественные кружки действовали здесь рядом и вместе. Переименование происходило порозному, с множеством местных и профессиональных особенностей. Примером может служить праздник на Путиловском заводе, переименованном в этот день в «Красного Путиловца». Праздник начался в большом деревянном бараке, временном клубе завода. На эстраде — пять ступеней — пять лет Советской власти. За последней ступенью занавес. Проходит краткая инсценировка обычного типа, иллюстрирующая пять прожитых лет. Подымается занавес. За ним — председатель

завкома, дирекция и другие заводские организации. Вручается знамя с новым наименованием завода. Хор поет. Краткие речи. Во главе со знаменем толпа выходит из барака, с факелами в руках обходит в темную осеннюю ночь всю огромную территорию Путиловского завода. Остановка у ворот. Под пение и удары в наковальню снимается старая вывеска и прибивается новая. Шествие идет дальше, останавливается перед отдельными мастерскими и цехами. На других заводах вместо знамени несли портрет нового шефа завода, порядок менялся, но общий характер бытового празднества оставался тем же»<sup>50</sup>.

Примером другой, также необычной праздничной формы, которая своим возникновением обязана инициативе самодеятельных кружков, может служить празднество в Иваново-Вознесенске. Оно состоялось 23 августа 1923 г., в восьмую годовщину забастовки ивановских рабочих 1915 г. В день праздника весь город принял тот вид, какой он имел в момент забастовки. На посты встали городовые, по улицам разъезжали казачьи патрули. На здании б. городской управы появилась старая вывеска с двуглавым орлом. Раскрыли свои двери полицейские участки. В четыре часа дня одновременно на всех заводах и фабриках начались митинги, в которых участвовало до двадцати тысяч рабочих, служащих и учащихся. После митинга рабочие сомкнутыми рядами двинулись на площадь к городской управе, по дороге прорываясь сквозь полицейские и казачьи заслоны. На площади, заполненной многотысячной толпой, представители местного подпольного комитета большевиков потребовали у полицмейстера объяснения по поводу последних массовых арестов среди рабочих и, не получив его, направили забастовщиков к тюрьме, чтобы силой освободить арестованных. По пути демонстранты были встречены отрядами солдат и казаков. Произошло столкновение, раздались выстрелы, упали убитые и раненые. Демонстрация разгромлена. Участники с листовками РСДРП(б), которые были вручены им во время столкновения, рассыпались по улицам. Праздник завершился митингом на площади: двухтысячный рабочий хор исполнил похоронный марш в память погибших бойцов революции. Вечером на отдельных фабриках настоящие участники забастовки 1915 г. делились с молодежью

<sup>50</sup> «Массовые празднества», с. 82—83.

своими воспоминаниями, еще больше оживляя прошлое событие, которое с помощью праздника из «вчера» было перенесено в «сегодня» и пережито всеми как настоящее. Другой особенностью и: аново-вознесенского праздника было включение в действо территории целого города и всего его населения<sup>51</sup>.

*«Политический карнавал».*  
*Возникновение, содержание, эволюция*

Мы не будем останавливаться на таких частных праздничных формаобразованиях, как «агитсуд» и «живая газета», также сформировавшихся на основе клубной самодеятельности и получивших свое окончательное выражение в «Синей блузе» во второй половине 20-х годов. Отметим только, что они относились к малым формам советской праздничной культуры, приспособленным для закрытых помещений, и тяготели к эстраде. Перейдем к явлению иного масштаба, целиком обязанному своим рождением клубной самодеятельности. Это так называемый политический карнавал 20-х годов или сокращенно «политкарнавал» — вершина клубной самодеятельности, а в известном смысле и вершина всей ранней советской праздничной культуры.

Как праздничная форма «политкарнавал» развился из традиционной манифестации, которая, объединившись с инсценировкой — другой традиционной формой раннего советского праздника, — приобрела совершенно новый облик. Сразу же заметим, что ни к средневековому карнавалу, ни к его позднейшим видообразованиям, бытующим в условиях буржуазного общества, «политкарнавал» не имел отношения, решительно отличаясь от них своим содержанием. Это было именно советское массовое революционное празднество, по-настоящему шумное и веселое, а внешне очень богатое и красочное из-за обилия всевозможных платформ, символических маскированных групп, фигур, а также «карнавальных» элементов, от которых это празднество, по-видимому, и получило свое название «политкарнавал».

Карнавальные элементы поначалу не приживались в советском празднестве. Тому много причин: атмосфера

<sup>51</sup> См.: Рюмин Евг. Массовые празднества. М.—Л., 1927, с. 37—39.



жесткой организации, тяготы гражданской войны и разлуки, а главное — малое знакомство масс с этой праздничной формой. Ведь карнавал — о чем говорилось в первой части работы — в дореволюционной русской праздничной культуре не сложился. Это обстоятельство, наряду с другими причинами, способствовало тому, что советская праздничная культура избрала в качестве одной из своих магистральных линий развития не карнавализацию, а театрализацию. Зато карнавалом в этот момент буквально бредило профессиональное искусство. Так, «Мистерия-буфф» Маяковского в ее первой редакции почти целиком построена на концепции карнавала, т. е. на утопизме («земля обетованная»), как в «Стране Кокейн», где в труде нет необходимости, поскольку «булки растут на деревьях»; на пародии и смехе, который здесь выступает «главным героем», задирающим всех и вся — и «чистых», и «нечистых», и религию, и Льва Толстого, и Руссо; на культе чувственного, будь то еда или «жизнь с живою женой». Художественно интерпретируя концепцию карнавального празднества, Маяковский вместе с тем стремился придать этой концепции иное, более конструктивное звучание, соответствовавшее созидательным задачам, революции, и это, как известно, ему сделать удалось только во второй редакции пьесы. Нечто подобное мы наблюдаем и в развитии самого революционного празднества карнавального типа, складывавшегося на основе клубной самодеятельности, хотя и не без влияния со стороны профессионального искусства, в частности постановок «Мистерии-буфф» летом 1921 г. в Театре РСФСР I, ибо только через этот канал могла проникнуть в массовую самодеятельность и идея карнавала, и ее оформление.

С 25 декабря 1922 г. по 6 января 1923 г. в Москве проводилось «комсомольское рождество». Все советские празднества вообще противопоставлялись тогда еще очень живым традициям церковного быта. У данного празднества антирелигиозная агитационная функция выступала в качестве главной, определяющей, и реализовалась она не простым противопоставлением нового празднества старому, религиозному, не заменой одного другим, а скорее карнавальным оформлением расправы над старым бытом. В программу «комсомольского рождества» входили и атеистические доклады о рождестве,

и постановка инсценировок, и демонстрация фильмов, и антирелигиозный дивертисмент. Последний включал в себя исполнение частушек, басен, колядок на атеистические темы. Главным же элементом этого праздника были карнавальные шествия, в организации которых художественной самодеятельности помогал Вс. Мейерхольд. Шествия состояли из ряженных — чертей, попов, мул, раввинов, которые несли чучела «спасителей» и «пророков» — Христа, Магомета, Будды, Озириса и др. Начав движение из различных пунктов Москвы, эти шествия прошли по многим улицам и соединились на Серпуховской площади, где были танцы и игры, а в заключение — огромный костер, на котором сжигали чучела «спасителей» и «пророков». Аналогичные шествия состоялись в ста восьмидесяти четырех городах страны и привлекли к себе внимание многих верующих. Характерная для карнавала безнаказанность в осмеянии и развенчании религии проявилась здесь во всю силу. Отмечались случаи, когда ряженные врываются в церкви и оскорбляли присутствовавших в ней верующих, следуя отчасти в этом некоторым указаниям тогдашних пропагандистов атеизма, например И. Скворцова-Степанова, который провозглашал: «Пойдем на улицу и устроим потеху... На улицы должны выйти торжественные процессии. На широких санях восседают идолы; вавилонская, египетская, буддийская богородица с новорожденным младенцем Мардуком, Озирисом, Буддой... Лектор-атеист должен выступать в облачении жреца»<sup>52</sup>, — полагая при этом, что «карнавалы богов» подорвут основы религиозных празднеств и вообще религии.

Нам уже приходилось отмечать выше, что Ленин был недоволен проведением «комсомольского рождества». Его критика была учтена в циркуляре ЦК РКП(б) 1923 г. «Об антирелигиозной пропаганде во время пасхи», который предлагал воздержаться от устройства оскорбляющих чувства верующих карнавальных шествий. И, действительно, больше «комсомольское рождество» или «комсомольская пасха» в такой форме не проводились. Однако яркая зрелищность карнавального праздника все-таки запомнилась, и в середине 20-х годов мы

<sup>52</sup> Цит. по: *Шахнович М. И.* Ленин и проблемы атеизма. М.—Л., 1961, с. 623—624.

видим ее в первомайских демонстрациях, где она выполняет уже более сложные функции. Здесь карнавальная зрелищность выражает радость масс в канун социалистической реконструкции страны и способствует дальнейшему высвобождению массового сознания из пут консерватизма и инертности, начало которому положил Октябрь. Здесь карнавализация связана с позитивными задачами социалистической революции, в частности с задачей индустриализации (отсюда идет другое название «политкарнавала» — «индустриальный карнавал»), и на своем языке эти задачи формулирует, делая их всеобщим достоянием.

«Политкарнавал» как новая форма массового советского праздника возник сразу же за «комсомольским рождеством», в 1923 г., принеся с собой в советскую праздничную культуру не свойственные ей ранее эмоциональные и социально-психологические нюансы. В одном из газетных отчетов о праздновании шестой годовщины Октября в Ленинграде говорится по этому поводу следующее: «Стало больше веселого шума, больше праздничного озорства. Столь же многочисленны и оживлены колонны, как, скажем, в 19 или 18 году. Но характер другой. Теперь они стали как-то увереннее, спокойнее и веселее. Чем-то напряженным, почти зловещим дышали они в 19 и 18 гг. Манифестация тогда была не только праздником-юбилеем, это был смотр сил. Атмосфера во время демонстрации была насыщена духом борьбы, мостовые пылали. Демонстрант чувствовал тогда на себе раскаленные ненавистью взоры обитателей «Невского» и в это время бил своих врагов морально и политически.

...Теперь все побиты. Во время демонстрации мы уже не боремся, а лишь смеемся и издеваемся над ними. А потому плакат «смерть капиталу», «долой капитализм» на сей раз сменяется простым арестантским вагоном на грузовике... с надписью:

— Дом отдыха для буржуазии.

Тогда рабочий боролся, теперь он просто празднует»<sup>53</sup>.

Советский праздник карнавального типа своим рождением был обязан перемене в настроениях масс в сторону спокойствия, уверенности и веселости, что объясня-

<sup>53</sup> «Петроградская правда», 9 ноября, 1923 г.

лось укреплением позиций Советской страны, ее внутренней стабилизацией. С другой стороны, рождение «политкарнавала» свидетельствовало и о приобретенном массами за годы Советской власти умении публично играть, веселиться и смеяться. Смех стал определяющим моментом «политкарнавала» — этого создания кружковой самодеятельности. «Веселое» — вот то главное и новое, что принес с собой «политкарнавал» и чего не доставало ранее советской праздничной культуре.

В годы военного коммунизма преобладала установка на серьезный драматический агит. Рабочий и красноармеец нередко мыслились и изображались тогда как сосредоточенные, глубокомысленные, подавленные сознанием своей исторической миссии люди-жертвы. Считалось, что смех будет нарушать революционное настроение, дезорганизовывать воображаемую «мрачную решимость» бойцов революции. Вкупе с реальными трудностями такая установка породила специфическую атмосферу первых советских праздников, отдавая в ней главное место «серьезному», «героическому», «жертвенно-трагическому» и другим антиподам «веселого». Между тем и в годы гражданской войны смех не лумирал. По воспоминаниям современников<sup>54</sup>, из художественной литературы мы знаем, что среди революционных рабочих, солдат и матросов были и весельчаки-балагуры, которые не просто веселили, но учили других овладевать смехом в качестве мощного стимула организации коллектива в его борьбе против врагов. Да и сама литература широко пользовалась тогда оружием смеха. Особенно этим отличался Маяковский, первый соединивший «героическое» и «веселое» революции в «Мистерии-буфф».

Революция нуждалась в смехе. И поэтому смех хотя и не сразу, но занял почетное место в советской праздничной культуре, которая в «политкарнавале» стала при-

---

<sup>54</sup> «Я часто слышу смех, — писал в 1920 г. А. Луначарский. — Мы живем в голодной и холодной стране, которую недавно рвали на части. Но я часто слышу смех, я вижу смеющиеся лица на улицах, я слышу, как смеется толпа рабочих на веселых спектаклях или перед веселой кинолентой. Я слышал раскатистый хохот и там, на фронте, в нескольких верстах от мест, где лилась кровь. Это показывает, что в нас есть большой запас силы, ибо смех есть признак силы. Смех не только признак силы, но сама сила» (цит. по: Луначарский А. Театр и революция. М., 1924, с. 59).

менять его как универсальное средство воспитания в массах чувства коллективности, уверенности и подъема, привлечения их внимания к актуальным моментам строительства и политической борьбы, наконец, как средство организации и проведения отдыха.

В чем же конкретно выражалось «смеховое» начало советского «карнавала»? Во всевозможных «карнавальных выдумках» (термин печати 20-х годов), имевших яркую сатирическую направленность против врагов революции и Страны Советов и получавших различное оформление в виде плакатов, вырезных фигур, статичных или движущихся изоустановок, а также в виде живых картин и разыгрываемых на площадке грузовика или на мостовой несложных сценок. Вот наиболее характерные примеры «карнавальных выдумок», сочиненных и оформленных участниками клубной самодеятельности: огромный бутафорский снаряд с надписью «Привет Пуанкаре и К° от СССР к 1 Мая!»; громадный сапог, попирающий фашистов, в сапоге рабочий, крестьянин и красноармеец; тачка с Пуанкаре, Эбертом и другими, которых грузчик везет на свалку; громадный примус со сковородой, на которой корчится белогвардеец или польский пан; колоссальная калоша с Антантой; выкуривающая недругов СССР дымная папироса; клетка с живыми кабаном, волком и лисицей с надписями «Керзон», «Юз», «Макдональд»; черный гроб с надписью «Муссолини» и т. п. Примером разыгрываемых «карнавальных выдумок» может служить кавалькада кавалерийского эскадрона с посаженным на пику чучелом капитализма, представленная как конвой контрреволюции (Родзянко, Колчак, Юденич, Врангель), или шагающий рабочий, который бутафорским молотом периодически бьет идущих впереди него ксендза и попа. В таких сценках рабочие, крестьяне и красноармейцы выступали в обычной для них одежде, без грима, изображавшие же врагов всегда были в масках. Но «играть» нужно было как тем, так и другим, ибо подобные сцены постоянно вызывали уйму всевозможных реплик со стороны демонстрантов, на которые «актерам» приходилось отвечать, импровизируя на ходу. Вот характерный пример такого игрового соучастия: на площадке одного из автомобилей среди других персонажей находился священник, размахивавший кадиллом направо и налево; один из взмахов кадила

неожиданно направлялся им почти в лицо конному милиционеру; милиционер с добродушной улыбкой выхватывал шашку из ножен и замахивался ею на священника; кругом хохот, шутки и всевозможные реплики между «актерами» и демонстрантами. Священник, конечно, не оставался в долгу, и, пока милиционер прятал шашку в ножны, он низвергал на него лавину «проклятий»<sup>55</sup>.

Делая объектом осмеяния врагов и недругов СССР, лодырей, пьяниц, прогульщиков, советский «карнавал» вносил огромный вклад в проводимую партией идеологическую борьбу и способствовал воспитанию в массах политической и гражданской сознательности. Другая его особенность состояла в том, что он, будучи не только политическим, но и индустриальным карнавалом, был тесно связан с задачами экономическими, живо и доходчиво популяризовал их, заражая массы трудовым энтузиазмом. Этой цели служили участвующие в карнавале настоящие машины (автомобили или тракторы), декоративные индустриальные установки, красочно представленные диаграммы и т. п. Все это в сочетании с политсаутирой, цирком, театром петрушки, парадом конницы или пехоты, спортивными выступлениями и специфичным для советской демонстрации антуражем (флаги, транспаранты, цветы, воздушные шары и др.) придавало необычайно красочный облик этому типу празднества.

Вот картина карнавала в Первомай 1925 г. в Ленинграде, нарисованная очевидцем: «Весь город в красных флагах, точно в бусах. Длинными красными полотнищами с лозунгами и надписями украшены многие дома. Местами по карнизам ползут зеленые гирлянды. Много бюстов и портретов Ленина — на стенах, в окнах магазинов, на балконах. Веселой пестротой раскраски украшают улицы и ларьки ЛСПО, где рост предпринятия показан в разноцветных таблицах разной величины. На проспекте 25 Октября такие ларьки сделаны в виде громадных наковален. Цветиста и арка, построенная около входа в Сад трудящихся.

В 11 часов улицы уже полны: районы идут к центру. Отовсюду звучат широкие хоры, и крепкие голоса спевшихся красноармейцев мешаются с тонким пением пио-

.....  
<sup>55</sup> «Массовые празднества», с. 90—91.

неров, одетых в одинаковые синие костюмчики и бойко марширующих с красными флажками в руках. Сквозь медные голоса оркестров прорезается мелкая дробь пионерских барабанов. И струнный аркестр Музпреда под аккомпанемент рояля, поставленного на грузовик, собирает толпу слушателей, в то время как с балкона Госиздата громкоговоритель выкрикивает здравицы, и комсомольцы, проходящие внизу, подхватывают их.

С тысячами красных знамен демонстрации одна за другой вливаются на проспект 25 Октября. С Аничкова моста видно его весь. Это — сплошное море голов. Маковые зерна. Черные и красные: кепки и платочки. А над ними — красные крылья флагов, плакаты, буквы на палках, щиты и фигуры карнавала.

Чуть ли не над крышами трещат пропеллеры белых птиц с красными звездами на крыльях. Стаи листовок снежной вьюгой вихряются над головами толпы, и целый лес рук поднимается кверху, чтобы подхватить их. Но иные подхватывает ветер, и листочки летят вдаль, точно голуби. А по всему городу носится грузовик Совпечати, и щедро разбрасывает листовки маховик, поставленный на нем.

...Демонстрации движутся на площадь Урицкого, где с трибуны, увитой зеленью, далеко видна зелень надписи: «Выше поднимайте знамя Ленина, оно несет победу». И вся демонстрация проходит под знаком победы идущих по ленинскому пути.

Это — карнавал производства. Заводы и фабрики демонстрируют продукты своего производства, и сотни таблиц, диаграмм и карт пояśniaют их. Грузовики везут иллюстрации к этой колоссальной работе восстановления, и порой это — маленькие уголки заводов и фабрик.

Далеко видна модель вальцовой мельницы, машущая крыльями. Мастерская Сев. Зап. ж. д. везет два вагона — пассажирский и товарный, и из маленьких окон их выглядывают веселые рожицы ребят, это юные ленинцы — пассажиры, которые непременно доедут до светлого будущего. Вот над толпой работает колесо Русского Дизеля, и надписи стрелами: «Дерева, город, смотри» — указывают на крепкие ряды идущих за тем, что сделано руками их. Вот фабрика Бебеля показывает свое скромное и нужное производство: на глазах у толпы работница делает щетку.

Заливчатый голос сирены покрывает все звуки; темное море толпы прорезает пароход верфи имени Дзержинского. А дальше неторопливо движутся «волы крутороги»: это идет бойня.

— Ось, дывись, хлопче, — полушутливо кричит один вузовец другому, видимо вспомнив что-то. — Та-ж воно завсим як пид Полтавою.

— А вот и мадама для них.

Молочная ферма устроила на грузовике ясли, и добродушная и спокойная морда коровы смотрит вниз на толпу. И тут же покачивается от тряски громадный бидон, в который, наверное, можно налить удой стада хорошего села.

Над толпой плывут краны, раскрашенный паровоз Института индивидуального воспитания, трубы завода, из которых валит дым, станки, громадные катушки и молот — очень удачно и чисто сделанный монтаж ниточной фабрики имени Халтурина, вертятся колеса, пестреют корпуса городских домов и стены деревенских изб. Избучитальню везет тройка громадных битюгов... Это уже не гоголевская тройка, которая неслась неведомо куда, это — тройка крепкого и ладного хозяйства, и путь ее — ясен.

— Эх, телефон-то какой!

Телефонная трубка толще столба, рупор — как бочка.

— Наверное, человек пять поднимали, — задумчиво говорит женщина, почтительно посматривая на это сооружение телефонного завода.

Человек в старой кепке на ходу бросает значительно:

— Это, тетушка, все поднимали. Все!

...Затор. Ожидают очереди продвижения. Спартаки в белых гимнастерках или полуголые обили ряды и, не теряя времени, тоже демонстрируют свои достижения, крепкие тела их гибкими движениями взбираются друг на друга — строят пирамиды.

Тут же, развлекаясь, качают: точно Санчо Пансо, сажени на три взлетают вверх крепкие фигуры спартаков, подброшенные пружинными руками. А рядом растянута громадная круг: играют в кошки-мышки. И все время поют, поют...

...Есть интересные и порой очень остроумные представления, инсценировки и карикатуры (иногда живые), которые показываются с платформ грузовиков: одни



связаны с производством, другие — с политическим моментом.

С высокой подвижной трибуны бумажной фабрики... сменяющиеся ораторы — живые цифры — выкрикивают о росте производства по годам, в то время как внизу в ужасе жмутся буржуи. Вот борьба с прогулами; двухсаженный деревянный рабочий бьет молотком прогульщика, который выскакивает из какой-то щели и опять проваливается туда. Вот гроб, в котором кооперация хоронит частную торговлю. И буржуй ростом до третьего этажа и сооветствующей толщины хоронит ее. Две головы: одна с зеленым истощенным лицом, другая — с веселым полным и розовым. «Я покупаю у частного торговца». «Я покупаю в кооперации».

Целая трагическая сцена призывает на помощь Мопру. Из-за железной решетки тюрьмы узник машет красным платком. Рядом фашист распинает окровавленного рабочего. Дальше саженный рабочий кулак безостановочно дубасит мягкотелого буржуя. За громадным чучелом Гинденбурга скромно прячется живой Вильгельм. И очень хороша своей крепкой краткостью надпись на клетке, где лежит отвратительный зверь: «Цанков — гиена».

На лошадях и на платформах грузовиков, переключаясь с толпой, с пением и декламацией едут рабочие, буржуи, крестьяне, фашисты в цилиндрах, старое офицерство в пестрых мундирах, соглашатели в клетчатых фраках, попы, ксендзы, маски, личины, — карнавал брызжет в толпу здоровым и крепким смехом, вызывая сочувственный отзыв»<sup>56</sup>.

«Политкарнавал» в том виде, как он описан в данной заметке, просуществовал до конца 20-х — начала 30-х годов. В середине 30-х годов на смену ему пришел «маскарад» — костюмированный вечерний праздник, уже не связанный прямо с политической демонстрацией, с улиц и площадей города ушедший на территорию парков культуры и отдыха, где пребывает и до сих пор, не будучи приурочен к какой-либо праздничной дате, а следовательно, и не имеющий регулярности.

Мы ввели понятие «маскарад» (вместо обычно употребляемого для характеристики празднеств 30-х годов

<sup>56</sup> «Красная газета» (веч. вып.), 1925, 2 мая.

понятия «карнавал»), чтобы оттенить различие между этим праздником и «политкарнавалом» 20-х годов, которое читатель почувствует сам, если ранее приведенное описание сравнит со следующим описанием садово-карнавального праздника середины 30-х годов: «В ночь с 5 на 6 августа этого (1937.— А. М.) года сто тысяч участников в костюмах и масках танцевали общий вальс, танго, быстрые и медленные фокстроты, любовались факельным шествием карнавальных героев, гигантской колесницей, фонтанами, похожими на горящие астры, ночным небом, оживленной игрой прожекторов, фейерверками и ракетами над Москва-рекой, катались на разукрашенных флагами лодках...

Для них играли 34 или 40 оркестров... гости парка развлекались в балаганах, цирках, театрах, концертах, заходили в «пункты скорой помощи» для неумеющих танцевать, в «Клуб испытанных остряков», в члены которого можно попасть, «либо решив головоломку, либо сказав скороговорку», мечтали в «саду грез», на «мосту вздохов», пытались проникнуть в будущее в «аллее судьбы», отдыхали в детском уголке для взрослых, заполняли кафе, рестораны, буфеты... Было еще много забавных аттракционов; справочные бюро, работающие по образу известного романа «Ты не спрашивай, не пытайся, все равно ничего не скажу», «Веселая лечебница для грустных пациентов»...

Много участников было в костюмах на тему «Конституция СССР». Из них двое ...получили третьи премии. Третью премию получили также «Три богатыря». Богато была представлена тема легендарных перелетов советских летчиков. Костюм Р. М. Бескиной «Перелет СССР — США» и костюм В. Г. Бендецкого «Дрейфующая льдина» отмечены премиями.

...Толпа жила, чувствовала себя свободно, непринужденно. Во втором часу ночи в «Саду Арины Родионовны», за Зеленым театром, в Нескучном, одетые в русские костюмы девушки с жаром плясали «цыганочку». Плясали под гармонику, при свете одной-единственной свечи... Неподалеку, под разноцветными фонариками, развешанными на деревьях, танцевали фокстрот. Невидимый духовой оркестр играл стремительную «Рио-Риту»... По аллеям бродили парочки, брэнчали на гитарах, напевали песенки про «отважного капитана» и про «черного ээби», си-

дели на скамейках под высокими старинными деревьями»<sup>57</sup>.

Неоднократно высказывалось мнение, что такому празднику, в котором игра, веселье, смех выступают в качестве главных моментов, тесно в рамках одного лишь парка — ему необходимо захватывать улицы, площади и вовлекать в свою орбиту значительную часть населения города. Вопрос об одновременной организации маскарада во всех парках Москвы с включением подводящих к местам отдыха магистралей поднимался еще в 30-е годы Б. Н. Глан и другими энтузиастами советской праздничной культуры. Тогда осуществлению этого замысла помешала война. В послевоенное время при проведении в Москве VI Всемирного фестиваля молодежи была предпринята удачная попытка расширения праздничной территории маскарада. Праздник этого типа проводился тогда одновременно в трех парках и на нескольких площадях и проспектах. Однако в дальнейшем этот опыт более не повторялся в таких масштабах. Проблема карнавального празднества — одна из серьезных и сложных проблем современной советской праздничной культуры. Таковой она, конечно, стала не сегодня, а уже в конце 20-х годов, когда тенденция на карнавализацию первомайских и октябрьских праздников, получившая свое выражение в «политкарнавале» середины 20-х годов, стала все больше и больше искусственно ограничиваться.

Гармония между «героическим» и «веселым», «серьезным» и «смешным», многоплановой агитацией и развлечением, что составляло суть «политкарнавала», уже в конце 20-х годов, к сожалению, воспринималась некоторыми теоретиками как противоречие, не допустимое для массового революционного праздника. В большом руководстве по «массовому действу», изданном в 1927 г. в качестве инструкции, читаем: «Демонстрация — это главный момент в праздновании десятилетия Октября... поэтому демонстрация должна иметь тон высшей революционной сознательности и серьезности... Трудно провести праздничный день, с начала до конца наполнив его торжеством и парадом; приподнятости и парадности, конечно, трудно держаться весь день или все дни,

<sup>57</sup> «Народное творчество», 1937, № 8, с. 46—48.

нужно дать вылиться непосредственно наружу и той радости, тому удовлетворению и той веселости, которые мобилизованы праздником и накопились у нас.

Это веселье нельзя вплести в парад, митинг, демонстрацию, это веселье нельзя смешивать с главным содержанием праздника»<sup>58</sup>.

Противопоставление «серьезности», «сознательности» и «торжественности» — «веселью» и «радости», прочитываемое в данном руководстве, базировалось на двоякого рода опасениях: во-первых, на том, что политическая агитация как основная функция пролетарского праздника не достигнет своего эффекта в обстановке карнавального настроения, а во-вторых, на том, что веселье и смех в состоянии внести дезорганизацию в шествие и нарушить тем самым всю его торжественность и планируемый порядок. Эти-то опасения, по-видимому, и вынудили авторов руководства во главе с Н. И. Подвойским потребовать замены «политкарнавала» «игрищной процессией», устраиваемой вечером или в последующие дни праздника как меропрятия политического и культурно-воспитательного характера. «Игрищная процессия (или «уличное игрище». — А. М.), — писали авторы этого руководства, — представляет собой не что иное, как ту же агитпроцессию. Но если в агитпроцессии мы строги и серьезны, то в игрищной процессии мы шутим... Уличное игрище нами противопоставляется бессодержательным формам так называемого «карнавала». Форма «карнавала» не может быть использована ни в оформлении Октябрьских торжеств, ни в проведении других массовых празднеств... Шутить и веселиться не так легко и просто; если мы в серьезных отношениях можем помнить и сдерживать себя, то в шутках потребуется большая самодисциплина. Ее мы должны организовать твердой установкой и хорошим руководством»<sup>59</sup>.

<sup>58</sup> «Массовое действо. Руководство к организации и проведению празднования 10-летия Октября и других революционных праздников». М. — Л., 1927, с. 258, 158.

<sup>59</sup> «Массовое действо..», с. 159, 160. (Необходимость администрирования массового праздника мотивировалась стремлением предупредить проявления несдержанности со стороны его отдельных несознательных участников: «Всех маскирующих предупредить,

Такого рода инструкции способствовали «очищению» советских праздничных демонстраций от «карнавальных выдумок», от смеха и веселья. Преобладающим в них стали «величественность», «серьезность». И в этом одна из причин того, почему уже в конце 20-х годов «политкарнавал» как бы расслаивается на обычную демонстрацию, предваряемую военным парадом, и вечернее народное гуляние, проводимое в первый или второй дни праздника, а иногда и вообще непривязываемое к праздничной дате. Другая причина — изменения в программе клубной самодеятельности. Если раньше ее конечным результатом был пролетарский праздник, участие в его подготовке и осуществлении, то теперь эта самодеятельность ориентировалась на пьесу, постановка которой на клубной сцене отнимала все свободное время. Без опоры же на инициативу клубной самодеятельности «политкарнавал» существовать уже не мог. Локализация в границах «гуляния», «тематического праздника» или «маскарада» в парке отдыха лишь продлила на небольшой срок жизнь этой праздничной формы, но не больше.

---

что маска снимается по первому требованию администраторов, чтобы, прикрываясь маской, не давать оправдания хулиганству. Замеченных в нетрезвости на игрище ни в коем случае не допускать. Администраторы... должны внимательно сторожить и предупреждать всякое возможное возникновение беспорядка» (Там же, с. 286). Но иногда создается впечатление, что авторы «Массового действия», выдвигая требование «хорошего руководства» для празднества, как бы подчинялись чрезмерно развитому чувству «массобоязни»: «В обращении с массами, в администрации масс следует твердо усвоить одно правило, просить или требовать от массы (даже состоящей из сознательных единиц) остановиться или двинуться назад, или не делать начатого — совершенно бесполезно, а часто и опасно, так как такая форма обращения массой не воспринимается... Поэтому если мы желаем не допустить массу к какому-либо действию, то мы должны предупредить возникновение его, пресечь его в зародыше... Примерно так: стоят в ряд несколько сот человек, один... вышел и пошел вперед, если он не будет остановлен и возвращен раньше, чем у кого-либо зародится желание последовать за ним, то через минуту уже все выйдут, и все попытки вернуть окажутся бессильными. Чтобы не случилось такого... нужно с напряженным вниманием сторожить пробуждение желания и проявление этого желания заметить раньше кого-либо и остановить его прежде, чем это движение будет замечено массой...» (Там же, с. 265).

*Индустриальное зрелище.  
Достижения и старые просчеты*

Какой же тип празднества пришел на смену «политическому карнавалу»? Им было «индустриальное зрелище», подхватившее на время прерванную традицию ранней советской праздничной культуры — «театрализацию». Оно впервые заявило о себе в пятую годовщину Октября. 7 ноября 1922 г. в Петрограде на площади Урицкого была сделана попытка создать праздничное зрелище исключительно с помощью технических средств, света и звука. Это уже упоминавшийся выше «Праздник Конституции». Ночное шествие толпы с факелами в руках, возвращавшейся после проводов делегатов Коминтерна, вливалось в опоясанный огнями полукруг площади. С середины площади усиленный радиодинамиками голос провозглашал основы Конституции и историю пяти послеоктябрьских лет. Звук, свет, кинокадры на огромном экране сопровождали его слова:

«В первый год нашей власти мы освободили землю от собственников и заводы — от подневольного труда». Взлетает ракета. Пушечный выстрел. Рушатся огненные короны. Освященные прожекторами с Адмиралтейства дети... проходят через площадь. «Мы призвали народы зажечь Революции всемирный костер!» Костры загораются на углах площади. «В третий год нашей власти мы взяли в руки оружие». Три ракеты. Три выстрела. Конница с факелами, оставляя огненные следы на мостовой, скачет мимо толпы. Четвертый год. «Победа над голодом». Над крышами вспыхивают огромные серпы. Четыре ракеты. Пятый год. «Всемирной Коммуны солнце взойдет». Пылают и вертятся бенгальские солнца. Общий фейерверк»<sup>60</sup>.

Это зрелище — первая советская фейерверочно-световая пантомима. Внешняя зрелищность, новейшие выразительные средства здесь начинают главенствовать над действиями людских масс, которые определяли собой специфику самых первых зрелищ. «Индустриальные зрелища», пришедшие на смену «политкарнавалу»

<sup>60</sup> Пиотровский А. И. Указ. соч., с. 31.

в конце 20-х годов, подхватывают начатую «Праздником Конституции» линию.

В десятилетие Октября в Ленинграде было устроено ночное зрелище на зеркальной глади Невы, заключенной в гигантский квадрат двух мостов, набережной и Петропавловской крепости. Перед размахом его терялись размеры грандиозных зрелищ 1920 г. у Биржи и на Дворцовой площади. Гигантское пространство праздника заставило изобрести новые приемы и эффекты. Петропавловская крепость то грозно молчала в лучах десятков прожекторов и мрачно поблескивавших красными огнями казематов, то бурно вспыхивала тысячами факелов, то величественно озарялась светящимся гербом СССР и транспарантами фейерверков. Миноносцы и подводные лодки на Неве звуком сирен имитировали грохот морского сражения. Фигура Ленина стремительно проносилась по реке в луче прожектора, провожаемая дружным ликованием запрудившей все набережные и мосты толпы. Затем по Неве плыли гигантские, то жуткие, то буфонно-комедийные чучела «врагов СССР», снабженные пороховым зарядом и взрывающиеся. Огненные буквы, подвешенные к аэростату, вспыхивали в небе. И, наконец, был фейерверк, отраженный в невиской воде.

В отличие от петроградских постановок 1920 г., строившихся с помощью людских масс, на звучании тысяч человеческих голосов, на жестах толпы, это зрелище на Неве было целиком индустриально. Необычайной сложности организация, основывавшаяся на ряде технических нововведений, явилась следствием неслыханных масштабов данного представления. В нем нашла свое завершение идея централизации массовых постановок. Зрелище на Неве было создано усилиями небольшой технико-художественной группы. Самодеятельность здесь почти не нашла себе места.

В августе 1929 г. по случаю Первого Всесоюзного слета пионеров в Москве на стадионе «Динамо» было устроено еще более сложное в техническом отношении фейерверочно-световое зрелище с включением в него живых участников — красноармейцев и пионеров.

«В центре зеленого поля стадиона распласталась пятиконечная огромная красная звезда... Она имеет толщину: ее вертикальные фанерные стенки около двух

с половиной метров высоты и задекорированы сплошь еловыми ветками — издали сливаются с зеленым полем. Верхняя горизонтальная плоскость затянута полотнищами кумача. Начинается действие: звучат сигналы фанфар. Колоннами выходят московские пионеры — это «действующие актеры». Их три тысячи человек. Они опоясывают стадион, и начинается переключка; вся словесная часть идет, как в сценарии...

Идет раздел «Стройка».

Пионеры-актеры перепланировались, образуя небольшие группы по всему полю. Дружно взметнулись три тысячи пар пионерских рук и под музыку начали делать движения, изображающие удары молотами по наковальням.

Пятиконечная звезда «зашевелилась»: сначала развернулись полотнища кумача, и из ее «чрева» под торжественную музыкальную симфонию (композитор А. Мосолов. — А. М.) начали медленно и торжественно, все выше и выше вырастать целые заводские трубы, многоэтажные фабричные корпуса с окнами. Трубы задымили, в окнах фабрик зажегся свет. Из звезды возник волшебно красивый, белый индустриальный город (трубы были по двадцать — двадцать пять метров высоты). Пионеры проделывали разнообразные движения, изображавшие трудовые процессы.

Эффект заключался в неожиданности. Никто не подозревал о возможности появления этой громады из почти плоской красной звезды (сделано это было с помощью пожарных лестниц. — А. М.).

Рожденный город был удивительно красив!

В разгар торжества (стадион гремел и звенел от хлопков и криков восторга) указующие персты лучей прожекторов (уже начало смеркаться) направили внимание всех в сторону стены с недостроенным амфитеатром, которую заволочла дымовая завеса. Все насторожились. В музыке тревога. По дымовому экрану поползли тени дирижаблей, аэропланов, танков, и из-за дымовой все надвигавшейся завесы появились в камуфляжных пятнистых костюмах (похожие на жаб) вооруженные винтовками люди и быстро окружили «строителей».

Тревожные сигналы сирен! — Враги! Дымовая завеса рассеялась, и с обеих сторон поля на врага двину-



лись и стали его теснить красноармейцы, а за ними пионеры.

Затрещали пулеметы, загрохотали орудия, забегали лучи прожекторов...

Враги, теснимые Красной Армией и пионерами, отступили на дальний край стадиона. Перестрелка стала затихать, и вдруг поле огласили страшные какофонические звуки странного рева и визга, и... из-за стены стали медленно подниматься (на фоне зелени деревьев) колоссальных размеров враги... Начался пиротехнический бой ракетами и шутихами. Они летели из белого города с шумом, шипом и треском во врагов.

Попадание было очень убедительным: лица врагов хотя и были плоскими, нарисованными и расписанными на холстах, но с возможностью мимики у каждого (система шнуров, которыми манипулировали). Это было неожиданным, и хоть враги были очень страшными, но и очень смешными.

...Наконец, их расстреляли, и они сгорели дотла, подожженные уже настоящим огнем... под громовые аплодисменты всего стадиона.

Но действие еще продолжалось, появилась — выдвинулась — из толщины звезды лестница с площадкой, на которой была трибуна с микрофоном.

Пионеры вышли на стадион с горящими факелами и образовали коридор-дорогу, по которому прошел тов. Ярославский к возникшей трибуне и произнес: «Товарищи пионеры! Я прошу вас повторять за мной слова торжественного обещания»...

Его повторили десятки тысяч детских голосов...

Флаг слета медленно опускается. И тут, как и в самом начале, появились в воздухе самолеты и сделали очень низко несколько кругов над стадионом, разбрасывая цветные листовки с лозунгами и текстом торжественного обещания. В лучах прожекторов это было великолепным зрелищем.

Было выпущено несколько тысяч белых голубей, которые, полетав над стадионом, стали разлетаться «по домам», как и пионеры всех стран мира»<sup>61</sup>.

В том же 1929 г. в Ленинграде на площади Урицкого в годовщину Октября состоялось еще одно гигантское

<sup>61</sup> «Театр», 1967, № 4, с. 16—17.

представление. Темой его был «отчет ленинградских заводов о первом годе пятилетки». Основной элемент зрелища — символически декорированные под фабрики и заводы грузовики. В отличие от зрелища в Москве, где все оформительские работы проводились профессионалами из театральных мастерских, здесь убранство грузовиков, украшение их эмблемами, световыми диаграммами и т. п. осуществлялось на местах, самими фабрично-заводскими предприятиями. Этим было обеспечено некоторое участие местной самодеятельности в подготовке представления. Во всем остальном главенствовали профессиональные режиссер и художник. По их сценарию «грузовики-заводы» проезжали парадной колонной мимо центральной трибуны, затем разъезжались и совершали движения сложного, почти хороводного рисунка, снова соединяясь в колонну на заключительной стадии зрелища. «Грузовики-заводы» были носителями патетического, «серьезного» начала. Шутовская и сатирическая линия нашла свое выражение в огромных, поставленных также на автомобили, чучелах бюрократа, прогульщика, хулигана и т. п. Они также кружились, съезжались и разъезжались, исполняя довольно сложную комическую пантомиму. Размер этих фигур (10 м) вполне соответствовал масштабу площади. Другие выразительные средства — человеческий голос, усиленный радиодинамиком, разноцветные лампы — ничего нового и необычного в себе не заключали. Людская масса присутствовала здесь на одинаковых правах с «парадом индустрии». Ее представляло церемониальное шествие красноармейцев и парад конницы.

«Отчет заводов», как и зрелище, посвященное Всесоюзному слету пионеров, заканчивался актом присяги: многотысячная толпа участников повторяла вслед за диктором слова «торжественного обещания» досрочно выполнить задания первой пятилетки.

Индустриальные зрелища 1927—1929 гг. положили начало новому этапу в развитии советских монументальных постановок под открытым небом, который продлился до середины 30-х годов. «Театр коллективного энтузиазма» — так называли тогда эти представления — развивал и обогащал традиции политических инсценировок первых лет революции. Все важнейшие

события того времени (съезды партии, провозглашение новой конституции, пятилетки, начало и окончание важнейших строек, события в Испании, эпопея «Челюскина», полярные экспедиции, перелеты советских летчиков и др.) получили свое отражение в больших зрелищных постановках. Среди форм политической агитации «театр коллективного энтузиазма» был в первой половине 30-х годов, пожалуй, наиболее популярным и действенным. Б. Н. Глан сообщает, что только в Центральном парке культуры и отдыха им. М. Горького летом 1931 г. было проведено тридцать два театрализованных митинга, на которых присутствовало около миллиона москвичей<sup>62</sup>. Популярности зрелищ обязана родившаяся в те годы идея постройки специальных стадионов, о которой «Жизнь искусства» писала так:

«Совершенно невиданной грандиозности, значительности и красоты зрелища могут быть с легкостью созданы после постройки настоящего стадиона массовых постановок, где десятки тысяч зрителей рассядутся по местам, где выверенная, точная, раз навсегда испытанная радиоустановка донесет до них каждое слово оратора, где гигантское кино будет сменять невообразимой игрой разноцветных теней на праздничном экране, в то время как по положенным на «сцене» рельсам будут проноситься трамваи и паровозы, а по каналу, отделяющему зрителей от места действия, зашныряют лодки гребцов»<sup>63</sup>. Эта идея, как известно, получила свое конкретное воплощение в проекте стадиона в Измайлове, выполненном в 30-е годы Н. Колли.

В праздничных зрелищах 30-х годов значительно расширяется аппарат выразительных средств и приемов, сложившийся в конце 20-х годов. Огни, воинские части, лучи прожекторов, моторные лодки, шлюпки, шаланды, грузовики, катера, факельные процессии, стреляющие фейерверочными ракетами миноносцы, декорированные автомобили, эскадроны кавалерии, огромные экраны, на которых мелькают изображения, возникают теневые заводы и дымятся трубы, с треском взрывающиеся чучела, простой или тематический фейерверк с изображением тракторов и мчащихся по но-

<sup>62</sup> См.: «Массовые праздники и зрелища». М., 1961, с. 17.

<sup>63</sup> «Жизнь искусства», 1929, № 49, с. 2.

вому пути паровозов — вот основные элементы, на различной комбинации которых строились массовые зрелища 30-х годов.

По сравнению с петроградскими постановками 1920 г. в зрелищах 30-х годов сильнее проявилось влияние самодеятельности. В массовых постановках этого времени участвовали и воинские части, но все-таки главной опорой для них были коллективы художественной самодеятельности и спортивные общества. В этом смысле зрелища 30-х годов отчасти исправили организационную ошибку петроградских инсценировок 20-го года. Другое дело, что модная тогда идея индустриализации зрелищ, при которой свет, звук, машинерия считались более важными, чем игра актера или массовка, оказала свое влияние на постановщиков. Некоторые из них подчинялись ей при выборе главных выразительных средств, а это вело к умалению роли человеческого фактора, к вытеснению его с центрального места на второстепенное. Не следует, однако, думать, что массам в зрелищах 30-х годов отводилась только роль статистов, демонстрирующих маневренные движения. Коллективное хоровое пение, игры, пляски, спортивные соревнования, многотысячное принятие присяги, отдача рапортов — вот те новые элементы, которые показывают, что в этих зрелищах делались попытки включения всех (не только прямых участников) в происходящее действие. Но не следует и преувеличивать значение этих попыток. Ведь они проводились в пределах зрелищного жанра, у которого весьма и весьма ограниченные возможности для развертывания массовой самодеятельности, для включения масс в соучастие. И не случайно С. Радлов, который руководил как режиссер постановкой многих зрелищ этого периода, писал в середине 30-х годов: «При всей высокой профессиональной технике режиссерского проведения этих постановок... мы не только не показывали образчиков искусства профессионального, а в сущности очень скромно и скудно пользовались искусством самодеятельным»<sup>64</sup>.

Широкому развертыванию самодеятельного искусства препятствовали здесь во многом внешние причины: кампанейский характер проведения зрелищ, отсутствие

<sup>64</sup> «Советский театр», 1936, № 7, с. 20.

постоянного действующего организационного органа, удобных для постановок мест и т. д. Но главной причиной все же было само зрелище, его жанровая природа, вынуждавшая режиссеров относиться к массам как к материалу для всевозможных внешних эффектов.

В 30-е годы многие режиссеры, судя по всему, разделяли иллюзию по поводу якобы существующей возможности обыкновенное зрелище превратить в празднество. Такое впечатление возникает, когда знакомишься с их творческой практикой, в которой зрелища занимают доминирующее положение, но особенно с их идеальными устремлениями, по-своему интересными, но тем не менее не выходящими за границы зрелищного жанра. Сошлемся в качестве примера на тогдашние замыслы Радлова, рассчитанные на реализацию выдвинутой им еще в начале 20-х годов «драгоценной идеи народных празднеств». Согласно этим замыслам, к празднику якобы вели два реальных пути. Первый из них сводился «к широкой демонстрации самодеятельного искусства, организованного, направляемого искусством профессиональной режиссуры»<sup>65</sup>. Этот тип массового празднества режиссер не мыслил без заранее обдуманного и подробно разработанного сценария, при котором точно выверенные отдельные сценические задания поручались бы тем или иным коллективам художественной самодеятельности для подготовки на местах. Другие драматургические элементы этого массового празднества должны были возникнуть на основе учета того лучшего, что было отобрано на конкурсах самодеятельного искусства, уже существующего и себя проявившего. Таким образом, Радлов представлял праздник как своеобразное соревнование в мастерстве между отдельными самодеятельными группами, приглашенными исполнять те или иные эпизоды сценария. Последний должен был иметь четкую драматургическую линию, твердый драматургический каркас и ни в коем случае не строиться по принципу механически соединяющихся концертно-эстрадных номеров.

Другой путь к празднику, намеченный в 30-е годы Радловым, строился на сочетании игры профессиональных актеров с игрой участников художественной само-

<sup>65</sup> «Советский театр», 1936, № 7, с. 20.

деятельности в пределах одной сценической площадки. (В первом варианте актеры-профессионалы отсутствовали, но был профессиональный режиссер.) «...Высоко-талантливое, вдохновенное исполнительство, — писал режиссер, — способно сильнее заразить, сильнее обогатить творцов самодеятельного искусства, которые встретятся на одной площадке, на одной работе, лицом к лицу и плечом к плечу с талантливыми профессиональными актерами... Я мечтаю о спектакле, который будет одновременно и профессиональным и самодеятельным... На осуществление этой задачи я намерен двинуться совместно с полным коллективом театра, мною руководимого, причем актеры этого театра должны исполнять двойную функцию: и исполнителей центральных ролей, и организаторов, вдохновителей, инструкторов тех самодеятельных групп, к которым они будут прикреплены, которые они будут готовить в течение долгой предварительной репетиционной работы... Мы проведем подробнейшие беседы об историческом моменте, нами изображаемом, обо всех деталях... и характере исполняемых образов, случаев, событий. Мы постараемся в такой степени захватить участников на местах, чтобы они чувствовали себя не только нашими товарищами по исполнению спектакля, но и участниками его сочинения, чтобы в дни немногих коллективных репетиций, когда мы сойдемся все вместе, слить долгую единовременную работу, разбросанную на местах, в единое монументальное целое, чтобы к этому все участники нашего спектакля соединились не как статисты, не как миманс, не как «пушечное мясо» для эффектных театральных массовок, но как полноправные участники спектакля, содержанием которого, политическим смыслом которого они заражены и захвачены вместе с профессиональным коллективом и не менее профессионального коллектива»<sup>66</sup>.

Замысел Радлова ни в том, ни в другом варианте не был реализован. Но очевидно, что его осуществление не решило бы проблемы создания массового праздника. Претензия же на решение именно этой проблемы в данном замысле содержалась, но только потому, что ни ее автор, ни эстетика 30-х годов в целом не могли

<sup>66</sup> «Советский театр», 1936, № 7, с. 20.

еще определить разницу между праздником и зрелищем. Определенная теоретическая ясность в этот вопрос была внесена лишь в начале 60-х годов. В этом большая роль принадлежит творческой лаборатории массовых праздников и зрелищ, созданной при ВТО в 1960 г. В выступлениях ее участников — Б. Н. Глан, М. С. Местечкина, И. М. Туманова и других были даны точные определения понятий «праздник» и «зрелище», одно из которых мы хотим привести.

«Массовый праздник, — говорил И. М. Туманов на одном из занятий лаборатории ВТО, — как правило, не предусматривает локальной сценической площадки и по существу не имеет границ, в то время как массовое зрелище всегда вписывается в определенную сценическую площадку и локализуется четкими границами. Массовый праздник предполагает одновременное возникновение многочисленных очагов... действия, причем его участники сами выбирают наиболее интересный для них в данную минуту объект, а массовое зрелище сосредоточивает внимание зрителей на одном определенном объекте, имеющем в данный момент решающее значение. Заметим также, что массовый праздник практически может быть не ограничен строгими временными рамками, тогда как массовое зрелище всегда имеет заранее предопределенный лимит времени. И, наконец, если массовое зрелище... является одним из элементов праздника, то противоположное исключено»<sup>67</sup>.

Соотнося с этим определением проект Радлова, мы можем засвидетельствовать его частный, а не всеобщий — по отношению к праздничной культуре — характер. Этот проект не только не ставил проблемы массового праздника, но даже и саму проблему праздничного зрелища («массового спектакля», по терминологии Радлова) решал односторонне, делая акцент на один лишь вид зрелища, на театрализованное представление, и отвлекаясь от других типов зрелища, сформировавшихся в 30-е годы, а в настоящее время пользующихся всеобщим признанием, к примеру от цирковых, эстрадных и особенно физкультурно-спортивных.

Разумеется, в своем проекте Радлов ставил серьезные вопросы в связи с новыми формами участия про-

<sup>67</sup> «Режиссура массовых зрелищ». М., 1964, с. 6—7.

фессионального искусства и организованной самодеятельности в деле строительства советской театрально-праздничной культуры. В частности, его следует рассматривать как вполне разумную альтернативу таким укоренившимся в практике 30-х годов формам демонстрации профессионального искусства и художественной самодеятельности, как постановка ряда балетных и оперных спектаклей в Парке культуры и отдыха им. М. Горького путем перенесения их из театра на сцену под открытым небом, как смотри и олимпиады самодеятельного искусства, строившиеся в большинстве случаев по принципу механически чередующихся концертных номеров. В противовес такому показу работ художников-профессионалов и участников художественной самодеятельности Радлов выдвигал принцип единосюжетного массового спектакля-зрелища под открытым небом, подготавливаемого самодеятельными коллективами на основе сценария и под руководством профессионального режиссера (один вариант) или в содружестве с профессиональным театром (другой вариант). Этим и только этим был интересен проект Радлова. Что касается проблемы массового праздника как такового, то ее он, несмотря на заявленные претензии, никоим образом не решал, являя собой крайне поучительный пример теоретической подмены «драгоценной идеи народных празднеств» всего лишь идеей массового театрализованного представления или зрелища. И здесь объяснение того, почему мы отвели этому проекту заключительные страницы книги.

Зрелище (любое) в лучшем случае — всего лишь частный элемент (или компонент) праздника, в худшем — его антитеза и упразднение, ибо праздник — это когда не смотрят, а действуют. Этой чрезвычайно простой мыслью мы, если читатель помнит, закончили первую часть книги. Она же по-разному варьировалась в ходе предпринятого нами рассмотрения проблемы «праздник и революция», а в пользу ее истинности приводились многочисленные аргументы, суждения и факты из истории как французского, так и советского массового революционного празднества. Именно поэтому мы не возражаем, если читатель отождествит эту мысль с позицией автора в ее, если так можно сказать, итоговом выражении.



## ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕНИЯ

Великая Отечественная война сильно замедлила процесс развития советской праздничной культуры, но не приостановила его совсем. В этот период великих испытаний наш народ, как и раньше, регулярно отмечал и Первомай, и Октябрь. По случаю их, правда, не устраивалось больших празднеств. Но и здесь были исключения. Так, 7 ноября 1941 г. в Москве был проведен традиционный парад. Участвовавшие в нем войска прямо с Красной площади уходили в бой. Известие об этом необычном празднестве разнеслось по всей стране, вселив в сердца советских людей уверенность в окончательной победе над врагом. Октябрьская годовщина 1941 г. и последующие годовщины нашей революции, отмечавшиеся в период войны, способствовали укреплению морально-политического единства народов СССР, их сплочению вокруг Коммунистической партии.

Одним из новых элементов, приобретенным советской праздничной культурой в этот период, явились торжественные салюты, которые, начиная с лета 1943 г., периодически устраивались в Москве. Отмечая победы Советской Армии, они как бы подготавливали наш народ к тому поистине великому празднику Победы, который пришел на нашу землю в мае 1945 г.

После Великого Октября победа над фашизмом, безусловно, явилась самым крупным событием мировой истории. Наш народ в кровопролитной борьбе, унесшей миллионы жизней его сынов и дочерей, не только отстоял свободу и независимость Родины, но и с честью выполнил свой интернациональный долг, протянув руку помощи поработенным народам Европы. Разгром фашистского государства оказал влияние на судьбы многих стран и народов мира. В решительном противоборстве двух главных сил современности силы социализма, прогресса и народной демократии доказали свое историческое превосходство над силами империалистической реакции, фашистского мракобесия и оголтелого антикоммунизма. Возникновение в результате разгрома фашист-

ской Германии и милитаристской Японии мировой социалистической системы во главе с Советским Союзом, бурный взрыв антиколониальной борьбы, распространение идей социализма и коммунизма обозначили новую эпоху на пути развития человечества.

Предошущением этих огромных перемен в стране и целом мире, обусловленных победоносным завершением Отечественной войны, были наполнены советские массовые празднества весны 1945 г. Самые первые из них никто специально не организовывал. Они буквально выплеснулись на улицы и площади городов, сел и деревень страны со стихийной силой, оформившись на основе всеобщего вдохновения в радостные песни, лихие пляски и какие-то необычайные танцы, когда тысячи людей кружились в стремительном хороводе, славя долгожданный мир и так дорого оплаченную победу. Это было на Красной площади, на других площадях и улицах Москвы, в других городах, на всей необъятной территории Советского Союза. Повсюду советские люди, услышав о капитуляции фашистской Германии, спешили на улицу, чтобы сообща пережить всю полноту дарованного победой счастья.

Продолжением майских празднеств был парад Победы, устроенный 24 июня 1945 г. на Красной площади. Перед Мавзолеем В. И. Ленина торжественным маршем прошли воины, наиболее отличившиеся в боях. Кульминацией парада Победы было предание позору фашистских знамен: советские воины, поравнявшись с Мавзолеем, швыряли их к его подножию.

Память о торжествах 1945 г. сохранялась в народе на протяжении последующих двадцати лет и в 1965 г. получила оформление в виде Всенародного праздника Победы с выходным днем. С этого времени он регулярно отмечается, являя собой пример нового массового праздника, любимого и особо почитаемого в народе. Каждый год 9 мая по случаю Дня Победы повсеместно устраиваются встречи ветеранов войны, организуются народные шествия к местам боевой славы, возлагаются венки на могилы павших героев, открываются новые мемориальные памятники и ансамбли, территории которых специально рассчитаны на проведение торжественных актов, ритуалов и реквиемов, совершающихся в атмосфере благоговения, ибо 9 мая — это не только день радости, но и день величавой скорби народа.

Начиная с празднеств 1945 г. в честь Победы возобновился прерванный войной процесс дальнейшего развития и совершенствования советской праздничной культуры.

Новыми праздниками, которые продолжили линию монументальных празднеств 20-х и 30-х годов в послевоенный период, стали 800-летний юбилей Москвы в 1947 г., 250-летие Ленинграда в 1957 г., 950-летие Ярославля в 1960 г. и целый ряд юбилеев других городов страны. Первые два из названных юбилейных празднеств были проведены с особым размахом. Так, в Москве в день ее 800-летия, помимо оформления улиц и площадей, осуществленного силами профессиональных художников, массовых народных гуляний по всему городу, сотен концертов и балов на открытых площадках, грандиознейшего фейерверка, в ЦПКИО им. М. Горького был устроен костюмированный праздник на тему прошлого и настоящего Москвы. В Ленинграде по случаю 250-летия города была показана массовая инсценировка, в которой участвовало несколько тысяч человек.

Юбилейные торжества городов несомненно стимулировали развитие художественной самодеятельности. Они также расширили тематику советской праздничной культуры. Новым для нее было обращение к далекой истории, избрание той или иной круглой даты в качестве повода для массового празднества, идея которого заключалась в демонстрации того, что было раньше, что есть в настоящем и что будет в обозримом будущем в жизни данного города как части большой страны.

Грандиозным было продолжавшееся несколько дней в Москве и Киеве в 1954 г. празднование 300-летия воссоединения Украины с Россией. Под лозунгом «Навеки вместе» проходили в столицах двух республик демонстрации, торжественные заседания, концерты, массовые народные гуляния.

В послевоенные годы окончательно закрепилась родившаяся еще в 30-е годы традиция проведения декад национального искусства и культуры. Но если раньше такие декады проводились главным образом в Москве, то в настоящее время они устраиваются в столицах всех союзных республик и других городах страны, являя собой подлинные праздники интернациональной дружбы народов СССР. Во время проведения декад происходит взаимный обмен опытом на всех уровнях жизни, в том

числе и на уровне собственно праздничной культуры, что несомненно способствует ее дальнейшему развитию и обогащению.

В 50-е и 60-е годы в ряде национальных республик проводились и свои местные торжества юбилейного характера. Особенно интересными были в 1955 г. массовые празднества в Прибалтийских республиках, посвященные 15-летию со дня их образования. На традиционных певческих празднествах в те дни выступали хоры в 20—30 тысяч человек, а в групповых и массовых танцах участвовали тысячи юношей и девушек из всех районов этих республик. Исключительно высокий уровень развития праздничной культуры — национальной по форме, социалистической по содержанию — народы Латвии, Литвы и Эстонии многократно демонстрировали и в последующие годы, особенно в 1970 г., когда вся страна отмечала сразу два великих события: 100-летие со дня рождения В. И. Ленина и 30-летие с момента вхождения этих народов в состав СССР.

Вкладом в развитие советской праздничной культуры явились празднества, организованные в 1957 г. в связи с проводившимся в Москве VI Всемирным фестивалем молодежи. В дни фестиваля был проведен опыт организации карнавальной кавалькады по всему городу. В ней участвовало 1200 грузовиков и автобусов, окрашенных в цвета, символизирующие пять континентов, представленных на фестивале. В машинах разместились почти 12 тысяч делегатов со всех концов мира. У каждого — значок фестиваля, цветок с пятью разноцветными лепестками, каждая делегация — в ярких национальных костюмах. Эту необычную карнавальную процессию приветствовали сотни тысяч празднично одетых москвичей, сумевших создать для своих гостей обстановку настоящего праздника.

Большого успеха достигли в послевоенное время пользовавшиеся огромной популярностью еще в 30-е годы физкультурные празднества. Среди множества спортивных празднеств, организованных в последние годы в нашей стране, особенно впечатляющим явилось торжественное открытие Всесоюзной спартакиады народов СССР на стадионе им. В. И. Ленина в Москве в июне 1967 г. Это было действительно яркое празднество, в котором мастерство спортсменов, выполняющих сложнейшие упражне-

ния, сочеталось с музыкой, стихами, многоцветием костюмов и красочным художественным оформлением. Этот праздник продемонстрировал массовость спорта в нашей стране и его огромную роль в воспитании гармонически развитых, сильных и красивых людей. Исключительное значение, придаваемое спорту в нашей стране, интерес, с которым воспринимаются советскими людьми массовые спортивные выступления, обусловили включение последних в праздники 1 Мая и 7 Ноября на правах их обязательных компонентов.

Самое последнее десятилетие было ознаменовано рождением в нашей стране еще целого ряда новых массовых празднеств. Их типология, равно как и эстетико-культурное своеобразие требуют еще специального научного изучения. Поэтому, говоря об этих новых празднествах, ограничимся указанием на их тематическое многообразие. Это прежде всего многочисленные праздники профессий, прославляющие социалистический труд. Далее идут различные молодежные праздники, среди которых своей яркой романтичностью выделяется ленинградский праздник выпускников школ «Алые паруса». Особое распространение получили в наше время праздники поэзии и искусства, отмечаемые обычно в местах, где жили и творили великие русские и советские поэты и художники. Обретают силу так называемые природные праздники типа «Проводов зимы» и др. Наконец, становятся все более популярными просто праздники смеха и веселья, вроде одесской «Юморины», и т. п.

Таков далеко не полный тематический перечень новых массовых празднеств, сложившихся или еще только формирующихся в последние годы. Вместе с другими типами и формами народного празднества, перешедшими к нам из 20-х и 30-х годов полностью или в измененном виде, все названные выше праздники представляют сегодня разветвленную и открытую для дальнейшего развития советскую праздничную культуру, демонстрирующую всему миру теперь уже окончательно сложившуюся новую историческую общность — советский народ, его образ жизни, духовные ценности и идеалы.

Советская праздничность имеет жизнеутверждающий характер. Отмечая свои праздники, советские люди не только оглядываются на прожитое и сделанное, но и собирают духовные силы для решения еще более сложных

задач завтрашнего дня. В основе большинства советских празднеств лежат значительные общенародные события прошлого и настоящего, вся длительная и сложная история строительства в нашей стране социалистического общества. Великие идеи социализма и коммунизма, определяя собой содержание советских празднеств, делают их явлением необычайно впечатляющим.

Принципиальным моментом советской праздничной культуры выступает и то, что ее современное развитие зиждется, с одной стороны, на всемерной поддержке социалистического государства, а с другой — на силе всенародной инициативы. Последняя представлена объединенными усилиями самодеятельного творчества и профессионального искусства, между которыми сегодня наблюдается гораздо большая согласованность по сравнению с тем, как было в прошлом. Естественный, органический синтез праздничной самодеятельности масс с творчеством профессиональных художников, режиссеров и музыкантов — тенденция современности. Другая тенденция, которая воздействует на развитие советского праздника, связана с научно-технической революцией, с появлением новых средств массовых коммуникаций и изменениями самих форм праздничного общения. И здесь в качестве примера можно было бы сослаться на телевидение, отношение которого с праздничной культурой сегодня выросло в сложнейшую проблему, нуждающуюся в самом скрупулезном научном изучении. Достаточно сказать, что телевидение, с одной стороны, вроде бы ослабляет развитие праздничной самодеятельности в ее традиционных, основанных на прямом общении формах, но, с другой стороны, значительно расширяет возможности праздничного общения, выступая мощнейшим транслятором праздничной культуры и даже популяризатором новых праздничных форм. Телевидение к тому же способно создавать и поддерживать в миллионах людей единое праздничное настроение, и не случайно важным моментом общенародных праздников оказывается сегодня именно трансляция их с Красной площади или из Кремлевского Дворца съездов на всю страну, благодаря чему все советские люди, где бы они не находились, становятся как бы участниками данного праздника.

Укажем на другую принципиальную особенность советской праздничной культуры. Если в эксплуататорских

обществах, в частности в современном буржуазном, существует антагонизм между официальными государственными праздниками и праздниками отдельных классов или слоев (массовыми и семейными — «домашними»), то в СССР наблюдается иное, а именно отсутствие антагонизма между этими двумя слагаемыми праздничной культуры. В нашей литературе о празднике еще окончательно не разработан вопрос о классификации. Но, по-видимому, прав Д. Генкин, который, классифицируя праздники в нашей стране на три группы — всеобщие, локальные и личностные, отказался от словоупотребления «официальный праздник»<sup>1</sup>.

И последнее, на что хотелось бы обратить внимание, говоря о принципиальных особенностях советской праздничной культуры. Функционально-социологические и эстетико-культурные возможности современных советских массовых празднеств достаточно сгармонизированы между собой. А это позволяет им организовывать значительно увеличившийся за последнее время досуг советских людей (до 128 выходных и нерабочих дней в году) и эстетически оформлять быт, с одной стороны, а с другой — выступать, как и прежде, эффективнейшим орудием Партии и Советского государства, направленным на коммунистическое воспитание масс, на упрочение дружбы народов СССР, как между собой, так и с народами стран социалистического содружества, на укрепление и стабилизацию социалистической общественной системы. Тому наиболее яркое подтверждение — всенародные празднично-политические кампании последних лет, посвященные 50-летию Октябрьской революции, 100-летию со дня рождения В. И. Ленина, 50-летию образования СССР, 30-летию победы над фашистской Германией, принятию новой Конституции СССР и др.

В ходе проведения этих кампаний были использованы все ныне существующие типы и формы советской праздничной культуры. Основой же их являлся массовый революционный праздник, традиции которого живы в нашей стране и постоянно обогащаются. В качестве доказательства сошлемся лишь на один пример — на то, как отмечалось 50-летие Октября в Ленинграде.

<sup>1</sup> Генкин Д. М. Массовые празднества. М., 1975, с. 57.

4 января 1967 г. было обнародовано Постановление ЦК КПСС «О подготовке к 50-летию Великой Октябрьской социалистической революции». В нем содержался призыв провести эту годовщину Октября как великий праздник всех народов СССР, как торжество идей коммунизма. Постановление наметило конкретные задачи в деле подготовки предстоящего всенародного торжества, важнейшей из которых было привлечение всех слоев населения к его организации.

В Ленинграде подготовка к празднику протекала особенно интересно и продуктивно. Уже с весны 1967 г. в городе установилась та особо приподнятая атмосфера ожидания всеобщего торжества, которая так сближает людей, вызывает у них желание откликнуться всем сердцем на отмечаемое событие, наполняет трудовые будни радостным предчувствием предстоящих праздничных дней. Из месяца в месяц велся в городе документальный рассказ о событиях 1917 г. (с помощью воззваний, листовок, приказов, страниц старых газет и фотографий, наклеенных на специально сооруженные круглые афишные тумбы дореволюционного образца) и отмечались важные для истории Октябрьской революции даты: приезд Ленина в Петроград (16 апреля), июльская демонстрация (17 июля) и др. По этому случаю на площадях города проходили митинги и устраивались шествия. Над колоннами рабочих, которые направлялись к Финляндскому вокзалу — месту встречи Ленина 16 апреля 1917 г., — реяли стяги с лозунгами: «Долой Временное правительство!», «Свободы, мира, земли!», «Да здравствует вождь пролетариата В. Ленин!» В руках многих демонстрантов были красные факелы, а некоторые из них были одеты в солдатские шинели, матросские бушлаты.

Тысячи художников, инженеров и рабочих под руководством группы главного художника Ленинграда в канун 7 Ноября художественно преобразили город. Его оформление было подчинено одной цели — раскрытию идейного содержания торжества. Именно поэтому оно оказалось созвучным душевному подъему ленинградцев и их гостей, собравшихся отпраздновать здесь «золотой юбилей» пролетарской революции.

Кульминацией подготовки праздника стал перевод крейсера «Аврора» с его нынешней стоянки у Петропавловской крепости на то место, где он находился в



1917 г., — к бывшему Николаевскому мосту, откуда прозвучал на весь мир его исторический залп. 1 ноября 1967 г. в 11 часов утра были разведены мосты, городской транспорт остановил свой бег, и весь Ленинград замер, отдавая почести легендарному кораблю революции. После того, как «Аврора» бросила якоря, заняв свое прежнее место, в Неву вошли еще 22 военных корабля. Они расположились между Васильевским островом и Смольным, обозначив собой пространство, которому предстояло стать сценой свето-акустического праздника «Аврора».

7 Ноября в праздничной демонстрации участвовало свыше полутора миллионов человек. Первыми шли ветераны Октябрьской революции, за ними — участники праздничного шествия в костюмах красногвардейцев, революционных солдат и матросов, сопровождая «броневик» со скульптурной фигурой Ленина, а также машины с лозунгами «Мир», «Счастье», «Свобода» и изображениями правительственных наград Ленинграда и Ленинградской области. Остальная часть демонстрации, состоящей из районных колонн, олицетворяла красочно оформленный рапорт предприятий города о своих трудовых успехах.

Вечером состоялось свето-акустическое представление «Аврора». Ровно в 21 час с крейсера «Киров» взвилась ракета. За ней вспыхнула иллюминация кораблей Балтийского флота, которых до этого скрывала от зрителей темнота. На бастионах и стенах Петропавловской крепости 250 газовых факелов взметнули в небо багровые языки пламени. Из них 50 были выше и мощнее других. Из Невы возле Стрелки Васильевского острова забили мощные фонтаны. Их было тоже 50. Благодаря искусной подсветки они переливались цветами радуги. Озарились огнями Ростральные колонны. И вот в пространстве, отвоеванном у темноты силой огня и света, зазвучали фанфары, а вслед за ними — голос диктора:

— Внимание! Внимание! Говорит Ленинград, говорит Ленинград! Слушайте! Слушайте о том, что было в нашем славном городе 50 лет назад.

Звучит поэтический радиорассказ о штабе революции в Смольном, о Ленине, об исторических днях Октября. В 21 час 45 минут над Невой вспыхивает длинный красный луч. Он озарил крейсер «Аврора». И снова, как тогда, в семнадцатом году, грянуло его носовое орудие. Вторя ему, прозвучали 50 залпов торжественного салюта

в честь Октября, в честь 50-летия первого в мире социалистического государства.

Высоко в небо был поднят на аэростате портрет В. И. Ленина. Его осветили мощные прожекторы. Зажглось и засверкало огромное пиротехническое солнце. Ночное небо озарялось сполохами фейерверка. Это была величественная симфония огня и света, исполненная с помощью 14-ти тысяч «Комет», 2-х тысяч «римских свечей», 2-х тысяч «звездных букетов», 1-й тысячи «одуванчиков с россыпью», 100 «бомб» и «бураков» и 50 различных художественных пиротехнических композиций<sup>2</sup>.

На второй день праздника по улицам Ленинграда проехал карнавальная поезд, составленный из сотен автомашин и мотоциклов и растянувшийся на три километра. Колонну открывали машины, декорированные под паровоз, на котором в апреле 1917 г. прибыл в Петроград Ленин, а также броневик с лозунгами: «Власть Советам!» и ошетилившиеся штыками красногвардейцев и матросов грузовики. Следом за этой группой машин двигалась автоустановка с объемными карикатурными фигурами и масками «битых» — Керенского, Краснова, Колчака, Деникина и Врангеля.

Этапы восстановления и индустриализации народного хозяйства иллюстрировались макетами Волховстроя и Днепрогэса, а также плакатами тех лет: «Даешь Днепрогэс!», «Даешь Магнитку!», «Пятилетку в четыре года!»

Отечественной войне посвящались оформление автоустановок с силуэтом Брестской крепости и панно Сталинградской битвы. Громадная фашистская каска и вбитые в нее березовые кресты, продырявленный макет рейхстага с водруженным на его куполе красным знаменем символизировали победу в Отечественной войне.

Карнавальную автопроцессию завершали машины, везущие модели современных турбин, атомоледокола «Ленин», макеты спутников и космических кораблей.

Примечательно, что почти на всех грузовиках, помимо тех или иных декораций, макетов и символов, имелись небольшие площадки, на которых находились артисты цирка, театральные актеры и участники художественной самодеятельности. Во время продвижения кавалькады

<sup>2</sup> См.: *Немиро О.* В город пришел праздник. Из истории художественного оформления советских массовых празднеств. Л., 1973, с. 110.

они исполняли пантомимические сценки, подобные тем, которые в 20-е годы оживляли «политкарнавал».

Карнавальная колонна финишировала на Пушкинской площади, известив об окончании праздника сотнями выпущенных в небо голубей и огнями фейерверка. По всему пути следования карнавальная процессия стояли ленинградцы и гости города. И всюду царилась радость, звенели песни и праздничные возгласы.

Выступая на XX Ленинградской областной партийной конференции в феврале 1968 г., Генеральный секретарь ЦК КПСС Л. И. Брежнев говорил: «Результатом крупных политических мероприятий, осуществленных партией в год 50-летия Советской власти, явились новый подъем революционного энтузиазма советских людей, укрепление чувства любви и советского патриотизма. Дыхание революции, пафос всей нашей героической истории как бы заново вошли в дни великого юбилея в жизнь советских людей.

Нужно сказать, что ленинградцы проявили по-настоящему творческий подход к этому делу и нашли много новых, идейно насыщенных и интересных форм пропаганды героических подвигов и трудовых свершений народов нашей страны. В массовых манифестациях на улицах и площадях Ленинграда ожили важнейшие революционные события 1917 года. В эти дни тысячи и тысячи трудящихся города как бы вновь стали участниками революционных свершений, которыми руководил Ленин.

Было бы полезно, чтобы партийные и комсомольские организации, идеологические учреждения всесторонне изучили и обобщили накопленный в нашей стране... опыт коммунистического воспитания масс, активно развивали и приумножали его»<sup>3</sup>.

Слова Л. И. Брежнева ориентируют и нас, историков и теоретиков праздничной культуры, на ленинское понимание революционной сущности советского массового празднества. В них оценка огромных и еще до конца не использованных возможностей советской праздничности в деле коммунистического воспитания трудящихся, призыв к дальнейшему совершенствованию советской праздничной культуры, выдвижение на повестку дня задачи всестороннего научного изучения праздника как социального и эстетико-культурного феномена.

<sup>3</sup> Брежнев Л. И. Ленинским курсом, т. 2. М., 1970, с. 177.

## СОДЕРЖАНИЕ

|                       |   |
|-----------------------|---|
| Предисловие . . . . . | 3 |
|-----------------------|---|

### *Часть первая*

#### ОБЩЕТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ВОПРОСЫ ПРАЗДНИКА КАК СОЦИАЛЬНО-ЭСТЕТИЧЕСКОГО ФЕНОМЕНА

|   |     |
|---|-----|
| I. Постановка проблемы. О понятии праздника . . . . .   | 9   |
| II. Проблема праздника в научной литературе XIX—XX вв.<br>Краткий обзор общих концепций праздника . . . . . | 33  |
| III. Праздник и общение. К вопросу о социальной сущности<br>праздника . . . . .                             | 60  |
| IV. «Праздничное время», «праздничное мироощущение»<br>и «праздничная свобода» . . . . .                    | 81  |
| V. Праздник и искусство. К вопросу о специфике празднич-<br>ного выразительно-игрового поведения . . . . .  | 133 |

### *Часть вторая*

#### ПРАЗДНИК И РЕВОЛЮЦИЯ

|  |     |
|--|-----|
| I. Празднества Великой французской революции 1789—<br>1793 гг. . . . .   | 178 |
| II. Праздничность социалистической революции как понятие<br>марксистско-ленинской эстетики . . . . .   | 208 |
| III. Октябрьская революция и зарождение советского массово-<br>го празднества . . . . .  | 235 |
| IV. Ранний советский массовый праздник. Его праздничность,<br>функции и обрядово-зрелищные формы . . . . .   | 258 |
| V. Эстетические противоречия раннего советского массового<br>праздника . . . . .   | 282 |
| VI. Эволюция советского массового праздника в 20-е и 30-е<br>годы. Основные формы и типы. Эстетико-культурная и со-<br>циальная проблематика . . . . . | 300 |
| Вместо заключения . . . . .  | 381 |

ОПЕЧАТКИ

| Страница | Строка  | Напечатано | Должно быть |
|----------|---------|------------|-------------|
| 49       | 18 стр. | Франуса    | Франсуа     |
| 61       | 2 стр.  | Франуса    | Франсуа     |
| 66       | 20 стр. | временный  | временной   |
| 201      | 22 стр. | число      | чисто       |
| 363      | 5 стр.  | «Деревя,   | «Деревня,   |

Зак. 4688

А. И. Мазасъ. Праздник как социально-художественное явление