

Виктория Вершина

БАЛАГАННЫЕ МОТИВЫ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА

Пов'язані із сміховою народною культурою балаганні мотиви в елітарній культурі «Срібного століття» розглядаються як прояв суперечливості епохи.

Ключові слова: сміхова культура, балаганні мотиви, «Срібне століття». Связанные со смеховой народной культурой балаганные мотивы в элитарной культуре «Серебряного века» рассматриваются как проявление противоречивости эпохи.

Ключевые слова: смеховая культура, балаганные мотивы, «Серебряный век».

Related to the risorial folk culture show-booth reasons in the elite culture of the «Silver age» are investigated as a display of the contradictions of the epoch.

Keywords: risorial culture, show-booth reasons, «Silver age».

Для обозначения периода конца XIX–начала XX вв. в русской культуре в равной мере применяются понятия «русский религиозный ренессанс», декаданс и «Серебряный век». Понятие «Серебряный век» только в последние годы стало восприниматься как терминологическое обозначение конкретно-исторического феномена в культуре России конца XIX–начала XX вв. [6]. О. Ронен ус-матривает его «надуманность» и «фальшивость», ссы-лаясь на слова Г. П. Струве и Р. О. Якобсона о понятии «серебряный век» как «неверном и вульгарно искажающем его характер, который был веком великого художественного эксперимента». Как показывает О. Ронен, «ренессанс и серебря-ный век не только разные понятия, но даже и противоположные друг другу с точки зрения ценностного суждения о творческой мощи данной культуры» [20, с. 122]. Бердяев же, характеризуя русскую культуру, пользовался следую-щими терминами: «ренессанс» и «золотой век» [4, с. 8; 2, с. 63]. Термином «декаданс» принято обозначать кризисные феномены в культуре, настроения пессимизма и упадка. Ощущение декаданса культуры вообще можно считать бесспорной особенностью данного периода, надвигающегося ее кон-ца (что было свойственно всей европейской культуре того времени). В этом же русле принято отмечать как основную типологическую черту русской религиозной мысли - катастрофизм мира [19, с. 30]. Использование данных неоднозначных, даже в определенной степени противоречивых понятий по отношению к одному и тому же времени свидетельствует о его полисемантической, глубине и масштабе художественных и философских поисков.

В качестве одной из самых существенных характеристик можно выделить амбивалентность эпохи – двойственность не только идеалов, чувств, устремлений, но противоречивые оценки времени со стороны и участников, творцов Серебряного века, и исследователей, имеющих возможность «увидеть» и оценить сквозь призму времени. Серебряный век называют «русским эллинизмом», временем предчувствия катастрофы, временем великих достижений в искусстве и науке, связанных с порывом выйти за пределы классических представлений. «Эти историко-культурные феномены объединяет установка на элитарность, на усиление индивидуалистического начала, что усилено тем, что классические эпохи, предшествовавшие эллинизму и серебряному веку, связаны с идеей просветительской миссии искусства и науки, приходящих в массы, будь то афинские горожане или некрасовские мужики...» [13]. По словам Д. Мережковского, это время можно определить двумя противоположными чертами – как время самого крайнего *материализма* и вместе с тем самых пристрастных *иде-альных* порывов духа. «Мы присутствуем при великой, многозначительной борьбе двух взглядов на жизнь, двух диаметрально противоположных миросо-зерцаний. Последние требования религиозного чувства сталкиваются с последними выводами опытных знаний» [17, с. 38]. Франк называл имена двух великих русских писателей, в равной степени представлявших «русский дух» и «русскую душу»: Пушкин как выразитель аполлонического, гармонически просветленного элемента русского чувства жизни, и Достоевский – ее дионисический, хаотически-динамический элемент [22, с. 404]. По мнению современных авторов, эти две тенденции (трагедийная и гармоничная, связанные с именами Пушкина и Достоевского), были главными и активно действующими в этом культурном периоде [21, с. 433].

Неповторимость Серебряного века видится в «пограничности» сложившейся в России социокультурной ситуации с мощнейшим конфликтом эпох, который одним представлялся закатом европейской цивилизации, а другим – поиском новых художественных путей, возможностью выхода в обновленную жизнь. Б. Гройс акцентирует внимание на то, что раскол в русском обществе на европеизированную культуру городской элиты и крестьянских масс не был только культурно-социальным. «Он проходил – да и сейчас проходит – через каждого русского человека, раскалывая его на «западное» сознание и «русское» подсознание. Уникальная ситуация русского интеллигента в начале XX в., которую Б. Гройс характеризует как «положение африканца, знающего Пикассо, или древнего грека, читавшего Фрейда», усугублялась осознанием и специфики своего положения, и предоставляемых ею

шансов» [11, с. 69]. Заслуживающим внимания представляется замечание Бердяева о трудной, мучительной борьбе людей ренессанса против суженности сознания традиционной интеллигенции, – борьбе во имя свободы творчества и во имя духа [3, с. 238]. И, поскольку здесь же Бердяев говорит о разноэтажности, разноплановости культуры, отсутствии целостного стиля культуры в петровской, императорской России, следуя его мысли – речь идет о стремлении к целостности и тотальности.

Отмеченная тенденция все же не была реализована, поскольку культурная жизнь развивалась и «бурлила» внутри замкнутой группы – интеллектуальной элиты. Это религиозно-философские собрания Ме-режковского-Гиппиус, «Ивановские среды» и пр. Для Бердяева именно еженедельные собрания культурной элиты на квартире Вяч. Иванова (на «башне») – самое яркое свидетельство разрыва и раскола в русской жизни. Здесь присутствовал весь цвет русского «ренессанса». В то же время внизу, в Таврическом дворце, бушевала революция. Деятели революции совсем не интересовались темами «Ивановских сред». А большинство людей культурного «ренессанса» было асоциально и далеко от интересов бушевавшей революции [3, с. 261–262]. И, если трагедия итальянского Возрождения, по мысли Бердяева, состояла в том, что оно «не удалось», то трагедией русского «Ренессанса» были предельный аристократизм и элитарность, что детерминировало изолированность и отграниченность от общего потока социокультурной жизни Российской империи.

Весьма показательным феноменом, ярко воплотившемся на разных уровнях социокультурной ситуации представляется балаган как самостоятельное явление и балаганные мотивы в творчестве «знаковых» фигур Серебряного века.

Как известно, истоки балагана восходят к раннепервобытным обрядам и ритуалам, тотемическим праздникам, балаган, прежде всего, отражает пласт народной культуры с ее архаической языческой ментальностью, а потому проявления балаганной культуры регламентируются церковной и светской властью. Поэтому термин «балаган» имеет несколько взаимосвязанных значений: это специальная постройка для проведения увеселительных народных представлений и жанр самого ярмарочного представления, существовавшие на протяжении XVIII–начала XX вв., а также жанр современной театральной стилизации. В европейской культуре предшественницей балагана была средневековая мистерия, в конечном итоге запрещенная из-за чрезмерности комического в ее содержании. Мистерию сменили балаганы и карнавалы. Вместе с тем представляется важным рассмотреть коннотативное значение обоих

терминов. Как правило карнавал выступает как нечто значительное, важное, организованное и в определенной степени серьезное, поскольку выполняет важные функции: в течение фиксированного промежутка времени позволяет поменять местами верх и низ, дает возможность для реализации народных настроений, воплощения бессознательных импульсов, «открывает шлюзы» и тем самым помогает сохранять устоявшуюся систему ценностей и социальных отношений (во многом такая «интерпретация» карнавала утвердилась в отечественной историко-философской традиции благодаря работам Бахтина).

Как отмечает Бахтин, карнавальная синтез, характерный для европейских стран (Италии, Франции, Германии), в России «вовсе не совершился: различные формы народно-праздничного веселья как общего, так и местного характера (масленичного, святочного, пасхального, ярмарочного и т. п.) оставались необъединенными и не выделили какой-либо преимущественной формы, аналогичной западноевропейскому карнавалу» [1, с.242]. В России появление балагана связано с деятельностью Петра I. Ярмарка являлась основным средством реализации городской фольклорной культуры, квинтэссенцией же ярмарочных зрелищ выступал балаган. Балаганы традиционно устраивались на площадях, временно становящимися «сакральным» местом в отношении прочего пространства города (первый балаган был открыт в Москве в 1765 г. бесплатно, что связывалось с установкой власти на легализацию городских народных гуляний с целью уравнивать в праве на них представителей всех сословий) [26, с. 149]. Балаган олицетворял центр праздничного веселья и служил комплексным воплощением многих видов искусств: театра, пантомимы, клоунады и проч.

Но, если для европейской культуры понятия «карнавал» и «балаган» выступают синонимами, то в русской происходит их дифференциация, наделение специфическим смыслом. Понимание балагана своими современниками отразил В. Мейерхольд: «Балаган – это все то, что соответствует фантазии, вышло из народного драматического действия и что вместе с тем ставило непременным условием, чтобы лицедеи его щеголяли мастерством своей игры. Страдания лунно-бледного Pierot, веселая квадрига итальянских масок (Harlequin, Dottore, Pantalone, Brighella) – вот та загадочная сказка бытия, которою проникнуто сценическое действие балагана». В тоже время он замечает, что «в настоящее время так много говорят о балагане и подразумевают под этим термином, по-видимому, самые различные понятия» (цит. по: [12]). В общественном сознании глубоко укореняется негативно-ценностное отношение к балагану, как явлению хаотическому, гротескному, низовому,

апеллирующему к низменным аспектам человеческого существа, да и просто как к отсутствию какой-либо целостности и организованности. Но пронизывает и, таким образом, связывает весь феномен балагана некая мистичность, «сказка бытия», а потому он несет в себе и устрашающие элементы.

По словам Н. А. Хренова, в какой-то степени праздничное время с его безудержным разгулом и весельем в православной цивилизации представляло преодоление, пусть временное, жесткой зависимости от судьбы, отождествлявшейся в христианском мире с божьим промыслом. Это значит, что где-то на заднем плане праздничного веселья продолжают свое действие независимые от человека иррациональные силы, его судьба ... праздничное поведение русского человека с присущим ему разгулом представляет мир, контрастный по отношению к повседневному поведению. И этот контраст имеет мифологическую основу, иначе говоря, потребность по Фрейдю, стихии выражения Эроса, что применительно к нашей проблематике символизирует веселье и разгул, оказывается оборотной стороной потребности в Танатосе. Фиксируемая исследователями балагана смеховая стихия народа включает нас в танатологическую стихию. [24, с. 283–284]. Как пишет А. Ф. Некрылова, композиционный принцип балаганного, и в целом, ярмарочного зрелища – типично гротескный: соединить в одном явлении (по крайней мере, месте) известное, знакомое и необычное, экзотическое (причем последнее нередко достигалось путем открытого обмана и жульничества) [18, С. 17]. С. Юрков рассматривает балаган как одно из проявлений антиповедения, «подлинный антимир». Каждый праздник манифестирует собой какую-либо идею; в таком случае идейная подоплека ярмарочных увеселений – демонстрация победы над монотонной повседневностью, торжество над ее рутинной. Поэтому всякий элемент ярмарочной жизни окрашивался в тона, резко контрастирующие с обыденностью: то, что в обычной жизни должно отвечать норме, на время праздника становилось выходящим за границы норм [26, с. 150]. По характеристике А. Блока «всякий балаган <...> стремится стать тараном, пробить брешь в мертвечине: балаган обнимается, идет навстречу, открывает страшные и развратные объятия этой материи, как будто передает себя ей в жертву, и вот эта глупая и тупая материя <...> одурочена, обессилена и покорена; в этом смысле я «принимаю мир» – весь мир с его тупостью, косностью...» (цит. по: [9, с. 108]). На рубеже XIX–XX вв. балаган в России не только очень популярен, но приобретает черты всеохватности, тотальности – балаган проявляется всюду.

К одной из сущностных характеристик культуры Серебряного века полагаем возможным отнести ее серьезность, переживание каждого мгновения жизни как «последнего, предельного» мига бытия. Но специфика русского мироощущения заключалась еще и в том, что направляясь на предельные вопросы бытия, мысль по пути «проскакивала» конкретное разнообразие жизни [25, с. 8]. В. Зеньковский, характеризуя одно из главных поэтических направлений этой эпохи – символизм, как русский неоромантизм, писал о его яркости и смелости, часто затейливости и манерности, порой капризности, но при этом устремленности всегда к «таинственным далям», к тому, что глубже рассудочных и рациональных построений. Но при всей привлекательности в шествии неоромантизма было много и мутного, темного, интерес к «мирам иным» подменялся блужданием по нарочито двусмысленным путям, игрой в мистицизм, перерождением в чистое «эстетство» [14, с. 55]. Бердяев фиксировал появление «людей двоящихся мыслей» [5, с. 146]. В данном контексте балаган в эпоху Серебряного века можно трактовать как прямую оппозицию глубочайшей серьезности, рефлексивности и ироничности по отношению к ней. Тематика балагана находит свою интерпретацию в литературе, живописи и балете. Жизненные и литературные примеры рисуют однозначную картину того, как утопия и жизнь, театральность и реальность, игра и совершенно серьезное отношение к происходящему переплетались [10, с. 17]. Вл. Ходасевич подчеркивал упорные поиски символизмом гения, который сумел бы слить воедино жизнь и творчество, найти «философский камень искусства». Все время он порывался стать жизненно-творческим методом, и в том была его глубочайшая, быть может, невоплотимая правда [23, с. 179]. В 1902 г. Блок пишет З. Гиппиус: «Иногда из-за логической гармонии смотрит мне в лицо безмерное отрицание» [8, с. 39].

Таким образом, искусство становилось жизнью, а жизнь – искусством. Все это свидетельствует о чрезвычайно остром восприятии реальности представителями Серебряного века. Вл. Ходасевич констатирует неистовое напряжение, вечное возбуждение, обостренность, лихорадку жизни, существование одновременно в нескольких планах. Основным догматом представлялась обязанность идти как можно дальше и как можно быстрее. Разрешалось быть одержимым чем угодно (и Богом, и Дьяволом): требовалась лишь полная одержимость [23, с. 181].

Возможно, наиболее остро «прочувствовал» балаганность времени А. Блок. Возможно, потому, что сам представлял собой истинное «дитя времени», нес в себе и двойственность, и

трагичность, и ироничность. «Эстетическая рафинированность и демократизм, страстность, цыганщина и любовь к слову “товарищ”, совестливость и мистические искания – такой гремучей смеси, пожалуй, ни один другой поэт в себе не нес. Было в этом, на взгляд многих, что-то противоестественное, возможное только под знаком литературы, но не жизни» [15]. Мир Блока во многом близок к миру Данте: низшая ступень его связана с высшей, балаган и мистерия таинственно сплетены между собой [16]. Стихотворение «Балаганчик», написанное в 1905 г., в определенной степени можно считать «манифестом», отразившим в художественной форме противоречия эпохи. Каждая строфа буквально истекает болью – не то кровью, не то «клюквенным соком»: «Смотрят девочка и мальчик На дам, королей и чертей», адская музыка», «Завывает унылый смычок», «Страшный черт», «Королева – та ходит средь белого дня», «картонный шлем», «деревянный меч», «Заплакали девочка и мальчик. И закрылся веселый балаганчик». Стихотворение становится пьесой. «Арлекин, Пьеро, Коломбина, мистики и маски – это символы, знаки души Блока», воплощение «больших похорон» надежд, мечтаний, иллюзий, с которых начинается торжество скепсиса и смерти. Балаганчик – это та черта, за которой и начинается самый ад – «ад вечной утраты». И в то же время, после понимания самых, казалось бы, трагических и безнадежных истин, Блока еще сильнее, неудержимее притягивает к себе жизнь, ее трагедии и ее надежды. В этом опять двойственность Блока, но в этом нет ничего удивительного» [27]. Неудивительно, потому что вся эстетика Серебряного века насквозь пронизана предельными антиномиями и соловьевским стремлением к цельности и всеединству.

Сквозной темой в творчестве А. Блока оставалась проблема оппозиции: народ – интеллигенция, которая также в 1900-е гг. находит свой вариант решения сквозь «романтический ореол» балаганности. Блок последовательно проводит мысль о единстве народной жизни и народного духа, соотносимого со стихийным, природным началом. Самоотречение интеллигенции означает для нее признание и принятие первенства стихийно-духовного начала над порожденными цивилизацией дробностью и отчуждением [7].

Весьма показательно, что «балаганная проблематика» не только является составляющей художественных сюжетов, но в начале XX в. становится предметом исследования для самих творцов Серебряного века. Так, по словам В. Мейерхольда «балаган лучше кинематографа» (первоначальный вариант названия статьи, опубликованной как

«Кинематограф и балаган»), что, в большей мере демонстрирует негативное понимание именно балагана. Описывая театры-кинематографы, которых теперь полно на каждой улице, Мейерхольд отмечает настроения «народа, жаждущего увидеть «потрясающие драмы» длиною в несколько сот метров, а также «сильно комические» сцены» [12].

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. – 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1990. – 543 с.
2. Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. – М.: Наука, 1990. – 222 с.
3. Бердяев Н. А. Русская идея. Основные проблемы русской мысли XIX и начала XX века // О России и русской философской культуре / Философы русского послеоктябрьского зарубежья. – М.: Наука, 1990. – С. 43–271.
4. Бердяев Н. А. Русская религиозная мысль и революция // Версты. – 1928. – № 3. – С. 40–62.
5. Бердяев Н. А. Самопознание. – Л.: Лениздат, 1991. – 398 с.
6. Березовая Л. Г. Серебряный век в России: от мифологии к научности (к вопросу о содержании понятия) // Новый исторический вестник. – 2001. – № 3(5) // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.nivestnik.ru/2001_3/1.shtml.
7. Беренштейн Е. П. Блок Александр Александрович (1880–1921) [Электронный ресурс] // Культурология XX век. Энциклопедия. – СПб.: Университетская книга, 1998. – Режим доступа: <http://psylib.org.ua/books/levit01/txt012.htm#24>.
8. Блок А. А. Письмо З. Гиппиус // Блок А. А. Собр. соч. в 6 т. – Т. 6. – Л.: Художественная литература, 1983. – С. 21–23.
9. Блок А. А. В. Э. Мейерхольду 22 декабря 1906 // Блок А. А. Собр. соч. в 6-ти томах. – Т. 6. – Л.: Художественная литература, 1983. – С. 107–110.
10. Богомолов Н. О. В зеркале «серебряного века». Русская поэзия начала XX в. – М.: Знание, 1990. – 39 с.
11. Гройс Б. Русский авангард по обе стороны «черного квадрата» // Вопросы философии. – М., 1990. – № 11. – С. 67–73.
12. Забродин В. «Балаган лучше кинематографа». Комментарии к первому выступлению В. Э. Мейерхольда о кино // Киноведческие записки. – 2006. – № 80. – С. 110–119.
13. Замостьянов А. Журнал Министерства народного просвещения и конец классического века // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://anguium.narod.ru/200_3.html#0.
14. Зеньковский В. В. История русской философии. В 2 т. – Т. 1. Ч. 1. – Л.: Эго, 1991. – 221 с.
15. Крышук Н. Маска поверх маски // Первое сентября. – 2000. – № 85 // [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ps.1september.ru/article.php?ID=200008508>.

16. Лотман Ю. М. Блок и народная культура города // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии: Анализ поэтического текста // [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/lotman/apt/32.htm>.
17. Мережковский Д. С. О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы // Русская литература XX в. Дооктябрьский период: Хрестоматия / Сост. Н. А. Трифонов.– М.: Просвещение, 1987.– С. 364–369.
18. Некрылова А. Ф. Вступ. статья // Народный театр / Под ред. А. Ф. Некрыловой, Н. И. Савушкиной.– М.: Советская Россия, 1991.– С. 5–21.
19. Океанский В. П. Истоки и типологические очертания темы духовности в русской религиозной философии // Русская философия и духовная культура современности: В 2 т. Т. 2.–Иркутск: ИГПИИЯ, 1991.– С. 29–31.
20. Ронен О. Серебряный век как умысел и вымысел.– М.: О. Г. И., 2000.– 151 с.
21. Стопченко Н. И. Чем характеризуется «серебряный век» русской культуры? / / Культурология в вопросах и ответах.– Ростов-на-Дону: Феникс, 1997.– С. 433–439.
22. Франк С. Л. Константин Леонтьев, русский Ницше // Франк С. Л. Русское мировоззрение.– СПб.: Наука, 1996.– С. 404–422.
23. Ходасевич Вл. Некрополь // Серебряный век: Мемуары.– М.: Известия, 1990.– С. 177–277.
24. Хренов Н. А. Земледельческие архетипы на городской площади // Развлекательная культура России XVIII–XIX вв.: Очерки истории и теории./ Сб. ст. под ред. Е. В. Дукова.– СПб.: Дмитрий Буланин, 2000.– С. 280–300.
25. Эткинд А. М. Эрос невозможного: развитие психоанализа в России.– М.: Гнозис-Прогресс-Комплекс, 1994.– 376 с.
26. Юрков С. Под знаком гротеска: антиповедение в русской культуре (XI–начало XX вв.).– СПб.: Летний сад, 2003.– 210 с.
27. Яковлева-Евстратова И. Г. Лирическая драма Блока. ЭССЕ Балаганчик // [Электронный ресурс].– Режим доступа: <http://www.proza.ru/2008/10/26/630>.