

*Купцова И.В., профессор
факультета Государственного управления
МГУ им. Ломоносова*

Карнавальная модель массовой культуры как символ революции 1917 г.

Культуру периода 1917 – весны 1918 гг. можно квалифицировать как «карнавальную». Понятие «карнавала» было введено в научный оборот М.М. Бахтиным, который определял его как народную культуру периода Средневековья и Возрождения, оппозиционную официальной христианской культуре¹. Им же были сформулированы и основные черты карнавальной культуры: связь с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества, человека; конкретно-чувственный характер зрелищ, наличие сильного игрового элемента при неразрывной связи с реальной жизнью; всенародный характер, освобождение от господствовавшей правды и существовавшего строя, временная отмена всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов, особый язык символов и форм².

Карнавальный характер культуры 1917 – весны 1918 гг. обусловлен рядом причин.

Во-первых, понятия революция и карнавал взаимосвязаны и имеют много общего. Исследователь А. Михайлюк считает, что сама концепция карнавала М.М. Бахтина была рождена опытом революции и гражданской войны, но «переведена» на язык Ф. Рабле³.

Революция, как и карнавал, связаны с периодом кризиса. «В эпохи великих переломов и переоценок, смены вся жизнь в известном смысле принимает карнавальный характер: границы официального мира сужаются, и сам он утрачивает свою строгость и уверенность, границы же площади расширяются, атмосфера ее начинает проникать повсюду»⁴. Оба эти

феномена означали временный отказ от господствующей правды, отмену всех иерархических отношений, привилегий, норм и запретов.

Главными участниками революции и карнавала является народ. Революции присуща карнавальность, так как «ибо уже сам выход народных масс на площадь предполагает установление карнавального фамильярного контакта, означает торжество духа освобождения (по крайней мере, от привычной рутины); ибо основные революционные акции – развенчание – увенчание, отмена прежнего иерархического строя, прежних моральных норм, осмеяние и уничтожение прежних святынь и т. п. – имеют прямое отношение к символике карнавала»⁵.

В карнавале, как и в революции, происходит растворение индивида и коллектива, который утрачивает способность к рациональному мышлению, к критической оценке действительности.

Они строятся по одной схеме: «Космос – Хаос – Космос», схожи в «переворачивании» символических структур с ног на голову, во взаимной обратимости ценностей, релятивизме, цинизме, символике уничтожения⁶.

Определение карнавала, данное М.М. Бахтиным, что это культурный и массовый поведенческий феномен, фундированный соответствующим типом образности⁷, можно применить и к революции.

Так как сама революция задает фон карнавальности, то процесс карнавализации происходит во многих сферах жизни общества и государства в 1917 г., но наиболее ярко он проявляется в сфере культуры.

Во-вторых, для реализации карнавальной модели необходимы были ресурсы (человеческие, художественные, коммуникативные). Все это смогла обеспечить массовая культура, которая в период Первой мировой войны завоевала прочные позиции. Это объяснялось заинтересованностью со стороны властей в использовании ее пропагандистского потенциала, продолжающимся ростом городского населения и психологической потребностью общества в получении информации и в развлечениях. А. Кюен считал важным фактором формирования массовой (публичной) культуры

развитие гражданского общества, а также расширение публичной сферы и изменение самих форм искусства в силу массовой мобилизации⁸.

1917 г. ознаменовал новый этап в развитии массовой культуры. Изменилось ее место «в результате революционной ломки устойчивого баланса популярных субкультур»⁹. В императорской России она была на периферии духовной жизни, ведущие позиции занимала элитарная культура. Сужение сферы последней в ходе революционных событий создало условия для развития массовой культуры.

Расширилось художественное пространство массовой культуры за счет неэстетических объектов, переноса деятельности художника на площади и улицы, где происходили основные события, где революционные массы пытались разобраться в них, высказать свое отношение на многочисленных собраниях, митингах, манифестациях.

Произошло количественное увеличение потребителей массовой культуры за счет активных и пассивных участников революции. Наконец, в активизации массовой культуры оказались заинтересованы власти.

Важную роль в политической жизни 1917 года начал играть идеологический фактор. Власть отводила массовой культуре не только роль пропагандиста и агитатора, ретранслятора политического мифа, но и активного участника процесса формирования репрезентативного образа, формы коммуникации власти и общества¹⁰.

Для массовой культуры рассматриваемого периода были характерны: эстетический плюрализм (участие различных художественных группировок), многообразие форм, символическая размытость и отсутствие идеологической цельности, активный диалог с другими культурами, наличие (хотя и постепенно сокращающееся) свободы творчества.

Таким образом, карнавал в массовой культуре обрел свою форму.

«Карнавальный» вариант массовой культуры 1917 – весны 1918 гг. наиболее полно воплотился в форме революционного праздника, который рассматривался властью не только как механизм коммуникации с обществом,

но и как способ легитимации, ритуализированная модель поведения советского человека, инструментарий для популяризации идеологии, развития революционной психологии народных масс. Революционный праздник выполняет важные функции: компенсаторную (праздник существует как контраст серым буднями, связанными с ними трудностями и проблемами); коммуникативную (сближает людей, создает новые формы общения), консолидирующую (объединяет общество вокруг единой идеи), ценностно-ориентационную (актуализирует ценностно-смысловой горизонт культуры), психологическую (концентрируется на ценности жизни, направлен на поиск экзистенциального смысла) и др.

Ш. Плаггенборг отмечал, что праздники «можно назвать высшей формой репрезентации культуры, так как при их проведении соединяются в одно целое, в ансамбль разные уровни выражения: слово, изображение, движение, инсценировки»¹¹. Для карнавальной культуры характерен игровой компонент и декоративная составляющая, через которые происходило усвоение массовым сознанием символов новой власти. В «карнавальной» модель массовой культуры 1917 – весны 1918 гг. оказались вовлечены декоративное искусство, плакат, театр, музыка, скульптура.

Можно сказать, то праздник стал тотальным экспериментом массовой культуры, в котором оказались заинтересованы как сменяющие друг друга власти, так и художники. Площадка праздника предоставляла место для всех и каждого, независимо от эстетических пристрастий.

Для участников карнавала в празднике была важна, в первую очередь форма, а для их организаторов – содержание. После февраля 1917 г. произошла реорганизация календаря, появились новые виды государственных праздников.

Первый вид праздников можно назвать революционными: праздник свободы (10 марта), день похорон жертв революции (23 марта), праздник Интернационала (день рабочих) (18 апреля), с 1918 г. - день русской революции (12 марта) и день рабочих (1 мая). Основная задача этого вида

состояла в объединении различных социальных слоев населения и общественно-политических сил, создающем представление о массовой поддержке революции.

Второй вид праздников – патриотические, связанные с участием России в Первой мировой войне: Займ свободы (июнь – июль), «Праздник ударных батальонов» (14-15 августа). Их задачей было поддержание патриотических настроений и сбор пожертвований.

В 1917-1918 гг. формами праздничной культуры были: митинг-концерт, шествия, манифестации, демонстрации, митинги, народные гуляния. Праздник должен был охватить максимально большое количество людей. Поэтому он представлял собой полицентрическое пространство, хотя официально в Петрограде центром было Марсово поле, а в Москве – Красная площадь, локальные центры были размещены по всему городу.

В первые месяцы после Февраля праздники не отличались разнообразием, почти не содержали элементов театрализации и состояли из шествия под знаменами с оркестром и коллективного пения. Постепенно, ближе к 1918 г. они начали носить характер массовых театрализованных действий, посвященных важным революционным событиям. Праздники 1917 г. во многом отличались спонтанностью, отсутствием организационного центра и сценария. Впервые эти признаки проявились в подготовке 1 мая 1918 г. Именно с этим праздником М. Рольф связывает появление новой эстетики, использование символики и атрибутики советской власти, массовые шествия, плакаты и агитационные конструкции, временные памятные сооружения и декорации¹².

Особенностью первых послереволюционных праздников стала тесная связь с религиозными торжествами. Это нашло отражение в использовании крестных ходов и молебнов, сакрализации героев революции и мест их захоронения (организация похорон жертв революции 23 марта 1917 г. на Марсовом поле), участия духовенства. Слияние религиозного и политического сознания можно увидеть и в сравнении революции с Пасхой¹³.

Включение старого праздничного канона в советский праздник и революционную культуру позволило власти точнее донести до рабочих и крестьян не только смысловую, но и политическую символику и «облегчить коммуникацию новой власти с народом»¹⁴.

Для карнавальной культуры характерен игровой компонент. Например, В.П. Лапшин отмечает участие в первомайской демонстрации 1917 г. ряженных, которые в «живых картинах» отображали события и лозунги времени. Одна группа была одета в национальные костюмы народов, населяющих Россию, а другая изображала бывший царствующий двор¹⁵.

Как феномен культуры, специфику которого определяет эстетическое сознание, праздник тяготеет к чувственно-образному выражению своего идеального содержания, чтобы человек не только умозрительно, но и эмоционально-телесно пережил осуществление праздничной идеи. Праздник проявляется в ритуале, понимаемом как символично-коммуникативное пространство и материально-знаковая основа ментального бытия праздника¹⁶. Основу ритуала праздника составляют символы. Посредством символов повышается семиотический статус определенных предметов, личностей, событий. П.К. Корнаков разделял революционные символы на несколько групп: цветовая символика, вербальная, изобразительная и музыкальная¹⁷.

В «карнавальной» культуре 1917- весны 1918 гг. символизация имела принципиальное значение. Именно через нее происходило усвоение массовым сознанием символов новой власти. Для украшения города к празднику использовались разнообразные средства массовой культуры: плакаты, лозунги, транспаранты. Формирование новой эстетики и семантики шло в процессе активизации диалога культур.

Можно увидеть активной диалог массовой культуры с народной. Традиционной формой их взаимосвязи был лубок. Лубок как форма массовой культуры, популярная в годы Первой мировой войны, постепенно утратил свое значение. Лубочные картинки оказались слишком малы для уличного

пространства, поэтому они имели хождение в виде открыток (например, А. Постнова «Так вот что такое – императорский трон. Перед пугалом, значит, дрожали. Зачем же проклятую стаю ворон мы кровью своею питали?»; А. Радакова «Самодержавный строй»; его же: «Сказка о том, как жил-был царь Репка. В землю русскую засел крепко»). Но отдельные лубочные приемы (дробность формы, наличие больших текстовых фрагментов) начали активно использоваться художниками в написании плакатов (например, агитплакаты А. Апсита, выпущенные издательством ВЦИК в 1918 г.)¹⁸.

Другой формой диалога с народной культурой стало активное использование символов и героев народного эпоса: солнца, радуги, Жар-Птицы, богатырей, Георгия Победоносца, образов военных и колониционных подвигов из прошлого (Дмитрий Донской, Ермак). Например, в плакате Г. Пашкова использован образ святого Георгия – символ верности традиции и вера в неизбежную победу над злом¹⁹.

Активизировался диалог массовой и элитарной культур, проявившийся в эклектичном смешении элементов различных стилей. Например, в оформлении площадей и улиц к 1 мая 1918 г. использовались барочные и классические арки, обелиски, триумфальные ворота, трибуны²⁰. Определенную стилизацию модерна можно увидеть в плакатах Д. Моора, В. Дени, С. Иванова. В советском плакате некоторые мотивы и символика стиля модерн использовались в ином идеологическом значении или обретали в соответствии с актуальным коммуникативным контекстом новые функции, определявшиеся политической самоидентификацией общественной жизни²¹. Например, часто использовались аллегории Свободы, Справедливости, Победы.

Для придания большей убедительности революционной символике происходил активный диалог между формами массовой культуры. Например, можно говорить и об активном заимствовании изобразительным искусством приемов игрового кино. Под влиянием киноискусства претерпела изменение перспектива: центральный объект в композиции стали давать крупным

планом, часть изображения – обрезать рамкой, создавая тем самым эффект пространственного расширения и динамики²².

Наряду с процессом «цитирования» старых художественных образов и средств происходил естественный отбор и закрепление в массовом сознании новых символов. В дни Первомая 1918 г. серп и молот получил широкое распространение в оформлении улиц. Их помещали на флагах, панно, плакатах, триумфальных арках. Например, М. Добужинский в проекте оформления Адмиралтейства нарисовал двуглавого орла с красной звездой вместо царской короны, держащего в когтях серп и молот²³.

Другим важным символом стал красный цвет – символ жизни, свободы, победы, цвет Интернационала. Например, к празднованию Первомая 1918 г. Кутафья башня в Москве была обвита красной материей, вдоль Троицкого моста располагались два ряда красных флагов, в центре Троицкой башни – огромное панно с изображением могучего красного витязя²⁴.

Актуализируется понятие нового героя – солдата, рабочего и крестьянина. Становление этих образов происходило постепенно. Н.И. Бабурина считает, что впервые визуальная апробация образа новых героев появилась в плакатах, посвященных военным займам, целью которых было формирование позитивного образа патриота²⁵.

Важную роль в появлении новой символики обрело слово. Значительная агитационно-пропагандистская роль принадлежала лозунгам и призывам, которыми сопровождались панно, плакаты, транспаранты. Таким образом, происходил процесс сакрализации текстов (Коммунистического Манифеста, слова «Интернационала» и революционных песен, высказывания политических лидеров).

Для усиления зрелищности в праздниках широко использовалась характерная для карнавалов XVIII-XIX веков иллюминация. 1 мая 1918 г. на фасаде Николаевского вокзала в Петрограде ярко светились буквы лозунга «Да здравствует Интернационал!». Прожекторы освещали знамена,

склоненные над братскими могилами Марсова поля²⁶. В искусстве светового оформления сочетались использование живого огня и электроосвещения.

Таким образом, в «карнавальную» модель массовой культуры 1917 – весны 1918 гг. оказались вовлечены декоративное искусство, плакат, театр, музыка, скульптура. Карнавал дал массовой культуре импульс для развития, предоставил новые формы. Массовая культура смогла наладить диалог с народной и элитарной культурами, сохранив преемственность, обеспечить необходимое равновесие различных эстетических платформ, создать атмосферу сотрудничества власти и художников, сохранить свободу творчества и в итоге благодаря «карнавальной» форме обеспечить коммуникативное единство общества.

Говоря о карнавальной модели массовой культуры периода 1917 – весны 1918 гг. следует отметить ее отличие от классического карнавала. Кризисность эпохи, всеобщий характер массовой культуры, особый язык символов и форм не вызывают сомнения. Наличие игрового элемента можно увидеть как в создании искусственного художественного пространства, так и в активном использовании театрализованных представлений. Особенностью «карнавальной» культуры 1917 г. стала ее инициатива не снизу (как в средние века), а сверху, со стороны властей, которые стремились через включение в искусственную атмосферу «карнавала» приобщить народные массы к революции. Поэтому она не была оппозиционной, а напротив, была частью официальной культуры. Если основой средневекового карнавала была народная культура, то в условиях революции 1917 г. – ее место заняла массовая культура.

¹ Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народна культура средневековья и ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. С. 12.

² Там же. С. 16.

³ Михайлюк А. Карнавал и революция // <http://doxa.onu.edu.ua/Doxa7/211-220.pdf> (Дата обращения: 20.03.2017).

⁴ Бахтин М. М. Дополнения и изменения к «Рабле» // Вопросы философии.- М., 1992.- № 1. 154

-
- ⁵ Михайлюк А. Указ. соч.
- ⁶ Там же.
- ⁷ Паньков Н.А. Энциклопедия постмодернизма // <http://niv.ru/doc/philosophy/encyclopedia-post-modern/index.htm> (Дата обращения: 25.03.2017).
- ⁸ Cohen A.J. *Imaging the unimaginable: World War, Modern Art and the Politics of Public Culture in Russia 1914-1917*. Lincoln, University of Nebraska Press, 2008. С. 17-18
- ⁹ Лебедева В.Г. Судьбы массовой культуры в России. Вторая половина XIX- первая треть XX века. СПб.: Издательство С.-Петербургского университета, 2007. С. 175.
- ¹⁰ Шелаева Н.В. Формирование образа советской власти в российском обществе в 1917-1920-е годы: социокультурный аспект. Дис...на соискание доктора исторических наук. Саратов, 2014. С. 73.
- ¹¹ Плаггенборг Ш. Революция и культура: культурные ориентиры в период между Октябрьской революцией и эпохой сталинизма. СПб.: Журнал «Нева», 2000. С. 64.
- ¹² Рольф М. Советские массовые праздники. М., 2009. С. 69.
- ¹³ Колоницкий Б.И. Символы власти и борьба за власть. К изучению политической культуры Российской революции 1917 года. СПб., 2001. С. 82.
- ¹⁴ Рольф М. Указ. соч. С. 43.
- ¹⁵ Лапшин В.П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 121.
- ¹⁶ Гужова И.В. Праздник как феномен культуры в контексте целостного подхода. Автореф. дис...канд. филос. наук. Томск, 2006. С.14.
- ¹⁷ Корнаков П.К. Символика и ритуалы революции 1917 г. // *Анатомия революции. 1917 год в России: массы, партии, власть*. СПб.: «Глагол», 1994. С. 359.
- ¹⁸ Бабуриона Н.И. Искусство русского плаката XX века. Реальность и утопия. М., 2004. С. 76.
- ¹⁹ Там же. С. 52.
- ²⁰ Немиро О. В город пришел праздник. Из истории художественного оформления советских массовых празднеств. Л., 1973. С. 9.
- ²¹ Бабурина Н.И. Указ. соч. С. 79.
- ²² Там же. С. 48.
- ²³ Немиро О.В. Указ. соч. С. 13.
- ²⁴ Агитационно-массовое искусство. Оформление праздников. М., 1984. С.45.
- ²⁵ Бабурина Н.И. Указ. соч. С. 48.
- ²⁶ Немиро О. Праздничный город. Л., 1987. С. 60.