

И.И. Глебова

**«СТРАШНАЯ ПОРА ПЕРЕЛОМА»*:
О РУССКОЙ РЕВОЛЮЦИИ И КУЛЬТУРЕ**

Аннотация. Этот текст возвращает нас к русской революции 1917 г. – к той эпохе, ее мировоззренческим контекстам, ее метафизике. В центре внимания автора – революционные созвучия культурного и социального и политического. Европейская культура 1890–1900–1910-х годов была наполнена «музыкой революции»: потребностью ниспровергать, неприятием авторитетов, традиций, поиском нового (форм, образов, смыслов). В российской культуре, являвшейся в XIX – начале XX в. ярким и динамичным элементом европейского культурного пространства, намерение «преступить», желание радикальных перемен особенно очевидны. В ней всегда были сильны «страсть к разрывам», расколам, нигилистический запал; во многом поэтому переходы в новое историческое качество имели революционный характер. XX век с его новым миром (индустриализма, урбанизма, массовых обществ, революций сознания, образов жизни и образов мыслей), футуристическая культура модернистская раскалывала эти страсти, спровоцировала новые противостояния. Наиболее опасным автор считает раскол по линии «старое / новое» (а это и есть главный конфликт любой революции) той социальности, что была создана европейской культурной прививкой («Петербург против Петербурга»). И источники этой опасности ищут в пространстве культуры. Определявшие ее в начале XX столетия новаторы-творцы (культурный авангард «новой России» / «новый Петербург») были заряжены на бескомпромиссный поиск, эксперимент, борьбу со всей той «ветошью», что стояла на пути творчества, молодости. «Прошлое – тесно», «только мы – лицо нашего времени» – вот то, что они несли в литературу, искусство, науку. Производимые «детонации» были столь сильны, что не могли не сказаться на политике, экономике, социальной практике. Культурный подъем придавал чрезвычайное напряжение конфликтам старых и новых сил, самодержавия («старой» власти) и общества, устремленного к новым социальным горизонтам. Культура и была одним из контекстов русской революции, одной из ее «лабораторий».

* С.П. Дягилев, готовивший к марту 1905 г. выставку исторического русского портрета в Таврическом дворце и объехавший для этого множество дворянских имений, писал: «...вот когда я совершенно убедился, что мы живем в страшную пору перелома, мы осуждены умереть, чтобы дать воскреснуть новой культуре, которая возьмет от нас то, что останется от нашей усталой мудрости» [Дягилев 1982, с. 193]. Это определение времени и вынесено в заголовок статьи.

Ключевые слова: революция; темпоральные ориентации; модерн; Петербург; общество; творцы; наука; искусство; «новый человек»; свобода.

Глебова Ирина Игоревна – доктор политических наук,
руководитель Центра руссиеведения, Институт научной информации
по общественным наукам РАН (ИНИОН РАН), Россия, Москва.
E-mail: glebova.i.i@yandex.ru
Web of Science Researcher ID: AAT-7754-2020

Glebova I.I. The Hideous Times of Breakup on Russian Revolution and Culture

Abstract. This text brings us back to the Russian Revolution of 1917 – its epoch, mindset context and metaphysics. The author focuses on the revolutionary consonance of the cultural, social and political. The European culture in 1890s – 1990s – 1910s was full of the «music of revolution»: striving for subversion, rejection of authorities, traditions, search for the new (forms, images, narratives). In Russian culture, which in the 19th – beginning of the 20th century represented a bright and dynamic element of the European cultural space, the desire to «contravene» and the wish for radical change were especially evident. It had always had in itself a powerful passion for schisms, ruptures, nihilistic fervor. This is largely why the transitions to the new historic state of affairs had revolutionary nature. The 20th century with its new world (industrialism, urbanism, mass societies, revolutions in consciousness, ways of life and modes of thinking) and futuristic culture of modernism fueled these passions, provoking new clashes. In the author's view, the most dangerous was the divide between «the old» and «the new» (this being the main conflict in any revolution) of that sociality, which was created by the European cultural vaccine («St. Petersburg vs St. Petersburg»). The origins of this threat are to be found in cultural space. Those pioneering creators of the beginning of the 20th century – the cultural vanguard of «the new Russia» / «new St. Petersburg» – who shaped that space were full of energy for uncompromising search, experiment, fight against all the obsolete that stood in the way of creativity, in the way of youth. «The past is narrow», «only we are the face of our time», – that is what they brought in literature, arts and science. «Detonations» made by them were so powerful that they couldn't but have an impact on political, economic and social practices. The cultural ascent brought extraordinary tension to the conflicts between the old and the new forces, absolutist rule («old» ruling class) and society headed for new social horizons. Culture itself was one of the contexts of the Russian Revolution, one of its «laboratories».

Keywords: revolution; temporal orientations; modernism; St. Petersburg; society; creators; science; arts; «new man»; freedom.

Glebova Irina Igorevna – Doctor of Political Sciences,
Head of the Center of Russian Studies, Institute of Scientific Information
for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (INION RAN),
Russia, Moscow. E-mail: glebova.i.i@yandex.ru
Web of Science Researcher ID: AAT-7754-2020

Совсем недавно отзвучало столетие русской революции – события, определившего XX в. (и не только в России), последствия которого и теперь еще влияют на нашу жизнь. Главное ощущение, им оставленное: невнимание, равнодушие (прошло – и ладно), мелочность и скандальность в «подборе» тем (Распутин, Матильда, измена, враги) и какая-то странная высокомерная усталость¹. Идет ли речь о России царской, революционной, ранней советской (ленинской, сталинской), послыл один: что тут обсуждать – все давно известно, отговорено, разобрано². Однако итог большого юбилея 2017 г. как раз обратный.

Понять революцию – с этой задачей мы явно не справились³. Причин здесь много, но одна имеет особое значение – еще и потому, что об этом не вспоминают (не придают значения). Наше время лишено революционного запала; потребность менять мир в нем не то что не доминирует, но периферийна, культура лишена этого напряжения: время, вперед!⁴ В этом – его принципиальное отличие от начала XX в., потрясшего мир революциями во всех областях. Это эпохи различных, если так можно выразиться, темпоральных устремленностей, разных «возрастов» (в культурном, ментальном, мировоззренческом отношении)⁵. Когда XXI столетие обращается к XX, меряя те

1. Так или иначе она проявлялась и у больших исследователей, и у интересующейся историей публики.

2. Эта иллюзия – знаем, понимаем – вообще характерна для массового отношения к прошлому (особенно к тем временам, с которыми у настоящего уже нет непосредственных связей). За этим – желание им овладеть (владеть), распоряжаться, свойственное человеку. При кажущейся легкости оно не осуществимо. Прошлое – это действительно ушедший мир, не восстановимый во всей его полноте; в известном смысле он потерян для нас навсегда. Поэтому работа с прошлым – всегда **искусство интерпретации**, если угодно, перевода (с «языка» на «язык»).

3. Это фиксировали исследователи революции [см., напр.: Fitzpatrick 2017; Минц 2019]. Речь, однако, идет не только о профессиональном знании, но и о том опыте, которое общество (общества) могут (и должны) извлекать из прошлого. И дело здесь не в дефиците источников, сведений – напротив, этого в избытке. Отсутствуют какие-то важные «опоры» (точки зрения, позиции), которые могли бы сфокусировать взгляд.

4. «Благоприятная обстановка для всех возвращений к прошлому – это реакция на фальшивое “светлое будущее” ... коммунизма», – указывал Э. Морен [Морен 1995, с. 11]. «Культ прошлого является ответом на неизвестность будущего и отсутствие коллективного общественного проекта», – «рефреном» звучит А. Про [Про 2000, с. 318]. Иначе говоря, современный «перфектизм» имеет идеологические, политико-культурные обусловленности. Поэтому его вторжение в политику, очевидное везде, совершенно не случайно.

5. А это значит, что разительно различаются идентичности человека и общества, что в них действуют разные модальные типы личности (по-разному смотрят в прошлое и будущее, оценивают настоящее).

«неслыханные перемены, невиданные мятежи» своим знанием, опытом, – неадекватности неизбежны.

О началах XX в.: «Мы наш, мы новый...»

XX век (не тот, что случился и стал нашей историей⁶, но едва успевший заявить о себе, внезапно оборвавшийся, забытый: 1900–1910-х годов, до мировой войны и Русской революции) жил перспективами: мечтал, изобретал, строил, творил. То была эпоха торжества «фьючеризма» (футуризма) – предельное ускорение и уплотнение времени, прорывы во всем (науке, искусстве, технологиях, социальной жизни). Эпоха требовала радикального обновления (и активизировала всякого рода радикализмы – правые, левые), признавала одну легитимацию – через будущее (образы будущего), противопоставляла традицию и современность (объявила войну традиции / традиционному как отжившему, ненужному, препятствию на пути развития)⁷. Высокий статус в футуристической культуре модерна приобрели новизна (неожиданное, неизведанное), молодость (и младшее поколение), идеи начала, начинания заново – и, соответственно, отрицания, разрушения⁸. Социальные катаклизмы XX в. во многом связаны с модернистскими настроениями, культурой (ими обусловлены).

Во власть метафизики столетия попала вся Европа (точнее, весь европейский мир). Везде она спровоцировала раскол на старые и новые силы (политические, социальные, культурные), их столкновения. Однако особенно острый

6. А именно этому XX в. (в особенности раннему СССР) приписываются весь оптимизм, футуризм, упрямая достижительность века. Об этом (как об утрате) теперь ностальгируют даже те, кто был бы потенциальной жертвой ленинско-сталинского «оптимизма». Это стало модно (так в конце 1990-х годов вдруг вошло в моду вспоминать об СССР).

7. Р. Козеллек говорил: «Специфическая ориентация Нового времени на будущее складывалась по мере того, как общественная модернизация разрушила староевропейское пространство опыта крестьянско-ремесленных жизненных миров, она привела их в движение и обесценила в качестве установок, направляющих ожидания. На место опыта предшествующих поколений приходит опыт прогресса, который придает горизонту ожидания, до тех пор прочно привязанному к прошлому, исторически новое качество постоянной погруженности в утопию» [цит. по: Хабермас 2003, с. 23]. XX век, едва начавшись, придал этой нововременной ориентации окончательное напряжение: ощущение, что он, наконец, позволит ей реализоваться, что тут-то история и «закончится», прогресс победит (интересно, что и конец столетия был связан с подобными надеждами – вспомним «футуристический манифест» Ф. Фукуямы, да и вообще реакции на «конец коммунизма» как мирового проекта).

8. «Прогрессизм» и нигилизм – вот идеология модерна. Он мыслил утопически (присущий ему идеализм открывал дорогу для различных утопий), переоценивал новизну – гнался за всем новым, не страшился неизвестности, не заботясь о цене и последствиях.

характер конфликт традиционного и модерного приобрел в тех странах, которые запаздывали в XX в.⁹, где на пути нового века стояли «старые режимы» – автократические порядки, имевшие источником легитимности священную власть монархов (утверждавшую сверхвласть трона). Само наличие этой мишени способствовало сплочению новых сил, усилению их позиций в обществе (влияния на общество), придавало конфликту «старое» / «модерное» революционное напряжение¹⁰. Другим источником радикализации служила ситуация «восстания масс» – выхода на историческую арену «массового человека». Этот новый исторический субъект рвался строить свой новый мир, стремился реализовать обретенную субъектность – тотально, без ограничений, в ущерб всем прежним хозяевам истории (перевести традиционных социальных творцов: монархию, аристократию, церковь, буржуазию – в бывшие, оставить их власть в прошлом)¹¹.

В России этот конфликт века – «мы наш, мы новый ...» (XX век против всего, что было до него) – нашел для себя особо благоприятную почву. Его радикализм обычно объясняют одной причиной: самодержавие – «старый режим», который при своей очевидной бездарности (в том смысле, что давно пережил свою силу, свою самодержавность), консервации отсталости (держал страну на «низком старте» на пути в прогресс), слишком жестоко сопротивлялся, вызывая ответную ярость¹². Да, конечно, это фактор важный, в чем-то даже решающий: антисамодержавность – точка сборки для всех новых сил, борьба с самодержавием как со «старым режимом» – идеология

9. «Догнать и перегнать», овладеть Современностью – страсть отстающих (одна из страстей); не будучи реализована, она рождает тяжелые комплексы.

10. Известна формула М. Малиа: «европейская “великая революция” – это принявший всеобщий характер бунт против “старого режима”» (тысячелетнего европейского порядка, в основе которого был раскол на два мира – монархии, аристократии, церкви (тех, кто «правит, воюет и молится») и «тех, кто работает») [Малиа 2015, с. 13, 14].

11. Здесь берет начало тот «эгалитарный импульс», который, нарастая, приводил «ко все более радикальным уравнительным революциям XX в.» [Малиа 2015, с. 16].

12. М. Малиа указывает, что западная революционная традиция «идет не только от примата политической свободы к примату устранения социального неравенства и от сравнительной умеренности к экстремизму», но и «из передовых обществ в отсталые. Так, от экономически развитых и политически сложных “старых режимов” атлантического Запада эта традиция распространилась на более простые и милитаризированные “старые режимы” Пруссии и Австрии, а также на самый незрелый и жестокий из них – российский» [Малиа 2015, с. 15–16]. То есть с «продвижением современности на восток» (по «западно-восточному культурному градиенту») традиция радикализуется; революция приобретает все более конкретные очертания, все более жестокие, дикие формы.

русской революции¹³. Однако рассматривая это «решение» как единственное (исходную базу для всех размышлений об эпохе), мы не принимаем во внимание (теряем) тот долговременный политико-культурный контекст (те контексты), который во многом обусловил масштаб и последствия революционных событий.

В России рубежа XIX–XX вв. совпало (сошлось, срезонировало) несколько процессов, несколько обстоятельств. Это совпадение придало конфликту «новое / старое», вроде бы естественному, неизбежному, необходимому для развития, отчасти утрированному XX в., чрезвычайное напряжение (характер чрезвычайщины).

Страна тогда находилась на решающем своем переходе, на главном рубеже. Самое «простое» определение природы этой переходности – движение от традиционного общества к современному, более открытому, демократическому, динамичному, «интенсивному» (во всех отношениях – от экономики и технологий до культуры, образования, политики)¹⁴. «В истории каждой нации подобная трансформация может произойти лишь однажды, так как она закладывает фундамент будущей “современности” этой нации», – пишет М. Малиа [Малиа 2015, с. 13]. Иначе говоря, это русское время было революционно по духу и сути, предполагало ожесточенное столкновение традиционного и нового, разных «образов Современности», различных политических проектов и социальных сил. Вызовы XX в., модерн с его футуристической устремленностью и агрессивным отношением к традиции довели ситуацию до противостояния.

Вообще особенность российского развития состоит в том, что переход в новое историческое качество имеет характер революции (происходит по революционному сценарию)¹⁵. Свой прежний «большой скачок»: в Новое (европейское) время – страна совершила как раз таким путем. Он сопровождался бескомпромиссной борьбой с традицией (европейского – с автохтонным, «инновационного» – с архаичным), расколом на две России: «модерни-

13. Заметим, однако, что вопрос о степени старорежимности «старого режима» нуждается в проработке – и тем настоятельнее, чем более очевидными кажутся ответы на него. Более того, именно столетнее «стояние» на этой позиции заставляет задуматься: а старорежимен ли «старый режим»? так ли он «старорежимен», как мы привыкли о нем думать?

14. Вот что говорит об этом М. Малиа: «Это политический, идеологический и культурный разрыв с извечной традицией; его суть заключается в переходе от корпоративного, иерархического мира, просто данного людям историей и / или божественным промыслом, к миру, где люди сознательно организуют и формируют свое общество» [Малиа 2015, с. 309].

15. В том смысле, что революционер хочет тотального переустройства мира; он не желает компромиссов – идет на крайности (или / или).

стов» / европейцев (петербургскую / петровскую) и «традиционалистов» / националистов (московскую / соборную) и их противостоянием¹⁶. То есть потребность в обновлении породила войну – культурно-ментальную, социальную (внутреннюю, гражданскую). Правда, она была ограничена верхушкой общества (теми, кто «правил, воевал и молился»), но это не снижало градуса ожесточения.

Вот этот сценарий и актуализировал XX век (дал воздух этому тлеющему пламени, позволил ему разгореться). При этом, однако, внес в него коррективы. В начале XVIII в. в качестве сценариста / революционера выступила власть (как источник всего и вся в этой социальности – других субъектов не было). Она привела революцию в страну – через Петербург (этот город – наше окно в Европу / мир и в революцию), создала модель новой русской современности. Два столетия спустя ее потеснило общество: это дитя петровского переворота созрело для того, чтобы учинить свой; само вознамерилось определять для этой нации, что есть Современность¹⁷.

Со сменой «акторов» изменилась и символическая топография конфликта. Диспозиция петровской революции: Петербург против Москвы (новый город – против старого, европейский – против русского, регулярность и форма – против жизнерадостного естественного хаоса / хаотической естественности). В XX в. по линии «новое / старое» окончательно раскололась одна сущность: Петербург (Россия общественная – интеллектуальная, художественная, буржуазная, политическая) – против Петербурга (России властной – придворной, бюрократической, гвардейской)¹⁸.

Хотя это символическое обозначение (имя) конфликта власти и общества, интересна (особенно значима) и его конкретика. Ведь со всей яркостью и очевидностью конфликт проявил себя именно в Петербурге – не только

16. Применяемые термины, конечно, условны. Однако важно подчеркнуть: восприятие нового (приобщение к Современности) было связано с расколом национальных сил, реализовывалось через их ожесточенное столкновение. У нас вообще воспроизводится эта тенденция – к разрыву, расколу; в культуре (в том числе, в культуре политической) присутствует нигилистический запал, страх разрывов приглушен. Тема расколотого общества (разных России как противоположностей, чуждостей – не в социальном только, но в культурном, политическом смысле) сохраняется, не уходит со временем.

17. Образ нового мира (Современности) для России общественной был «определен» европейским Просвещением (в широком смысле); ведь она сама – плод просвещения. Это прежде всего социальная эмансипация и индивидуальная свобода.

18. Петербург в данном случае название не географическое, а «цивилизационное». Таково имя той цивилизации, что явилась следствием 200-летнего европейского развития (национального как европейского), плодом европейской культуры. Власть со всем, что ей сопутствовало, и общество во всех его проявлениях суть одна Россия – Петербургская.

потому, что столица, но и оттого, что это их (власти и общества) место рождения и «место развития». В 1900–1910-е годы в одном пространстве (Петербург) как бы сошлись два города (город раздвоился – или удвоился)¹⁹. Один был устремлен в будущее, олицетворен новым искусством, религиозно-философскими исканиями, занят поиском новых форм (экономических, политических, потребительских, бытовых, всяческих). Символом другого выступал «Дворец» (царь / двор / Дворцовая площадь), власть, иерархия, ограничения – все то, что сковывает личность, мысль, воображение, творчество.

Новый город считал «Дворец» оплотом не только отсталости (анахронизмом, препятствием на пути прогресса), но и «азиатчины» – апофеозом русской неевропейскости; видел в нем вызов европейской природе столицы, европейским началам России. В этом смысле для «нового Петербурга» дело «Дворца» было делом антипетербургским (антипетровским). Он намеревался заменить собой Петербург царя, царской бюрократии и гвардейских казарм, построить свой город (свой мир), современный, передовой, европейский. Но «старый мир» не хотел уступать, настаивал: я есмь (жив, дееспособен; Дворец и есть Петербург, Россия).

Вот здесь, в этом расколе: Петербург против Петербурга – один из главных источников (и движущих сил) русской революции. Он имел разные характеристики, особенности, у него много лиц, обусловленностей, целенаправлений. Этот текст – о его культурном измерении: попытка не только сказать о тех напряжениях, которые возникли в культуре (хотя и это важно: здесь концентрировался и рефлексировался весь футуристический накал века), но привлечь культуру для понимания социального (в том числе, политического).

Российский случай дает для этого особые возможности. Общественный Петербург (российское общество) – это прежде всего культура. «Через» культурную экспансию он и создавался (других возможностей попросту не было, точнее они были ограничены – монополию на политическое, экономическое и проч. имело государство / власть), стал сознавать себя самостоятельным, самоценным. Здесь прежде всего сказалось то громадное напряжение, которое принесла с собой Современность. И новое общество во многом сформиро-

19. Это характерно для тогдашних больших городов: они не были едины, в них соседствовали разные сущности. И это естественно: общий город для всех – это задача века; он еще только замыслился, конструировался, строился. Тогдашний Берлин, например, – город имперский (монархический, чиновный, гарнизонный), современный (урбанистический, буржуазный, интеллектуальный и культурный), рабочий (индустриальный, полный классовых конфликтов, социальных запросов). Все это – совершенно разные типы города; им трудно «ужиться», сосуществовать. Чем выраженнее, зримее были эти расколы / конфликты, тем выше опасность революции.

валось через «облучение» новой культурой. Поэтому культура стала важным пространством реализации «петербургского конфликта».

Петербургская Россия и XX век

Тот конфликт, который в этом тексте назван петербургским, совсем не случайно прошел по двум линиям: темпоральность (социальное время, тема развития / прогресса) и европеизм (тема «пути» – ценностей, сущностей / идентичностей). Это и есть основы Петербурга, той европеизированной социальности (субкультуры), источником и символом которой он был. Все, что существовало за ее пределами, жило циклами (природными, культурными, поколенческими); там все повторялось, воспроизводилось, регулировалось традицией, привычкой, строилось на пассивной адаптации к наличной реальности²⁰. Петербург – другой / параллельный мир (другая Россия – потенциальный вызов традиционалистской, крестьянской стране), вышедший из немецко-голландского камзола царя-революционера.

Нарождавшийся XX век вновь поставил все те темы, на (из) которых вырос Петербург, петербургская социальность. Не просто вернул их в повестку, но восстановил в том же крайнем, предельном виде (ребром), что и в начале XVIII столетия. Век требовал от России развития, европеизации, творчества – всего и в форсированном порядке. Хотя эти требования были обращены ко всем социальным слоям, для «субкультуры-Европы» то был особый вызов. Задачи века в первую очередь вменялись ей; «время, вперед!» – это прежде всего ее ответственность²¹.

20. А это и была вся Россия – многомиллионная страна, оставшаяся за пределами петровских и постпетровских европеизаций (бывшая для них только ресурсом, возможностью для осуществления). В каком веке она жила – XVII, XVIII, XIX? Трудно сказать. Крестьянская Русь столетиями была погружена в свое особое «настоящее / прошлое» (точнее, оставалась вне социального времени – просто потому, что это не ее тема). Изменения всерьез коснулись ее только с пореформенной эпохи; тогда для нее по-настоящему появилось время (началась темпорализация основного социального пространства).

21. Россия опять пошла в Современность «верхним», европеизированным, темпорально чувствительным своим слоем. Иначе и быть не могло: нам присущ именно этот тип исторического движения; он (в разных формах) воспроизводится во времени. Однако переход в XX в. уже не мог быть верхушечным, как петровский – он должен был захватить всю эту социальность, где архаичное, традиционалистское (имеется в виду прежде всего деревня) имело самые сильные позиции в Европе. Массы в массовом обществе (в обществе, стремительно отливавшемся в эти новые формы) уже нельзя исключить (вынести за скобки), использовать только как ресурс. И здесь – вопрос: удастся ли их включить в общий поток развития, удержать от взрывов традиционалистской реакции.

Здесь новая эпоха (капитализма, индустриализма, урбанизма) оказалась связана с еще большим усилением, ростом самосознания, идентификационной определенности. Российские «верхи» (а это определение не только «социологическое», но и культурное – и даже: прежде всего культурное) уже в значительной степени изменились под влиянием эпохи Освобождения (с 60-х годов XIX в.)²². XX век с ходу стал их доделывать, количественно и качественно, менял типажи / модальности, образы жизни, способы самовыражения.

Этот слой постепенно оформлялся – как «открытое общество» (в том смысле, в каком впоследствии говорил К. Поппер): европейское, буржуазное, уже имевшее свой средний (городской) класс, жившее современной, напряженной, сложной, динамичной жизнью. Здесь возобладал определенный тип личности, точнее: здесь победила личность, рожденная европейской культурой – индивидуалистической, замкнутой на человеке, на частностях / частном во всех областях (а значит, на правах и праве)²³. Этот тип (эта личность) был родственен всему остальному цивилизованному миру. Он тяготился внешним принуждением, так как самоограничение и дисциплина уже были его сущностью²⁴. Был устремлен в будущее – очень далеко ушел (зашел) в таком естественном для модерна порыве.

Европеизованные «верхи» рубежной России (между столетиями, на переходе из века в век) – чрезвычайно много- и разнообразная среда. С развитием

22. Те «верхи», с которыми Россия вошла в новый век, являлись плодом эпохи социальной революции (она продолжалась от Великих реформ Александра II до падения Временного правительства), по существу капиталистической, антикрепостнической, антисамодержавной, демократической. Поэтому и оказались несовместимы с миром, рожденным революцией большевистской (попавшим от нее в зависимость, ею завоеванным, созданным).

23. Это была именно культура меньшинства – не в том смысле, что она численно абсолютно уступала народно-массовой, а в том, что ее *raison d'être* была «единица», а не множество (масса / массовость), многообразие и сложность, а не усредненность. То есть это меньшинство было культурно ориентировано (запрограммировано) на «повышение», усложнение, плюрализацию. В политическом отношении это был демократический тренд.

24. Здесь следует подчеркнуть: общество (его значительное большинство – «новый Петербург») вовсе не было антигосударственным. Главным «отщепенцем» в России было крестьянство. Оно – интуитивно самодержавно (за царя), но против государства – форм и формальностей (институтов, процедур – они ему не органичны) и «лиц» (чиновников, господ – в этом смысле и против города как их «резиденции»). Общество же в основном стояло **против наличного (царского) государства**, за другое (свое – демократическое, правовое), им порожденное. Более того, идеалом было сильное государство, сильные лидеры. В революцию 1917 г. это проявилось особенно отчетливо, приняло даже крайние формы (желание «сильной руки», общественной диктатуры).

капитализма и распространением образования она постоянно пополнялась; о мощи дореволюционных социальных лифтов свидетельствуют фантастические – и по нашим сегодняшним меркам (по ним – особенно) – карьеры ее представителей из «простых», из «бывших» (крестьян, «кухаркиных детей» и проч.). То есть это были действительно *новые* «верхи», разные (разночинные) по происхождению *элиты*. XIX век с его ограничениями (различными репрессированиями: причем в основном не меньшинств (это практика будущего, массового общества), но большинства (масс, народа, народов) – уходил в прошлое.

Это уже не лишние люди XIX в., но творцы и потребители XX («новые люди») ²⁵. Их возможности, влияние все больше определялись не столько происхождением, сколько капиталом и интеллектом ²⁶. Этот слой не только стремительно массовизировался, но и профессионализировался (профессия – новая основа этого слоя, признак элитарности XX в.); учителя, журналисты, врачи, статистики, адвокаты, музыканты, политики – профессиональная интеллигенция (подобная европейским интеллектуалам – для XX в. противопоставление России и Европы в этом отношении уже неадекватно ²⁷). Тон задавали «технари» (инженеры, изобретатели, архитекторы, организаторы

25. При всем тяготении некоторых их представителей (из художественного, артистического мира) к трагическим позам и апокалиптическим предощущениям в них не чувствуется «лишности», «исключенности», тем более обреченности. «Лишний человек» перестал быть здесь господствующим (модальным) типом личности, а уход из социальной жизни – доминирующим социальным поведением. «Новые элиты» активно вторгались в мир, были в социальном творчестве столь же радикальны, сколь и в художественном. Нечто подобное мы видим в СССР в конце 1950-х – начале 1960-х годов; «бывшие люди» ленинско-сталинского безвременья вышли из тени, вернулись в историю.

26. Кстати, не следует списывать со счетов российское дворянство (тот «класс», который еще в XIX в. записали в исчезающие, да так и оставили в этой «лиге» – бесполезных, проигравших). В отношениях культурном, политическом и хозяйственном оно вовсе не сошло со сцены. Русское дворянство – это не русская аристократия в том негативном смысле, в каком ее характеризовало русское разночинство (историческую задачу – унижить аристократизм – решали все «третьи сословия»). Но – русская освободительная традиция, русская культура и русский капитализм. Последний не убил дворянство – достаточно сказать, что основную часть товарного хлеба давали до революции помещичьи («культурные») хозяйства.

27. Стиранию различий между русским интеллигентом и европейским интеллектуалом (хотя: были ли различия? возможно, они только придуманы – русским интеллигентом и европейским интеллектуалом) способствовал городской стиль жизни, рождавший склонность к буржуазности. Интерес к материальному – важная черта «нового человека», жителя большого города XX в., и его отличие от интеллигента-разночинца «базаровского» типа («новых людей» пореформенной эпохи), отрицавшего материю в пользу материализма.

массового производства и потребления, массового («небоскрежного») строительства и т.п.) и «деятели науки и культуры», как говаривал советский новояз. Таков был век: техника и культурная революция решали все²⁸. Чем массовее, образованнее, богаче, профессиональнее, увереннее в себе они становились, тем сложнее ими было управлять, и тем тяжелее им казались пути порядка, имевшего черты самодержавно-крепостнического (навевавшего о нем воспоминания).

Естественно: петербургская Россия полностью созрела для *самоустроення*, за плечами была большая история²⁹. Эти поиски не только «дробили» общество, противопоставляя друг другу его разные элементы; они-то и привели к полному отчуждению общества от власти («Петербург против Петербурга») ³⁰. Все – и «левые», и «правые», и анти-, и про-самодержавные – были ею недовольны, пытались ею руководить, ее направлять (именно потому, что стали осознавать себя обществом). Новые российские «верхи» особенно интенсивно искали и новые способы самореализации – не самодержавно-крепостнические. Успех в этих поисках означал бы для них последнюю свободу, окончательное совершеннолетие.

Новый век позволял всему этому состояться. Везде – не только в России. Но здесь именно общество (образованная, европеизированная, сознательная часть социума) стало проводником мировоззрения XX в. Оно соответствовало столетию (слышало музыку той революции, что век в себе нес). На этом

28. При всей общности культурных реакций на современность везде все-таки были свои дороги в XX в. («особые пути»). В Германии, к примеру, торжествовал технизм. Берлин на рубеже веков превращается в мировую столицу высоких технологий; университетская наука «срачивается» с производством. Как говорят о себе сами немцы, нацию поэтов и философов сменила нация ведущих исследователей природы, открывателей новых миров. Россия тоже находилась в процессе научно-технической революции, была здесь успешна; известно, к примеру, что на парижской выставке 1900 г. публика восхищалась немецкими пароходами и российскими локомотивами [см.: Wien: Metropole der Kunst 2010, S. 141]. Но первенство естествоиспытателей еще не было так очевидно; властителями дум оставались поэты и философы. Поэтому революция именно в литературе, искусстве (детонации, производимые веком в **этом** пространстве) имела для нее решающее значение.

29. Оно автономизировалось, самоорганизовалось (лидеры, мнение, публичность, публика), сформировалось именно как общество.

30. Ощущение отчужденности (разности и розни) лучше всего выразил О. Мандельштам: «С миром державным я был лишь ребячески связан, / Устриц боялся и на гвардейцев глядел исподобья, / И ни крупницей души я ему не обязан, / Как я ни мучал себя по чужому подобию». Дворец перестал быть для «Петербурга» сцепкой (в эстетическом, символическом, социально-властном смысле), некоей предельной величиной, которая, несмотря ни на что (аристократическую фронду, дворцовые перевороты, разного рода оппозиции, восстание разночинного «элемента»), в XVIII–XIX вв. вела страну в истории. Повторю: теперь в этой роли общество видело себя.

созвучии строило собственную идентичность. Это придавало особую остроту тому противостоянию, что зашифровано в формуле «Петербург против Петербурга»³¹.

Экзистенция века: О творцах и творчестве

Новый Петербург имел все черты России XX в. Нередко они были выражены в гипертрофированном (до карикатурности) виде. Ведь – столица.

Этот город – подлинно европейская Россия, но не в пространственном, а в социально-антропологическом смысле; его жители – уже не «русские западники», как в XIX столетии, но «люди Запада»³². Они и делали город городом, мировой столицей. Здесь лидировал (ценился, «властвовал») особый социокультурный тип: чрезвычайно сложный, невероятно талантливый, заряженный на творчество (во всех областях, в том числе общественно-политической) – петербургский, европейский, всемирный. Не случайно именно рубежный Петербург (рубежа веков) оказался центром русского культурного ренессанса (того, что принято называть Серебряным веком). Это «город символистов, акмеистов и вообще изысканной и утонченной культуры и обостренной чувствительности к предвестиям грядущего» [Шлегель 2010, с. 143]³³. Здесь создавались эстетика, стиль, образность, язык русского XX в., творилось столетие.

Творить – вот оно, главное слово, намерение, экзистенция эпохи. Когда речь идет об истоках / формах недовольства / протеста в предреволюционной России, говорят обычно о бунташности масс («низы не хотят») и политиканстве политиков (слабостях «верхов», умыслах «контрэлит»). Однако общественную атмосферу во многом формировала культура, захваченная одним

31. У XX в. была психология революционера. Но и у русского общества была такая же психология. Оно созрело для строительства своего, нового мира (в этом, кстати, его отличие от позднесоветских общественных сил; их субъектности хватило для разрушения старого, но быть субъектом созидания они не могли – этому препятствовал весь опыт их адаптации к советскому порядку; история «съела» их потенциалы; в этом смысле они – жертва XX в.). Это и было содержанием конфликта – общественная претензия: стать тем, чем было в петербургской России самодержавие, а единственным социальным творцом (преобразователем, революционером), строителем России как Европы (европейцем).

32. Так их называл Ф. Степун [см.: Степун 2017, с. 250]. Тем самым он утверждал: **Россия (как) Европа – состоявшийся культурный «проект».**

33. «Не случайно, – продолжает К. Шлегель, – Белого, автора романа “Петербург”, Блока, “поэта целой эпохи”, а позже Ахматову и Мандельштама обвиняли одновременно в буржуазном декадентстве и аристократической холодности», аристократическом эстетизме [Шлегель 2010, с. 143–144]. Этот город формировал определенный тип личности, в которой благородная стильность соединялась с буржуазностью.

порывом: созидать новый мир. Творцы и творчество начала XX в. – особый феномен в истории; весь тот мир экспериментален, отягощен стремлением к новым идеалам (идеалистичен) и в этом смысле революционен³⁴.

Разворачиваясь, столетие везде творило новую реальность, агрессивно и даже навязчиво демонстрировало: социальный мир – это не нечто изначально заданное; он постоянно определяется и переопределяется, создается и пересоздается. Эпоха требовала творцов – и они явились: как-то враз – словно были вызваны, изобретены³⁵. 1900–1910-е годы – исключительно талантливое

34. Это действительно культурный взрыв (сродни вулканическому извержению), оказавший огромное влияние на тогдашнее европейское (имевшее европеизм своей основой) общество, на все социальные слои – потому что у него была масса «инструментов» (от «высокого» искусства до массовых «жанров» – рекламы, кинематографа, цирка, уличных зрелищ). По накалу, взрывоопасности с эпохой 1900–1920-х годов схожи, пожалуй, только 1960-е: новая философия, Битлз, новый язык (в литературе, политике, моде), серия революций (потребительская, сексуальная, мировоззренческая), молодежь штурмует «старый мир», везде новые лица (лидеры, «авторитеты»). Снова: «время, вперед!», намерение – преступить, потрясти; рационализмы, пессимизмы, «охранительные хитрости» – не в ходу (не в них – сила эпохи). Кстати, на этом фоне хрущёвская идея: коммунизм – через 20 лет – выглядит не такой уж и безумной; это попытка не только идеологически оживить советизм, но и соответствовать времени (быть современными – войти в Современность). Спутник, Гагарин, коммунизм – здесь есть соответствия по масштабу (коммунизм – необходимое «расширение» для космических дел, недостающее слово в «триаде»). Спутник, Гагарин, коммунизм – это символы эпохи, советский вклад в Современность, советская революция в общей мировой серии.

35. Б. Пастернак вспоминает: «Приблизительно с 1907 г. стали расти как грибы издательства, часто давали концерты новой музыки, одна за другою открывались выставки картин “Мира искусства”, “Золотого руна”, “Бубнового валета”, “Ослиного хвоста”, “Голубой розы”. Вместе с русскими именами Сомова, Сапунова, Судейкина, Крымова, Ларионова, Гончаровой мелькали французские имена Боннара и Вьюара. На выставках “Золотого руна”, в затененных занавесями залах, где пахло землей, как в теплицах, от наставленных кругом горшков с гиацинтами, можно было видеть присланные на выставку работы Матисса и Родена. Молодежь примыкала к этим направлениям» [Пастернак 2004, с. 28]. Москвой и Петербургом этот культурный подъем не ограничился; захватил, взвихрил и провинцию (везде: выставочные залы, музеи, частные коллекции, издательства – публичное пространство культуры XX в.). Притом, надо отметить, взрыв в культуре («культура взрыва») имел и экономические причины – был связан с ростом спроса на искусство. Иначе говоря, страсть к творчеству, интерес к новому соединялись здесь с буржуазностью. Не случайно советские творцы в 1920-е годы выступали за освобождение от этих старорежимных оков (буржуазия развратила художника, манифестировал, к примеру, Д. Штеренберг; сделала его своим наемником, поденщиком, рабом; все, что буржуазно, то плохо). Правда, эта революционная борьба за чистое искусство (за чистоту искусства) увенчалась успехом лишь отчасти; в рабоче-крестьянском СССР все буржуазное смели, а художника закрепили – и идеологически, и экономически.

время (не только в России – во всей Европе) – и по скоплению талантов, и по «воздуху». Поэтому в ней заметно какое-то безумие – не клиническое, конечно; так проявлялась сильнейшая потребность в преодолении рациональных (прежде считавшихся рациональными) барьеров³⁶.

Эта тяга: *преступить* – была общеевропейской; характерна для всей европейской науки, искусства, всех областей и направлений. А. Эйнштейн – такой же вызов для классической физики, как И.П. Павлов и И.М. Мечников – для науки XIX в., изучавшей природу человека³⁷. М. Врубель так же упорно, до иступления искал новые формы, образы, новые способы самовыражения, как Г. Климт, весь круг венского Сецессиона³⁸. Манифестацией музыки XX в. стали постановки «Саломеи» Р. Штрауса (1906) и «Весны священной» И. Стравинского (1913), одинаково шокировавшие публику. На парижской

36. Творцы эпохи намеревались потрясти основы, поэтому метафизикой их искусства был вызов, протест. Это естественно: чтобы не походить на «классику» (признанное, вошедшее в канон), не выглядеть последователем / копией – **чтобы быть**, искусство должно стать вызывающим, менять (отменять) старую образность, прежнее видение мира, опровергать предшественника. Но тогда этого было слишком, через край.

37. Одна из работ, посвященных науке того времени, называется «В угаре познания» [Schroder 2004]. Это точный образ: проникновение в неизведанное, эйфория от возможностей – революция. Открытия естествоиспытателей, физиков (прежде всего немецких – такие, как теория теплового излучения М. Планка) полностью перевернули представление о мире, которое дала классическая наука. Изучая природу, заставляя работать на человека (превращая из мира наслаждений и романтических грез в «работающую машину»), ученые ее демистифицировали. При этом поднимали на невиданные высоты науку и себя как первооткрывателей; чувствовали себя творцами, создателями новой мировой реальности. Симптоматично: в Германии (в Йене) возникло движение «свободомыслящих», предполагавшее заменить христианскую религию верой во всемогущество законов природы («веропознание»); его основателя Э. Геккеля называли анти-Папой [см.: Schröder 2004, S. 126]. Россия ощущала эту детонацию, находилась в этом поле, ее творцы играли в этой «лиге».

38. Стенные панно Врубеля с былинными богатырями и принцессой Грезой, созданные для павильона Академии художеств на Нижегородской промышленной и художественной выставке 1896 г., и профессионалами, и публикой были встречены резко враждебно («ругань», «ненависть», «проклятия») – как «чудовищные» [см.: Берар 2016, с. 79–83]. Организованную Дягилевым в 1897 г. в Петербурге выставку, где, кроме Врубеля и других москвичей, участвовали А. Бенуа, Л. Бакст, К. Сомов, Е. Лансере, В. Стасов назвал «оргией беспутства и безумия» [Берар, 2016, с. 92]. Случаи показательные – речь идет о персонификаторах поворота к современности, к XX в. в русском искусстве. Так же относились к Климту: его картины – размалеванная порнография; он рисует человеческое тело противоестественным – это ужасно! [Wien: Metropole der Kunst 2010]. Еще в 1913 г. никто, даже знатоки, не могли себе представить, что Пикассо – это искусство. Новая эстетика («новая красота») шокировала, возмущала и отвращала, не казалась эстетичной.

премьере «Весны...» случилась драка: все эти новые звуки, дикие пляски раздражали, возмущали, провоцировали взрыв. А Стравинский намеренно шел на провокацию, пытаясь понять, как далеко можно раздвинуть границы дозволенного, допустимого – вообще, как далеко можно зайти.

Творцы XX в. противопоставляли себя классическому, академическому искусству, завязанному на порядке и иерархии, расшатывали общепринятые правила, привычную гармонию. Их новый мир пугал угрозой (пафосом) дезорганизации³⁹. И они действительно взрывали «старые» искусство, науку, отправляли XIX в. в прошлое⁴⁰. Это и была *революция* – культурная, эстетическая, этическая. Она не могла не иметь социальных последствий. Время было настолько заряжено на поиск, эксперимент, переворот, что не давало избежать этого в политике, экономике, социальной практике. И здесь новаторы проверяли на прочность старый мир – тем азартнее и ожесточеннее, чем старше он был (выглядел), чем упорнее держался.

39. О. Вейнинггер, автор бестселлера начала века «Пол и характер», доказывал, что нет чистых гендерных полюсов, «М» и «Ж» суть некие абстракции (идеальные типы), любой человек – смешение, в разных пропорциях, этих начал. З. Фрейд занимался «хаосом души», показал человечеству, что человек – не хозяин самого себя. Это шокирующее, магнетическое знание – революция. Но что может быть страшнее этой революции? И другие перевороты (поиски, открытия) века имели тот же смысл, те же последствия. Чем дальше, тем больше в новом искусстве, науке, культуре чувствовался дух тоталитарности – в том смысле, что оно не терпело несогласия, не хотело знать ограничений.

40. Вот как, к примеру, оценивается значение «Мира искусства»: «За шесть лет своего существования ... **радикальным образом изменил** русскую художественную жизнь. Этот журнал, исходный посыл которого заключался в протесте против дряхлого академизма и передвижнического провинциализма, в стремлении к большему европеизму, вскоре был объявлен “декадентским”. Однако в его деятельности не было ничего упадочнического; напротив, он сумел изменить нравы творческой среды, **поколебать ранее незыблемые постулаты, сформировать новую моду, начать борьбу за независимость художника и художественных институтов**» [Берар 2016, с. 65]. В литературе намерение «переменить» заявило о себе еще раньше – едва ли не в начале 1890-х годов. Одним из первых (по времени и по качеству) реформаторов русского стиха был И.Ф. Анненский. Среди «идейных колебателей» выделялся Д.С. Мережковский с его протестом против «плоского материализма старой интеллигенции». И его стихи, эссеистика, историческая проза вызывали эффект скандала и язвительную критику – и их новизна шокировала. «Радикально изменить» «сформировать новую моду», «начать борьбу» – все это совсем не «странные», а естественные для времени «сближенья». Так рождался новый мир, «новый Петербург».

«Новый Петербург» как авангард

Намерением «преступить», таким характерным для всего нового, необходимым для познания и созидания, были опасны творцы и творчество XX в. В России бескомпромиссность и агрессия новаторства особенно сильны, особенно очевидны. Одна из определяющих черт предреволюционного русского общества – невероятная (даже шокирующая) и какая-то бесшабашная, безответственная внутренняя свобода⁴¹. Допускались и даже поощрялись самые разные пристрастия, увлечения, поиски – во всех областях: от науки, художественного творчества – до религии, духовности, предельных вопросов человеческого существования (вспоминается Д.С. Мережковский: «Мы для новой красоты / нарушаем все законы, / преступаем все черты»)⁴².

Вот как об одном из сочинений Скрябина (мире его музыки) говорил Б. Пастернак: «...не было в симфонии ничего ложно глубокого, риторически почтенного, “как у Бетховена”, “как у Глинки”, “как у Ивана Ивановича”, “как у княгини Марии Алексеевны”, но трагическая сила сочиняемого торжественно *показывала язык всему одряхлело признанному* и величественно тупому и была *смела до сумасшествия*, до мальчишества, шаловливо стихийная и свободная, *как падающий ангел*» (курсив мой. – И. Г.) [Пастернак 2004, с. 14]⁴³. Скрябин «обновил ощущение музыки *до основания*», сказал «столько ошеломляюще нового». Уже в его ранних сочинениях *«все современно, все полно внутренними, доступными музыке соответствиями с миром внешним, окружающим, с тем, как жили тогда, думали, чувствовали, путешествовали, одевались»* (курсив мой. – И. Г.) [Пастернак 2004, с. 18].

Этот радикализм новаторов / новаторства проявлялся во всем – в том числе в представлениях о социальном устройстве, политических предпочтениях. Скрябин, вспоминал Пастернак, беседуя с ним, «нападал на Толстого, проповедовал сверхчеловека, аморализм, нищезанство» [Пастернак 2004, с. 14]. Что же касается четы Мережковских, достаточно вспомнить об их увлеченности Б. Савинковым (терроризмом!), интересе к А.Ф. Керенскому (не к личности

41. Б.А. Слуцкий говорил, что человечество делится на две команды: команду «вольную» и команду «смирно». К тому обществу «смирно» было малоприменимо; оно – вольное (во всех смыслах этого слова). Поэтому так остро реагировало на ограничения, было так чувствительно к самодержавной образности и риторике.

42. «Мы – соблазн неуголенных, / Мы – посмешище людей, / Искра в пепле оскорбленных / И потухших алтарей» (1894). Потом, в начале 1900-х годов, эта фраза будет звучать у Гиппиус в ее размышлениях о современном искусстве как манифест [см.: Гиппиус 2003].

43. Скрябиным владела та же страсть – преступить; его музыка сложна и для понимания, и для исполнения. Музыканты говорят, что в финале Седьмой сонаты, к примеру, он хотел выйти за пределы всего – в том числе и роаяля; для этого творения возможностей инструмента – мало (недостаточно).

даже, но к крайней думской позиции – к Думе как инструменту (дубине) революции). Эти характерные, показательные, не индивидуальные крайности (семейство Гипсиус⁴⁴ вообще характерно-показательно) многое говорят о тогдашнем обществе, наиболее просвещенной, деятельной, творческой его части.

Дело даже не в том, что ничто политическое было ему не чуждо. Хотя и это важно. Для нового Петербурга (при всех его различиях) характерны бурный общественный темперамент, высокий градус «политичности». Это вообще мода века (без политизации всех, начиная с «верхов», невозможно было бы явление массовой политики). Все сколько-нибудь заметные петербургские деятели были общественными фигурами, политически весьма активными⁴⁵. Определяющее значение имело другое. Российское общество в начале XX в. (петербургское, московское, провинциальное) не толерантно, не компромиссно, по-революционному критично, по любому поводу склонно впасть в радикализм. И при этом совсем не самокритично. Это *другое* общество: не александровское (I-го или III-го), уж конечно не николаевское (I-го), даже не пореформенное – вообще *не XIX века*. Тогда оно было спокойнее, снисходительнее к власти, добрее, что ли. Все потому, что осознало себя обществом (его сила, самость – в антисамодержавности)⁴⁶.

44. Для определения этой четы фамилии взаимозаменяемы; здесь царил гендерное равенство.

45. Однако справедливости ради надо сказать, что петербургская политичность в основном не была конкретна (носила, скорее, метафизический характер). В Петербурге культура и интеллект мало участвовали в хозяйственной жизни города – в отличие, скажем, от Москвы. Это – интеллигенция в чистом виде (связи с коммерческим, «экономическим» ограничены семейно-бытовым), у которой – свой голос, своя роль.

46. Набирая силу (самость), общество («новый Петербург») становилось все более протестным, чувствительным к разного рода ограничениям. Видимо, это социальная закономерность – свобода и протест нераздельны: **чем больше свободы, тем сильнее противодействие существующему порядку**. Александр II, Горбачёв и Хрущёв разбудили общество (как декабристы – Герцена), заставив его забыть о страхе и вспомнить о свободе, позволив думать, говорить, критиковать, требовать. И тут же стали для него мишенью: недовольны были все – разным и по-разному, но все. Так происходит везде и всегда. Однако особенность России состоит в том, что здесь слишком мало умеренных сил (и даже не потому, что они не успевают вырастать, подавляются террором – их просто мало), способных обеспечить эволюционный путь развития. Общественная радикализация во времена свобод выбрасывает наверх радикалов; они сужают пространство компромисса, сводят политику к «или / или». 1917 г. – от Февраля до Октября – историческая тому иллюстрация. Горбачёва первым оставили демократические силы. Мгновенно устав от его «шатаний» и компромиссов, сделали ставку на Ельцина – как на таран, «настоящего» революционера. В русской истории чаще всего проигрывают умеренные, компромиссные, «переговорщики» – и ценятся «силовики», «твердые руки». Поэтому она так часто оборачивается диктатурами.

А ведь это был не предел; следом шли еще более крутые борцы со старым миром, авангардисты-ниспровергатели. Мы недооцениваем (возможно, просто не придаем значения) степень агрессивности / молодости российской столицы на старте столетия. Город был полон молодой энергии, молодой агрессии; в социальных верхах (образованной, «продвинутой», сознательной части народа) тоже сказался демографический подъем⁴⁷. Для нового поколения (родившихся в 1890-е годы, людей XX в., «маяковских») прошлым был уже современный Петербург. Их время – Мировая война и революция (они им созвучны). Их радикализм был сродни большевистскому (многие из них и пошли в новый, революционный мир с большевиками⁴⁸). Едва появившись (начав звучать, писать, творить), они стали накалять общественную атмосферу⁴⁹.

При этом чрезвычайно важно, что все эти деятели и их деяния – явление сугубо городское⁵⁰. Если предшествовавшие им «народники» (от передвижников и «могучих кучек» до «ходивших в народ»), эти генераторы эстетики (и социальной этики) «освобожденного» XIX в., культуртрегеры порефор-

47. Роль этого фактора во взрывные эпохи едва ли не первостепенна: «Французская, русская и немецкая (1933) революции случились на фоне (наверное, и в результате) демографического взрыва... Здесь, видимо, порядок не выдерживает избыточных энергий, которые до поры до времени “гуляют сами по себе”. А затем нечто канализирует их ... на разрушение» [Пивоваров 2014, с. 64].

48. Известно, к примеру, что Маяковский восхищался Лениным, а Мережковский, заметив его в 1905 г., боялся. Это тоже характерное размежевание: современный Петербург был либеральным, социал-демократическим, но все же в меру. Авангардистский же всякие умеренности отталкивали; он не Петербургом желал быть, а **Петроградом – столицей какого-то другого (совершенно иного) мира**. Иначе говоря, и «новый Петербург» был не просто разнообразен и неоднороден, но расколот – и тоже по линии старое / новое (а это главный конфликт любой революции). Раскол был поколенческим (т.е. в некоторой степени естественным), однако по степени радикализма (художественных, политических, мировоззренческих противостояний) выбивался из европейской «нормы».

49. Им присущи идеализм и экстремистская самоуверенность; они нацелены на разрыв с традицией, господствующими и господством (в прежнем, «старом» виде). Бенуа был испуган эстетическим хаосом нарождавшегося авангарда, требовавшего – «в безумии бесовской гордыни» – отмены всяческих ограничений для творца [см.: Бенуа 1906, с. 84–92]. Так Климт на вопрос Шиле, есть ли талант в его рисунках, с испугом ответил: да, даже слишком много [Wien: Metropole der Kunst 2010. S. 147]. Футуристические эксперименты особенно ярко демонстрировали, какая короткая дистанция между «творить» и «натворить».

50. Ко многим из них можно отнести (само)определение А. Бенуа: «Мы, Бенуа, были чисто городскими людьми» [Бенуа 1990 а, с. 503]. У них все: происхождение, образование, профессия, круг интересов, образ жизни – имели своим источником город. Это и есть идентичность человека XX столетия.

менной эпохи, «ориентировались» на Русь деревенскую (имели ее в фокусе своего творчества), то творцы XX в. питались связью с городом. Новое русское искусство было искусством большого города – в этом и была его новизна, его революционность.

Символично: Б. Пастернак видел в поэзии А. Блока «революционное, городское» (вот так – в строчку, через запятую); в этом, полагал он, и была ее сила. Блоковский стиль подходил «к духу *времени*, таившемуся, сокровенному, подпольному, едва вышедшему из подвалов, объяснявшемуся языком заговорщиков, *главным лицом которого был город, главным событием – улица*» [Пастернак 2004, с. 21]. Слово Блока производило впечатление переворота: «Точно распахиваются двери и в них проникает шум идущей снаружи жизни, точно не человек сообщает о том, что делается в городе, а сам город устами человека заявляет о себе» [Пастернак 2004, с. 20]. То же Пастернак видел в Маяковском; вот что он писал о нем, сравнивая с Есениным: «Место есенинской природы у него занимает лабиринт нынешнего большого города, где заблудилась и нравственно запуталась одинокая современная душа, драматические положения которой, страстные и нечеловеческие, он рисует» [Пастернак 2004, с. 50].

Центральным элементом русской культуры XIX в. была усадьба: она вбирала в себя жизнь помещика и мужика, деревни и города⁵¹, провинции и столиц; через нее можно было передать все тогдашние темы, проблемы, вопросы. Поэзию и прозу усадебного быта вытеснила в России XX в. улица – и это была именно петербургская улица⁵². К. Шлегель изучал ее как главную политологическую категорию эпохи [см.: Schlogel 2002]⁵³. Но возникла она как категория эстетическая. В мире XX столетия будет «властвовать» человек

51. Усадебной была не только сельская жизнь. В структуре дореформенных русских городов дворянская усадьба занимала одно из главных мест – в этом их особенность, придававшая им облик естественный и в то же время не современный, не урбанистический.

52. Здесь формируется общий стиль эпохи. Петербургская улица раньше всего теряет приметы патриархальности, полудеревенской-полугородской «народности», становится улицей современного большого города. Показательно: в начале 1910-х годов А.Н. Бенуа (с сожалением) пишет об умирании старой (XIX в.) петербургской улицы, исчезновении с нее городского деревенского люда, бывшего душой масленичного веселья, глядя на которое «барские дети» «учились России» [Бенуа 1990 b, с. 286]. А Ю.М. Лотман потом на этом примере покажет, как городская культура на рубеже XIX–XX столетий искала новые формы, добивалась признания [см.: Лотман 1981].

53. Если петербургская площадь – это тема власти (подавления, поклонения или сопротивления ей), то улица – **форпост городской демократии**. Здесь она и самоутверждалась. Недаром петербургско-петроградские бои и в 1905 г., и в 1917 г. шли за улицу. Дворцовая площадь была «забыта» (на периферии событий).

улицы⁵⁴. На него и нацеливалось новое искусство – чтобы увлекать, освобождать, творить⁵⁵.

* * *

«Новый Петербург» (петербургская Россия) 1900–1910-х годов – это партии, но не только (а в какие-то времена и не столько) политические, а еще и культурные, интеллектуальные: литературные, философские, художественные, научные издания, кружки и собрания, выставки и проч., а также творцы, искавшие новых смыслов, стилей, образов. материй. Их воздействие на современников было именно *революционизирующим* – в смысле наполнения общественной атмосферы новыми впечатлениями, идеями, продвижения (навязывания общественному мнению) оппозиции «старое как отжившее, устаревшее» / «новое как передовое»⁵⁶, формирования революционного мировоззрения.

По своей силе оно не меньше, а, возможно, и больше «партийного» (собственно политического). Культурный взрыв (взрыв культуры) начала прошлого столетия имел значение революции – и работал на революцию. Здесь создавалась философия перемен, лежащая абсолютно вне рамок существующей системы и уже потому против нее направленная. Вся метафизика

54. В послевоенных дневниках Карла Шмитта есть такое замечание: «Человек с улицы – господин улицы; это и есть современная демократия» [цит. по: Пивоваров 2004, с. 283].

55. Тогда был создан образ искусства XX в.: искусство – это *все*; оно должно пронизывать всю жизнь, проникать в повседневность и захватывать ее. Демократизация – путь искусства в массовое общество, адаптации к нему. Но для творцов 1900–1910-х годов это не означало сдаться массе. Напротив, следовало ею овладеть – задавать образцы, направлять, «конструировать» (творить свою публику – один из элементов творчества).

56. Вот одно из осторожных заявлений, как бы предваряющих век, – отклик Д. Философова на обрушение в июле 1902 г. колокольни Сан-Марко в Венеции (XVI в.), воспринятое как трагедия и ставшее событием года: «Прежде боялись смерти по крайней мере из-за страха Дантовского ада ... Теперь мы в [адские] муки не верим, тем не менее смерти страшно боимся и искусственно поддерживаем то, что давно уже обречено на вымирание, забывая, что этим задерживаем нарождение и развитие нового» [Философов 1902]. «**Не поддерживать, а подталкивать**» следует «**то, что падает**» – вся эта ветошь, авторитет признанного препятствуют свободе творчества молодых. А за этим будет «Пощечина общественному вкусу» (1912) – **не только эстетический, но и политический манифест**, возвестивший революцию общества, страстно увлеченного будущим, идеей перемен, собою: «прошлое тесно», «только мы – лицо нашего времени». Потребность в новой культуре, новых людях, новом искусстве отвращала от жалости к старому; казалось, оно обречено – и это естественно.

революции – отсюда. Город был перенасыщен этой энергией, этим электричеством. Никогда еще искусство не имело такой социальной власти. И никогда еще не хотело большей – не было настолько смело, самоуверенно и безответственно (в своем стремлении творить, переделывать, перестраивать – в абсолютизации всего этого).

Петербург, переживавший сложнейшую эпоху «перехода» (транзита – кризиса старого города и рождения нового), в культурном отношении был уже городом XX в. Поэтому так велика была тяга к культуре, лаборатории столетия, так сильно ее воздействие. Потребители такого творчества, подобно творцам, перестали быть рациональными (в чем-то утратили рациональность, опасливость) – хотели какого-то прорыва⁵⁷. Новый человек, творимый в России XX в. (новым искусством, наукой, технологиями, производством, модой и проч.), – это человек в ожидании больших перемен (тех самых, «неслыханных»), – пусть и с «невиданными мятежами»).

Библиография

- Бенуа А. Художественные ереси // Золотое руно. 1906. № 2. С. 84–92.
Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 2 т. Т. 1. М.: Наука, 1990 а. 711 с.
Бенуа А.Н. Мои воспоминания: в 2 т. Т. 2. М.: Наука, 1990 б. 743 с.
Берар Е. Империя и город: Николай II, «Мир искусства» и городская дума в Санкт-Петербурге, 1894–1914. М.: НЛО, 2016. 344 с.
Гиппиус З.Н. Современное искусство // Гиппиус З.Н. Собрание сочинений: в 15 т. Т. 7. М.: Русская книга, 2003. С. 34–37.
Лотман Ю.М. Блок и народная культура города // Ученые записки Тартуского государственного университета. Тарту, 1981. Вып. 535. С. 7–26.

57. «Новый Петербург» (Россия / Европа–XX) был молод (в культурном, ментальном смысле). А где молодость – там самонадеянность, самоуверенная смелость, склонность к риску. Главной темой новых сил была не **безопасность**, а самореализация, **развитие**; доминировало стремление творить, строить и перестраивать, менять мир. С этим во многом связана какая-то странная притупленность чувства самосохранения, которую эти силы так очевидно проявили в революции 1917 г. (от Февраля до Октября). Острейшая потребность в безопасности (навязчивость этой темы) характерна, скорее, для **крестьянского** мира (России – не Европы, России масс, которые и победят в революции). Это следствие постоянной необходимости выживать, скудости ресурсов, незащищенности перед природой (которая есть важнейший элемент жизнедеятельности и мировосприятия аграрного социума) и государством. То общество, что сформировалось в России в XX в., являлось крестьянским по своему происхождению (нынешнее – наследник: пост пост крестьянской); поэтому потребность в безопасности в нем всегда преобладала над развитием. Отсюда и тяготение к лидерам, обещавшим безопасность (и из безопасности), а также отчужденность от «креативщиков» (оторванность «креативного класса», нацеленного на развитие и его обеспечивающего, открытого миру и транслирующего его ценности, технологии, образы жизни, от большинства народонаселения).

- Малиа М. Локомотивы истории: Революции и становление современного мира. М.: РОССПЭН, 2015. 405 с.
- Минц М.М. Столетие революций 1917 г. и российская историческая наука. (Обзор) // *Россиеведение: В поисках утраченного времени*. М.: ИНИОН РАН, 2019. С. 180–209.
- Морен Э. О природе СССР: Тоталитарный комплекс и новая империя. М.: РГГУ, 1995. 218 с.
- Пастернак Б. Темы и вариации: Стихотворения. Роман в стихах. СПб.: Азбука-классика, 2004. 352 с.
- Пивоваров Ю.С. Полная гибель всерьез: Избранные работы. М.: РОССПЭН, 2004. 320 с.
- Пивоваров Ю.С. Русское настоящее и советское прошлое. М.; СПб.: Университетская книга, 2014. 336 с.
- Про А. Двенадцать уроков по истории. М.: РГГУ, 2000. 333 с.
- Сергей Дягилев и русское искусство: в 2 т. Т. 1. М.: Изобразительное искусство, 1982. 496 с.
- Степун Ф.А. Большевизм и христианская экзистенция: Избранные сочинения. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. 896 с.
- Философов Д. Современное искусство и колокольня св. Марка // *Мир искусства*. СПб., 1902. № 8. С. 114–121.
- Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне. М.: Весь Мир, 2003. 414 с.
- Шлегель К. Постигая Москву. М.: РОССПЭН, 2010. 311 с.
- Fitzpatrick S. Celebrating (or not) the Russian revolution // *Journal of Contemporary History*. Cambridge, 2017. Vol. 52. N 4. P. 816–831.
- Schlogel K. Petersburg: Das Laboratorium der Moderne, 1909–1921. München: Carl Hanser Verlag, 2002. 704 S.
- Schröder J. Im Rausch der Erkenntnis // *Geoepoche*. Hamburg, 2004. N 12: Deutschland um 1900. S. 125–133.
- Wien: Metropole der Kunst // *Geoepoche*. Hamburg, 2010. N 46: Die Macht der Habsburger. S 144–147.

References

- Benua A. Xudozhestvenny`e eresi. Zolotoe runo [Artistic heresies. Golden Fleece] 1906. No 2. P. 84–92. (In Russ.)
- Benua A.N. Moi vospominaniya: v 2 t. [My memoirs: In 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Nauka, 1990 a. 711 p. (In Russ.)
- Benua A.N. Moi vospominaniya: v 2 t. [My memoirs: In 2 vols]. Vol. 2. Moscow: Nauka, 1990 b. 743 p. (In Russ.)
- Berar E. Imperiya i gorod: Nikolaj II, «Mir iskusstva» i gorodskaya дума v Sankt-Peterburge, 1894–1914 [Empire and the City: Nicholas II, «The World of Art» and the City Council in St. Petersburg, 1894–1914]. Moscow: NLO, 2016. 344 p. (In Russ.)
- Filosofov D. Sovremennoe iskusstvo i kolokol`nya sv. Marka. Mir iskusstva. [Contemporary art and the bell tower of St. Brand. World of Art]. 1902. No 8. P. 114–121. (In Russ.)
- Gippius Z.N. Sovremennoe iskusstvo. Gippius Z.N. Sobranie sochinenij: v 15 t. T. 7. M.: Russkaya kniga [Gippius Z.N. Contemporary art. Gippius Z.N. Collected works: v 15 vol. Vol. 7]. Moscow: Russian book, 2003. P. 34–37. (In Russ.)
- Lotman Yu.M. Blok i narodnaya kul`tura goroda. Ucheny`e zapiski Tartuskogo gosudarstvennogo universiteta [The block and the folk culture of the city. Scientific notes of the Tartu State University]. Tartu, 1981. Iss. 535. P. 7–26. (In Russ.)

Malia M. Lokomotivy` istorii: Revolyucii i stanovlenie sovremennogo mira. [Locomotives of history: Revolutions and the formation of the modern world]. Moscow: ROSSPE`N, 2015. 405 p. (In Russ.)

Mincz M.M. Stoletie revolyucij 1917 g. i rossijskaya istoricheskaya nauka. (Obzor). Rossievdenie: V poiskax utrachennogo vremeni [A century of revolutions in 1917 and Russian historical science (Review). Russian Studies: In Search of Lost Time]. Moscow: INION RAN, 2019. P. 180–209. (In Russ.)

Moren E`. O prirode SSSR: Totalitarny`j kompleks i novaya imperiya [On the nature of the USSR: The totalitarian complex and the new empire]. Moscow: RGGU. 1995. 218 p. (In Russ.)

Pasternak B. Temy` i variacii: Stixotvoreniya. Roman v stixax. SPb.: Azbuka-klassika [Pasternak B. Themes and Variations: Poems. A novel in verse]. Saint Petersburg: Azbuka-klassika, 2004. 352 p. (In Russ.)

Pivovarov Yu.S. Polnaya gibel` vser`ez: Izbranny`e raboty` [Complete death in earnest: Selected works]. Moscow: ROSSPE`N, 2004. 320 p. (In Russ.)

Pivovarov Yu.S. Russkoe nastoyashhee i sovetskoe proshloe [Russian present and Soviet past]. Moscow; Saint Petersburg: University book, 2014. 336 p. (In Russ.)

Pro A. Dvenadczat` urokov po istorii [Twelve lessons in history]. Moscow: RGGU, 2000. 333 p. (In Russ.)

Sergej Dyagilev i russkoe iskusstvo: v 2 t. [Sergei Diaghilev and Russian art: in 2 vols]. Vol. 1. Moscow: Izobrazitel`noe iskusstvo, 1982. 496 p. (In Russ.)

Shlegel` K. Postigaya Moskvu [Comprehending Moscow]. Moscow: ROSSPE`N, 2010. 311 p. (In Russ.)

Stepun F.A. Bol`shevizm i xristianskaya e`kzistenciya: Izbranny`e sochineniya [Bolshevism and Christian Existence: Selected Works]. Moscow; Saint Petersburg: Centr gumanitarny`x iniciativ, 2017. 896 p. (In Russ.)

Xabermas Yu. Filosofskij diskurs o moderne [Philosophical discourse about modernity]. Moscow: Ves` Mir, 2003. 414 p. (In Russ.)