

Ориентальные игры в творчестве жизни Серебряного века

Аннотация: Идея превращения жизни в театр была близка духу артистизма Серебряного века. На фоне всеобщей увлеченности Востоком большое распространение получила философия древней Индии и буддистская концепция личности, отрицающая существование индивидуального «Я». Кризис сознания «буддийствующего», по определению Н. Федорова, поколения способствовал иллюзорному восприятию действительности и театрализации жизни. Н. Евреинов выдвинул концепцию театра для себя, тесно связанную с театротерапией. В статье анализируется его сценарий «Кейф в гареме», а также игра в Гафисский кабачок в стиле сказок «Тысячи и одной ночи» в башне у Вяч. Иванова в 1906-1907 гг. В заключении отмечается факт контаминации игры и жизненной реальности, приведший к замене выдуманных сценариев социальной игрой в глобальном масштабе.

Ключевые слова: Серебряный век, Н. Евреинов, Вяч. Иванов, театрализация жизни, театр для себя, игровая концепция культуры, Россия — Восток.

Oriental Games in the Creative Life of the Silver Age

Abstract: The idea of turning life into a theater was close to the spirit of the Silver Age artistry. Against the backdrop of the general fascination with the East, the philosophy of ancient India and the Buddhist concept of personality, which denied the existence of the individual "I", became widespread. The crisis of consciousness of the "Buddhist" generation, according to N. Fedorov, contributed to the illusory perception of reality and theatricalization of life. N. Evreinov put forward the concept of theater for himself, closely related to theater therapy. The article analyzes his script "Keif in the Harem", as well as the game of the Gafissky tavern in the style of the tales of "A Thousand and One Nights" in the tower of Vyach. Ivanov in 1906-1907. In conclusion, the fact of contamination of the game and life reality is noted, which led to the replacement of fictitious scenarios with a social game on a global scale.

Keywords: Silver Age, N. Evreinov, Vyach. Ivanov, theatricalization of life, theater for oneself, playful concept of culture, Russia — East.

Идея превращения жизни в театр была близка духу артистизма Серебряного века, противопоставившего рационально-логическому восприятию бытия спонтанное, интуитивное, синтетическое мировоззрение, независимое от социальных правил и моральных норм. Особое влияние на русскую духовную жизнь рубежа XIX–XX вв. оказало творчество французских символистов, прерафаэлитов, Оскара Уайльда, Фридриха Ницше и других европейских художников и философов, исповедующих артистизм. Умение с легкостью менять социальные маски, преображаться в кого-то другого в соответствии с ожиданиями аудитории или, наоборот, поразить собравшихся своим видом — эти артистические способности были свойственны многим деятелям культуры Серебряного века. Достаточно вспомнить желтую кофту В. Маяковского или гримы художников-футуристов, которыми они шокировали публику, представляя свое искусство.

Человечество, смеясь, расстается со своим прошлым, и духовная элита, вступая в новый век, приносила в свое творчество элементы игры, маски, карнавала. Игра давала ощущение свободы от обыденного существования, дарила радость и напряжение сопричастия инобытию. Игровая стихия рубежа XIX–XX веков была тесно связана с проблемой самоидентификации личности. Н. Федоров, критикуя поколение рубежа веков, не без основания назвал его «буддийствующим»¹. Философская мысль Серебряного века внимательно изучала буддистскую концепцию личности, которая отрицает существование индивидуального «Я». Личность для буддиста столь же призрачное, иллюзорное понятие,

как и всё остальное, — это «*только имя* для обозначения соединенных в определенном порядке групп психофизических элементов», «несубстанциальных и мгновенных элементарных психофизических состояний — дхарм»², по определению Е.А. Торчинова.

На рубеже веков осознается относительность всех прежних истин, в том числе и относительность собственного Я. «В личине Я — не Я (и я ему изменой!)» (Вяч. Иванов, «Кормчие звезды»). «Раздробившийся в отраженьях, / Потерявшийся в зеркалах» (М. Волошин). «Я небыть. Я такович», — говорит о себе Хлебников. «Я есмь нуль», — заявляет устами своего героя А. Белый, т.е. бездна, из которой выходят личины, маски, персонажи...» («Петербург»).

Индивидуальное «Я» распалось на множество осколков, словно отражение зеркала в зеркале, приобрело вселенскую бесконечность. Фрейд выявил в психике человека три ипостаси, а «буддийствующее» поколение рубежа веков приходит к выводу, что личного «Я» вообще не существует, а существует только изменчивая связь различных элементов, первочастиц-дхарм, или, согласно терминологии «мистического эмпиризма» Н. Лосского, «субстанциальных деятелей», складывающихся каждый раз, как в калейдоскопе, в новый кармический узор. В каждую секунду своего существования личное «Я» не равно самому себе. «Я», «эго», «самость», «индивидуальность», какое бы другое название мы не использовали, не существует. Наша так называемая неповторимая индивидуальность всего лишь сочетание разных, постоянно изменяющихся элементов. Эта концепция вполне соответствовала мироощущению Серебряного века и духу игры, который ярко проявился в системе театрализации жизни Н. Евреинова. Выдвинув тезис «Театр для себя», он считал, что привнесение игрового начала в повседневную жизнь служит также и терапевтическим целям. С точки зрения театральности он расценивал феномен путешествия в другие страны. На волне всеобщего преклонения перед восточной культурой, после того как в театре «Кривое зеркало» он поставил два спектакля по сказкам «Тысячи и одной ночи»: «О шести красавицах, не похожих друг на друга» (1910) и «Сумурун» (1911), он решил своими глазами увидеть города из «Тысячи и одной ночи». Как свидетельствует В. Каменский: «Весной 1913 г. он поехал в Марокко, через Францию и Испанию. Во время его пребывания в Танжере была война между арабами и испанцами; приходилось жить почти среди диких, настолько недружелюбно настроенных к европейцам, что был момент, когда Н. Евреинова-путешественника чуть не застрелили кабилы»³.

В эссе «Мой любимый театр» он описал свои впечатления от поездки в Марокко, когда он, едва отдохнув от утомительного пути в Танжерской гостинице, тотчас же побежал с проводником на улицы Казбы, предвкушая яркое зрелище. И устроившись покомфортабельней в кофейне на перекрестке пяти кривых проулков, как зритель в театральном кресле, он отдался созерцанию пестрой многонациональной толпы, наслаждаясь разнообразием человеческих типов, костюмов, головных уборов и т.д.

«Через час, — пишет он, — я поймал себя на мысли, что для меня вся эта действительность, не «всамделишность», а самый настоящий *театр*, где режиссер, увлекшись «народной сценой», затянул ее дольше всякой меры. <...> Да, да! — это был *театр*, самый настоящий театр, да еще такой, где я сам же очутился актером! Первый раз в жизни я так ясно, так полно, так остро ощутил чары сбывшейся возможности обращения жизни в театр, без помощи подмостков, суфлерского экземпляра, репетиций, режиссера, наконец... цензуры»⁴.

Через год Н. Евреинов вновь отправился в Африку. На этот раз морем через Константинополь, Смирну, Афины в Египет. Там он долгое время жил в Каире, совершил экскурсию в Луксор к гробницам Египетских царей и цариц. Путешествие на Восток для русского человека на рубеже столетий было не просто поиском новых впечатлений. Путь на Восток многими представителями этой эпохи ощущался почти как обряд инициации в поисках Духовного Абсолюта. И само слово «путь» («тарикат» в терминах суфизма) воспринималось в ореоле восточной мудрости как морально-психологический метод, с помощью которого человек, ищущий самоусовершенствования, может быстрее достичь

цели. Это «путеводитель для духа, ищущего бога»⁵. Совершив паломничество на Восток, Н. Евреинов, приобщился к одному из главных источников творческого вдохновения эпохи.

Как уже было сказано, театрализация жизни у Н. Евреинова тесно связана с идеей театротерапии. В 1920 г. он даже написал статью под названием «Театротерапия. Quasi-paradox»⁶, в которой объясняет, почему при переутомлении врач советует сменить обстановку и поехать в Италию, Испанию, или на Кавказ. Причину он видит в том, что на привычном месте человек перестал взирать на «окружающее как на некий спектакль, интересный сам по себе», т.е. утратил «инстинкт преображения», в котором, по мысли Н. Евреинова, и «заключается вся сила, подлинно живительная сила театра, целительная». В другой стране все происходящее вокруг начинает восприниматься как спектакль, возбуждая интерес и волю к жизни, обуславливая избавление от недугов. Но при отсутствии возможности отправиться в путешествие, Н. Евреинов предлагает устроить театр для себя и разыграть с помощью друзей и близких различные сценки, среди которых была ориентальная игра «Кейф в гареме», возникшая на волне всеобщего преклонения перед Востоком, отличающегося особым умением наслаждаться жизнью. «Тут всё придумано для этого: и мягкие диваны, и кальян, и одалиски, и халаты, и гаремы, и фонтаны, и балдахины, и бани, и сласти всевозможные, и разные «аршады», и опахала, и длиннейшие сказки!»⁷.

Анализ сценария игры выявляет внимательное изучение Корана и особенно тех страниц, где говорится о рае: «Гром» 13(35)⁸, «Мария» 19(61-63), «Я Син» 36 (55-57), «Чинно стоящие» 37(40-47), «Дым» 44(53-54), «Магомет» 47(16), «Гора Синай» 52 (19-24), «Милосердие» 55(54-76), «Событие» 41(15-36), «Человек» 76(17), «Обманщики» 83(25-27) [Коран, 1876]. Следует предположить, что Н. Евреинов пользовался текстом «Корана Магомета», переведенного с арабского подлинника на французский известным ориенталистом А. Биберштейн-Казимирским, переводчиком французского посольства в Персии. Перевод на русский язык с французского был осуществлен К. Николаевым, издан в 1864 г. и был в ходу вплоть до 20-х годов XX века. На основе ярких, чувственных образов Эдема в изображении Корана, Н. Евреинов предложил режиссерскую экспликацию сцены гарема «в комнате с плотными оконными завесами (по возможности — в зале), натопленной заблаговременно до высшей температуры, какую только допускает печка»⁹. Фантазия Н. Евреинова рисует залу, превращенную в сад собранными со всей квартиры комнатными растениями. Полы застелены цветистым ковром, по которому в художественном беспорядке разбросаны подушки в ярких наволочках. А в центре ему видится оттоманка, покрытая пестрыми шальями. В этом импровизированном саду он предлагает поместить аквариум с рыбками, а под потолок повесить кольцо с попугаем. На низком столике он рекомендует разместить напитки и яства, а при хорошем аппетите заготовить и более сытные блюда, перечень которых приводится в гастрософическом стихотворении из «Тысячи и одной ночи», где упоминается все, что только можно вообразить для изысканного пира: перепелки, куры, пулярдки, барашки, начиненные изюмом, жареный кабан, салат из портулака, рыбы в глубоком блюде, уложенные на свежей мяте, «рагу, жаркие, соуса, начинки, желе, варенье, пряженцы, компоты»¹⁰. Комнату для возбуждения фантазии он рекомендует оставить в полумраке при колеблющемся свете свечей. В эту роскошную декорацию он предлагает поместить минимум действующих лиц, соответствующих обитателям гарема. Во-первых, господин, далее — три одалиски (жена и две ее подруги), горничная — рабыня и товарищ в роли евнуха. В качестве костюмов Н. Евреинов предлагает использовать бухарские халаты («найдутся в каждом доме»), «одалисок» одеть во что-то прозрачное, рабыню нарядить в ярко-пестрый богатый костюм, даже если придется взять его напрокат. Следует уделить внимание гриму и благовониям. И, наконец, представление начинается! Оно может длиться целые сутки и более. Действующие лица располагаются на оттоманке и подушках на ковре в непринужденных позах, насыщаются, курят, читают сказки Шехерезады. Между сказками — перерыв с танцами в восточном стиле, песнями, игрою в шахматы, рассказ восточных анекдотов,

проба кальяна. «Будь я врачом, — добавляет Н. Евреинов, — я бы неизменно, в каждом случае страдания хандрою, сплином, переутомлением, бессонницей, или другой подобной, трудно поддающейся обыкновенному лечению болезнью, вручал бы пациенту один и тот же чудодейственный рецепт! — рецепт, на котором значились бы только эти немногие, но истинно целительные слова: *Mixtura. Keifus haremicus*»¹¹.

Идея игры под названием «Кейф в гареме», предложенная Н. Евреиновым, напоминает реминисценцию театрализованных представлений петербургской богемы. Фривольные игры в стиле сказок «Тысячи и одной ночи» разыгрывались в башне у Вяч. Иванова в 1906-1907 гг., где параллельно со знаменитыми средами организовался узкий круг избранных, составивших Гафисский кабачок. Одна из комнат башни, так называемая «оранжевая», была «отделана по-восточному: никакой мебели, у стен на полу матрасы, покрытые тканями, коврами, подушками. Всё весёлое, радостное и пёстрое»¹². И в этой восточной декорации, напоминающей о фривольностях «Тысячи и одной ночи», разыгрывались костюмированные импровизации. Л.Д. Зиновьева-Аннибал накупила во время своих зарубежных путешествий большое количество красивых тканей, из этих кусков материи гафизиты изобретали роскошные драпировки. Все участники «Гафиза» получили новые имена, под которыми в дальнейшем фигурировали в этом кругу: Иванов именовался Эль-Руми или Гиперион¹³, Зиновьева-Аннибал — Диотима, Бердяев — Соломон, Кузмин — Антиной или Харикл, Сомов — Алладин, Нувель — Петроний, Корсар или *Renouveau*, Бакст — Апеллес, Городецкий — Зейн или Гермес, Ауслендер — Ганимед. Выбор псевдонимов представлял собой характерную смесь имён греко-римской античности с персонажами сказок «Тысячи и одной ночи», библейского мудреца и суфийского поэта.

Причудливые костюмы-драпировки, созданные Сомовым, экзотические имена, театрализованная обстановка — всё это создавало атмосферу фантастической игры, способствуя выходу за пределы индивидуального собственного Я, за пределы общественных догм и моральных установок. Непривычные ощущения отметил в своём дневнике М. Кузмин: «...Я не ожидал того чувства начинания, которое пронеслось в молчании, когда Иванов сказал: “*Incipit Hafiz*”. И платье, и цветы, и сиденье на полу, и полукруглое окно в глубине, и свечи снизу, всё располагало к какой-то свободе слова, жестов, чувств. Как платье, непривычное имя, “ты” меняют отношения»¹⁴.

Гафизитам пришла в голову идея обессмертить «Гафиз», создав ему памятник в виде изящной книги стихов, написанных членами кружка под названием «Северный Гафиз». Об этом проекте писал Иванов к жене от 4 авг. 1906 г.: «Закончилась беседа решением, сопровождаемым клятвой, продолжать Гафиз с тем, чтобы к весне уничтожить, “сжечь” его разоблачением и ...скандалом, — выпустив “Северный Гафиз, *almanach de poche*”, в складчину. Это должна быть маленькая книжечка, содержащая все стихи и прозу Гафиза и портреты всех членов в красках, — в костюме и во весь рост, а также картинку *nature morte* — изображение обстановки и утвари Гафиза, как она у нас есть (только стилизованно), с яствами и свечами на полу и куполом Госуд(арственной) Думы за окном, Всё это должно быть очень изящно и очень восточно по стилю, до такой степени, что книжка будет читаться, как восточные книги, с конца к началу и справа налево (или при помощи зеркала). Имена участников (но не их лица!) должны быть скрыты под нашими гафизическими именами, причем перед выходом в свет книжки будут пущены статьи с разоблачением наших знаменитостей. 300 экземпляров (с красными ленточками) рублей по 10 (как хочет Сомов) или немного дешевле. Издание обойдётся в 1000-1500 рублей, и произведёт сенсацию, и будет бессмертно. Все портреты будут разбаллотированы между Сомовым и Бакстом (причем вольные переуступки между ними допускаются), и оба будут прилежно работать. <...> Мы разошлись под впечатлением великого замысла, который должен быть осуществлён непременно. <...> Все ахнут, снобы умрут от зависти (особенное потрясение будет в Москве), все скандализуются и закричат»¹⁵.

Проект не был осуществлён, но его замысел, как и деятельность самого кружка характерны для мироощущения Серебряного века: балансирование смыслами на стыке

культур, эстетская игра и предощущение эффектного саморазоблачения... Множественность точек зрения придавала особую амбивалентность творениям гафизитов, восточный экзотизм, помноженный на мистико-эротический розыгрыш, окутывал жизнь посвященных покровом тайны. Слухи о происходящем в доме Вяч. Иванова разносились по Петербургу, и, возможно, вдохновили режиссерскую фантазию Н. Евреинова на один из эпизодов «Театра для себя».

Но вполне вероятно, что младший современник играющих гафизитов, самостоятельно пришел к идее театрализации обыденной жизни, т.к. этому способствовало само время. Жизнь, порождающая игру, сама становилась игровым материалом. Игровая атмосфера эпохи русского ренессанса имела отчетливый привкус происходящих перемен. Игра часто переходила в жизнь. Йохан Хейзинга, размышляя над происходящими событиями в Европе, писал: «Самым существенным признаком самой настоящей игры, будь то культ, представление, состязание, празднество, является то, что она к определенному моменту кончается. Зрители идут домой, исполнители снимают маски, представление кончилось. И здесь выявляется зло нашего времени: игра теперь во многих случаях никогда не кончается, а потому она не есть настоящая игра. Произошла контаминация игры и серьезного, которая может иметь далеко идущие последствия. Обе сферы совместились»¹⁶. С последствиями театрализации жизни в России столкнулись даже раньше, чем в Европе. Н. Евреинов вошел в историю театра как режиссер массового представления «Взятие Зимнего дворца»¹⁷, образным языком театрализованного действия разъяснявшего народу суть свершившихся перемен. Третью годовщину Октября правительство решило отметить реконструкцией недавнего прошлого. Действие разыгрывалось на «белой» и «красной» платформах на Дворцовой площади, звучал исторический залп «Авроры», рабочие и матросы бросались на штурм бастиона ненавистного царизма. Приемами китайского теневого театра демонстрировалась борьба в самом дворце. В финале загоралась звезда, освещавшая путь в светлое будущее. В действии принимали участие восемь тысяч актеров и 150 тысяч зрителей. Режиссер сознательно мифологизировал недавние события, придавая им эпохальную значимость и помпезность, и в дальнейшем в учебниках истории и в фильме С. Эйзенштейна «Октябрь» утвердился именно этот театрализованный образ революции. Так театрализация жизни была доведена до своего логического конца. Невинные игры в ориентальном стиле сменились массовой социальной игрой в строительство новой жизни.

Примечания:

¹ Федоров Н.Ф. Конец сиротства; безграничное родство // Собр. соч. в 4-х тт. М.: Прогресс, 1995. Т. 2. С. 202.

² Торчинов Е.А. Учение о «Я» и личности в классическом индийском буддизме. URL: http://psylib.org.ua/books/_torch01.htm#

³ Каменский Василий. Книга о Евреинове. Петроград: Изд-во «Современное искусство» Н.И. Бутковской, 1917. С. 30.

⁴ Евреинов Н. Театр для себя: В 3-х ч. Петроград: Н.И. Бутковская, 1915-1917. С.107-108.

⁵ Бертельс Е.Э. Суфизм и суфийская литература // Бертельс Е.Э. Избранные труды: В 5 тт. М.: Наука, 1965. Т. 3. С. 38.

⁶ Евреинов Н. Театротерапия. Quasi-paradox // Жизнь искусства. 1920. № 578-579. 9-10 октября.

⁷ Евреинов Н. Театр для себя: В 3-х ч. Петроград: Н.И. Бутковская, 1915-1917. С. 124.

⁸ Первая цифра – номер суры, в скобках - строки, сверенные по 3-му изданию 1876 г. «Корана Магомета».

⁹ Евреинов Н. Театр для себя: В 3-х ч. Петроград: Н.И. Бутковская, 1915-1917. С. 128.

¹⁰ Там же. С. 129.

¹¹ Там же. С. 131.

¹² Иванова Л. Воспоминания. Книга об отце. Paris, 1990. С. 15.

¹³ Гиперион – один из шести титанов, а также одно из позднейших имен бога Аполлона-Гелиоса.

¹⁴ Богомолов Н. Михаил Кузмин: статьи и материалы. М.: НЛО, 1995. С. 71.

¹⁵ Там же. С. 87.

¹⁶ Хейзинга Й. В тени завтрашнего дня // Homo ludens. В тени завтрашнего дня. М.: Прогресс, 1992.

¹⁷ Джурова Т.С. Театрализация действительности. «Взятие Зимнего дворца» Николая Евреинова // Известия Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена. Вып. № 43-1. Т. 17. 2007. С. 104-107.

Сведения об авторе: Шахматова Елена Васильевна, Российский институт театрального искусства — ГИТИС, доктор философских наук, профессор

E-mail: elena.shahmatova@gmail.com

Information about the author: Elena V. Shakhmatova, Russian Institute of Theatre Arts (GITIS), Doctor of Philosophy, Professor

E-mail: elena.shahmatova@gmail.com