



Московский государственный университет

имени М. В. Ломоносова

Факультет журналистики

Кафедра литературно-художественной критики и публицистики

**Богемная модель поведения в русской прозе XX века
("Циники" Анатолия Мариенгофа в историко-литературной
перспективе)**

Дипломная работа

студента V курса дневного

отделения Д.А. Дукова

Научный руководитель

доктор филологических наук,

профессор В.И. Новиков

Москва 2015

АННОТАЦИЯ

Дипломная работа на тему Богемная модель поведения в русской прозе XX века ("Циники" Анатолия Мариенгофа в историко-литературной перспективе) выполнена студентом 518 группы Д.А. Дуковым. Исследование включает в себя историческую и социологические справки, анализ литературы в рамках заданной темы. В дипломной работе проведен анализ появления понятия богемы, а также показано историко-литературное развитие богемы. Дипломная работа состоит из введения, трех глав, библиографического списка и содержит 67 страниц и 37 использованных источников.

ANNOTATION

Graduation work "Model of bohemian behavior in Russian prose of the XX century (based on Mariengof's novel «Cynics» and its influence on literature)" is done by a 518 group's student Dmitriy Dukov. The research includes analysis on Russian literature and destiny of bohemian people ("La Boheme") towards russian history and sociological theory. Consists of an introduction, three chapters and bibliography. Contains 67 pages and 37 sources used.

Оглавление

Введение	4
Глава 1. Богема как неустойчивая социальная группа	6
1.1. Серебряный век - колыбель российской богемы	14
1.2. Характеры и атрибуты богемы	16
Глава 2. Циники	32
2.1. Богемная любовь	34
2.2. Ольга - образ женщины Серебряного века	38
2.3. Революция и действительность	44
Глава 3. Закат "классической богемы". Богемность в XX веке	55
Библиографический список	66

Введение

Одна из наименее исследованных тем в русской литературе - это богемное сознание и богемное поведение. Отчасти должного внимания проблеме богемы не уделяют из-за того, что внутренне - интуитивно - большинство людей понимают, что это такое и каких людей можно было бы причислить к этой группе. Однако в литературе ситуация обстоит несколько иначе, нежели в исторической реальности.

Богемная модель поведения складывается из многих факторов, но прежде всего для нее необходимы определенные атрибуты и условия. В настоящем исследовании сделана попытка выделить необходимые качества, которыми обладает богема, и показать развитие такого понятия, как богемность, в историческом контексте, начиная с культуры Серебряного века.

По своей сути, богема как понятие предельно точно сформулировано быть не может, так как ее существование напрямую зависит от изменений в обществе. Тем не менее, образ богемной личности и качества, ей присущие, выводятся не столько по документам, сколько именно по литературным произведениям. Литература выступает в качестве вспомогательного средства включения неопределенного, нечеткого сообщества в социальные общественные связи.

В качестве ориентира было выбрано произведение Анатолия Мариенгофа "Циники", роман, в котором главные герои являются носителями богемного сознания. Они не являются "классической богемой", которая существовала в рамках культурологического феномена - Серебряного века, однако обладают богемными взглядами на мир. Кроме того, нами рассматривается такое понятие как "богемная любовь", которой фактически посвящен роман "Циники". Образ Ольги в нашем понимании является одним из самых ярких

и показательных образов женщины Серебряного века.

Что касается "классической богемы", то основные критерии, по которому определяется круг лиц, подпадающих под это понятие, выделяются нами на основе автобиографических произведений, например, "Романа без вранья" Анатолия Мариенгофа, романа "Богема" Рюрика Ивнева, романа "Алмазный мой венец" Валентина Катаева.

Самыми важными критериями, по нашему мнению, являются следующие:

Во-первых, это стремление к творчеству, фанатичное, серьезное. Под творчеством следует понимать не только принадлежность к какому-либо виду искусства, но и житнетворчество, стремление максимально сблизить искусство и жизнь.

Во-вторых, богема не мыслима без города - деревня для ее существования не подходит из-за традиционного уклада, привязанности к земле и необходимости постоянного труда, от которого зависит жизнь крестьянина. На действительность, повседневную рутину богема смотрит поверх головы, преодолевает ее. Это, однако, не отменяет интереса к тому, что происходит, но интерес этот цинического типа. Богема - это одновременно и наблюдатель, и деятель. Это то, чему чуждо обывательское отношение к повседневному.

Бедность или вынужденный аскетизм (непостоянный заработок), не являясь основным критерием, тем не менее играют немалую роль в определении классической богемы. Без нее отсутствует авантюризм, исчезает один из порывов - к поиску средств для существования.

Выделим также свободу от норм морали. Богема - это противоположность нормы, антоним общепринятому. Без свободы в выборе чего угодно - жить или не жить, какой ориентации придерживаться, употреблять наркотики или нет, следовать традиции в искусстве или же эту традицию нарушать - классическую богему представить невозможно.

Рассматриваемая нами классическая богема, которая позаимствовала многие признаки французской послереволюционной богемы, добавив черты,

привнесенные культурой Серебряного века, серьезно отличается от богемы СССР, которую можно выделить, например, в 1960-е годы или в 1980-е.

Богема как таковая перестает существовать с подчинением свободы творчества государству. Однако богемность поведения, под которой понимается совокупность неких черт, помогающих человеку воспринимать реальность, не отождествляя себя с большинством, сохраняется на протяжении всего XX века, меняясь и преобразаясь вплоть до того, что становится модным стилем жизни.

В настоящее время сформулировать, что такое современная богема не представляется возможным. Мы утверждаем, что богема в классическом виде перестала существовать вместе с Серебряным веком. Однако черты богемной личности, человека, стремящегося к творчеству ради творчества, обладающего особым взглядом на мир и не принимающего традиционные нормы морали, сохранялись всегда. Именно поэтому тема богемного поведения является актуальной в сегодняшнем круговороте всевозможных субкультур, течений и тусовок, что исследователи называют "псевдобогемой".

1. Богема как неустойчивая социальная группа

Говорить о богемной модели поведения как о чем-то устоявшемся невозможно. Потому что нет более непостоянного определения, чем богема. С течением времени его смысл меняется не только под воздействием изменений языка, но и из-за того, что меняются люди, которые под это определение подходят.

Например, когда-то богемой во Франции называли цыган. Позже имели в виду маргинальных элементов, часто с криминальным оттенком. Потом

богемой стали звать бедных художников и поэтов. А сейчас под это понятие при должном старании могут подпасть изнеженные комфортом хипстеры.

Многие исследователи утверждают, что представление о богеме связывается с определенным образом жизни. Однако это не совсем верно: как раз богема может с легкостью менять образ жизни, подстраиваться или, наоборот, противостоять миру, быть в оппозиции или горячо поддерживать то или иное явление. Другой термин, который более устойчив, нежели богема - это богемность. Это совокупность неких черт, помогающих человеку воспринимать реальность, не отождествляя себя с большинством. "Богема - всегда другие", отмечает О.В. Аронсон¹, причем другие даже в своем "сообществе" (которое, конечно, никаким сообществом не является), "друг для друга".

С точки зрения социологии, определение богемы сложно вывести из-за постоянных изменений в социуме. Поэтому богема скорее характеризуется особым образом мыслей, особым типом чувствования, чем образом жизни.

С течением времени термин богема из академического определения постепенно превращался в достаточно вольную характеристику. Как уже было сказано, слово "bohème" (фр. bohème - цыганщина) появилось в начале XV века и связано с наплывом во Францию цыган из части Австро-Венгрии, которая называлась Богемией. Слова "богема" и "цыганщина" составляли один синонимический ряд. По всей видимости, изначально слово имело негативную коннотацию. Под богемой понимались авантюризм, свобода от норм общественной морали, права, распорядка рабочего дня. Оно также имело оттенок высокомерия, уничижительного отношения к представителям богемы, что в некотором смысле сохраняется и по сей день. В XIX веке слово "богема" эволюционирует в собирательный термин, обозначающий людей искусства, обязательно бедных, живущих на нерегулярные заработки.

¹ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 12 с.

Особенно этому поспособствовал Анри Мюрже, выпустивший в конце 1840-х годов роман "Сцены из жизни богемы". Мюрже называет "богемой" союз четырех друзей. Все они занимаются каким-либо искусством: один из них художник, другой музыкант, третий поэт, четвертый философ. Мюрже, таким образом, объединяет людей искусства, величая их богемой. "Герои книги принадлежат к особому общественному слою, о котором до сих пор имели ложное представление, основной порок подобного рода людей - беспорядочность. Однако эту беспорядочность можно извинить тем, что она вызвана житейскими обстоятельствами", - пишет Мюрже в конце вступительной главы². "Беспорядочность", то есть отсутствие порядка в жизни, принятого во французском обществе, по мнению Мюрже, и есть главная отличительная особенность богемы. Не менее важным обстоятельством является то, что четверо героев произведения бедны и перебиваются случайными заработками. Кроме того, особую роль играет для богемы любовь, на что делается акцент в опере по "Сценам из жизни богемы" Джакомо Пуччини³, названной просто "Богема" и представленной публике в 1896 году. В первом действии оперы один из четырех друзей, поэт Рудольф, признается в своих чувствах Мими, которая отвечает взаимностью. В четвертом действии их отношения трагически обрываются - Мими умирает от туберкулеза. Стоит отметить, что трагическая развязка характерна для божемного чувства, о чем будет сказано позднее.

Термин, которым в художественном произведении воспользовался Мюрже, прижился. Исследователи называли богемой творческую прослойку общества второй половины XIX века, в частности окружение Поля Верлена, Артюра Рембо, Анри де Тулуз-Лотрека, Клода Моне, французских натуралистов, символистов и импрессионистов. В России, однако, термин богема появился с опозданием, - писатель Петр Боборыкин впервые

² Мюрже А. Сцены из жизни богемы. М., 1963. - 12 с.

³ Иллика Л., Джакоза Д. Либретто по произведению Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы» для оперы Пуччини Д. La Bohème URL: <http://libretto-oper.ru/puccini/boheme>

употребил его в 1895 году. В книге воспоминаний "За полвека" под богемой он имел в виду "тип перебивающегося с "хлеба на квас" писателя"⁴. "Прежде редкий писатель - даже и с крупным дарованием - жил только на гонорар. Такие таланты, как Гончаров, Салтыков, были десятки лет чиновниками. А тут народилась "богема", и как раз к той полосе, когда мы выступали в литературе, - писал Боборыкин. - Из Москвы пришел к нам и Левитов, тогдашний соратник Слепцова и Николая Успенского в реалистическом изображении всякой "меньшей братии". Это был типичный "богема" 60-х годов, родом семинарист, тоном и всем своим побытом московский неудачник, с неотделанным талантом и особенным пролетарски-народническим лиризмом"⁵.

В начале XX века понятие богемы закрепляется за представителями модернистских течений в искусстве - литераторами, художниками, театральными деятелями, музыкантами. Согласно определению В.М. Фриче, опубликованному в "Литературной энциклопедии", богема - это "литературная цыганщина в смысле социальной деклассированности и материальной необеспеченности"⁶. Несмотря на то, что Фриче рассматривает богему со стороны классовой теории Карла Маркса, он выделяет некоторые моменты, пересекающиеся с описанием богемы Мюрже, например, то, что представители богемы "временно или перманентно нищенствуют, собираясь в кабаках". Мюрже, книга которого была переведена на русский язык в 1913 году, в свою очередь, описывал именно эту сторону жизни представителей богемы - кутежи в кабаках. Фриче также отмечает, что для богемы нередко был характерен "добровольный уход из жизни".

Исследователь называет богемой первых футуристов, в частности, Владимира Маяковского, Давида Бурлюка. Они "выступали как выразители

⁴ Боборыкин П. За полвека. Мои воспоминания URL: http://dugward.ru/library/boborykin/boborykin_vosp.html

⁵ Боборыкин П. За полвека. Мои воспоминания

⁶ Литературная энциклопедия Т.1 / Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. М., 1929—1939

именно этой группы, повторяя некоторые характерные ее черты", например, стремление "эпатировать" окружающих ("желтые кофты, имитирующие красные жилеты Т. Готье"), "крайний индивидуализм, установка на искусство для искусства". Последнее является одной из ключевых характеристик богемы в приведенном классическом понимании, причем под искусством следует понимать не только творчество, но и саму жизнь богемы, что становится толчком к такому явлению, как жизнетворчество.

О.В. Аронсон в книге "Богема. Опыт сообщества" отмечает, что "если богема и какая-то социальная группа, то весьма странная, поскольку совершенно не ясны правила, по которым мы могли бы уставить, попадает данный индивид или не попадает в эту группу. Скорее это даже не группа, а ниша, социальная ниша, где располагаются те представители общества, которые самому этому обществу словно полупринадлежат"⁷.

В рамках этого утверждения применительно к эпохе, именуемой Серебряным веком, отметим, что на рубеже XIX и XX веков поэтов-символистов, находящихся под влиянием французских декадентов, можно причислить к богеме, несмотря на то, что по образу жизни они не соответствовали "классическому" пониманию богемы. В пользу этого говорит их экспериментаторство, философские поиски. "Они живут так, как будто те нормы человеческого существования, которые кажутся нам естественными и привычными, их не касаются. Их стиль жизни может вызывать недовольство...", - отмечает О.В. Аронсон. В своих дневниках один из основоположников русского символизма Валерий Брюсов так описывал день, проведенный с Константином Бальмонтом: "Бальмонт осуществил в себе то, о чем я мечтал бывало. Он достиг свободы от всех внешностей и условностей. Его жизнь подчиняется только прихоти его мгновения. <...> Он ликовал, рассказывал мне длинные серии все того же - о соблазненных,

⁷ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 7 с.

обманутых и купленных женщинах. Потом мы всячески опьяняли себя, и были пьяны, и совершали разные „безумные" поступки"⁸.

Такое поведение среди символистов считалось "знаковым"⁹, отмечает Н.А. Богомолов в статье "Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX вв.)": "С самого начала русского "декадентства" разнообразные виды девиантного поведения были занесены на его скрижали как символическое отличие от традиции, подразумеваемой каноном поведения всех прочих социальных групп, в том числе и интеллигенции. Но поскольку любой писатель автоматически причислялся к интеллигенции как читателями, так и самими интеллигентами, реакция символистов на сумму ценностей русской интеллигенции ощущалась особенно остро. В традиционной печати это вызывало обвинения в психопатии или рассчитанном предательстве традиционной системы ценностей, в кругу же самих символистов такое поведение становилось знаковым".

При этом стоит отметить, что интеллигентское самосознание Н.А. Богомолов противопоставляет творческому. Брюсов, например, судя по дневниковым записям, искал "выход из ряда какой угодно ценой"¹⁰. При этом выход не обязательно должен быть из интеллигентского или мещанского ряда. Как отмечает О.В. Аронсон, для богемного человека характерна непохожесть на любых "других", в том числе и на других представителей богемы. Показательна в этом смысле судьба Александра Добролюбова, поэта-декадента, который кардинально переменял свою жизнь - ушел "в народ", практически полностью порвав с литературным творчеством. Жизнетворческий акт Добролюбова явился как бы подтверждением его

⁸ Адамович Г. Памяти Анненского // Цех поэтов. Пг., 1922. Кн. 3. С. 38

⁹ Богомолов Н. Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX вв.)
URL:http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/07.php

¹⁰ Цит. по: Богомолов Н. Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX вв.)

уверенности в том, что жить - это искусство. При этом следование своим убеждениям, доведенное до крайности, не исключало того эффекта, которое произвел Добролюбов на товарищей. И то, что он в итоге "завоевал авторитет" в среде символистов, подтверждает стремление божемного сознания к эффекту, к признанию (не большинством, но определенной группой людей). Как подчеркивает Н.А. Богомолов, Добролюбов "не просто покинул круг своих "образованных братьев", но и постоянно обращался к ним с проповедями в том или ином виде"¹¹: устно, в письмах и со страниц печатных изданий. Подобный шаг был гораздо более радикальным по отношению к интеллигентскому обществу, чем декадентство, своего рода, божемный максимализм.

Еще один пример божемного поведения, то есть жизнь под эгидой собственного творческого стремления, независимого от общепринятого вектора, являет собой путь поэта и композитора Михаила Кузмина. Как отмечается в статье Н.А. Богомолова, увлекшийся в конце XIX века старообрядчеством Кузмин внезапно меняет его на общение с символистами, например, с Вячеславом Ивановым. По мнению Богомолова, "Кузмин минует интеллигентский канон, переносясь из мира народного непосредственно в мир артистической, художественной, литературной божемы"¹². Через несколько лет после начала отношений с символистами он публикует скандальный роман "Крылья", в котором сочувственно описывает гомосексуальные отношения. В своих дневниках он достаточно подробно пишет о гомосексуалистах Серебряного века, о "моде" на мужеложство как выход из традиции. "В кругу Брюсова гомоэротизм воспринимался как та специфическая форма человеческих отношений, которые позволяют

¹¹ Богомолов Н. Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX вв.)

¹² Там же.

человеку выйти за пределы традиционного (и прежде всего традиционно интеллигентного) типа поведения"¹³, - подчеркивает Богомолов.

Богема - понятие широкое. О.В. Аронсон пишет: "Богема всегда разобщена, она не цельна и гетерогенна, она изменчива, ее границы неопределенны..."¹⁴ Человек, определяемый как представитель богемы, может иметь образование или не иметь, может быть богат или беден, знаменит или неизвестен. Богема, по Аронсону, изменчива, как изменчива мода, у нее нет приоритетов и ценностей в истории, поскольку ее жизнь - настоящее. "Она постоянно отрицает собственную историю, и, как следствие, изменение ценностей, преобразующих весь ее облик, настолько стремительно, что только изменение и можно зафиксировать при попытке анализа богемы как объекта"¹⁵. Проживая "настоящее", богема делает ставку на оригинальность, игровую изобретательность.

Богемное поведение - разновидность нонконформистского. При этом четкое определение невозможно - это социокультурная страта с неустойчивыми характеристиками, протестная группа, которая, однако, не порождает социального конфликта. В России в конце XIX - начале XX веков в условиях социальной нестабильности и идейной разногласности богема, создавая новые формы искусства, превращала бытовое пространство в объект художественного эксперимента. В результате она приобретала полудекадентский, полусалонный характер. "Принципы богемного существования в жизни и в искусстве предшествуют друг другу, т.е. существуют в едином смыслополагающем пространственно-временном континууме культуры"¹⁶, - пишет О.В. Аронсон.

¹³ Там же.

¹⁴ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 12 с.

¹⁵ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 14 с.

¹⁶ Там же.

Богемное сознание противоречиво: в нем сочетается стремление к защите ценностей свободы, творческой самореализации, личного выбора с отрицанием, противопоставлением себя рациональности существующего порядка, рамкам общества и отдельных его групп, обособлением от масс.

Богемной личности, по определению О.В. Аронсона, присуща эпатажность; нищеподобное презрение к толпе, авторитетам, нормам общепринятой этики, культу труда; погоня за новизной ради самой новизны. Одновременно, с другой стороны, - ощущение духовного избранничества, самоотрешения, чрезвычайно серьезное отношение к своему творчеству как "нетленному".

1.1 Серебряный век - колыбель российской богемы

Если признавать богемность чертой девиантного поведения, то можно сделать вывод - это было всегда, богема в той или иной степени существовала в истории человечества, как существовали "чудаки", люди, выбивающиеся за рамки социальных правил. Однако если рассматривать богемность (потому что в современном сознании складывается, пускай и интуитивное, но достаточно четкое представление о том, что это такое) в менее широком смысле, "классическом", то в России образ богемы сформировался в начале XX века, в годы культурного феномена, который остался в памяти как Серебряный век.

Как было сказано ранее, само слово "богема" вошло в обиход в начале Серебряного века, и в конце двадцатых годов сделалось официальным термином, получив место в "Литературной энциклопедии". Несмотря на переменчивость значения "богема", именно в Серебряном веке оформилась исходная модель богемного поведения, закрепившись в литературе.

В.М. Фриче называет первыми представителями богемы футуристов, а за ними имажинистов - Анатолия Мариенгофа, Вадима Шершеневича, Сергея

Есенина. Однако богемное сознание среди людей искусства появилось раньше, со становлением Серебряного века - с символистами.

Культурная атмосфера того времени - а речь идет о периоде с 1892 года по конец 1920-х годов, когда началось свертывание НЭПа, - способствовала зарождению богемного сознания. Дух Серебряного века действовал как катализатор для творческих процессов, что отмечали и сами символисты. Например, Владислав Ходасевич в своих воспоминаниях пишет про "особый воздух"¹⁷, особую атмосферу, которая окружала и символизм, и Серебряный век вообще. Попадая в эту атмосферу, люди становились другими, меняли себя и свое отношение к искусству.

И это далеко не сентиментальные слова, если рассматривать людей Серебряного века как субкультуру, то есть как выделяющуюся часть общей культуры. Н.А. Богомолов в цикле лекций "Серебряный век как субкультура", пользуясь терминологией М.Ю. Лотмана, касающейся понятия текста, предлагает следующее определение: "Серебряный век - это определенный тип культуры или субкультуры. Это то, что явно выражено, то, что явно отграничено от других культурных феноменов, и то, что внутренне структурно урегулировано. Существует набор элементов, существующих внутри Серебряного века и некоторые законы, которые можно выявить, можно ввести в "светлое поле сознания", то есть осознать то, на чем базировался Серебряный век как культурное явление"¹⁸.

Благодаря той атмосфере, литературным кружкам, увлечению мистицизмом, перенятому из Франции декадентству, непрерывной стихотворческой деятельности как знаменитых поэтов, так и их последователей, подражателей, Серебряный век воспринимается как некое таинственное время, полное идей, стремлений, и в то же как закрытая от большинства общность людей, максимально сблизивших жизнь и искусство.

¹⁷ Цит. по: Богомолов Н. Курс лекций на телеканале «Культура» "Серебряный век как субкультура"
URL: http://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/155687/brand_id/20898/

¹⁸ Богомолов Н. Курс лекций на телеканале «Культура» «Серебряный век как субкультура»

В Серебряном веке рождается жизнетворчество - одна из составляющих богемной модели поведения. Согласно Н.А. Богомолу, "жизнетворчество - создание жизни по канонам искусства и соответственно искусство, которое учитывает это новое качество, новое состояние жизни, переплетение жизни и искусства, соединение искусства и жизни"¹⁹. Подчинение своей уникальной жизни какой-либо идее, некое осознанное решение переменить себя самостоятельно, без лицемерия, без особой выгоды (тем более, материальной) - это в духе богемы. Владислав Ходасевич в "Некрополе" говорил об этом, как о "вечной правде": "О попытке слить воедино жизнь и творчество я говорил выше, как о правде символизма. Эта правда за ним и останется, хотя она не ему одному принадлежит. Это - вечная правда, символизмом только наиболее глубоко и ярко пережитая"²⁰.

1.2 Характеры и атрибуты богемы

Образ богемной личности и качества, ей присущие, выводятся не столько по документам, сколько именно по литературным произведениям. "Литература в данном случае выступает в качестве определенной политики включения неопределенного, нечеткого сообщества в социальные общественные связи", - отмечает О.В. Аронсон²¹. Мы предлагаем использовать дневниковые произведения, то есть литературу, основанную на реальных событиях, воспоминаниях, личностях. Рассматриваться, в основном, будет период с революции 1917 года по конец 1920-х годов, когда сложился, в том числе и литературно, классический образ российской богемы, который в течение века претерпевал те или иные изменения, оставляя, однако некоторые черты, о которых будет сказано далее.

¹⁹ Там же.

²⁰ Ходасевич В. Стихотворения. Некрополь. Издательский дом «Азбука-классика», 2015. - 8 с.

²¹ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 17 с.

С.И. Чупринин выделяет ряд "органических", по его выражению, черт богемной личности. Например, "чрезвычайно завышенное представление об объеме собственного дарования и дарованиях людей своего круга"²². Действительно, для богемы Серебряного века это было вполне характерно: многие поэты и прозаики называли себя гениями, поддерживали своих единомышленников. Валентин Катаев в романе "Алмазный мой венец" несколько раз называет себя и свое окружение "малыми гениями": "Я думаю, у всех нас, малых гениев, в истоках нашей горькой поэзии была мало кому известная любовная драма"; "...они навсегда остались в моей памяти, и я обречен никогда не расставаться с ними, а также со многими большими и малыми гениями из других республик и царств, даривших меня своей дружбой, ибо между поэтами дружба - это не что иное, как вражда, вывернутая наизнанку"²³. Анатолий Мариенгоф в "Романе без вранья" и Рюрик Ивнев в романе "Богема", в которых рассказывается о жизни поэтической богемы после революции, помногу раз употребляют слова "гений", "гениально" по отношению к поэтам, стихам, пьесам. "Есенин тычет себя пальцем в грудь. - И я гений!.. Есенин гений... гений!.. я... Есенин - гений, а Крег - дрянь!" [Мариенгоф А. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги: Астрель, 2013]

С.И. Чупринин выделяет и такой критерий - "неприятие сложившихся в обществе художественной иерархии и системы литературных авторитетов". Каждое новое литературное течение утверждало истинность своего взгляда на поэзию: футуристы, например, сбрасывали старое искусство с "парохода современности", имажинисты сбрасывали уже футуристов. С другой стороны, среди поэтов Серебряного века было множество подражателей, последователей крупных и известных литераторов, и к ним, как к массе, не

²² Чупринин С. Богема литературная //Чупринин С. Жизнь по понятиям. -М., 2007.

²³ Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011 - 75 с.

все относились благожелательно. Андрей Белый называл их "обозной сволочью"²⁴, имея в виду то, что они шли как бы в общем потоке, однако относились к нему потребительски, не привнося ничего нового. Катаев отмечал, что в Москву приезжали деревенские поэты и таскались за Есениным, который звал их "приживалами" и обходился с ними подчас довольно грубо.

Говоря о чертах богемной личности (С.И. Чупринин пытается вывести обобщенные характеристики, универсальные), исследователь отмечает, что ей свойственно "переживание собственного изгойства как избранничества, рода "духовного аристократизма"²⁵. По отношению к рассматриваемой нами богеме Серебряного века сие утверждение не совсем верно: поэты были вовлечены в общественный и творческий процессы, создавали объединения, движения, поэтому об "изгойстве" социальном речи не идет (лишь об обособленности). С другой стороны, "духовный аристократизм", или, проще говоря, высокомерие, может быть свойственен многим творческим личности. Даже если поэт ассоциирует себя с крестьянством или утверждает, допустим, пролетарские ценности, он все равно остается творцом, тесно переплетающим жизнь и искусство, чем уже отделяет себя от массы.

Показательно и то, что серьезной материальной выгоды почти никто из поэтов Серебряного века не получал. Серебряный век, который был только частью культуры того времени, почти не существовал для большинства населения страны. Элита на него смотрела, по выражению Н.А. Богомолова, как на диковинку, но вовсе не жаждала скупать книги символистов, например, или ходить на концерты, выставки модернистских направлений. Существовали литераторы, в основном, за счет спонсоров - меценатов, "фармацевтов", что добавляло тому времени элемент авантюризма, игры. Поиск средств к существованию, к творчеству - это необходимая деталь

²⁴

Цит. по: Богомолов Н. Курс лекций на телеканале «Культура» «Серебряный век как субкультура»

²⁵

Чупринин С. Богема литературная //Чупринин С. Жизнь по понятиям. -М., 2007.

классического понятия богемы. Одна из черт богемы, по С.И. Чупринину, - "демонстративное, хотя порой и не лишённое корыстности презрение к "обывателям", "мещанам", "филистерам", "папикам", ко всему, что составляет "толпу" и, как ее разновидность, истеблишмент". Однако применять подобную формулировку к любому представителю богемы поспешно. Во-первых, за счет богатых мещан поэты жили. Например, в Санкт-Петербурге с 1911 по 1915 года действовало кабаре "Бродячая собака", в котором устраивались театральные представления, лекции, поэтические и музыкальные вечера. Н.А. Богомолов утверждает, что заведение было почти нищенским, у хозяев денег практически не было (открыл кафе театральный деятель Борис Пронин). Поэтов и артистов внутрь пускали бесплатно, а "фармацевтов" - богатых людей со стороны - за плату в 25 рублей, что было по тем временам достаточно большой суммой. И для этих "фармацевтов" (коннотация у этого слова отрицательная), в том числе, артисты и поэты выступали.

Образ такого "фармацевта" появляется в романе Рюрика Ивнева "Богема". "Толстяк с лошадиными зубами, всегда веселый и оживленный, живущий неизвестно на какие средства"²⁶ - это Амфилов, приговаривающий постоянно: "Поэзия - святое дело". Амфилов платит за Ивнева и Есенина, которых встречает в подпольном казино, периодически угощает едой и выпивкой. Ивнев изображает его как спекулянта, шаблонно и плоско. "Что вы улыбаетесь? Дорогой мой, у вас в глазах промелькнуло презрение. Вы думаете, я стыжусь своего занятия? Ничуть! Скажу больше, горжусь, что я спекулянт", - говорит Амфилов. Заметим, что Ивнев хоть и испытывает презрение, но от еды не отказывается, и вообще пытается сделать Амфилова спонсором литературного кафе, которое открывают имажинисты. По всей видимости, поэт действительно испытывал двойственные чувства к подобным людям. Несколько раз Амфилов акцентирует внимание на том, что

²⁶

Ивнев Р. Богема: Роман.-М., Вагриус, 2005. - 33 с.

его собеседник над ним как бы насмехается. "Вам смешно? Комфорт, мещанство. Наплевать. Я - мещанин. Мне хорошо, тепло под моим одеялом", - говорит он. При этом на слово "фармацевт" обижался:

- Друг, - кинулся к нему Есенин, - дай я тебя расцелую. Русская душа! Широкая натура. Фармацевт! Меценат! - Послушайте, бросьте вы это фармацевство! - рассердился Амфилов²⁷.

Мариенгоф в "Романе без вранья" тоже описывал мецената по имени Моисей, который согласился издать стихи Есенина. Интересно, что человека, которого фактически Есенин обманул, Мариенгоф описывает с иронией: "...шипящие звуки он произносил как свистящие, свистящие как шипящие, горловые как носовые, носовые как горловые; краткие удлинял, длинные укорачивал"²⁸. И относился к нему, по всей видимости, презрительно. Первой репликой Моисея является самолюбивая фраза: "Кохроли были не так глупы, когда окхружали себя поэтами... Сехрежа, пхрочти "Бехрезку"..."

Что касается "толпы" - некое абстрактное понятие, образ, к которому прибегают, пожалуй, все поэты, - то к ней в Серебряном веке было двойное отношение. Несмотря на отвращение к мещанам, многие поэты читать публике любили. К примеру, Есенин часто говорил о том, что его "каждый знает", что было, в общем-то, правдой. В "Алмазном венце" "королевич" (псевдоним, за которым Катаев прятал Есенина) уговаривал поэтов поехать в Рязань: "На базаре в Рязани всегда найдется попутная телега до Константинова. И мужик с нас ничего не возьмет, потому что меня там каждый знает"²⁹. Мариенгоф в "Романе без вранья" рассказывает, как его узнали грабители и вернули украденное пальто: "В этот счастливый и волшебнейший момент моей жизни я не только готов был отдать им

²⁷ Ивнев Р. Богема: Роман.-М., Вагриус, 2005. - 38 с.

²⁸ Мариенгоф А. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги: Астрель, 2013. - 40 с.

²⁹ Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011. - 137 с.

делосовское пальто, но и добровольно приложить брюки, лаковые ботинки, шелковые носки и носовой платок"27. Ивнев не может выступить с гневной речью перед толпой в Политехническом музее, а вместо этого читает свое любимое стихотворение.

Насчет "истеблишмента", то есть людей власть имущих, и взаимоотношений с ним богемы сказать определенно не получится, потому как одни относятся к ним скептически, отстранено (что видно на примере героев романа Анатолия Мариенгофа "Циники"), и в то же время другие, наоборот, всячески поддерживают и сотрудничают с властью. При этом богема легко может переменять свое отношение. Мариенгоф, например, в течение нескольких лет работал чиновником после революции - литературным секретарем издательства ВЦИК. Ивнев был секретарем наркома просвещения А.В. Луначарского. Есенин умел подойти к представителям властей по-своему: он, по выражению Мариенгофа, пришел к тому, что "надобно человека обхаживать".

"На Центропечати зиждилось все благополучие нашего издательства. Борис Федорович был главным покупателем, оптовым. Сидим как-то у него в кабинете. Есенин в руках мнет заказ - требовалась на заказе подпись заведующего. А тогда уже были мы Малкину со своими книгами что колери под ребро. Одного слова "имажинист" пугались. а не только что наших книг.

Глядит Малкин на нас нежными и грустными своими глазами (у Бориса Федоровича я не видел других глаз) и, увлекаясь, что-то рассказывает про свои центропечатские дела. Есенин поддакивает и восторгается. Чем дальше, тем больше. И наконец, весьма хитро, в совершеннейший припадок восторг от административного гения Малкина, восклицает:

- А знаешь, Борис Федорович, ведь тебя за это, я так полагаю, медалью пожалуют!

*От такого есенинского слова (уж очень оно смешное и теплое) и без того добрейший Малкин добреет еще больше. Глядишь - и подписан заказ на новое полугодие*³⁰.

Сергей Есенин является одной из центральных фигур нескольких рассматриваемых произведений - и у Мариенгофа, и у Ивнева, и у Катаева. Легенды о его похождениях, "хулиганстве", которые он сам старательно подпитывал, ложатся в основу этих автобиографических произведений. С другой стороны, автор "Москвы кабацкой" подходит в качестве примера божемной личности как нельзя лучше. "Я не знаю, что чаще Есенин претворял: жизнь в стихи или стихи в жизнь", - пишет о нем Мариенгоф. И путь от молодого крестьянского поэта до всеобщего любимца, закончившийся трагически - самоубийством - об этом свидетельствует. Есенин из живого, возможно, не самого интересного поэта становится персонажем литературных произведений, божемным стихотворцем, от которого неизвестно, чего ожидать. Катаев и Ивнев говорят о переменчивости характера Есенина, который мог со слезами на глазах признаваться друзьям в любви, а через минуту грозно говорить "на пути моем не стой". Образ Есенина складывается в классического божемного поэта.

Учитывая перечисленные черты божемной личности, стоит обратить внимание и на обстановку, внешние атрибуты божемной жизни, которые характерны не только для "классической" богемы, но и, за редкими исключениями, для богемы в целом. Прежде всего, богема не мыслима без города. Для ее существования не подходит деревня, с традиционным жизненным укладом, с привязанностью к земле и конкретному труду, от которого зависит жизнь крестьянина. В городе человек гораздо больше зависит от других, он участвует в потреблении и в то же время он свободен:

³⁰ Мариенгоф А. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги: Астрель, 2013. - 27 с.

он может протестовать против мещанства, жить впроголодь или пировать за счет покровителей. Кроме того, город - это творческая конкурентная среда, которая показывает результат твоей деятельности, дает оценку. Недаром Александр Добролюбов, уйдя в народ, все же появлялся в Санкт-Петербурге, печатался, участвовал в полемике и т.д. Богема - это порождение города, оторванные от земли люди, обитающие в маленьких квартирах, ведущие непрерывную борьбу с городом, его правилами.

Валентин Катаев в книге "Алмазный мой венец" переживает изменения города как личную трагедию, сравнивая их с памятью: "Память разрушается, как старый город. Пустоты перестраиваемой Москвы заполняются новым архитектурным содержанием. А в провалах памяти остаются лишь призраки ныне уже не существующих, упраздненных улиц, переулков, тупичков... Но как устойчивы эти призраки некогда существовавших здесь церквей, особнячков, зданий... Иногда эти призраки более реальны для меня, чем те, которые их заменили: эффект присутствия!"³¹

Анатолий Мариенгоф в "Циниках", описывая Москву, через мысли Владимира с грустью вспоминает исторические факты о тех или иных улицах: "Мне делается грустно. Я думаю об улочке, на которой еще теснятся книжные лавчонки. Когда-то ее называли Моховой. Она тянулась по тихому безлюдному берегу болотистой речки Неглинной. Не встречая помехи, на мягкой илистой земле бессуразно пышно рос мох"³². Город, тесно вплетенный в жизнь богемы, становится частью ее творчества, каждый по-особому его воспринимает. "Я люблю этот город вязевый, // Пусть обрюзг он и пусть одрях"³³, - пишет Есенин в своем знаменитом стихотворении.

С другой стороны, город для поэтов всегда был одним из предметов вдохновения, вспомнить, например, Пушкина А.С. с его стихами,

³¹ Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011. - 41 с.

³² Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 14 с.

³³ Есенин С. «Да! Теперь решено. Без возврата...» (с. 167). — Ст. ск.; журн. «Ленинград», 1924, № 3, 15 февраля, с. 13; Гост., 1924, № 1 (3), с. 8; М. каб.; с. 24.

посвященными Москве и Петрограду. Однако для богемного сознания не просто город, а именно его атмосфера имеет наибольшую цену. Прежде всего, потому, что в городе существует множество способов победить скуку. Есть дорогие рестораны, кабаре, вкусная еда, красивые женщины, алкоголь, и есть грязные рюмочные, проститутки, наркотики, друзья, враги. Для богемного сознания все это одинаково интересно, главное, поймать "миг", максимально "безобразить себя", чтобы потом остепениться, или же продолжить, или воплотить пережитое в творчестве - любые пути возможны. Владислав Ходасевич в "Некрополе" пишет: "...Говоря о "лихорадочной погоне за эмоциями, безразлично за какими. Все "переживания" почитались благом, лишь бы их было много, и они были сильны. В свою очередь отсюда вытекало безразличное отношение к их последовательности и целесообразности. "Личность" становилась копилкой переживаний, мешком, куда ссыпались накопленные без разбора эмоции, - "миги", по выражению Брюсова: "Берем мы миги, их губя"³⁴.

Пожалуй, одна из важнейших составляющих богемного быта - это алкоголь. Без него невозможно представить посиделки творческих людей - это катализатор, это, говоря языком экономики, максимизация удовольствия. Герои "Сцен из жизни богемы" Анри Мюрже познакомились, выпивая, - каждый считал долгом угостить каждого. Вино, водка - все это неотъемлемые спутники российских поэтов. Например, не пить вина (не употреблять алкоголь) считалось удивительным, потому как этим начинали заниматься еще с гимназии. "Он действительно не пил вина, и у него не было явных любовных связей, хотя он был значительно старше всех нас, еще гимназистов"³⁵, - пишет Катаев. "Дело не уйдет, а хорошая беседа за бутылкой вина может не повториться"³⁶, - это, можно сказать, кредо богемы, озвученное Мариенгофом. Есенин, педалируя образ "хулигана", писал про

³⁴ Ходасевич В. Стихотворения. Некрополь. Издательский дом «Азбука-классика», 2015, - 9 с.

³⁵ Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011, - 19 с.

³⁶ Мариенгоф А. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги: Астрель, 2013. - 90 с.

кабак: "Шум и гам в этом логове жутком, \\ Но всю ночь напролет, до зари, \\ Я читаю стихи проституткам \\ И с бандитами жарю спирт".

Заметим, что без алкоголя не обходились и квартирные посиделки у писателей 1960-х годов, которые, фактически, стали новой "советской богемой". Не просто так появился афоризм Сергея Довлатова: "О вреде спиртного написаны десятки книг. О пользе его - ни единой брошюры. Мне кажется, зря". Ему принадлежит одно из самых точных литературных описаний алкогольного опьянения: "Мир изменился к лучшему не сразу. Поначалу меня тревожили комары. Какая-то липкая дрянь заползала в штанину. Да и трава казалась сыроватой. Потом все изменилось. Лес расступился, окружил меня и принял в свои душные недра. Я стал на время частью мировой гармонии. Горечь рябины казалась неотделимой от влажного запаха травы. Листья над головой чуть вибрировали от комариного звона. Как на телеэкране, проплывали облака. И даже паутина выглядела украшением..." [Довлатов С. Заповедник. Азбука-классика, 2013] Алкогольное опьянение становится сродни поэзии - Венедикт Ерофеев называет поэмой произведение "Москва-Петушки", герой которого перманентно пьян.

Помимо алкоголя в Серебряном веке существовали и наркотики, в 1910-е годы самым популярным стал кокаин. Многие поэты, скорее всего, были с ним знакомы. В литературе это тоже нашло свое отражение. У Рюрика Ивнева, например, одна из героинь "Богемы" Соня, поэтесса, крепко употребляла кокаин, вынюхивая грамм за несколько дней.

"...Она достала из сумочки маленькую баночку и нюхнула через бумажную трубочку белый порошок.

– Не слишком усердствуй, - шепнул я ей на ухо.

– Ты ничего не понимаешь... Хочешь?

– Нет, я боюсь.

– Чего? Какой ты глупый. Рано или поздно все равно конец, а сейчас... сейчас хоть миг, да мой"³⁷.

Кроме того, Марк Агеев (считается, что автором является Марк Леви, уехавший из России через несколько лет после революции) написал "Роман с кокаином", посвященный наркотической зависимости. В нем подробно описывается, как наркотики покупали, как принимали и какой был эффект. Описано это с тонким знанием дела, и главный герой Вадим, безусловно, имеет автобиографические черты. "Я разваливаюсь в кресле. Мне хорошо. Внутри меня наблюдающий луч внимательно светит в мои ощущения. <...> А мне становится все лучше, все радостнее. Я уже чувствую, как радость моя своей нежной головкой вползает в мое горло, щекочет его"³⁸.

Интересно, что Вадим, склонный к рефлексии богемный молодой человек из бедной семьи, до принятия кокаина пытается сформулировать, что такое музыка. У него не выходит. Однако после "понюшки" он делает это с легкостью: "А ну, теперь скажи, что такое музыка, - шепчут мои губы. Под горлом вся радость собирается в истерически прыгающий комочек. - Музыка - это есть одновременное звуковое изображение чувства движения и движения чувства"³⁹.

Эксперименты с расширением сознания среди богемных натур встречались и тогда, и остаются с богемой теперь. "Классическая" богема, поэты Серебряного века пробовали и гашиш (например, Александр Добролюбов, когда был декадентом), и морфин, о пристрастии к которому Михаил Булгаков написал повесть "Морфий". Ходасевич утверждал, что Валерий Брюсов был морфинистом с 1908 года⁴⁰.

³⁷ Ивнев Р. Богема: Роман.-М., Вагриус, 2005. - 35 с.

³⁸ Агеев А. Роман с кокаином. Гелеос, 2005. - 156 с.

³⁹ Там же. - 158 с.

⁴⁰ Ходасевич В. Стихотворения. Некрополь. Издательский дом «Азбука-классика», 2015. - 55 с.

Жизнь в городе, однако, не ограничивается развлечениями. Несмотря на то, что бедственное материальное положение богемы - это не обязательно самый важный критерий, быт представителей "классической" богемы был незавидным. Во-первых, сыграла роль революция, сделав бедными большую часть горожан. Отсутствие нормальных жилищных условий в годы революции и военного коммунизма сказывалось на жизни богемы - дома они только ночевали. Зимой приходилось особенно тяжело, так как не было отопления. Ивнев, например, писал, что установить "буржуйку" в квартире не давали владельцы дома. "Она сказала, что ей нет никакого дела, что вся Москва понастроила себе уродливые печурки, которые вдобавок названы дурацким именем "буржуйка". В своей квартире она не потерпит этого безобразия. И страдая от холода, мучает мужа, дочь и служанку, но уродовать стен и окон не позволяет".⁴¹

Мариенгоф с юмором описывает жизнь в нетопленных комнатах. В "Романе без вранья" он рассказывает, как они с Есениным, с которым спали в одной кровати, по очереди нагревали ее перед сном. Большую роль в это время играли и женщины. "Рыжеволосая девушка принесла нам маленькую электрическую грелку. Девушка любила стихи и кого-то из нас", - небрежно замечает Мариенгоф. Кроме того, Есенин якобы даже нанял за скромное жалование молодую поэтессу, которая в течение 15 минут нагревала поэтам кровать.

Однако жаловаться на бедность богема никогда не станет, потому как "голова высоко-высоко" возвышается над житейскими проблемами. Дело еще и в неумении тратить и копить - это слишком мелко для богемного сознания. Любовь Дмитриевна Блок в своих воспоминаниях об Александре Блоке говорит о "внеденежности" людей искусства Серебряного века. "Все люди очень не денежные и абсолютно "внеденежные". Приходят деньги - их с удовольствием тратят, не приходят - ничего не делается для их умножения.

⁴¹ Ивнев Р. Богема: Роман.-М., Вагриус, 2005. - 387 с.

Деньги - вне интересов, а интересы людей вне и самих, вне того тонкого слоя навозца, который покрывает кору земного шара. Чтобы жить, надо стоять ногами в этом навозце, надо есть, надо как-нибудь организовать свой быт. Но голова высоко-высоко на нем"⁴².

Иногда поэтам нечего было есть в течение нескольких дней. "Мы шли зеленые, злые - третьи сутки питались мукой, разведенной в холодной воде и слегка подсахаренной. Клейстер замазывал глотку, ложился комом в желудке, а голод не утолял"⁴³, - пишет Мариенгоф. С одеждой тоже бывало тяжело. Катаев в "Алмазном венце": "Мы шли по хорошо натертому паркету босые. Мало того. На нас были только штаны из мешковины и бязевые нижние рубахи больничного типа, почему-то с черным клеймом автобазы. И тем не менее мы вовсе не были подонками, босяками, нищими. Мы были вполне уважаемыми членами общества, состояли на штате в центральном республиканском учреждении Югроста, где даже занимали видные должности по агитации и пропаганде"⁴⁴. В то же время Есенин и Мариенгоф тратили на одежду достаточно много, культивируя провокационный в советском государстве "дендизм". Несмотря на бедность, они ходили в качественных пальто и носили цилиндры - это была часть позы.

Правда, богатство и известность вытесняют богемность. Есенин, став знаменитым и попутешествовав по Европе, почти прекратил общение с имажинистами, внутренне переменялся. Валентин Катаев, вспоминая о Булгакове, пишет, что он тоже изменился, когда "прославился и на некоторое время разбогател": "Он надел галстук бабочкой, цветной жилет, ботинки на пуговицах, с прюнелевым верхом, и даже, что показалось совершенно невероятным, в один прекрасный день вставил в глаз монокль, развелся со старой женой, изменил круг знакомых и женился на некой Белосельской-

⁴² Блок Л. Были и небылицы о блоке и о себе (из книги «Две любви, две судьбы: Воспоминания о Блоке и Белом») - М.: XXI век - Согласие (Библиотека русской культуры), 2000. - 105 с.

⁴³ Мариенгоф А. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги: Астрель, 2013. - 42 с.

⁴⁴ Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011. - 315 с.

Белозерской, прозванной ядовитыми авторами "Двенадцати стульев" княгиней Белорусско-Балтийской"⁴⁵.

Одной из черт богемной личности является "легкость на подъем" - готовность путешествовать или ехать куда-либо без четкого плана. Это качество отражено в рассказе "Богема" Михаила Булгакова, путешествовавшего по Кавказу. Герой произведения, прозябающий без денег во Владикавказе, хватается за "халтуру" и пишет конъюнктурную пьесу за большой гонорар. После этого он решает уехать в Тифлис. "Семь тысяч я съел в два дня, а на остальные 93 решил уехать из Владикавказа. Почему же? Почему именно в Тифлис? Убейте, теперь не понимаю. Хотя припоминаю. Говорили, что: 1) в Тифлисе открыты все магазины; 2) - " - есть вино; 3) - " - очень жарко и дешевы фрукты; 4) - " - много газет и т.д... и т.д."⁴⁶ Уезжает он в вагоне, напросившись к людям из Культпросвета и обещая написать фельетон.

Есенин и Мариенгоф тоже много путешествовали. Например, в "Романе без вранья" они поехали на Кавказ в отдельном вагоне "на мягкой рессоре", подсев к другу-чиновнику. Катаев тоже пишет о путешествии в Харьков, где он оказался с Юрием Олешей из-за голода: "А я зализывал свои сердечные раны и продолжал ходить по редакциям в поисках заработка - существование случайное, ненадежное, но по сравнению с тем знойным, ужасным летом поволжского голода 1921 года, которое мы пережили в Харькове вместе с ключиком"⁴⁷.

Легкость проявляется не только в способности уехать, но и в отношении к повседневности. Богемность предполагает самоиронию, скептическое отношение ко всему, кроме творчества. "Мы эти самые мировые струны колебали непрерывно, низвергали авторитеты, не считались ни с какими

⁴⁵ Там же. - 223 с.

⁴⁶ Булгаков М.А. Богема // Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 т. Т.1 -М., Художественная литература. 1989.

⁴⁷ Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011, - 301 с.

общепринятыми истинами" [Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011]. Кроме того, оболочкой от внешнего мира служил цинизм.

Не случайно Анатолий Мариенгоф назвал свой роман "Циники", описывающий жизнь богемных интеллектуалов в первые годы после революции. Они одинаково цинично относятся как к происходящим событиям - войне, голоду, нищете, называя это "сюрпризами революции", так и к морали. Более того, личные переживания их также проходят испытание цинизмом. "Позволь, дружище, сказать начистоту: гнусь у тебя и холодина. Ты остришь... супруга твоя острит... вещи как будто оба смешные говорите... все своими словами называете... нутро наружу... и прочая всякая размерзятинна наружу... того гляди, голые задницы покажете - а холодина! И грусть, милый. Такая грусть!"⁴⁸ - так характеризует обстановку в доме Владимира и Ольги один из друзей. Цинизм позволяет не обращать внимание, или даже находить нечто восхитительное в самых омерзительных бытовых вещах. Например, прорыв в доме "циников" канализации был лишь поводом для очередной остроты, так же, как и борьба со вшами. Владимир даже "воспел" вошь: "Я почти с поэтическим вдохновением описываю острую головку, покрытую кожей твердой, как пергамент; глазки выпуклые, как у еврейских красавиц, и защищенные движущимися рожками; короткую шею, наконец, желудочек, работающий молниеносно"⁴⁹.

Цинизм получил свое название от древнегреческой философии кинизма. Кинизм, как философская школа, был основан Антисфеном в IV веке до н. э.: его последователи стремились к естественности, к избавлению от условностей; видели добродетель в презрении к условностям, в предельном упрощении жизни, быта, вместе с крайним ограничением своих потребностей, в приверженности к следованию собственной натуре.

⁴⁸ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 128 с.

⁴⁹ Там же. - 74 с.

Избавление от условностей у киников включало в себя отстраненность от общества, государства, освобождение от догм религии и культуры. Владимир и Ольга действительно во многом следуют этим убеждениям. Вообще, циниками можно называть представителей богемы всего XX века, так упрощение повседневности для большей свободы творчества - это основополагающая характеристика божественной личности.

Однако цинизм Владимира и Ольги терпит неудачу лишь в одном - в любви, о чем будет сказано. Стоит сказать, что любовь к женщине и женщина вообще - это тоже неперемный "атрибут" богемы. В культуре Серебряного века женщина играет большую роль, становясь как бы на одну сцену с мужчиной. Владислав Ходасевич писал про символистов: "Любовь открывала для символиста или декадента прямой и кратчайший доступ к неиссякаемому кладезю эмоций. Достаточно было быть влюбленным - и человек становился обеспечен всеми предметами первой лирической необходимости: Страстью, Отчаянием, Ликованием, Безумием, Пороком, Грехом, Ненавистью и т.д. Поэтому все и всегда были влюблены: если не в самом деле, то хоть уверяли себя, будто влюблены; малейшую искорку чего-то похожего на любовь раздували изо всех сил. Недаром воспевались даже такие вещи, как "любовь к любви"⁵⁰. Заметим, что символистское чувство лишь отдаленно напоминает божественную любовь - не хватает того самого цинизма.

В начале Серебряного века, вместе с раскрепощением нравов, появлением "легкого дыхания" женщина меняет свой статус. Из чистого объекта мужского внимания она становится действующим лицом, участником развлечения, соблазна, общения. Раскрепощенность проявляется и в сексуальном плане. Например, Лидия Зиновьева-Аннибал, жена Вячеслава Иванова, написала первую лесбийскую повесть "Тридцать три уroda", в которой достаточно откровенно показаны отношения двух женщин.

⁵⁰ Ходасевич В. Стихотворения. Некрополь. Издательский дом «Азбука-классика», 2015, - 10 с.

Красивые и умные женщины становятся своего рода центрами притяжения творческих людей - они устраивают спиритические сеансы, поэтические вечера. Кроме того, богемные женщины, по мнению О.В. Аронсона, превращаются в "роскошь": "Роскошь в качестве объекта потребления бессмысленна, она требует демонстрации <...> мужчина обнаруживает в ней некий неприсваиваемый избыток, любовь или дружбу"⁵¹. Ольга из "Циников", например, спит с нэпменом Докучаевым за деньги. При этом сам Докучаев выбирает именно ее, а не проститутку. "Я, собственно, никак не могу понять, для чего это вы за мной, Докучаев, ухаживаете. Вот поглядите, здесь дюжины три проституток, из них штук десять красивей, чем я"⁵², - искренне удивляется она. При этом настоящее чувство, появляющееся в богемной среде, оказывается не в силах преодолеть эту самую богемность, и заканчивается, как правило, трагически. Есенин, женившийся на Айседоре Дункан, которая почти не говорила по-русски и была старше поэта на 18 лет, тому пример - их брак, известный своей скандальностью, распался через два года.

Роман Мариенгофа "Циники" фактически посвящен богемной любви. Мы попытаемся проанализировать, что именно входит в это понятие, являющейся одной из важнейших сторон богемной личности.

2. Циники

Художественный роман "Циники" Анатолия Мариенгофа - в настоящее время, пожалуй, самое известное его произведение, рассказывает историю

⁵¹ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 41 с.

⁵² Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 93-94 с.

любви двух молодых интеллектуалов, циничных наблюдателей событий "исторического времени" - становления молодой Советской России в 1918-1924 годах. Это время военного коммунизма, Гражданской войны и начала периода Новой экономической политики (НЭПа). Кроме того, это период активной деятельности имажинистов: годы деклараций и первых революционных сборников, разочарования и роспуска объединения.

"Циники" - роман о любви. Более того, любовь показана в произведении не как романтическое чувство, не страсть, а некое вполне осязаемое ощущение, чистое, сильное, нестандартное (богемное). Оно не только противопоставляется силе перемен - революции - но и превозносится над ней, позволяя выстоять и обрести иммунитет против пошлости существования - будь оно ради выживания, идеи или денег.

Роман "Циники" невероятно актуален сегодня. Не только потому, что эпохи 1910-х и 2010-х по своей абсурдности и неопределенности схожи, не только из-за новостных заголовков а-ля "В Самаре изъяли из продажи сувениры в виде унитазов с орденом Великой Отечественной войны", которые словно сходят со страниц "Циников", а как схожи любые смутные времена ("Циники", например, были фактически заново открыты в конце 1980-х - начале 1990-х годов). Пожалуй, самым точным исследованием по "Циникам" был бы научный труд, чьи главы прерывались бы современными декретами. Возможно, кому-то покажется, что подобный контраст не уместен. Однако для зримой характеристики окружающего, для художественного документирования подобный прием более чем эффективен.

Тем более это касается революции и жизни в "историческое время"⁵³. Короткие куски текста, как фотографии, разделяют текст романа, и создают целостную картину того или иного года. "Циники" построен как дневниковый роман, сам повествователь Владимир говорит, что у него "зачесались пальцы"

⁵³ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 73 с.

(86) и он записывал на обрывках бумаги некоторые события, которые разделены по годам, но не имеют порядка, то есть расположены не по датам, а, по выражению Владимира, в "хронологическом беспорядке"⁵⁴. О некоторых особенностях этого "рваного" повествования будет сказано ниже. Но одно следует подчеркнуть: картины и зарисовки разбавляют и оттеняют основную линию сюжета, которая буквально кричит "о таком величайшем событии"⁵⁵, как любовь Владимира к Ольге.

Собственно, роман "Циники" и посвящен любви, многообразной, божественной, дистиллированной - очищенной от морали, ревности, фальши и неуместного романтизма. Анатолий Мариенгоф выписывает любовь осязаемую: это не эфемерное романтическое понятие, а вполне конкретное чувство, которое представляется едва ли не органом человеческого тела или даже отдельным персонажем.

2.1. Божественная любовь

Владимир на протяжении всего романа рассуждает о "своей любви", апеллирует к ней и всячески рефлексировать по этому поводу. Он подчеркивает именно ее материальность, осязаемое воплощение: "Любовь, которую не удушила резиновая кишка от клизмы, - бессмертна"⁵⁶; "...любовь раскроила мою физиономию улыбкой от уха до уха"; "Я смотрю на воздвигнутый Годуновым Ивановский столп и невольно сравниваю с ним мое чувство"⁵⁷; "С подобной же нежностью я выковыриваю сейчас свою любовь и с блаженством "подношу к носу"⁵⁸; "Во всем виновата гнусная, отвратительная, проклятая любовь! Я награждаю ее грубыми пинками и тяжеловесными

⁵⁴ Там же. - 86 с.

⁵⁵ Там же. - 26 с.

⁵⁶ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 22 с.

⁵⁷ Там же. - 25 с.

⁵⁸ Там же. - 36 с.

подзатыльниками; я плюю ей в глаза, разговариваю с ней, как пьяный кот, требующий у потаскушки ее ночную выручку <...> Если бы я знал, что ее можно удушить, я бы это сделал собственными руками. Если бы я знал, что ее можно утопить, я бы сам привесил ей камень на шею"⁵⁹.

Постоянное возвращение к очеловеченному образу любви в результате создает еще одного персонажа, который незримо присутствует в сценах романа. Любовь сопровождает Владимира во время его визитов к своему брату - крупному партийному функционеру, во время его скитаний по городу, во время совместных обедов с Ольгой и ее любовником Докучаевым. Получается, что любовь отделяется от Владимира, становясь как бы внешним фактором, который при этом не зависит от происходящего с Ольгой. Законсервировав таким образом свое чувство, Владимир становится практически невосприимчив к ревности. Например, когда Ольга рассказывает о своей измене, Владимир, действуя по логике романтизма (подталкиваемый уязвленной любовью), пытается покончить жизнь самоубийством. Попытка не удается, потому что это оказывается вовсе не логично - его любовь никуда не делась, она по-прежнему с ним, и останавливает его от шага из окна чувство брезгливости («Негодяи, проживающие поблизости от звезд, выворачивали прямо в форточку ящик с пакостиной. Селедочные хвосты, картофельная шелуха и лошадиные вываренные ребра падали с величественной высоты <...> Но умереть в навозной куче! Нет, это уж слишком"⁶⁰). Нельзя не согласиться, что сей повод не накладывать на себя руки выглядит цинично. Анатолий Мариенгоф прикрыл театральной брезгливостью отсутствие мотивации умирать. Владимир полностью отрешился от ревности, смирился, если угодно.

Мариенгоф будто нарочно не пишет о страхе смерти, который, вероятно, обуял бы мягкого по характеру Владимира в любом другом роман: в

⁵⁹ Там же. - 136 с.

⁶⁰ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 49 с.

реалистическом произведении он вряд ли бы пошел так сразу прыгать из окна. Например, Алексей Александрович Каренин пытается образумить, повлиять на жену, Степан Астахов избивает Аксинью. В романтическом произведении - пушкинских "Цыганах" - Алеко, оскорбленный изменой Земфиры, убивает ее, как только получает доказательства измены. То есть основной мотиватор - ревность - в "Циниках" препарируется, обезображивается и развенчивается. Ольга, которая с ненавистью относится к ревности ("...жалкие, ревнивые скоты <...> они не признают, чтобы у их возлюбленных кто-нибудь другой "за пазухой вытирал руки"⁶¹) сама, как бы невзначай, признается в неверности: "Ах да, Владимир <...> чуть не позабыла рассказать... я сегодня вам изменила"⁶². Владимир, отвечая на провокацию, снова прикрывается брезгливостью ("Примите, пожалуйста, ванну"⁶³), он вынужден относиться к ревности цинически, то есть показательно противоречиво. На самом деле он чувствует по-другому, ведь он чуть не покончил с собой, однако божественная составляющая его любви не дает ему реагировать стандартно, то есть так, как обычно реагируют в обществе, в литературе и т.д. Оправданию этому бунтарскому сознанию (или божественному), Мариенгоф посвящает одну из глав. В ней Владимир сравнивает свою жену с любимой чашкой, которая для него уникальна. Кроме того, он противостоит традиционным нравам. "Мне не очень приятно, когда в мою чашку наливают кофе для кого-нибудь из наших гостей. Но все же я не швырну ее - единственную в мире - после того об пол, как швырнула бы моя рассвирепевшая бабка⁶⁴". Это объяснение следует за неудачной попыткой самоубийства. Таким образом, ревность, которая выходит, по Мариенгофу, из традиционной "бабушкиной" морали, отрицается. Владимир своим отказом прыгать из окна ее побеждает: он смиряется с любовниками Ольги, он

⁶¹ Там же. - 18 с.

⁶² Там же. - 41 с.

⁶³ Там же. - 42 с.

⁶⁴ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 51 с.

радуется тому, что "иногда может спать со своей женой", перед самоубийством Ольги он предлагает ей "развратничать", чтобы справиться с тоской и скукой. Любовь Владимира нестандартна, несмотря на ее романтические корни и кажущуюся искусственность: она возвышается над нормой, превосходит ее, и дикий гибрид семейных отношений и промискуитета, выглядящий странным в рамках института брака, предстает счастливым союзом. Владимир относится к своей любви как к отдельному существу, в этом и смысл божественной составляющей этого чувства - оно искажает норму, существуя по-своему, подстраивая правила мира под себя. Это, своего рода, прикладное ницшеанство - гимн жизни (в данном случае - любви), преодолевающей все то человеческое, что мешает его петь.

Реакции и чувства Владимира нелогичны: сцена с букетом роз, которые заворачивает продавец в печатный орган кадетов "Речь", наиграна, а страх Владимира перед возможным наказанием за это преувеличен; к Докучаеву, лживому и подлому человеку, который становится любовником Ольги, Владимир испытывает искренний интерес, называет его "гениальным животным". По всей видимости, настоящего отклика происходящее во Владимире не вызывает, поэтому относится он к этому легко, цинически. Единственное серьезное, что он испытывает, - это любовь, которая физически отделилась от него. Тень, вторая личина - нечто, похожее на шизофрению. Он фактически так и говорит: "Помутившийся разум желает сделать вечной свою любовь. Любовь более страшную, чем само безумие"⁶⁵. Однако без Ольги любовь существовать не может: это, например, заставляет Владимира испытывать неподдельный страх в бричке, которая едет к стрелявшейся Ольге, по его ощущениям, тысячелетия.

Без Ольги любовь Владимира погаснет. Во всяком случае, в ней не будет смысла. В бричке Владимир сравнивает ее с солнцем: "Ты заставил пестрым

⁶⁵ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 138 с.

колесом ходить по дурацкой арене свою любовь, заставил ее проделывать смертельные сальто-мортале под брезентовым куполом. Ты награждал ее звонкими и увесистыми пощечинами. Мазал ее картофельной мукой и дрянными румянами. На заднице нарисовал сердце, истекающее кровью. Наряжал в разноцветные штанины. Она звенела бубенчиками и строила рожи, такие безобразные, что даже у самых наивных вместо смеха вызывала отвращение. А что вышло? Заброшенная безумьем в небо, она повисла там желтым комком огня и не пожелала упасть на землю"⁶⁶. До этого Владимир предполагал, что Ольга может умереть. Он ужаснулся этому: "Мысль поистине чудовищная! Догадка, родившаяся в сумасшедшем доме". Без Ольги любовь не будет работать для Владимира главным мотиватором, раздражителем. Он не может этого представить: "Я просто утверждаю, что мы с Ольгой будем из тысячелетия в тысячелетие кушать телячьи котлеты, ходить в баню, страдать запорами, читать Овидия и засыпать в театре. Если бы в одну из пылинок мгновения я поверил, что будет иначе, разве мог бы я как ни в чем не бывало жить дальше?.. Есть? пить? спать? двигаться? стоять на месте?.." Любовь Владимира к Ольге - это трубка в сообщающихся сосудах. Физики не получится, если один из сосудов исчезнет. Таким образом можно утверждать, что Ольга является сюжетообразующим элементом романа.

2.2 Ольга – образ женщины Серебряного века

У Мариенгофа в фокусе почти на протяжении всего романа находится женщина, действия персонажей фактически целиком зависят от Ольги, от ее слов, решений. Без слова Ольги брат Владимира Сергей не стал бы играть столь существенную роль в романе ("Ольга решает: "Завтра пойдем к вашему

⁶⁶

Там же. - 140 с.

брату. Я хочу работать с советской властью"⁶⁷); Докучаев не стал бы ее любовником ("Сколько дадите, Илья Петрович, если я лягу с вами в кровать?"⁶⁸); в конце концов сама Ольга умирает из-за своей же тоски. Получается, что все зависит от Ольги, - и мысли Владимира крутятся вокруг нее, и окружающее он воспринимает сквозь призму своей любви к жене. Из-за Ольги Сергей, который показан прогрессивным человеком, оптимистом (чему так завидует Владимир), арестовывает Докучаева, потому что он с ревностью своей не справляется. Докучаев сорит деньгами из-за Ольги. Даже окружающая действительность, которая выглядит скорее как независимые от людей декорации, меняется по ольгиному желанию, к примеру, именно она относит 15 тысяч долларов в фонд помощи голодающим (Помгол) и она же сорит деньгами на рыночных торгах.

Мариенгоф изображает женщину, которая в силах менять людей, их мысли и быть для них мотивирующей стихией. Ольга - женщина одновременно красивая, остроумная, честная, жестокая, сильная. Владимир сравнивает лицо Ольги с игральной картой: "У Ольги лицо ровное и белое, как игральная карта высшего сорта из новой колоды. А рот - туз червей"⁶⁹; "У нее глаза серые, как пыль, губы - туз червей, волосы проливаются из ладоней ручейками крови"⁷⁰. Сравнение, по всей видимости, не случайно, потому как Ольга переходит "из рук в руки" между тремя людьми. Причем карта выбрана старшая в колоде - туз.

Однако, как уже было сказано, "переходы" происходят по инициативе Ольги. При этом стоит учитывать, что ее чувство отличается от любви Владимира разительно. Во-первых, она сама признается в любви только один раз - после того, как выходит замуж за Владимира: "Все время была уверена,

⁶⁷ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 29 с.

⁶⁸ Там же. - 94 с.

⁶⁹ Там же. - 10 с.

⁷⁰ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 76 с.

что выхожу замуж по расчету, а получилось, что вышла по любви"⁷¹. Кроме того, она нехотя соглашается со словами Владимира о чувстве к Докучаеву. "Вы хотели "ранить ему сердце", а вместо того объяснились в любви. - Кажется, вы правы"⁷². Как центральный персонаж романа, который связан со всеми основными героями "Циников", Ольга делит свою любовь между тремя разными мужчинами. Она сама признается Владимиру в иронической манере, что существует некая пропорция:

" - Съездите за Сергеем. Его не было у нас три дня, а мне кажется, что прошли месяцы.

- А если бы меня... не было три дня?

- Я бы решила, что прошли годы.

- А если Докучаева?

- Три минуты... а может быть, и три десятилетия"⁷³.

На первый взгляд кажется, что это чувство ненастоящее, продиктованное скукой, легкомыслием и т.д. Действительно, модель довольно проста: Ольга проявляет интерес, влюбляется, "осушает до дна кубок наслаждения", охладевает, интересуется другим (например, сотрудничеством с советской властью), влюбляется в мужчину и снова по кругу. Так было с Владимиром, с Сергеем, с Докучаевым, причем мужчины своей любви не утрачивают, продолжая ухаживать за Ольгой. Постепенно Сергей блекнет и исчезает из жизни "циников" (уезжает). То же происходит и с арестованным Докучаевым, который даже из тюрьмы пишет Ольге письмо. Единственное, что выбивается из этой системы - это постоянство мужа Владимира. На протяжении всего романа Ольга живет с ним, много времени проводит в его обществе, ему же торжественно сообщает, что собирается застрелиться.

⁷¹ Там же. - 24 с.

⁷² Там же. - 96 с.

⁷³ Там же. - 118 с.

Именно любовь Ольги олицетворяет любовь богемную - свободу выбора, отсутствие моральных категорий, жажду всеобъемлющего удовольствия. Речь не о беспорядочных связях, в случае Ольги это совсем другое ("В объятиях мужчины я получаю меньше удовольствия, чем от хорошей шоколадной конфеты"⁷⁴). Она стремится контролировать происходящее и в то же время наблюдать - это театр (а-ля как я буду смотреться в компании нэпмена из крестьянской семьи?) и попытка избавиться от пошлости обыденного существования, желание превзойти действительность. Ольге хочется ухватить многое, она дышит жизнью в гуще событий - смешивается и симпатия к большевикам, и сочувствие голодающим, и, наоборот, любовь к хорошей жизни во время голода. Она живет и семейной жизнью, и имеет любовников, искренне сочувствует бедствующим и без тени лицемерия закупает икру, балык и птицу. Ольга - это женщина-личность, эгоцентричный свободный человек. Она же - пассивный наблюдатель, свидетель исторических событий. Справедливо, что эти две ипостаси не смогли существовать продолжительное время.

Незадолго до самоубийства Ольга и Владимир обсуждают вариативность существования, которое "придумывается" самим человеком.

"Как-то я сказал Ольге, что каждый из нас придумывает свою жизнь, свою женщину, свою любовь и даже самого себя.

- ...чем беднее фантазия, тем лучше.

Она кинула за окно папиросу, докуренную до ваты:

- Почему вы не подсказали мне эту дельную мысль несколькими годами раньше?

- А что?

⁷⁴ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 130 с.

- Я бы непременно придумала себя домашней хозяйкой"⁷⁵.

Подобный подход - жизнетворческий - очевидно, не работает в случае с Ольгой, потому что она "придумывала себя" много раз и все равно оказывалась несчастна. В реальной жизни очень сложно представить Мариенгофовскую Ольгу, во всяком случае, вне контекста Серебряного века. Именно поэтому так тяжело было воплотить образ Ольги на сцене, и до конца этого не получилось ни у одного интерпретатора. В одном из последних спектаклей по "Циникам" Сергея Аронина, поставленном несколько лет назад на сцене театра Моссовета, Ольга в исполнении Евгении Крюковой выглядит искусственно. Актриса переигрывает с эмоциями, представляя Ольгу истерической женщиной, говорящей с почти постоянным надрывом, срывающимся звенящим голосом. Ее героиня много смеется, выглядит живой, но не естественной. Вины актрисы в этом нет: Ольгу действительно очень сложно сыграть правильно, и вообще вряд ли это может получиться у кого-либо. Прежде всего, Мариенгоф наделяет ее настолько четко выверенными мыслями, что воплотить их в живой разговор невозможно, - это готовые афоризмы, самостоятельные единицы текста, которые на бумаге выглядят идеально проработанными. Роман начинается с реплики: "Очень хорошо, что вы являетесь ко мне с цветами. Все мужчины, высуня язык, бегают по Сухаревке и закупают муку и пшено. Своим возлюбленным они тоже тащат муку и пшено. Под кроватями из карельской березы, как трупы, лежат мешки". Ольга говорит, не ожидая ответа. Она обращается скорее к читателю, чем к Владимиру. Интонации, с которой она это произносит, непонятны: она вроде бы радуется цветам, презрительно говорит о других мужчинах и заканчивает эффектным, но безэмоциональным сравнением мешков и трупов. Слова Ольги изящны и умны, но, как и она сама, к жизни

⁷⁵

Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 131 с.

не пригодны. Стремление к оригинальности суждений и в то же время презрение к самой способности человека говорить рождает Ольгин цинизм. Она говорит идеальными фразами (кстати, как и Владимир), она любит слова, потому их любит Мариенгоф, вытачивающий диалоги до поразительной остроты. Но к жизни это имеет мало отношения - невозможно говорить афоризмами и закладывать в них эмоции.

В фильме Дмитрия Месхиева "Циники" (1991) по сценарию Валерия Тодоровского Ольгу играет Ингеборга Дапкунайте. У нее получается играть спокойнее, акцент приятно сглаживает слова, из ее уст фразы звучат легко, как бы в шутку. Однако из-за этого теряется цинический подтекст, ирония утрачивает оскал. Дапкунайте почти не использует саркастических интонаций. Некоторые эмоции для актрисы непонятны, как, видимо, и режиссеру, поэтому появляются дополнительные сюжетные ходы. Например, когда Ольга впервые встречается с Сергеем, тот, по Мариенгофу, постоянно на нее смотрит. Ольга же с волнением объясняет, почему хочет работать с советской властью. В фильме этого не происходит: крупным планом показываются взгляды Ольги и Сергея, направленные друг на друга, в то время как Владимир рассуждает о военном искусстве. То есть по фильму Ольга сразу увлекается Сергеем, хотя по Мариенгофу это не ясно. То же с попыткой объяснить, что же так долго держит Ольгу с Докучаевым. Тодоровский вводит сцену с общением всех четырех персонажей, и Ольга признается, что из трех мужчин в сексуальном плане ей больше всего нравится Докучаев. Мотивация обычного человека для Ольги не подходит, Мариенгоф специально изображает ее нестандартной, оригинальной женщиной, одновременно хаотичной и прагматичной. Зато Дапкунайте удаются отрицательные эмоции: сцена с истерикой Ольги из-за расстрелянного Сергеем ее брата Гоги, злость Ольги на Владимира в сцене с клизмой. Истерика Ольги примечательна тем, что сталкиваются ее два начала: живость, любовь к жизни и циническое, абстрагированное

восприятие мира. Узнав в письме, что ее любовник-большевик расстрелял ее родного брата, уехавшего воевать с большевиками, она кричит: "Это замечательно!" Она плачет: "... дрожат пальцы и блестят глаза - серая пыль стала серебряной"⁷⁶. При этом Владимир лишь "досадительно кряхтит". В фильме эта сцена показана гораздо живее, чем рисует Мариенгоф, сознательно снижая накал эмоций.

Отдельно стоит отметить сравнение Ольги с Иоканааном. Отсылая, по всей видимости, к пьесе Оскара Уальда "Саломея" и иллюстрациям Бердслея, Мариенгоф устами Владимира сравнивает свою судьбу с Саломеей, а себя - с Иродиадой, получившей то, что желала - голову святого. "Ее голова отрезана двухспальным шелковым одеялом. На хрустком снеге полотняной наволочки растекающиеся волосы производят впечатление крови. Голова Иоканаана на серебряном блюде была менее величественно. Ольга почти не дышит. Усталость посыпала ее веки толченым графитом фаберовского карандаша. Я горд и счастлив, как Иродиада. Эта голова поднесена мне. Я благодарю судьбу, станцевавшую для меня танец семи покрывал"⁷⁷. Ольга не сравнивается с "роковой" Саломеей по той причине, что это сравнение мелковато для нее: впоследствии, незадолго до самоубийства, она затронет тему веры ("Во что угодно, но только верить!"⁷⁸). Кроме того, Мариенгоф сталкивает тему любви и религии, и противостояние выигрывает первая: усеченная голова библейского Иоанна Крестителя преподнесена в виде головы любимой женщины. Финский исследователь Томи Хуттунен в книге "Имажинист Мариенгоф" отмечает, что для поэта "общедекадентское восприятие "Саломеи" как антихристианского оправдания революционного кровопролития оказывается адекватным"⁷⁹. Хуттунен пишет, что любовь в

⁷⁶ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 80 с.

⁷⁷ Там же. - 23 с.

⁷⁸ Там же. - 133 с.

⁷⁹ Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2007. - 168 с.

лице Иоканаана сталкивается с революцией, которая олицетворяется Саломеей. То бишь революция помогла Владимиру получить Ольгу. Однако это узкая трактовка образа Ольги - он, как будет сказано ниже, связан с восприятием революции самим Мариенгофом.

2.3 Революция и действительность.

Помимо любви важнейшей темой в "Циниках" является революция. Фактически, структура романа - перемешанные отрывки сюжетных линий Ольги и Владимира и вырезки из газет, декреты, исторические факты - это противопоставление любви и действительности, то есть последствий революции. Мариенгоф в промежуточных вставках выбирает либо абсурдно выглядящие материалы, либо кровавые эпизоды. Рассказывая об Ольге и Владимире, он, наоборот, показывает рождение подлинного чувства, несвоевременного, странного, выглядящего на общем фоне цинично, провокационно. Яркий пример:

19.

"В Вологде собрание коммунистов вынесло постановление о том, что "необходимо уничтожить класс буржуазии". Пролетариат должен обезвредить мир от паразитов, и чем скорее, тем лучше.

20.

- Ольга, я прошу вашей руки.

- Это очень кстати, Владимир. Нынче утром я узнала, что в нашем доме не будет всю зиму действовать центральное отопление. Если бы не ваше предложение, я бы непременно в декабре превратилась в ледяную сосульку.

Вы представляете себе, спать одной в кроватище, на которой можно играть в хоккей?

- Итак...

- Я согласна⁸⁰.

Из-за такого контраста любовь начинает изменяться, перерождаясь в нечто гибридное. Она одновременно противостоит революции и пытается ее включить в себя, приспособиться. В этой борьбе проявляется божественное начало многоплановой мариенгофской любви, которая есть основа существования как Владимира, так и Ольги. Конфликт с действительностью, по мнению Т. Хуттунена, необходим существованию героев романа.

Какой же предстает перед нами жизнь в Советской России глазами циников, которыми в романе являются все главные персонажи - от Владимира до Докучаева? Историк Владимир, настроенный консервативно, регулярно оглядывается в прошлое, проводя параллели с современностью, которые в пылу сегодняшнего патриотического угара называли бы русофобскими. "Если верить почтенному английскому дипломату, Иван Грозный пытался научить моих предков улыбаться. Для этого он приказывал во время прогулок или проездов "рубить головы тем, которые попадались ему навстречу, если их лица ему не нравились". Но даже такие решительные меры не привели ни к чему. У нас остались мрачные характеры. Если человек ходит с веселым лицом, на него показывают пальцами"⁸¹. После этого Владимир сообщает, что любовь "раскроила" его лицо улыбкой. Диалог с историей всегда заканчивается не в пользу революционной действительности. Владимир с иронией смотрит на попытки большевиков выправить ситуацию в стране, бороться с голодом (регулярно встречаются пассажи, например, о количестве жмыха, доставленного голодающим, или о случаях каннибализма), и вообще на попытки построить другое общество, отличающееся от того, что было раньше.

⁸⁰ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 22-23 с.

⁸¹ Там же. - 25 с.

"Из приказа Петра I:

"Кто с приступа бежал, тому шельмованным быти... гонены сквозь строй и, лица их заплывав, казнены смертью".

Из приказа Наркомвоенмора:

"Если какая-нибудь часть отступит самовольно, первым будет расстрелян комиссар, вторым командир"⁸².

Во Владимире видны черты самого Мариенгофа. То, что повествователь в "Циниках" является alter ego автора, Мариенгофу ставили в вину советские критики, участвуя в травле поэта. В Союзе писателей заявили: "Автор ведет роман от лица людей, враждебных советской власти, причем текст романа не дает материала, отделяющего точку зрения автора от точки зрения действующих лиц⁸³". Действительно, голос Мариенгофа, его иронические, хлесткие фразы звучат из уст Владимира, и вряд ли можно сомневаться в том, что поэт разделял взгляды своего персонажа.

Мариенгоф, в пылу имажинизма восторженно встретивший революцию, со временем к ней охладел и даже, возможно, разочаровался. Поначалу его богоборческие, кровавые стихи подпитывались революционным духом, но с распадом имажинизма, прекращением войн и голода Мариенгоф гораздо меньше стал интересоваться революцией.

Т. Хуттунен, анализируя ранние стихи Мариенгофа, пишет: "Энтузиазм имажинистов во многом связан с энтузиазмом пореволюционного общества. Особенно ярко это проявляется в том, как распадается имажинистское движение, и в первую очередь относится к Мариенгофу, наиболее активному "мяснику" революции. Как поэт он рождается, воспевая кровавый Октябрь. Разочарование, вызванное концом революции, совпадает с завершением

⁸² Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 47 с.

⁸³ Цит. по: Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2007. - 108 с.

имажинистского периода в его творчестве. Однако ее эстетика вдохновляет Мариенгофа до конца жизни. Дендистскому восприятию революции необходимы эпатирующие сопоставления, шокирующе подробное описание кровавых деяний, нарциссическое изображение героя индивидуалиста на фоне исторических потрясений⁸⁴.

Имажинисты по-настоящему вдохновлялись революцией. К примеру, образ мертвой лошади встречается у Мариенгофа и в стихах, и в прозе. В "Циниках", например, Владимир испытывает страх, наткнувшись на мертвую лошадь: "Сугробище гораздо жестче, чем пуховая перина. Я теряю равновесие. Рука хватается за что-то волосатое, твердое, обледенелое. Хвост! Лошадиный хвост! Я вскрикиваю, пытаюсь подняться и раздираю до крови вторую руку об оскаленные, хохочущие, мертвые лошадиные десны. Вскакиваю. Бегу"⁸⁵.

В "Романе без вранья" Мариенгоф рассказал, что и Сергей Есенин использовал этот образ в "Кобыльих кораблях" после того, как поэты увидели труп коня с развороченным животом на проезжей части. Сильное впечатление, оставленное лошадью и мрачно характеризующее эпоху, сравнимо с бодлеровским восхищением смертью в стихотворении "Падалъ" из цикла "Цветы зла": "...тленной красоты навеки сберегу я \ И форму, и бессмертный строй"⁸⁶. Бодлер во время прогулки видит труп лошади и напоминает подруге о смерти. Мариенгоф в "Циниках" постоянно напоминает читателю о том же. Фрагменты романа буквально наполнены разнообразными "смертельными памятками". И мотив смерти напрямую связан с мотивом революции.

Любовные метаморфозы, которые происходят в жизни Ольги, по всей видимости, не случайны. Интересно, что привязанности Ольги можно

⁸⁴ Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2007. - 35 с.

⁸⁵ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - СПб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 61 с.

⁸⁶ Бодлер Ш. Цветы Зла: Стихотворения. - СПб.: Азбука-Классика, 2004.

соотнести с тем, как менялось отношение самого Мариенгофа к революции. Т. Хуттунен считает, что поэт постепенно терял энтузиазм, превращался из ярого сторонника кровавых революционных событий в пассивного "безвременного" наблюдателя. Исследователь связывает это с тем, как угасала группа имажинистов: то есть исчезал метод, с помощью которого Мариенгоф пропускал через себя происходящее. Т. Хуттунен пишет: "В имажинистских произведениях Мариенгофа, где декларируемые им теоретические принципы применены на практике, отчетливо выражен революционный энтузиазм. Напротив, в поэмах и стихах 1922-1924 годов, когда завершаются и революционная эпоха, и деятельность имажинистов, всячески подчеркивается его конец"⁸⁷. В 1926 году в рецензии на сборник "Новый Мариенгоф" (1926) Лев Повицкий охарактеризовал поэта как "тишайшего политического лирика"⁸⁸.

Однако если рассмотреть образ Ольги как рефлексию Мариенгофа над своей увлеченностью революцией, позиция поэта откроется с другой стороны. Конечно, сам Мариенгоф не говорил об утраченной симпатии к революции. Отнюдь: он всю жизнь прожил в Советском Союзе, он фактически отрекся от романа "Циники" и всегда политически был на стороне власти. Но разочарованность Мариенгофа - это скорее философское разочарование в идеалах.

Итак, Ольга олицетворяет революцию. В начале романа она предстает веселой, шутит, заигрывает с Владимиром, который, соответственно, представляет собой старый порядок; Владимир влюбляется ("Сегодня ночью я плакал от любви"⁸⁹), оба вдохновлены, радостны. Ольга воодушевлена происходящим:

⁸⁷ Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. — М.: Новое Литературное Обозрение, 2007. - 41 с.

⁸⁸ Цит. по: Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники.

⁸⁹ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 22 с.

"По скрипучей дощатой эстраде рассказывает тонконогий оратор:

- Наш террор будет не личный, а массовый и классовый террор. Каждый буржуй должен быть зарегистрирован. Зарегистрированные должны распределяться на три группы. Активных и опасных мы истребим.

Неактивных и неопасных, но ценных для буржуазии запрем под замок и за каждую голову наших вождей будем снимать десять их голов. Третью группу употребим на черные работы.

Ольга стоит от меня в четырех шагах. Я слышу, как бьется ее сердце от восторга"⁹⁰.

Ольга становится серьезнее, она хочет работать, созидать. Не переставая любить Владимира, Ольга влюбляется в его брата Сергея, который олицетворяет жесткую силу власти. Сергей цинически смотрит на политику ("Тут, видишь ли, не романтика, а фарс. Впрочем, в политике это одно и то же"), о расстрелах говорит с будничной жестокостью ("Ихний главнокомандующий - Муравьев - третьего дня сбежал в Симбирск и оттуда соизволил ни больше ни меньше как "объявить войну Германии". Глупо, а расстреливать надо"⁹¹). Он устраивает Ольгу на работу - составлять агитационные поезды.

Стоит отметить, что сам Мариенгоф в 1918-1919 годах работал литературным секретарем издательства ВЦИК.

Короткий период, пока Ольга работает на "ответственной должности", она познает на себе тяготы военного коммунизма: голод, падеж животных ("На нынешней неделе подо мной падает четвертая лошадь"⁹²). Это продолжается до 1922 года, который в романе идет после событий 1919 года. В этой части появляется Докучаев Илья Петрович, нэпмен, олицетворяющий,

⁹⁰ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 26 с.

⁹¹ Там же. - 16 с.

⁹² Там же. - 53 с.

соответственно новую буржуазию, нажившуюся на дефиците продовольствия и других товаров. Тем временем Ольге с Сергеем, который на войне получил сильную контузию и уже не кажется таким всемогущим, становится скучно. Докучаев занимает место нового любовника Ольги. Мариенгоф дает ему самую подробную характеристику из всех основных героев романа. Прежде всего, он грубый крестьянин, который в войну выносил за ранеными солдатами горшки. Он бизнесмен без каких-либо принципов - состояние нажил в годы военного коммунизма, "путешествуя" в голодающие регионы с различным товаром. Он лицемерен: он может подстроиться под любого человека. "Он меняет не только одежду, но и выражение лица, игру пальцев, нарядность глаз и узор походки. Он говорит то с вологодским акцентом, то с украинским, то с чухонским. На жаргоне газетных передовиц, съездовских делегатов, биржевых маклеров, старомосковских купцов, братишек, бойцов"⁹³, - подмечает Владимир. Владимир сравнивает Докучаева со змеем-искусителем, сам Илья Петрович тоже говорит, что змий, "гад ползучий мудр", и сравнивает себя с "петухом на вороватом ходу", который в петушинных боях выигрывает, выматывая соперника.

"Докучаев говорит: "Все берут! Вопрос только - чем". Он издевается над такими словами, как: дружба, услуга, любезность, помощь, благодарность, отзывчивость, беспокойство, внимательность, предупредительность. На его языке это все называется одним словом: взятка. Докучаев - страшный человек"⁹⁴.

Такую развернутую характеристику Мариенгоф дает Докучаеву потому, что не может разобраться, как Ольга (то бишь революция), польстилась на

⁹³ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 256 с. - 101 с.

⁹⁴ Там же. - 102 с.

подобного человека - подлого лицемера и мещанина. Владимир несколько раз поражается, как и откуда появился Докучаев. После того, как Сергей отъезжает на фронт в 1919 году, Ольга говорит, гуляя по Сухаревке, где люди торговали всем, чем только можно, чтобы как-то прожить: "Прекраснейшая из рожениц производит на свет чудовище <...> революция рождает новую буржуазию"⁹⁵. Докучаев - "чудовище" - однако же занимает внимание Ольги, она наслаждается роскошной жизнью, в то время как страна голодает - описания обедов прерываются сообщениями об ужасах голода. Однако Ольгу это более не волнует - ее сострадание было куплено Докучаевым за пятнадцать тысяч долларов.

Впрочем, Докучаев не лишен определенной прелести, Владимиру интересно в его обществе, он стремится его понять. Докучаев, как и другие циники, возвышается над действительностью, над проблемами других людей. Однако Ольга разочаровывается и в нем - его арестовывают. В то же время Сергея "вычищают" из партии, связь с прошлым (Владимиром) становится все больнее для Ольги, она жалеет, что ее не приструнили еще в начале их отношений. Ольга слышит слова Владимира про удары по щекам ("Вот если бы вы, Илья Петрович, мою жену... по щекам..."⁹⁶), и восклицает: "Когда додумался! А? Когда додумался! Через долгих-предолгих четыре года. Вот какой дурачок"⁹⁷.

Почему же Ольга погибает? С каждым днем она становилась тоскливее, отказывалась чем-либо заниматься: искусством (играть в театре, сниматься в кино), заводить любовников. Она ни во что не верит, и жалеет об этом: "Во что угодно, но только верить!"⁹⁸. В итоге она стреляется и умирает у Владимира на руках. "А на земле как будто ничего и не случилось", -

⁹⁵ Там же. - 70 с.

⁹⁶ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 116 с.

⁹⁷ Там же.

⁹⁸ Там же. - 133 с.

заканчивается роман⁹⁹.

Мариенгоф разочаровывается в революционном энтузиазме. Хуттунен считает, что именно появление новой буржуазии заставляет поэта так думать. Однако дело тут в другом: сама возможность обновления, чего-то нового исключается возвращением к буржуазии. Кроме того, распад имажинистов тоже, скорее всего, сыграл свою роль. Ольге скучно и тоскливо, потому что следующий ее шаг, будь это работа или новый любовник, - это повторение того, что уже было. Мариенгоф не случайно делает повествователя историком. Многочисленные экскурсы в историю и противопоставление бывшего революции, показывают, что жизнь человека сильно не поменяется, пусть даже идея захватит все население страны. Это не просто разочарование в том, что появляется буржуазия, с которой большевики и боролись, а в том, что нового не происходит. Экзистенциальное разочарование Мариенгофа выражается в смерти Ольги. К буржуазии же как классу Мариенгоф вряд ли относился настолько враждебно, чтобы ставить цель отразить упадок двух его представителей, - не стоит забывать, что он - человек богемы, не менее циничный, чем его персонажи.

Самоубийство главной героини - это достаточно традиционный сюжетный ход для любовного романа, но в контексте отношений Владимира и Ольги - нелогичный. Смерть Ольги нужна только для того, чтобы показать разочарованность Мариенгофа революцией. Действительность, исполнив танец семи покрывал, преподнесла голову Иоканаана - революцию - жаждущему ее народу, однако дар оказался на антресолях якобы нового мира, где все также существуют и смерть, и скука, и разочарование.

Вероятно, Ольга посчитала бы смерть пошлой затеей, если бы сюжет романа следовал законам их богемной любви. К примеру, Владимир не покончил с собой из-за кучи помоев, которая лежала под окном. Его любовь - это не только созданная им отдельная субстанция, но еще и полезный

⁹⁹ Там же. - 146 с.

защитный инструмент. С его помощью человек хватается за действительность, получает силы протирать пыльные книжные полки, бегать среди хаоса за цветами, в то время как остальные рыщут в поисках муки и пшена.

То же и с Ольгой, которая от Владимира, напомним, так и не ушла, и которая только ему призналась в любви. Следуя логике ее чувства, она скорее бы уехала в эмиграцию, чем убила себя. Немаловажным фактором, говорящим в пользу такого поворота сюжета, является и цинизм героев романа, который также играет роль стены, обороняющей от окружающего мира. Не случайно появляется сравнение жизни Владимира и Ольги с наблюдающими сквозь забор соседями. Владимир приводит аналогию из своего детства, из жизни соседки и ее дочерей: "Пожилая женщина в круглых очках и некрасивые девочки живут нашей жизнью. Своей у них нет. Нашими праздниками, играми, слезами и смехом; нашим убежавшим вареньем, пережаренной уткой, удачным мороженым, оценившейся сукой, новой игрушкой; нашими поцелуями с кузинами, драками с кузенами, ссорами с гувернантками"¹⁰⁰.

Цинизм же, по его мнению, это не только забор, а камера обскура: "Но мы несравненно хуже их. Когда соседи делали глупости - мы потирали руки; когда у них назревала трагедия - мы хихикали; когда они принялись за дело - нам стало скучно"¹⁰¹.

С другой стороны, уехать за рубеж – это значит отказаться от богемного сознания, последовать за многими. В этом смысле самоубийство – это некий протест, недаром такое количество поэтов Серебряного века покончили с собой, в том числе и Сергей Есенин, и Владимир Маяковский, которые были упомянуты как одни из первых, сформировавших образ классической русской богемы.

¹⁰⁰ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 100 с.

¹⁰¹ Там же.

Заметим, что к смерти у Ольги тоже циническое отношение. Она с усмешкой говорила, что если Владимир скончается от тифа, то его труп "обкусают собаки". Умирая, она продолжала иронизировать: "Стрелялась как баба"¹⁰².

Цинизм и богемная любовь Владимира и Ольги могли бы стать панацеей против экзистенциальной тоски. Ведь богемность - это в некотором роде смысле благородное воплощение авантюризма, адаптация к окружающей среде. Мариенгоф сам выводит катехизис для этого союза чувств:

" - Эсеры, Муравьев, немцы, война, революция - все это чепуха...

Сергей таращит пушистые ресницы:

- А что же не чепуха?

- Моя любовь.

Внизу на Театральной редкие фонари раскуривают свои папироски.

- Предположим, что ваша социалистическая пролетарская революция кончается, а я любим...

Среди облаков вспыхивает толстая немецкая сигара.

- ...трагический конец!.. а я?.. я купаюсь в своем счастье, плаваю по брюхо, фыркаю в розовой водичке и пускаю пузырьки всеми местами"¹⁰³.

Но чудесного спасения не случается. Счастья не наступает. Грусть, экзистенциальная грусть, оказывается непобежденной. И со стороны это видно наиболее отчетливо. "...И грусть, милый. Такая грусть грусть!"¹⁰⁴ - характеризует приятель Владимира их семью.

¹⁰² Там же. - 145 с.

¹⁰³ Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 16 с.

¹⁰⁴ Там же. - 128 с.

3. Закат "классической богемы". Богемность в XX веке

Подводя промежуточные итоги, следует отметить, что критериев для определения богемы, богемной личности, как было показано, достаточно много. Еще больше задача осложняется с социологической точки зрения - группой или стратой богему можно назвать с большой натяжкой. Это скорее среда, особая атмосфера, в которой индивиды имеют возможность проявить себя в качестве богемной личности. Разброс качеств и атрибутов, которые могут либо в меньшей мере проявляться, либо, наоборот, играть центровую роль, позволяет назвать богемой большую прослойку людей. Однако в понятии "классической российской богемы", которая существовала, как было обозначено, в рамках Серебряного века, можно выделить несколько необходимых деталей, без которых ее невозможно представить.

Во-первых, это стремление к творчеству, фанатичное, серьезное. Под творчеством следует понимать не только принадлежность к какому-либо виду искусства, но и житнетворчество, стремление максимально сблизить искусство и жизнь.

Во-вторых, богема не мыслима без города - деревня для ее существования не подходит из-за традиционного уклада, привязанности к земле и необходимости постоянного труда, от которого зависит жизнь крестьянина. На действительность, повседневную рутину богема смотрит поверх головы, преодолевая ее. Это, однако, не отменяет интереса к тому, что происходит, но интерес этот цинического типа. Богема - это одновременно и наблюдатель, и деятель. Это то, чему чуждо обывательское отношение к повседневному.

В-третьих, это, конечно, свобода от норм морали. Богема - это противоположность нормы, антоним общепринятому. Без свободы в выборе чего угодно - жить или не жить, какой ориентации придерживаться, употреблять наркотики или нет, следовать традиции в искусстве или же эту традицию нарушать - классическую богему представить невозможно.

Также можно выделить стремление во всем "дойти до сердцевины" - в страстях, в творчестве, в чувствах. То есть для богемы существует стремление к максимизации мгновения - готовность схватить "миг", прожить его полностью, это своеобразный гимн жизни.

Заметим, однако, что еще один важный критерий, который следует учитывать, - это молодость. Возрастом он не ограничивается - речь идет, прежде всего, о душе, о способности воспринимать. Конечно, без возраста тоже не обойтись - вряд ли кого можно было бы причислить к богеме из людей старше сорока. Наоборот, с возрастом богемность уходит, притупляется. Кроме того, бедность или вынужденный аскетизм (непостоянный заработок), не являясь основным критерием, тем не менее играет не малую роль в определении классической богемы. Без нее отсутствует авантюризм, исчезает один из порывов - к поиску средств для существования.

Культура Серебряного века, его "особая атмосфера", позволили образу богемной личности закрепиться в российской литературе. Это произошло не только посредством автобиографической прозы, дневников, писем и воспоминаний, но художественных произведений. Одним из самых значимых стали "Циники" Анатолия Мариенгофа - роман о богемном сознании. Герои романа, не являясь классической богемой (представителем которой, кстати, был сам Мариенгоф) в том виде, в котором мы это понимаем, тем не менее обладают богемным взглядом на мир. Кроме того, мы выделили и богемную любовь - чувство противоречивое, сильное и нестандартное. В пользу того, что богемная личность стремилась именно к такому чувству говорит и мысль Юрия Олеши, которую произносит герой его романа "Зависть" Николай Кавалеров: "Я не буду уже ни красивым, ни знаменитым. Я не приду из маленького города в столицу. Я не буду ни полководцем, ни наркомом, ни ученым, ни бегуном, ни авантюристом. Я мечтал всю жизнь о необычайной

любви"¹⁰⁵. На фоне революции "циники" выглядят обособленной ячейкой, "духовными аристократами". Кроме того, образ Ольги как женщины Серебряного века, вокруг которой мир именно что "вращается", является блистательным примером богемной личности.

Также мы рассматриваем образ Ольги с позиции отношения Анатолия Мариенгофа к революции и действительности. Революционный (имажинистский) энтузиазм, богемный интерес поэта с приходом НЭПа сменяется на разочарование, что выразилось в образе Ольги и ее смерти. Стоит заметить, что для представителей классической богемы Серебряного века нередко был характерен "добровольный уход из жизни". В частности, это иллюстрирует жизненный путь Сергея Есенина, который становится персонажем трех автобиографических романов как классический богемный поэт. Мы видим его и в "Романе без вранья" Анатолия Мариенгофа, и в романе "Богема" Рюрика Ивнева, и в романе "Алмазный мой венец" Валентина Катаева.

В произведении Катаева поэты и литераторы названы псевдонимами, за которыми, однако, легко угадываются реальные прототипы. Несмотря на то, что это художественное произведение, как подчеркивает сам автор, он нередко говорит о своих героях "мы", как о группе единомышленников, объединяя их по принципу принадлежности к поэзии, образу жизни и мыслей. Действительно, про классическую богему Серебряного века можно сказать, что это была отделенная от массы группа. Однако с определением богемы в исторической перспективе этого утверждать нельзя.

Серебряный век - уникальный социокультурный феномен, оказавший влияние на культуру всего XX века, в том числе и на представителей богемы. Стоит помнить, что это все-таки разобщенная, изменчивая сущность, ее границы неопределенны. "Богема эфемерна, следы ее отыскать крайне

¹⁰⁵ Олеша Ю. Зависть. Три Толстяка. Воспоминания. Рассказы. Эксмо, 2014. - Библиотека Всемирной Литературы

трудно, поскольку она существует в те редкие моменты общения внутри своей среды, и только сама она фиксирует правила этого общения. Она демонстрирует самым способом своего существования, как некоторые позы и жесты, бессмысленные и не имеющие никакой экономической ценности, могут вдруг стать, пусть даже для небольшой группы людей, предметом первой необходимости, стать воспроизводимыми коммуникативными клише, использование которых требует новой сцены"¹⁰⁶, - отмечает О.В. Аронсон.

Рассматриваемая нами классическая богема в России, которая позаимствовала многие признаки французской послереволюционной богемы, добавив черты, привнесенные культурой Серебряного века, серьезно отличается от богемы СССР, которую можно выделить, например, в 1960-е годы или в 1980-е. В литературе, например, противостоять официальной линии коммунистической партии после 1925 года, когда фактически было решено взять под контроль свободу творчества, стало опасно для личной свободы или даже жизни - апогеем явились расправы 1937 года, когда многие деятели Серебряного века были убиты или отправлены в лагеря. Тогда, конечно, ни о какой богеме речи идти не могло - писатель становится официальной государственной профессией. Михаил Булгаков в романе "Мастер и Маргарита" вводит выдуманное объединение литераторов - МАССОЛИТ, базировавшееся в Доме Грибоедова, что было, вероятно, пародией на Союз писателей и Дом Герцена.

Не существовало богемы и в военное время. В 1960-х годах молодые писатели, художники, которых фактически не печатали и не выставляли, образовывали некую божемную группу по признаку того, что их творчество превращалось в неофициальное искусство. Однако божемой в классическом понимании их назвать тяжело. Прежде всего, необходимо было работать, чтобы не загреметь в тюрьму за тунеядство. Показательный пример - это

¹⁰⁶ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002.

процесс над Иосифом Бродским, которого выселили из Ленинграда на пять лет в 1964 году. Писательница Фрида Вигдорова, присутствовавшая на заседании, записала, а после выпустила в самиздат ход процесса. Бродский, которого обвинили в тунеядстве, говорил: "Я работал. Я писал стихи. Судья: Нас это не интересует. Нас интересует, с каким учреждением вы были связаны"¹⁰⁷. Критерии богемы размываются: активнее начинают проявляться субкультуры, например, стилиаги. У них можно выделить черты богемного поведения, однако это скорее был именно протест, то есть поза в чистом виде, чем следование своим убеждениям, отличным от убеждений большинства. Стилиаг отличала нарочитая аполитичность, цинизм в вопросах морали. У них был свой стиль: стилиаги выделялись яркой одеждой, сленгом, увлекались, в основном, зарубежной культурой, в частности, музыкой и танцами. В литературе они оставили свой след: к примеру, в романах Василия Аксенова "Ожог", "Скажи изюм". Однако богема - понятие гораздо более широкое и менее определенное.

Позже, в 1980-х годах, появляется музыкальная контркультура - еще одна разновидность субкультуры. Что касается богемного поведения, то оно начинает становиться "модным", нонконформизм теряет свою суть.

Заметим, что в СССР эти процессы протекали медленнее, чем в остальном мире. Об исчезновении границ, отделяющих богему от массовой культуры во второй половине XX века, писал Т. Роззак, изучая молодежные нетрадиционные движения 1960-70-х годов. Представители этих движений противопоставляли себя массовой и господствующей культуре, что как раз соответствует представлениям о богеме. В США процветает бит-поколение, о котором писал Джек Керуак и его окружение. По Т. Роззаку, увлечение экзотическими духовными практиками, демонстративное пренебрежение общепринятыми нравственными нормами хиппи, необуддистов и т.п. - это

¹⁰⁷ Запись Фриды Вигдоровой с суда над Иосифом Бродским URL: <http://polit.ru/article/2004/03/14/brodsky1/>

признаки "богемности" молодежной контркультуры¹⁰⁸.

Однако ближе к концу XX века богема становится тем, чем по определению становиться не должна - массовой культурой. Западные исследователи отмечают, что для представителей так называемого "креативного класса" богемная форма проведения досуга стала стилем жизни. Эту социокультурную группу, к которой, допустим, можно отнести хипстеров, называют "бобо" (буржуазной богемой), что само по себе парадоксально. Возникает понятие "псевдобогема" - это люди, для которых внешние проявления богемного поведения - эпатаж, разгульный образ жизни - становятся игрой, а не выражением внутренней сущности.

С другой стороны, существует точка зрения, по которой возникновение постмодернизма, где "все позволено", означает конец богемного стиля, ибо нигилизм превращается в углубленную иронию, инфантилизм - в нарциссизм, а сама творческая фигура автора отменяется как анахронизм.

В этой связи следует вспомнить термин "богемность" - совокупность неких черт, помогающих человеку воспринимать реальность, не отождествляя себя с большинством. Богемное поведение, по сравнению с классической богемой Серебряного века, в той или иной степени будет присутствовать в жизни общества, независимо от происходящих изменений. Стремление к творчеству ради творчества, особый взгляд на мир и на свое место в нем, нарушение общепринятых норм - все это характерно для богемного человека.

О.В. Аронсон пишет, говоря про "советскую богему", что в шестидесятые годы, "годы кухонного безопасного противостояния режиму", возродилось понятие интеллигенции, которое обрело признаки богемности. "Место интеллигенции было абсолютно неопределенно. Люди, причислявшие себя к интеллигенции, находились в двух разнонаправленных движениях: одни двигались в направлении власти, сохраняя критическое отношение к ней,

¹⁰⁸ Цит. по: Султанова А.Н. Социокультурный феномен богемы: автореферат, диссертация канд. фил. Наук: 24.00.01, Даг. гос. пед. ун., Ростов-на-Дону, 2012.

другие (диссиденты) - в направлении конфликта. <...> Понятие интеллигенции является той социально-грамматической конструкцией, в которой богемность в ее российском варианте только и может обрести свою конкретность"¹⁰⁹.

В качестве литературных примеров можно привести автобиографическое произведение Венедикта Ерофеева "Записки психопата", которое он начал писать еще будучи студентом. В нем описывается история "падения" Ерофеева-студента, "гения", как его величают однокурсники и он сам. Писатель восхваляет алкоголь как средство спасения и подчеркивает нонконформизм своего образа жизни. "С первых же чисел марта предприимчивому от природы Ерофееву явно наскучило бесплодное "намечание перспектив", - и он предпочел приступить к действию. В середине марта Ерофеев тихо запил. В конце марта не менее тихо закурил. <...> В продолжение сентября Ерофеев лежал в постели почти без движения, обливая грязью членов своей группы и упиваясь глубиной своего падения"¹¹⁰.

Венедикт Ерофеев переменявший, как известно, огромное количество мест работы, приводит в "Записках" и замечания работодателей, показывая, что история с университетом - это не просто поза, но осознанный выбор: "...рабочий Ерофеев В. В. на протяжении последних 3-х месяцев совершенно не является на работу без уважительных причин на это".

Сергей Довлатов, который в 1960-е годы тоже вел жизнь богемного писателя, в произведениях пытается найти в своем окружении - друзьях, врагах или незнакомых людях - черты личности, непохожей на остальных. Он ищет это в абсурдности суждений, в поведении, привычках, фразах. Как было сказано, многие стремились печататься, получать деньги за свой литературный труд, ждали признания и т.д., и те, кому этого не удавалось, становились как бы сообществом, пускай и разнородным. В записных

¹⁰⁹ Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 51 с.

¹¹⁰ Ерофеев В. Записки психопата. Вагриус, 2008.

книжках "Соло на ундервуде" Сергей Довлатов приводит множество коротких (зачастую, выдуманных) историй о своих знакомых.

"Чирсков принес в редакцию рукопись.

- Вот, - сказал он редактору, - моя новая повесть. Пожалуйста, ознакомьтесь. Хотелось бы узнать ваше мнение. Может, надо что-то исправить, переделать?

- Да, да, - задумчиво ответил редактор, - конечно. Переделайте, молодой человек, переделайте. И протянул Чирскову рукопись обратно"¹¹¹.

Наличием доли абсурда, горькой "улыбки разума" Довлатов разграничивал людей заурядных и незаурядных. Богемность проявлялась в умении уйти от повседневности, отделиться себя от нее. Заметим, что практически необходимой чертой становилась привязанность к алкоголю.

"Боря в ужасном положении. Оба вы пьяницы. Но твое положение лучше. Ты можешь день пить. Три дня. Неделю. Затем ты месяц не пьешь. Занимаешься делами, пишешь. У Бори все по-другому. Он пьет ежедневно, и, кроме того, у него бывают запои".

В "Заповеднике" Довлатов приводит один из критериев, по которым его интересуют различные чудики, опустившиеся писатели, рецидивисты. Про алкоголика Михаила Ивановича, у которого в деревенском доме поселился повествователь, сказано так: "Миша - человек безрассудный, я понимаю, но добрый и внутренне интеллигентный... Действительно, было в Михал Иваныче что-то аристократическое. Пустые бутылки он не сдавал,

¹¹¹ Довлатов С. Соло на ундервуде. Азбука-классика, 2013.

выбрасывал"¹¹².

Стоит также отметить, что Сергей Довлатов сознательно создавал вокруг себя атмосферу бытового абсурда и богемного сообщества. Большинство его историй о приятелях - выдуманные, и сделано это сознательно. Александр Генис в статье "Довлатов и окрестности" рассказал, что сам писатель попытался объяснить свой творческий метод под видом письма в редакцию. "Пользуясь маской выдуманного им доцента Минского пединститута, Сергей сказал о себе то, что хотел бы услышать от других: "Довлатов-рассказчик создает новый литературный жанр. Документальная фактура его рассказов - лишь обманчивая имитация. Автор не использует реальные документы. Он создает их художественными методами, то есть сама документальность - плод решения эстетической задачи. И как результат - двойное воздействие. Убедительность фактографии помножается на художественный эффект"¹¹³. Как видно, это попытка сблизить жизнь и искусство. Генис, кстати, цитирует Анатолия Мариенгофа, который заявил: "Хорошие писатели поступают так: берут живых людей и всаживают их в свою книгу. Потом те вылезают из книги и снова уходят в жизнь, только в несколько ином виде, я бы сказал, менее смертном"¹¹⁴.

Итак, классическая богема перестает существовать, на ее место приходит богемность отдельных личностей. Со временем богемное поведение превращается в некую моду, существует для перехода в другую категорию - категорию буржуазии. Характерны в этом смысле художественные сквоты в начале 1990-х годов, появившиеся в Москве и Петербурге. Сквот - это нелегально занятое помещение. Группа людей заселяется в заброшенное здание, приспособливает его для жизни, образует что-то похожее на творческую коммуну. В Москве, например, существовали несколько известных сквотов, где художники жили и устраивали свои мастерские.

¹¹² Довлатов С. Заповедник. Азбука-классика, 2013. - 92 с.

¹¹³ Генис А. Довлатов и окрестности URL:<http://www.svoboda.org/content/transcript/24204554.html>

¹¹⁴ Там же.

Например, сквот-галерея в Трехпрудном переулке, существовавшая с 1991 по 1993 года. "Трехпрудный" - один из символов того периода, когда художники были голодными, зрители непугаными, а мастерскую в выселенном доме в центре Москвы можно было обрести путем самозахвата"¹¹⁵, - отмечает И. Чувиллин в статье "Выжившим в 90-е посвящается".

Также существовал сквот в Фурманном переулке. "Здесь в расселенном доме в 1987 году появились первые захваченные под мастерские квартиры. Пустые квартиры заполнялись всё новыми и новыми людьми, переоборудовались в мастерские. Приезжали художники из других городов, зная, что в Фурманном они найдут не только крышу над головой, но и массу единомышленников. Здесь распродавались ещё не высохшие картины, здесь летели шальные деньги и здесь было брошено зерно, впоследствии взошедшее в Трёхпрудном и на Петровском бульваре"¹¹⁶, - пишет Н. Звидрина в статье "Прогулка по арт-Москве. История столичных сквотов". Заметим, что период сквоттеров длился недолго, так как большинство художников, прославившись или разбогатев, порвали с богемным образом жизни. "К тому моменту, когда сквот разогнали, большинство художников либо обзавелось жильём здесь, либо уехало жить за границу"¹¹⁷, - отмечает Звидрина.

В контексте современной эпохи о богеме говорить еще сложнее, потому как и богемность сейчас можно трактовать достаточно широко. Сейчас уместно говорить о тусовке как некой социальной группе, среди которых попадают личности, обладающие теми или иными богемными качествами. В.А. Мизиано дает такое определение: "Тусовка - это и есть форма самоорганизации художественной среды в ситуации отсутствия какого-либо внешнего репрессивного давления, когда исчерпаны все возможные консолидации по принципу идеологического единомыслия, этики

¹¹⁵ Чувиллин И. Выжившим в 90-е посвящается // www.gzt.ru.- 2005. - 4 сент.

¹¹⁶ Звидрина М. // PDF-журнал DEVOUTI, 2008 URL:<http://devouti.ru/DEVOUTI1108.pdf>

¹¹⁷ Там же.

противостояния или "общего дела"¹¹⁸.

В настоящее время студенческая среда, пожалуй, наиболее подходит для культивирования божественности поведения, однако, в основном, это зависит от материального положения, что, как подчеркивалось ранее, основным критерием выявления черт божественности не является.

Божественность, стоит отметить, наиболее сильно проявлялась во времена исторических переломов: во Франции - после революции, в России - незадолго до революционных событий. Таким образом, нельзя утверждать, что божественность в классическом понимании прекратила свое существование - кто знает, какие перемены готовит XXI век. Тем более что божественность неизменно будет сопровождать общество, а точнее его единицу - личность.

¹¹⁸ Мизиано В. «Тусовка» как социокультурный феномен: Художественная культура XX века: Сб. статей. - М.: ТИД "Русское слово-РС", 2002, с. 352-363

Библиографический список:

1. Агеев А. Роман с кокаином. Гелеос, 2005. - 224 с.
2. Адамович Г. Памяти Анненского // Цех поэтов. Пг., 1922. Кн. 3. 38 с.
3. Аксенов В. Ожог. Эксмо, 2010. - 672 с.
4. Аксенов В. Скажи изюм Эксмо, 2006.
5. Аронсон О. Богема: Опыт сообщества (Наброски к философии асоциальности). М.: Фонд «Прагматика культуры», 2002. - 96с.
- Литературная энциклопедия Т.1 / Под редакцией В. М. Фриче, А. В. Луначарского. М., 1929-1939.
6. Блок Л. Были и небылицы о блоке и о себе (из книги «Две любви, две судьбы: Воспоминания о Блоке и Белом») - М.: XXI век - Согласие (Библиотека русской культуры), 2000. - 105 с.
7. Боборыкин П. За полвека. Мои воспоминания
URL:http://dugward.ru/library/boborykin/boborykin_vosp.html
8. Богомолов Н. Творческое самосознание в реальном бытии (интеллигентское и антиинтеллигентское начало в русском сознании конца XIX - начала XX вв.)
URL:http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/uspen/07.php

9. Богомолов Н. Курс лекций на телеканале «Культура» «Серебряный век как субкультура»

URL:http://tvkultura.ru/anons/show/episode_id/155687/brand_id/20898/

10. Бодлер Ш. Цветы Зла: Стихотворения. - СПб.: Азбука-Классика, 2004.

11. Булгаков М. Мастер и Маргарита. Азбука, 2013, 416 с.

12. Булгаков М. Морфий. Азбука-классика, 2012, 192 с.

13. Булгаков М.А. Богема // Булгаков М.А. Собрание сочинений в 5 т. Т.1 -М., Художественная литература. 1989.

14. Генис А. Довлатов и окрестности

URL:<http://www.svoboda.org/content/transcript/24204554.html>

15. Джек Керуак. В дороге: Издательский дом «Азбука-классика», 2012.

16. Довлатов С. Заповедник. Азбука-классика 2013. - 256 с.

17. Довлатов С. Соло на ундервуде. Азбука-классика 2013. - 243 с.

18. Еврофеев В. Записки психопата. Вагриус, 2008.

19. Еврофеев В. Москва-петушки. Издательский дом СОЮЗ, 2007.

20. Ермолин Е. Вечные мальчики //Новый мир. 2008.- № 7. С. 175-179

21. Есенин С. «Да! Теперь решено. Без возврата...» (с. 167). - Ст. ск.; журн. «Ленинград», 1924, № 3, 15 февраля, с. 13; Гост., 1924, № 1 (3), с. 8; М. Каб.; 24 с.

22. Запись Фриды Вигдоровой с суда над Иосифом Бродским

URL:<http://polit.ru/article/2004/03/14/brodsky1/>

23. Звидрина М. // PDF-журнал DEVOU'TI, 2008

URL:<http://devouti.ru/DEVOUTI1108.pdf>

24. Зиновьева-Аннибал Л. Тридцать три уroda URL:<http://royallib.com/>

25. Ивнев Р. Богема: Роман.-М., Вагриус, 2005. 512с.

26. Иллика Л., Джакоза Д. Либретто по произведению Анри Мюрже «Сцены из жизни богемы» для оперы Пуччини Д. La Bohème URL:<http://libretto-oper.ru/puccini/boheme>

27. Катаев В. Алмазный мой венец. Эксмо: Русская классика, 2011, - 640 с.

28. Мариенгоф А. Циники. Бритый человек: Романы. - Спб.: Издательский дом «Азбука-классика», 2008, - 256 с.
29. Мариенгоф А. Роман без вранья. Мой век, мои друзья и подруги: Астрель, 2013.
30. Мизиано В. «Тусовка» как социокультурный феномен: Художественная культура XX века: Сб. статей. - М.: ТИД "Русское слово-РС", 2002, с. 352-363
31. Мюрже А. Сцены из жизни богемы. М., 1963.
32. Олеша Ю. Зависть. Три Толстяка. Воспоминания. Рассказы. Эксмо, 2014. - Библиотека Всемирной Литературы.
33. Пушкин А. Поэма "Цыгане", Государственное издательство художественной литературы, 1957.
34. Султанова А.Н. Социокультурный феномен богемы: автореферат, диссертация канд. фил. Наук: 24.00.01, Даг. гос. пед. ун., Ростов-на-Дону, 2012.
35. Чупринин С. Богема литературная //Чупринин С. Жизнь по понятиям. - М., 2007.
36. Ходасевич В. Стихотворения. Некрополь. Издательский дом «Азбука-классика», 2015, - 352 с.
37. Хуттунен Т. Имажинист Мариенгоф: Денди. Монтаж. Циники. - М.: Новое Литературное Обозрение, 2007.